



RITRATTI E AUTORITRATTI

L'INTERVISTA

Paolo Moreno, storico dell'Arte antica
di Bruna Condoleo



Bruna Condoleo: *Professore, a Lei si deve il nuovo corso della Storia dell'Arte antica. Ci chiarisca in cosa consista la metodologia da Lei inaugurata, che anima tanti suoi saggi e scritti.*

Paolo Moreno: È nata dalla constatazione che l'antico, come oggetto della ricerca, è mutato rispetto all'Ottocento e alla prima metà del Novecento, quando l'arte greca veniva ricostruita soprattutto attraverso copie romane. A un certo punto il rapporto si è invertito. Gli archeologi greci hanno riconosciuto nei magazzini dei musei i frammenti di originali che si credevano perduti, e li hanno ricomposti. Venivano "in Europa" (per usare l'espressione che nel greco moderno ancora indica i paesi a occidente dell'Ellade) a verificare sulle repliche delle nostre collezioni i dettagli della ricostruzione. Questa tacita rivoluzione mi ha emozionato: ero giovane e mi chiedevo come aggiornare la nostra ricerca. L'Italia disponeva di originali misconosciuti nelle raccolte storiche (Spinario Capitolino, Arsinoe a Mantova), affiorati da vecchi scavi (Afrodite-Vittoria di Brescia, Pugile delle Terme e Flaminio al Museo Nazionale Romano) o nuove esplorazioni (il dio Melqart a Mozia), e sempre più dal mare (Atleta di Fano finito al Getty Museum, bronzi di Brindisi, Sofista da Porticello): gli eroi di Riace furono presentati a Firenze in una "mostra di restauro". Per vederli, i turisti si misero in coda coi cittadini invece di andare agli Uffizi. Prima che agli specialisti, l'antico



Paolo Moreno durante
l'intervista
(foto Marta Visconti)

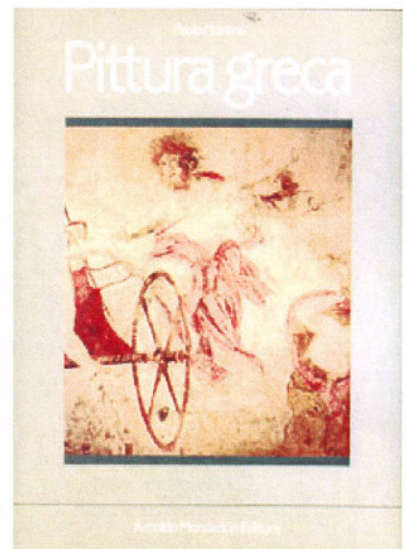
trasmetteva il messaggio più alto a quanti erano meno preparati a riceverlo. Qualcuno ha cercato di negare l'insuccesso, scrivendo che erano stati i media a creare il caso, ma la scoperta della bellezza fu spontanea e autentica, poi i giornalisti fecero il loro legittimo lavoro. Mi fu chiaro che dovevo concentrare l'intera esperienza scientifica per decifrare i capolavori e illustrarli come tutti si aspettavano: l'identificazione dei Bronzi di Riace con Tideo e Anfiarao dal gruppo dei Sette a Tebe di cui c'è la base sull'Agorà di Argo, e l'attribuzione rispettivamente ad Agelada di Argo e ad Alcamene di Lemno, a loro volta responsabili della decorazione del tempio di Zeus a Olimpia, derivarono come un teorema dall'osservazione dei geologi che avevano trovato la terra di Argo nell'anima di fusione delle statue. Passando a valutare come insieme gli originali greci, l'arricchimento in quantità e qualità del contenuto della disciplina si è rivelato tale, che ho potuto estendere a tale ambito l'approccio maturato dagli storici dell'arte medievale e moderna.

D: *Esistono originali anche della pittura greca, che comunemente si ritiene perduta?*

R: Sì, ed è tanto più sorprendente che da parte di qualche studioso si ripeta il lamento che non abbiamo pittura greca. In Italia ricordiamo le Danzatrici da Ruvo al Museo di Napoli e la tomba del Tuffatore a Paestum; in Asia Minore gli affreschi funerari della Licia; in Macedonia le versioni a mosaico nei pavimenti di Pella, non lontane nel tempo e nell'intonazione cromatica dalle tavole che ornavano la reggia, e le stupefacenti tombe dipinte dalla generazione di Filippo II – la celebre caccia nel fastigio del suo sepolcro (336 a. C.) - all'avvento di Roma con la sepoltura di Lisone e Callicle caduti alla battaglia di Cinocefale (197). L'ingresso della camera che custodiva a Ege le ceneri dell'ultimo degli Argeadi, figlio di Alessandro e Rossane, reca il fregio delle bighe in corsa (c. 310). Demetrio Poliorcete, il primo degli Antigonidi, appare ospite di un simposio sulla fronte della sepoltura anonima in località Ágios Athanásios, presso Salonicco (c. 290). Tra i maestri in causa: Apelle, Nicia, Nicomaco, Filosseno e Teodoro di Samo, i cui originali possiamo oggi discutere a paragone con le omologhe decorazioni parietali di Pompei e dell'Urbe. Quello che facciamo a più largo raggio per gli scultori.

D: *Ci parli del Satiro in estasi di Mazara, presentato clamorosamente all'Esposizione Universale 2005 di Aichi in Giappone con la Sua attribuzione a Prassitele, il grande scultore ateniese della matura classicità.*

R: Il Satiro fu consegnato alla Soprintendenza di Trapani da Francesco Adragna e dai pescatori della sua barca che l'avevano recuperato in due pezzi tra il 1997 e il 1998:



ARS ET FUROR ANNO I N.4, luglio - agosto 2006

inestimabile il prestigio per la città di Mazara e la Sicilia, da che il monumento è nei programmi turistici al pari del dio Melqart di Mozia. Si disse dapprima che fosse Eolo, re dei Venti. Presto si parlò di un Satiro osservando il foro per la perdita coda equina. Quando uscirono le foto sui giornali, il bronzo stava immerso nella vasca di desalinizzazione, ma la giacitura offriva il migliore punto di vista dell'opera, che rendeva l'estensione delle braccia nella danza rotante, e corrispondeva alle innumerevoli riproduzioni di età ellenistica e romana. Pertanto mi riuscì immediatamente di ravvisare l'atteso archetipo del "Satiro in estasi", così denominato fin dal 1889, e darne notizia alla stampa nel giugno 1998, a compimento di quella secolare conquista filologica, e a pochi mesi dall'ultimo recupero subacqueo. Autorizzato dall'allora Soprintendente di Trapani, Carmela Angela Di Stefano, ho assistito in Roma agli interventi presso l'Istituto Centrale del Restauro, dove di volta in volta mi recavo con disparate immagini per confronto. La progressiva liberazione della pelle originaria, dove era salva, sotto le mani di Paola Donati, provò l'estraneità a ogni turgore e soprassalto ellenistico: l'assoluta purezza delle morbide superfici e delle sinuose intersezioni riduceva il campo all'iniziale produzione di Prassitele (c. 360). L'esperimento d'illuminazione, da parte di un'importante società milanese, sulla copia in bronzo prodotta per l'ICR da Giorgio Accardo nell'aprile scorso, ha palesato la sorprendente identità di struttura già intuita in sede critica col volto dell'Afrodite di Cnido, nota da copie che documentano tra l'altro il comune carattere del dorso largo e piatto del naso. L'interesse di Prassitele per il teatro si conferma nella ricostruzione del donario di vittoria di un corego, sponsor e insieme regista di una commedia presentata alle Lenèe, sulla via dei Tripodi ad Atene, dove il Satiro era in gruppo con Dioniso e la personificazione dell'Ebbrezza (*Méthe*). Danzava lo *stróbilos* - nome derivato dalla "pigna" sovrastante la canna del tirso - attestato nella letteratura dal teatro classico fino alla tarda antichità.

D: *Tra i Suoi numerosi studi, si è occupato anche degli influssi esercitati dalla statuaria antica su artisti come Michelangelo, Caravaggio e Bernini, per arrivare ai moderni. Ci vuole spiegare tali concidenze?*

R: Fondamentale fu la familiarità con lo storico dell'arte Luigi Grassi, esperto di disegni. Recente l'invito da parte dell'Istituto Universitario Olandese di Firenze a ripercorrere il rapporto tra l'archeologia assimilata dal Buonarroti alla fine del Quattrocento in Roma e la successiva creazione del David a Firenze: ciò in occasione del convegno tenuto per il quinto centenario del colosso, oggi custodito al Bargello. Straordinari i risultati anche a proposito del Giudizio alla Sistina. Si era parlato di un Ercole quale modello per il Battista accanto al



Satiro in estasi: disegno di Ilaria Loquenzi su ricostruzione di P. Moreno



ARS ET FUROR ANNO I N.4, luglio - agosto 2006

Cristo: precisiamo che si tratta dell'eroe in riposo, segnato in antico col nome di Lisippo (ora a palazzo Pitti), scoperto sul Palatino in tempo per entrare con la sua gigantesca stazza nell'affresco. Analizzando i sarcofagi con imprese di Ercole noti a Michelangelo, a loro volta derivati dal ciclo in bronzo di Lisippo portato a Roma, si scopre che gli schemi delle mitiche lotte sono nascosti nel Giudizio, e solo tra i santi e i salvati, a prova di una teologia che attingeva cripticamente al politeismo in piena controriforma. Quando il vegliardo negli ultimi giorni bruciò i suoi disegni fu anche per disperdere il segreto del "visibile nascosto", elaborato nel circolo di Vittoria Colonna.

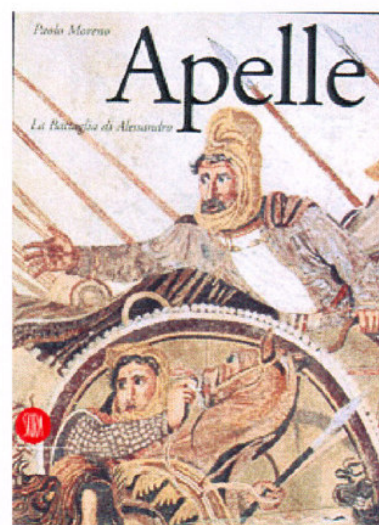
D: *Ha identificato in Fidia e Prassitele il Vecchio gli autori dell'originale in bronzo, di cui il gruppo romano dei Dioscuri al Quirinale è copia. Come è avvenuto?*

R: C'è una componente personale, emotiva. La piazza del Quirinale è ai miei occhi la più bella di Roma, e mai mi ero contentato della banalizzazione corrente che fa dei Dioscuri un "pastiche" di età imperiale, screditando le iscrizioni che li accompagnano: apposte nel Cinquecento, ma a ripresa delle didascalie costantiniane. *Opus Fidiae* e *opus Praxitelis*, sono messaggi che vengono da Atene all'Urbe, dall'Acropoli al Colle. Adolf Furtwängler, massimo esponente dell'archeologia filologica, aveva risolto la difficoltà di conciliare i due nomi come quelli degli autori del gruppo da cui dipendono le attuali copie, valorizzando un Prassitele, nonno del celebre omonimo. I documenti in questo senso sono diventati inconfutabili, e l'anatomia dei Gemelli è nello stile severo. Fidia ne ha moltiplicato lo schema tra gli ordinatori della cavalcata nel fregio delle Panatenaiche e soprattutto nel frontone occidentale del Partenone per Atena e Posidone accanto ai loro carri: il torso del dio si conserva a spettacolare confronto. I Dioscuri stessi appaiono in tal guisa nella ceramica attica. La fortuna del disegno dilaga in decine di personaggi divini ed eroici dalla classicità all'ellenismo, iniziando con l'Efesto attribuito a Cefisodoto, figlio di Prassitele il Vecchio, e padre del Prassitele che ci ha lasciato il Satiro di Mazara. Ecco la nostra disciplina liberarsi dall'incompletezza e dall'approssimazione che paralizzavano una "archeologia dell'arte" o una "storia archeologica dell'arte": a ben vedere, quanto ci unisce a quel mondo basta a raggiungere la *par condicio*, a fare finalmente dell'antico una storia dell'arte senza complessi.

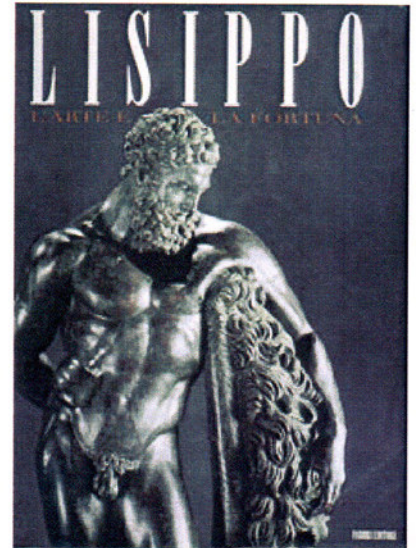
D: *Nel famoso mosaico della battaglia di Alessandro, conservato al Museo Archeologico di Napoli, Lei ha ipotizzato la presenza dell'autoritratto di Apelle, il più famoso pittore dell'età ellenistica: vuole spiegare i motivi del suo convincimento?*



Uno dei Dioscuri del Quirinale, Roma



R: Una studiosa austriaca aveva proposto che la figura che si specchia sulla convessità di uno scudo nella parte centrale della scena, fosse l'autoritratto dell'artefice della tavola originale. Per altra via sono arrivato alla dimostrazione che l'opera fosse di Apelle, non di Filosseno come si credeva: ormai sappiamo dai dipinti di due tombe macedoni del tempo del re Cassandro (305-297), per il quale lavorava Filosseno, quanto fossero mutati sia il disegno mosso e arioso, sia il colore rispetto al tetracromismo rispettato nella battaglia (bianco, nero, rosso, giallo). Restituendo l'invenzione al tempo stesso di Alessandro, e identificando il soggetto con lo scontro di Gaugamela (331), il presunto autoritratto concorda con l'epigramma: "dipinse l'eccellente Apelle se stesso nel quadro". Originario della Ionia, il pittore nasceva suddito del sovrano di Persia, e come tale si sarebbe ironicamente rappresentato in costume orientale. Impressionante l'analogia dell'espedito manieristico con l'autoritratto del Parmigianino allo specchio convesso (Vienna, Kunsthistorisches Museum, 1523-24), dove parimenti la mano a contatto col bordo della superficie deformante ingigantisce rispetto alla testa: nel parallelo tra la classicità - dove tutto è avvenuto più intensamente - e il Rinascimento, ricordiamo che Apelle, come Lisippo e Michelangelo, ha avuto in sorte di affrancare la propria longevità nella maniera, il "genio differente", secondo la definizione che ne ho tentato.



Testa d'avorio (da Anguillara):
sovrapposizione
informatica sperimentata
da P. Moreno, con il
ritratto in apoteosi di
Antonia Minore c.50 d.C.,
al Museo Nazionale
Romano (Palazzo
Altemps)

D: Nel Suo saggio "La bellezza classica", ci rivela quanta emozione possa procurare un'opera del passato e propone una "guida al piacere dell'antico". Può dare ai nostri lettori ulteriori consigli in proposito?

R: Il piacere consiste nel rintracciare il percorso suggerito nell'opera dall'artefice con precisi segni da leggere in progressione temporale e logica. Nel libro, l'esempio di un'articolata interpretazione è il "Pugile delle Terme", che condensa l'avventura agonistica. Al termine dello scontro, l'atleta siede affranto: ha perso i denti dell'arcata superiore per cui il fiato va verso l'alto aprendo a ventaglio (un andamento inedito) i baffi intrisi di sudore; nelle orecchie le tumefazioni occludono il condotto auditivo; assordato, l'uomo ha girato bruscamente il capo allo squillo dell'araldo che precede il verdetto (la tromba del giudizio per l'immaginario cristiano). Nella rotazione, da ogni ferita del capo è caduta una goccia di sangue a bagnare la gamba destra e il braccio che vi è poggiato. Lisippo aveva lasciato nel *Kairós* l'allegoria dell'attimo fuggente, che egli sapeva cogliere nell'opera plastica; era l'unico artista del quale si dicesse che aveva rappresentato la sordità; la sua acribia si notava "nei minimi dettagli": i guantoni del Pugile riportano le cuciture lungo l'orlo delle mezze dita. Vorrei che il lettore prendesse spunto da questo caso per leggere attentamente nei nostri musei, senza

ARS ET FUROR ANNO I N.4, luglio - agosto 2006

bisogno del critico, opere d'intensa suggestione come la Leda col Cigno di Timoteo, il Meleagro di Scopa, la Musa pensosa di Filisco, fino ad attingere la sconcertante psicologia dei ritratti greci e romani.

D: *Per finire: la gente, a Suo parere, ama l'archeologia?*

R: Nell'impegno dell'umanità a recuperare il proprio passato, piacciono preliminarmente gli aspetti avventurosi come l'esplorazione e lo scavo, gl'innumerabili interventi delle scienze naturali nella comprensione dell'ambiente d'altra epoca, gli apporti della fisica e della chimica nelle fasi di analisi e restauro dei reperti, la logica della descrizione e classificazione che mette in gioco analogia e contrasto, continuità e differenza rispetto al presente: la storia infine che restituisce un contesto a specchio della nostra umanità. Il rapporto diretto col pubblico attraverso conferenze, incontri nelle scuole, interviste per i media e scritti sui periodici, mi convince che c'è aspettazione e precipuo interesse per il racconto che fa rivivere il momento creativo dei maestri. Molto bisogna fare in questo senso per migliorare e arricchire il linguaggio nei saggi e nelle schede dei cataloghi di mostre, come nei testi scolastici. A ogni livello, la parola dell'insegnante può aiutare a svelare un mondo affascinante d'inesauribile vitalità.

Nato a Udine nel 1934, già Direttore dell'Istituto di Archeologia dell'Università di Bari, Paolo Moreno è dal 1992 titolare di Archeologia e storia dell'arte greca e romana all'Università di Roma Tre. Già Redattore dell'Enciclopedia dell'arte antica, ha collaborato ad analoghe imprese internazionali, collegando alla didattica una polivarsa ricerca sulla pittura e la scultura greca: l'ininterrotta sequenza di saggi dallo stile severo alla piena classicità, alla maniera e all'ellenismo, propone imprevedibili combinazioni di immagini e decisive sistemazioni di ambienti e periodi. Selezionando sistematicamente gli originali, lo studioso raggiunge identificazioni e attribuzioni talora clamorose, divulgate anche sulle riviste Archeo, Archeologia Viva, Foro ellenico, e Il Giornale dell'Arte. Nel 2004 ha ricevuto il Premio Internazionale Tarquinia-Cardarelli, sezione Archeologia, come riconoscimento del contatto così recuperato tra l'archeologia filologica (da molti oggi rinnegata) e le rivoluzionarie scoperte degli ultimi decenni. Un maître à penser per le giovani generazioni che vengono iniziate dalle avvincenti pagine del critico a una storia dell'arte finalmente coerente - nelle procedure, nel linguaggio e nei risultati - dall'antichità al contemporaneo.
(a cura della Redazione)

<http://www.arsetfuror.com/r5AutoritrattiA04.htm>

Direttore Responsabile: Bruna Condoleo **Webdesigner e webmaster:** Alessandra Turco -
info: www.haikustudio.com **Coordinamento Editoriale:** Francesco Trenti **Redazione:**
Artemisia, Alessandra Berruti, Ilaria D'Ambrosi, Francesca Secchi, Irene Tedesco, Marina Turco
Comunicazione Pubblicità Segreteria: Associazione professionale "Artes faveo"
Sede: via Due Ponti 200 D, 00189 - Roma Tel/fax: 0633252518