

Articolo

TUTELANDO LA BELLEZZA



❧ SOMMARIO ❧

- *Quelle statue sì belle e perdute*
- Le interviste impossibili. I Bronzi di Riace. Belli, bellissimi... semplicemente perfetti
- Una bellezza eterna
- Il risveglio dei guerrieri
- Il satiro ebbro venuto dal mare
- Il riposo del campione
- Lettera al principe ellenistico
- Quattro chiacchiere con Ercole
- Una villa unica
- Le danzatrici
- I satiri di Ercolano
- Facce di bronzo
- Hermes-saggero degli dei in riposo
- Sempre dritti al traguardo i due corridori
- A spasso tra i musei
- Lisippo deve tornare in Italia
- Il David bronzeo di Donatello



ARTICOLO 9. Tutelando la bellezza.

Anno 2. Numero 2. Gennaio - Febbraio - Marzo.

EDITORE: Liceo Bonaventura Cavalieri - Verbania.

DIRETTRICE RESPONSABILE: Cinzia Sammartano.

REDAZIONE: classi Beni Culturali 1A-2A-2B classico.

RICERCA ICONOGRAFICA: a cura della redazione.

PROGETTO GRAFICO E IMPAGINAZIONE: Tommaso Demarchi e Arianna Pettinà.

COMUNICAZIONE E PUBBLICITÀ: a cura della redazione.

CONSULENZA STORICO-ARTISTICA: Gabriella Prandi

QUELLE STATUE SÍ BELLE E PERDUTE

Le fonti antiche riferiscono che le statue in bronzo, nell'antica Grecia e a Roma, erano molto numerose.

Plinio il Vecchio, nella sua **Naturalis Historia**, dedica un intero libro alla metallurgia e alla scultura in bronzo e dice che le statue realizzate con questo materiale erano settantatremila a Rodi e altrettante ce n'erano ad Atene, Olimpia e Delfi. Il solo Lisippo, dice ancora Plinio, ne avrebbe prodotte mille e cinquecento e a Roma poi, ne avevano portate migliaia dalle città greche depredate: in un teatro romano costruito in legno erano collocate tremila statue in bronzo portate dalla Grecia.

Anche Pausania, nella sua **Peregesi della Grecia**, racconta di come le statue bronzee decorassero le acropoli e i templi delle antiche città.

Tutti sapevano che i bronzi erano più importanti dei marmi. Prediligevano il bronzo i grandi scultori greci del periodo severo e classico, come Mirone, Policleto, Fidia e anche i loro successori Skopas e Lisippo.

Le statue in bronzo, fuse "a cera persa" su modelli in argilla, consentivano libertà nella resa del movimento, precisione nella cura dei dettagli e garantivano inoltre solidità e durata.

Della immensa produzione originale in bronzo oggi non rimane che qualche centinaio di statue. Noi infatti conosciamo e studiamo molte di quelle antiche opere grazie alle copie romane in marmo. Questo perché, dopo la caduta dell'impero romano, molti bronzi furono perduti; in gran parte fusi per riutilizzare il metallo per la fabbricazione di armi, utensili, monete.... Il valore del bronzo, come materiale, era considerato maggiore di quello delle opere d'arte.

Gli originali in bronzo, che per il loro esiguo numero assumono oggi una grandissima importanza, sono ricomparsi nel panorama mondiale dell'arte, grazie ad una serie di ritrovamenti che si sono succeduti a partire dalla fine dell'Ottocento.

Alcune di queste straordinarie scoperte archeologiche, sono avvenute nel nostro Paese che tuttora conserva, nei suoi musei, questi rari e preziosi capolavori restituiti dagli scavi tra i resti delle antiche città o miracolosamente emersi dai fondali marini.

In questo secondo numero della nostra rivista abbiamo deciso di parlare di queste opere, che costituiscono una parte, minore per numero ma non certo per importanza, del nostro patrimonio artistico. Racconteremo delle eccezionali circostanze del loro ritrovamento, dei lunghi e laboriosi interventi di restauro a cui sono state sottoposte e dei musei che oggi le ospitano, rendendole disponibili al grande pubblico di studiosi, visitatori e turisti.

La redazione

LE INTERVISTE IMPOSSIBILI

I BRONZI DI RIACE: BELLI, BELLISSIMI... SEMPLICEMENTE PERFETTI!

Oggi saremo i fortunati protagonisti di un'esperienza davvero unica: un incontro e una chiacchierata con due celebri "gemelli diversi": i Bronzi di Riace. Il Bronzo A, conosciuto come il Giovane, e il Bronzo B, detto il Vecchio (ma alcuni preferiscono chiamarlo Uomo maturo), ci accolgono al Museo Nazionale Archeologico di Reggio Calabria, dove stazionano, fieri ed eretti, sui loro modernissimi basamenti antisismici creati per proteggerli da eventuali calamità. Si perché ora che questi capolavori ci sono stati restituiti dai fondali marini, nessuno vuole correre il rischio che vengano danneggiati o, peggio ancora, distrutti.

Buongiorno Bronzi, è davvero un piacere per noi incontrarvi e potervi rivolgere alcune domande a cui speriamo abbiate la bontà di rispondere nonostante le migliaia di anni trascorsi nel silenzio degli abissi.

[Cenni di approvazione da parte dei bronzi] Va bene.

A proposito di abissi, parliamo subito del vostro ritrovamento avvenuto il 16 agosto 1972, quando un appassionato di immersioni, Stefano Mariottini vide un braccio di metallo emergere dal fondale. Capì subito, spostando la sabbia, che si trattava di una statua e che non era sola, ma in compagnia di un'altra.

Bronzo A. In effetti è così per caso che fummo scoperti, dopo che, per secoli, eravamo rimasti nascosti sul fondo del mare. Ma il nostro scopritore ci lasciò lì e solo dopo qualche giorno arrivarono altri uomini che iniziarono le operazioni per riportarci in superficie.

Già, i Carabinieri sommozzatori del nucleo di Messina e gli uomini della Soprintendenza archeologica di Reggio Calabria. Ci volevano infatti degli esperti che assicurassero l'incolumità delle vostre perfette forme.

Bronzo B. Sì, che fossero degli esperti lo abbiamo capito subito da come, con delle corde, ci hanno assicurati a degli speciali palloni che ci hanno portati in superficie. E qui ci attendeva una grande sorpresa: una folla curiosa e festante, impaziente di vedere proprio noi, già così famosi prima ancora di essere conosciuti. In effetti non ci furono subito chiare le ragioni di tutto questo entusiasmo popolare, ma in seguito scoprimmo che, coperti come eravamo da tutte le incrostazioni depositate sui nostri corpi bronzei, ci avevano scambiati per qualcun altro.

Di questo curioso scambio d'identità possiamo darvi noi la spiegazione, cari Bronzi. Sul momento la gente del posto, in omaggio ad una grande devozione popolare praticata in quelle località, vi identificò come i due santi cristiani Cosma e Damiano, i santi guaritori scampati più volte al martirio, e che erano emersi vivi dal mare dopo esservi stati gettati per ordine dell'imperatore Diocleziano.

Bronzo A. Cosma, Damiano, santi cristiani? Non capiamo proprio a chi vi stiate riferendo e soprattutto le ragioni di questo imbarazzante scambio di identità. Infatti noi siamo due valorosi guerrieri provenienti dalla Grecia...

Ma certo, e questo ci porta dritti alla prossima domanda: chi sono veramente i Bronzi di Riace? Dopo il ritrovamento in molti si sono interrogati sulla vostra vera identità. Sappiamo che gli scultori greci non realizzavano statue anonime, ma con le loro opere celebravano divinità, eroi e atleti vittoriosi. La vostra imponente statura farebbe pensare a delle divinità ma analizzando la vostra postura e ipotizzando ciò che in origine tenevate tra le mani, saremmo

più propensi a considerarvi degli eroi. Confermate o no questa nostra interpretazione?

Bronzo A. Lo confermiamo senz'altro non è vero "fratello"? Oggi siamo qui davanti a voi praticamente a mani nude, ma un tempo tutti e due reggevamo con la destra un grande scudo tondo, l'*hoplon*, di cui potete ancora vedere il maniglione sull'avambraccio, mentre con la mano sinistra impugnavamo la *dòry*, la lunga lancia degli opliti. Purtroppo le nostre armi si sono perse in fondo al mare, e neppure le più accurate ricerche sono valse a ritrovarle. Così come sono perduti gli elmi che portavamo, rialzati, sopra il capo.

Va bene, spiace che siate qui esposti senza le vostre armi ma questa mancanza nulla toglie alla magnificenza del vostro aspetto e al vostro *status* di eroi e guerrieri valorosi. Chi vi ha realizzati non pensava certo a due uomini comuni ma a quell'ideale di bellezza, di proporzione e di armonia che esprime anche la virtù, il coraggio e la dignità. Insomma la *kalokagathìa*, ovvero la *bellezza-bontà* celebrata dalla filosofia e dalla poesia dei Greci. Ma a questo punto la curiosità ci spinge a sapere qualcosa di più sul vostro conto. È possibile darvi un nome, riconoscere in voi qualcuno dei leggendari eroi dei quali il mito e la storia ci hanno tramandato le imprese?

Bronzo B. Quella che ci chiedete non è una risposta semplice. Da quando siamo stati ritrovati sappiamo che molte ipotesi sono state fatte circa la nostra identità e che, ad oggi, gli studiosi ancora non convergono su un'unica interpretazione. Purtroppo neppure noi possiamo darvi delle certezze, ma in questi anni abbiamo ascoltato con attenzione e vagliato tutte le interpretazioni e possiamo senz'altro dirvi qual è quella che noi preferiamo.

Bronzo A. Sì, per suffragare la nostra identità è stato scomodato addirittura il grande poeta tragico Eschilo e la sua opera *I Sette contro Tebe*. Noi saremmo due di quei sette eroi che, guidati da Polinice, tentarono la riconquista del trono di Tebe detenuto da suo fratello Eteocle. In particolare io sarei *Tideo*, il feroce guerriero che, prima di morire, divorò il cervello di un suo nemico...

Bronzo B. ... e io *Anfiarao*, a cui gli dei avevano dato il dono della preveggenza. Pur sapendo che a Tebe avrei incontrato la morte, fui costretto, malgrado inizialmente mi fossi nascosto, a partire per quella spedizione da cui nessuno di noi fece ritorno.

Scusate Bronzi ma perché preferire proprio queste identità che gettano una luce alquanto sinistra su entrambi. Bronzo A converrà che pensare ai suoi luccicanti denti d'argento conficcati nel cranio di un nemico è un'immagine piuttosto raccapricciante... E lei, Bronzo B, forse non conosce tutte le conseguenze della sua impresa; sa che il Sommo Poeta Dante, nella sua *Commedia*, l'ha collocata per l'eternità tra le fiamme dell'Inferno? Belli e dannati dunque?

Bronzo A. La ragione della nostra scelta è presto spiegata. Secondo questa ipotesi noi due siamo sempre stati vicini; non solo sul fondo dello Ionio, dove abbiamo trascorso insieme duemila anni prima che ci ritrovassero, ma eravamo insieme anche prima, ad Argo, in un monumento che argivi e ateniesi avevano fatto erigere per celebrare la sconfitta di Tebe.

Bronzo B. Certo, eravamo insieme ma non da soli nell'agorà di Argo. Nel grandioso monumento, di cui si conservano ancora le tracce, eravamo in quattordici: i sette compagni partiti con la prima spedizione contro Tebe, ovvero noi due e altri cinque eroi, e i cosiddetti Epigoni, gli eroi della seconda spedizione che presero Tebe riuscendo nell'impresa nella quale noi avevamo fallito.

La vostra provenienza da Argo è un'ipotesi davvero suggestiva e ci suggerisce immediatamente un'altra domanda che riguarda lo scultore, o sarebbe più appropriato dire gli scultori, che vi hanno realizzati. Anche in questo caso non vi sono delle certezze, ma considerato il livello di perfezione tecnica e artistica che vi contraddistinguono si fanno i nomi dei più grandi scultori greci del V

secolo a.C. Potreste toglierci qualche dubbio riguardo ai vostri possibili “padri”?

Bronzo A. Per quanto riguarda me, che sono stato il primo ad essere realizzato, vorrei confermare il nome di uno dei più grandi scultori dello stile severo: Ageladas di Argo, massimo bronzista dell'epoca, il “maestro dei maestri” come fu soprannominato per aver formato grandi artisti della generazione successiva, come Fidia, Mirone e Policletto.

Bronzo B. Io invece, come saprete, sono stato realizzato circa una trentina di anni dopo il mio compagno, ad Atene, la città che con Argo aveva voluto la realizzazione del monumento di cui abbiamo parlato. Per il mio scultore farei il nome di Alcamene, attivo ad Atene nella seconda metà del V secolo a.C. e allievo del grande Fidia.

Davvero interessante! Maestri diversi, così come sono diversi le date di realizzazione e i luoghi di provenienza, ma un'unica grande officina: quella della produzione greca classica nella quale, la scultura in bronzo aveva un ruolo primario. Diciamo qualcosa ai nostri lettori sulle caratteristiche tecniche che fanno di voi dei capolavori straordinari e unici.

Bronzo A. Innanzitutto il prezioso metallo con cui siamo stati realizzati è il bronzo detto “binario”, perché formato da una lega di rame e stagno molto utilizzata dai maestri del V secolo a.C.. Le varie parti di cui siamo composti sono state prima fuse separatamente e poi assemblate, ma sfidiamo chiunque di voi a scovare i punti di saldatura che risultano praticamente invisibili. Le nostre forme anatomiche sono perfette ma straordinarie sono le soprattutto le teste, in particolare la mia, con i capelli e la barba dalle ciocche così finemente cesellate.

Bronzo B. Osservate poi i dettagli “colorati”: il rame delle labbra, dei capezzoli e delle ciglia. Il mio compagno mostra anche alcuni denti superiori ricoperti da una lamina d'argento e infine gli occhi in calcite dei quali a me ne rimane però uno solo.

La qualità del materiale e la tecnica raffinata avranno certamente contribuito a mantenere quell'integrità che ha veramente sorpreso tutti al momento del vostro ritrovamento. E' vero che siete stati subito affidati alle sapienti cure dei migliori restauratori, ma a guardarvi ora, cari Bronzi, dopo quasi 2500 anni, il tempo per voi non sembra trascorrere mai

Vorremmo concludere il nostro incontro chiedendovi di soddisfare ancora una curiosità dei nostri lettori. Come siete finiti in fondo al mare, di fronte alla costa orientale della Calabria.

Bronzo B. Sono passati migliaia di anni da allora e i nostri ricordi si sono fatti un po' vaghi. Eravamo su una nave che veleggiava in mare aperto quando una furiosa tempesta, certamente frutto dell'ira di qualche divinità, cominciò ad agitare le acque provocando onde mostruose. Noi eravamo sul ponte, adagiati sulla schiena. I marinai tentavano di governare la nave ma la tempesta sembrava avere la meglio. Allora qualche marinaio cominciò ad interrogarsi sul motivo di quella collera divina che si era abbattuta su di loro. Il motivo poteva essere legato a noi, i bronzi impropriamente sottratti alla loro città di origine e trasportati verso una terra sconosciuta. Così decisero di liberarsi di quel carico “maledetto” e ci gettarono in mare. Poi, forse, riuscirono a salvarsi.

Un'ultima domanda. Eravate soli su quel ponte o c'era con voi un terzo compagno. Dopo il vostro ritrovamento qualcuno ha insinuato che sul fondale, accanto a voi ci fosse un terzo bronzo, illegalmente trafugato prima dell'intervento dei sommozzatori dei Carabinieri.

Bronzo A. Eravamo soli sul ponte, ma non possiamo escludere che altri velieri, navigando su quella rotta, abbiano gettato in mare qualche altro prezioso carico. Ora però ci dobbiamo salutare. Il Museo sta per riaprire e noi dobbiamo presentarci al nostro affezionato pubblico che ogni giorno fa la fila per ammirarci.

Certo, grazie per questa interessante conversazione e per averci dedicato un po' del vostro prezioso tempo.

UNA BELLEZZA ETERNA

di Laura Gasperini



“Bellezza e Bontà”, ecco l’ideale di bellezza dei greci, basato sull’associazione tra la bellezza e le qualità morali dell’individuo, in una manifestazione visibile di bellezza dell’anima e del carattere.

Tra le opere che rappresentano al meglio questo ideale vi sono certamente i Bronzi di Riace.

I due eroi di bronzo emanano un fascino potente. Attraverso i dettagliati lineamenti dei volti e la perfezione dei loro corpi virili, queste statue incantano milioni di ammiratori per l’eleganza e la forza vitale che emanano.

Sono figure possenti, che sfiorano i due metri di altezza e presentano un’ impostazione nello spazio simile, almeno nelle linee generali: entrambi hanno i piedi ben piantati a terra, con il destro, quello della gamba stante, un poco più arretrato, mentre la gamba sinistra è leggermente flessa sul ginocchio. Le altre forme poi si differenziano.

Il Bronzo A raffigura un giovane, caratterizzato da un atteggiamento piuttosto minaccioso. Esso è infatti carico

di forti tensioni compositive con forme slanciate, spalle orizzontali di cui la sinistra è leggermente ritratta. Il fianco destro è leggermente flesso verso l’esterno e la testa è rivolta verso destra in un atteggiamento imperioso. Il corpo è muscoloso, la linea alba è debolmente piegata e i solchi inguinali sono segnati da linee discendenti allungate, resecate dalla zona pubica.

Il volto è incorniciato da una folta capigliatura, realizzata a ricci ondulati e terminanti a uncino. Gli occhi in avorio, le labbra in rame (come i capezzoli), le ciglia in argento, così come i denti visibili dalle labbra dischiuse, accentuano la vivacità attraverso la policromia, rendendo, nel complesso, l’espressione di un predatore che si appresta a cacciare.

Le indagini, effettuate nel corso dell’ultimo restauro, hanno messo in evidenza sulla testa dei solchi che indicano la presenza originaria di un elmo, portato sulla sommità del capo e non abbassato a coprire il volto. Sempre attraverso le indagini sono emersi altri segni lungo il braccio destro e in aggiunta la posizione allargata dell’indice e del medio della relativa mano; questi lasciano supporre che lungo il fianco fosse appoggiata una lancia, lasciata appunto scorrere tra le due dita. Non vi è alcun dubbio invece a proposito della presenza di uno scudo sul braccio sinistro.

La Statua B appare invece più rilassata. I muscoli, nonostante siano meno evidenti, creano masse compatte e naturalistiche. Il torso segue una flessione a S, mentre il solco inguinale arrotondato, forma un semicerchio appena schiacciato. La spalla destra leggermente piegata verso il basso, il fianco destro in flessione più evidenziata e l’eccessiva necessità di ristabilire l’equilibrio, alterato dalla posizione della gamba libera, lasciano intendere che il guerriero, con tutta evidenza, non impugnava l’asta con l’energica decisione del suo compagno; ma la teneva bilanciata, come se esitasse a sferrare l’attacco mortale.

La calotta cranica è stata modificata presumibilmente per ospitare l’elmo. La chioma è meno fluente rispetto a quella del Bronzo A e anche la barba è formata da ciocche dall’andamento ondulato e meno riccio. Del viso è rimasto intatto un solo occhio in marmo con l’iride in avorio bianco-rosato e si pensa che la pupilla fosse in pasta vitrea. Ecco dunque come, questi due capolavori, a distanza di secoli riescono a evocare gli antichi valori di bellezza ed eroismo.



IL RISVEGLIO DEI GUERRIERI

di Silvia Dellamora

Durante i primi interventi di pulitura dalle concrezioni marine, eseguiti dai restauratori del Museo Nazionale della Magna Grecia di Reggio Calabria sui Bronzi di Riace, apparve subito evidente la straordinaria fattura delle due statue. Fu confermata infatti la prima ipotesi secondo cui i bronzi dovevano essere autentici esemplari dell'arte greca del V secolo a.C.

Tredici anni sotto osservazione in varie cliniche per i malanni derivati dall'età e dal lungo soggiorno in sede disagiata; quattro

anni di terapia iniziale con medicazioni varie, e infine un intervento di alta chirurgia durato due anni: al termine di queste cure i Bronzi erano perfettamente guariti, lucidi, vigorosi e vitali nonostante la data di nascita, circa 450 avanti Cristo.

Il 20 agosto 1972 le due statue, recuperate dal fondale dello Ionio davanti a Riace, furono subito sottoposte, nel Museo Nazionale di Reggio Calabria, a una prima ripulitura dalle stratificazioni di ghiaia, sabbia, conchiglie. Tuttavia le particolari esigenze di conservazione consigliarono di portare i due capolavori a Firenze presso il più attrezzato Centro di restauro della Sovrintendenza Archeologica della Toscana dove nel gennaio 1975 cominciò una lunga e complessa campagna d'indagine per saggiare il loro stato di conservazione.

Oltre alla pulizia totale delle superfici, a Firenze le statue furono sottoposte ad analisi radiografiche, necessarie per conoscerne la struttura interna, lo stato di conservazione e lo spessore del metallo. Le indagini portarono ad un primo esito sorprendente: il braccio destro della statua B e l'avambraccio sinistro su cui era saldato lo scudo risultarono di una fusione diversa dal resto della statua, infatti furono saldati in epoca successiva alla realizzazione della statua in sostituzione delle braccia originali, probabilmente per rimediare ad un danneggiamento. Inoltre durante la pulizia si scoprirono alcuni particolari per i quali era stato usato materiale differente dal bronzo: argento, avorio, calcare e rame. Le operazioni di restauro, che durarono cinque anni, si conclusero il 15 dicembre 1980 con l'inaugurazione di un'esposizione per sei mesi delle due statue presso il Museo Archeologico di Firenze come pubblico omaggio all'impegno tecnico e al lavoro lì svolto.

Le statue erano state fuse con la cosiddetta tecnica "a cera persa". La prima sagoma di creta, però, era rimasta nell'interno e col tempo aveva iniziato un processo di corrosione dovuto ai depositi di sali marini imprigionati nell'argilla. Occorreva svuotare le statue e l'operazione fu compiuta asportando un granello dopo l'altro attraverso i fori esistenti nella pianta dei piedi. Con infinita cautela venne raggiunto un certo progresso tale da permettere l'esposizione dei Bronzi al pubblico e, a fine



luglio 1981, le statue furono riportate al Museo di Reggio per riprendere i lavori. Ma pur essendo stato fatto durante il restauro fiorentino un trattamento conservativo, nei primi anni novanta sulla superficie cominciarono ad apparire allarmanti segni di degrado: macchie opache di consistenza polverosa, e in breve si capì che quelle efflorescenze erano causate da una situazione interna e dunque fecero propendere per lo svuotamento totale del materiale anticamente servito per modellare le figure e parzialmente lasciato dai restauratori fiorentini all'interno delle due statue. L'interno dei Bronzi era accessibile solo da piccole aperture: sulla testa del più "giovane" e dall'orbita dell'occhio mancante del "vecchio".

A questo punto si intervenne con l'ausilio di un endoscopio. Guidati dalla sonda, alcuni strumenti provvedevano ad asportare la creta. Quando sul monitor appariva una macchia rossa significava che gli strumenti erano giunti in prossimità del bronzo. Nella sala operatoria i "chirurghi" misero in moto le spazzole rotanti per rimuovere i residui.

Infine i due colossi vennero inseriti in una teca stagna con cappa aspirante per essere sottoposti ad una vaporizzazione interna.

Così nel 1995, terminata la pulizia interna e dopo aver subito un trattamento anti corrosione, i due Bronzi sono stati nuovamente collocati nella grande sala del museo reggino, tenuta a clima controllato con l'umidità al 40-50% e la temperatura compresa tra i 21 e i 23 °C.

Nel 2009 però si ritenne necessario un ulteriore intervento di restauro e pertanto i Bronzi furono trasportati a Palazzo Campanella, il palazzo della Regione, dove era stato allestito

un laboratorio aperto al pubblico e restauratori esperti iniziarono i lavori sulle due statue raffiguranti gli antichi guerrieri, che furono poi completati nel 2011.

Durante questo ultimo restauro si sono potuti osservare i chiodi utilizzati dagli artisti per mantenere ferma la struttura durante la fusione e le gammagrafie effettuate hanno posto in evidenza le fratture dei due bronzi, in particolare sul naso e sulla barba del Giovane e dimostrato le fragilità di queste opere. Ma la vera novità è consistita nell'individuazione delle tecniche usate per la realizzazione degli occhi e delle bocche delle due statue.

Per l'esposizione dei Bronzi sono state create delle nuove basi antisismiche, realizzate in marmo di Carrara. Ogni base è costituita da due blocchi di marmo sovrapposti. La realizzazione delle basi in marmo risulta la più compatibile con il bronzo delle statue e i dispositivi installati richiedono una manutenzione minima. In caso di terremoto sarà la parte sottostante della base a subire l'azione sismica, e si potrà muovere con il terreno senza trasmettere alla parte superiore le sollecitazioni.

Nel dicembre del 2013, i due capolavori, pronti per i secoli futuri, sono finalmente tornati nel Museo di Reggio Calabria, esposti in un'apposita stanza completamente asettica, alla quale possono accedere poche persone per volta dopo essere passate da una stanza con un filtro che trattiene i germi.





IL SATIRO EBBRO

VENUTO DAL MARE

di Elisa Guzzi

Nel silenzio del piccolo museo di Mazara del Vallo, ospitato nella ex chiesa di Sant'Egidio, danza nell'aria una figura di bronzo, un satiro che, preso dall'ebbrezza del vino, esegue un ballo scomposto ed estremamente libero.

La figura ruota sulla gamba destra, che immaginiamo poggiata sulle sole punte del piede, mentre quella sinistra è flessa con il piede teso nel vuoto. Le braccia erano probabilmente allargate lateralmente dalla forza centrifuga data dal vivace giro, e le mani si presume impugnassero i simboli del culto al dio Dioniso: il kantharos e il tirso. Lungo il braccio sinistro forse

pendeva una pelle di leopardo che seguiva il movimento scomposto fin dietro il dorso.

L'euforia del ballo è accentuata dal movimento del capo e dai lunghi boccoli, ottenuti con cesello e bulino, che sono mossi dal forte vento che soffia, modellando il corpo del satiro. Molto tempo fa si pensava addirittura che potesse trattarsi di Eolo, il dio del vento, poiché l'intera figura sembra essere stata scolpita dal vento stesso. Ora invece si è quasi del tutto sicuri circa l'identificazione con un satiro, a causa delle orecchie a punta e di un foro, sul fondo della schiena, dove una volta era attaccata la coda.

Il Satiro fu pescato dai marinai del Capitan Ciccio, di Francesco Adragna, capitano di uno dei tanti pescherecci che con le reti a strascico pescano il gambero bianco nelle acque del Canale di Sicilia. La statua non fu recuperata in una sola battuta di pesca: la gamba, che inizialmente si pensava essere la destra, fu la prima parte a essere trovata, e fu consegnata al museo di Trapani nel marzo del 1997. Nello stesso mese iniziarono le ricerche di quello che si presumeva essere uno dei rari capolavori bronzei dell'arte greca ma le ricerche della statua furono presto sospese a causa della mancanza di fondi e per il fatto che ci si trovava ad operare in acque straniere. Fu il destino a volere che la gamba si ricongiungesse al resto della statua ad opera di quegli stessi marinai che l'avevano ritrovata. Infatti, nella notte fra il 4 e il 5 marzo del 1998, le reti del Capitan Ciccio tirarono a bordo qualcosa di grande e pesante subito individuato come il corpo a cui apparteneva la gamba precedentemente pescata. Purtroppo, nell'issare le reti, un braccio si ruppe e ricadde sul fondale.

Il prezioso bronzo, da alcuni ritenuto opera della scuola di Prassitele, fu inviato all'Istituto Centrale del Restauro di Roma dove, in quattro anni di minuzioso lavoro venne ripulito e restaurato, prima di tornare nuovamente a Mazara del Vallo dove è oggi esposto.





IL RIPOSO DEL CAMPIONE

di Tommaso Codemo

Oggi siamo qui al Museo Nazionale Romano davanti alla statua che ritrae uno dei più grandi campioni di Roma durante una pausa dal combattimento. Si tratta del celebre Pugilatore in riposo, la statua in bronzo di un atleta ritrovata tra il secondo e il terzo muro di fondazione di un edificio antico, probabilmente le Terme di Costantino.

Il racconto della scoperta si deve all'archeologo Rodolfo Lanciani che ha sostenuto che l'opera non era stata abbandonata, bensì accuratamente nascosta. Infatti la statua del pugile era seduta su un capitello di ordine dorico e circondata da terra setacciata in modo che la superficie del bronzo non fosse danneggiata.

Questo campione è molto apprezzato non solo qui in Italia, ma anche negli Stati Uniti d'America, dove è stato esposto nel 2013 al Metropolitan Museum di New York e nel 2015 al Getty Museum di Los Angeles.

Lo vediamo qui nel momento in cui si sta rilassando seduto in un angolo, dopo aver appena terminato un incontro e si prepara ad affrontarne un altro.

L'atleta ha un corpo molto muscoloso sul quale possiamo notare i segni della sua lunga attività di pugilatore. Vediamo infatti le antiche e numerose cicatrici e le orecchie tumefatte che sembrano aver assunto la curiosa forma di cavolfiori, tipiche degli atleti di lotta greco/romana e judo. Il nostro pugilatore ha la testa rivolta verso destra, probabilmente attirato da un rumore o da un suono, che non è riuscito a udire bene a causa delle sue orecchie gonfie per i colpi ricevuti.

Il pugile appare come un uomo che cura molto il suo aspetto: infatti ha una barba ben curata e i capelli corti e raccolti in piccoli riccioli.

Le sue mani sono ancora all'interno degli Himantes Oxeis, gli antenati dei guantoni da pugilato. Erano dei guantoni voluminosi e complessi in cui si infilavano quattro dita, strette in un pesante anello da tre fasce di cuoio bloccate insieme da borchie metalliche.

Sul corpo del pugilatore sono presenti degli inserti in rame che rappresentano il sangue colato dalle ferite del volto.

Il pugile è stato realizzato con la tecnica della fusione a cera persa e con il metodo indiretto, in otto parti diverse, unite poi insieme. Le labbra, le cicatrici e le ferite sul volto sono state fuse successivamente col rame. Gli occhi, oggi perduti, erano certamente realizzati con materiali diversi che ne rendessero la policromia.

La luce che si riflette sull'atleta rivela alcune estremità più lucide che creano un raffinato gioco chiaroscurale.

Se ci soffermiamo sul profilo della statua vediamo la struttura del corpo articolata in due triangoli opposti: il primo formato dalle gambe leggermente piegate e il secondo dalla parte superiore del corpo che si piega, formando un triangolo contrario a quello delle gambe.

LETTERA AL PRINCIPE ELLENISTICO

Caro amico mio,

sono passata a trovarti la scorsa settimana, a Palazzo Massimo, ma non mi ha visto, eri troppo impegnato a metterti in mostra davanti ai visitatori, come sempre. Il tuo compagno, il Pugilatore, invece, è molto più modesto di te. Ricordo ancora quando ti ritrovarono, nel 1885, su un versante del Quirinale, tra i resti delle Terme di Costantino; non vedevi l'ora di essere esposto "per mostrare al mondo la tua perfezione": parole tue. Sei sempre stato orgoglioso delle tue superbe forme bronzee, realizzate con la tecnica della fusione "a cera persa", e degli occhi gli occhi, ormai perduti, che erano stati inseriti separatamente, dopo che era stata fusa tutta la tua figura. Anche il regale diadema che recavi sul capo, purtroppo, è andato perduto. Devo dire che, nonostante gli anni, rimani sempre in ottima forma. La tua nudità eroica contribuisce a far risaltare l'anatomia del tuo statuario corpo, alto più di due metri. Hai sempre tenuto molto al tuo aspetto esteriore; ricordo che passavi ore e ore ad allenarti solo per far risaltare i tuoi possenti muscoli. Con la mano sinistra, impugnavi un'asta moderna, che sostituisce la tua fedele lancia, mentre il tuo braccio destro poggia sul gluteo in una posizione rilassata, la stessa che adottavi quando finivi un lungo allenamento. Il tuo autore è stato proprio fedele nel ritrarti, nonostante tu sostenga il contrario, e lo si può vedere dalle proporzioni leggermente più piccole della testa rispetto al resto. Ho notato che hai due scritte incise sul corpo: una nella zona dell'ombelico e l'altra sulla coscia destra. La prima, *L. VI. P. L.*



XXIIX, sta a indicare la tua appartenenza all'età repubblicana, mentre della seconda, *MAR*, nessuno è ancora riuscito a chiarire il significato.



Ho saputo che gli studiosi sono ancora incerti sulla tua identità, però sono state fatte varie ipotesi, tra cui quella che ti identificherebbe con Attalo II e un'altra che invece ti vorrebbe semplicemente un anonimo guerriero romano. Ma nessuna di queste ipotesi è stata accertata; chissà se prima o poi si saprà chi sei veramente?

Passerò a trovarti di nuovo, sperando, questa volta, di poterti parlare.

A presto!

Giulia Curatitoli



QUATTRO CHIACCHIERE CON ERCOLE

di Elisa Legnani

Mi ricordo quando ti vidi per la prima volta, casualmente, in un documentario, e rimasi subito stupita dalla tua magnificenza. Ti ritrovarono tra i resti del foro Boario, a Roma. Ricordo ancora le lunghe operazioni per estrarci dal terreno, integro e imponente, con i tuoi 240 centimetri di altezza. Pensa che in quel luogo, nel 142 a. C., il console Publio Cornelio Scipione Emiliano, vincitore della terza guerra punica nel 146 a.C., fece costruire un tempio dedicato proprio a te: l'Aedes Aemiliana Herculis. Non è un caso che per realizzarti furono impiegati un materiale pregiato come il bronzo e una tecnica di lavorazione lunga e laboriosa poiché proprio il tuo nome richiama la grande forza e l'intelligenza che ti vengono, da sempre, attribuite. Finalmente sono riuscita a venire a Roma. Ora sono qui, ai Musei Capitolini, davanti a te, ad ammirare il tuo

corpo imponente e muscoloso. La tua posa richiama il chiasmo, tipico dello stile di Lisippo, per cui il peso della figura è gravitante su una gamba detta portante. La finezza della tua testa, proporzionalmente più piccola del corpo, è enfatizzata dai capelli corti, caratteristica tipica degli atleti. Nonostante gli anni mantieni intatto tutto il tuo fascino, grazie ad un ottimo stato di conservazione. Nella mano destra tieni una clava e nella mano sinistra tre mele d'oro, l'obiettivo di una delle tue fatiche. La clava è la parte che ammiro di più, sembra fatta col legno, anziché col metallo, grazie alle venature incise che la rendono molto realistica. A proposito, conosco a memoria il racconto dei miti che ti riguardano: sono sempre stati i miei preferiti fin da bambina quando mia nonna, insegnante di lettere, me li raccontava la sera, prima che mi addormentassi. Sei sempre stato al centro di complicate vicende, le più famose sono le tue dodici fatiche, consigliate da un oracolo, per purificarti dopo l'uccisione della tua famiglia. In questo ritratto è evocato il compimento della tua undicesima fatica: quella di prendere i pomi d'oro dall'albero di Zeus ed Era, nel giardino delle Esperidi, per portarli a Euristeo. Pur non conoscendo l'esatta ubicazione del giardino non ti sei perso d'animo e sei andato a cercare le informazioni che hai ottenuto da Prometeo e Atlante. Quest'ultimo ha cercato di ingannarti andando a prendere le mele d'oro mentre tu reggevi, al posto suo, la volta celeste. Tornato indietro con i preziosi frutti ha tentato di incastrarti a reggere il suo pesante fardello per l'eternità, ma tu non sei caduto nella trappola e, con l'astuzia, sei riuscito a fargli riprendere sulle spalle la volta celeste e ad impossessarti delle mele portando così a compimento la tua fatica.

Una villa unica

L'immensa struttura della Villa dei Papiri di Ercolano, il cui nome è dovuto al ritrovamento di una biblioteca con quasi duemila papiri carbonizzati, si ritiene che sia appartenuta a Lucio Calpurnio Pisone Cesonino, suocero di Gaio Giulio Cesare.

Dopo l'eruzione del Vesuvio del 79 d.C., la struttura finì sotto oltre venticinque metri di materiale vulcanico e, ad oggi ancora non è stata ancora del tutto dissepolta; infatti, visitando il sito archeologico di Ercolano, è possibile vedere solo l'atrio, parte della terrazza e alcune stanze di un livello.

L'imponente edificio è stato costruito a strapiombo sul mare con una meravigliosa vista sul Golfo di Napoli. Era strutturata su tre livelli e possedeva numerosissime finestre che la rendevano molto luminosa. L'ingresso si affacciava direttamente sul mare e dal portico si giungeva a un impluvium, circondato da undici statue utilizzate anche come fontane. Intorno si aprivano ambienti pavimentati a mosaico e con le pareti dipinte nel secondo stile.

La villa era inoltre dotata di una grande terrazza lunga circa venticinque metri e intonacata di bianco, solo in parte portata alla luce. Procedendo si incontrava il peristilio, lungo cento metri e largo trentasette, contornato da un portico di sessantaquattro colonne.

e con al centro la piscina. Infine, dopo il peristilio e attraverso un lungo viale dotato di uno splendido pavimento di marmi colorati, si arrivava a un piccolo edificio termale con saune, decorato da mosaici e affreschi meravigliosi ora conservati al Museo Archeologico di Napoli

Dalla Villa dei Papiri provengono le cinquantotto statue in bronzo e, delle più famose, vi parleremo negli articoli che seguono.

Le danzatrici



Le cinque statue bronzee delle Danzatrici appartenevano al complesso statuario della Villa dei Papiri, residenza gentilizia situata all'esterno dell'area urbana dell'antica Ercolano dove furono rinvenute nel 1754.

Raffigurano cinque giovani donne stanti, poggianti sulla gamba destra e con la sinistra leggermente flessa e scostata dal corpo e dalla postura leggermente diversificata. Sono abbigliate con il peplo dorico affibbiato sulle spalle, e presentano acconciature diverse. Il loro delicato volto è animato dagli occhi con cornea in osso o avorio, e dalle iridi e dalle pupille in pietra grigia e nera. Erroneamente definite "danzatrici" nel XVIII secolo, alla fine del XIX secolo furono interpretate come *hydrophorai* (portatrici d'acqua) e infine nel XX secolo identificate come Danaidi, ovvero le 50 figlie del re d'Egitto Danao condannate a portare acqua in eterno dopo aver ucciso i rispettivi mariti, che

altri non erano che i cugini delle fanciulle stesse che le giovani non volevano sposare. Le statue sono copie riferibili all'età augustea (terzo ultimo quarto del I sec. a.C.), derivate da un originario soggetto di età classica, molto diffuso all'epoca di Augusto, e repliche di un analogo gruppo esposto nel tempio di Apollo Palatino a Roma nel 28 a.C.



I satiri di Ercolano

di Sofia Arena e Sofia Bottini

Due bizzarre creature emerse dagli scavi della Villa dei Papiri di Ercolano, arricchiscono la collezione di bronzi del Museo Archeologico Nazionale di Napoli.

La prima è il **Satiro dormiente**, il mitologico abitante dei boschi completamente abbandonato nel sonno, che si riposa dopo chissà quali indicibili fatiche.

La posizione della statua è molto particolare a causa del busto innaturalmente eretto che contrasta con la rilassatezza delle altre parti del corpo. Secondo gli studiosi questa anomalia potrebbe essere il frutto di un vecchio restauro eseguito in maniera poco accurata o si potrebbe ascrivere al fatto che, in origine, dietro la schiena era presente un sostegno non rinvenuto durante gli scavi.

Per il resto la posa conferma lo stato di perdita di coscienza tipico del sonno, a

partire dalla posizione del capo, reclinato sulla spalla sinistra e circondato dal braccio destro rialzato. Il braccio sinistro è invece mollemente adagiato lungo il fianco mentre le gambe sono una semidistesa e libera e l'altra piegata con il piede poggiante sul basamento roccioso.

Anche l'espressione del volto è quella del dormiente, con gli occhi chiusi dalle palpebre calate e la bocca leggermente aperta in un accenno di respiro.

La statua, rinvenuta nel 1972 durante gli scavi della Villa, era collocata nel lato orientale della *natatio*, la piscina che si trovava al centro del peristilio. La datazione risale al 49-25 a.C., ovvero in piena età repubblicana.

La seconda figura satiresca, che decorava anch'essa la piscina della Villa dei Papiri è il **Satiro ebbro**, considerata uno dei gioielli delle collezioni del MANN. Insieme al Satiro dormiente, questa statua riprendeva e sviluppava la tematica dionisiaca già presente nell'atrio della lussuosa residenza che era decorato con una serie di statuette di sileni e satiri.

Rappresenta un satiro di età matura steso su di una roccia coperta da una pelle di leone che si appoggia a un otre dal quale ha abbondantemente attinto la bevanda di Dioniso. Ne è la prova il viso che presenta l'espressione intontita caratteristica dell'uomo ebbro. La posa è molto singolare: il corpo è abbandonato sopra un improvvisato giaciglio da cui il Satiro sembra volersi alzare facendo leva sul braccio e sulla gamba sinistri poggianti sulla roccia. La gamba destra è rialzata e tesa in avanti e il braccio destro si leva verso l'alto puntando il dito indice. La rilassatezza dei muscoli del torace indica però uno stato avanzato di ebbrezza che di fatto impedisce al Satiro qualsiasi movimento deciso. L'opera, che al momento del ritrovamento nel 1754 si presentava molto danneggiata,



ha subito un primo restauro i cui punti di saldatura e le aggiunte sono state poi rivelate da successivi studi e indagini. Si è infatti scoperto che l'opera è da considerarsi solo per metà originale, la restante parte è frutto delle aggiunte settecentesche.

I restauri più recenti hanno evidenziato che l'opera è composta da sette parti che sono state fuse separatamente: le principali sono braccia, gambe e pube e in più vi sono le parti più piccole come i riccioli dei capelli che sono state unite con la saldatura, in modo da semplificare la procedura ed impiegare meno bronzo. Inoltre è stato possibile notare sulla statua i segni della violenta eruzione del 79 d.C. che ha colpito Ercolano e le altre città

vesuviane: nella parte bassa della schiena il bronzo si è rotto e piegato, staccandosi dal supporto originale.

Ma gli spostamenti di quest'opera non sono terminati con il viaggio da Ercolano al MANN. Nel 2005 è stato stipulato, tra il nostro Ministero dei Beni Culturali e il Getty Museum di Los Angeles, un accordo che ha previsto, per il Satiro, un prestito di lunga durata al museo statunitense con obbligo di esposizione pubblica e restauro.

Durante l'ultimo restauro del 2018 le singole parti sono state rimosse, pulite e rinforzate internamente con supporti che ora risultano invisibili, e infine ricomposte restituendo a quest'opera una leggibilità ottimale.

Il satiro, nella mitologia della Grecia antica e nel mondo letterario greco-romano, era convenzionalmente definito "demone del bosco" poichè viveva nei boschi, circondato da una natura selvaggia. Esso veniva dipinto o descritto come un essere lascivo e dedito all'eccessivo consumo di vino. Questo essere animalesco ed erotico, che aveva l'abitudine di corteggiare e di perseguitare le ninfe dei boschi, era un abile suonatore di strumenti a fiato molto semplici, di solito intagliati nel legno, come pifferi e zufoli, che simboleggiavano la musica armoniosa della natura.

In epoca arcaica i satiri erano immaginati dai Greci in forma umana: il tipo iconografico aveva chiome lunghe, barba, fisionomia caricaturale, torso nudo e villosa, zampe e coda equina. Successivamente furono associati al dio Pan nell'aspetto esteriore, ovvero esseri semi-divini abitanti del bosco con gli attributi caprini caratteristici della divinità.

Nella scultura e nei vasi a figure nere, a partire dal VI sec. a.C., i tipi satireschi si umanizzarono, conservando solo le orecchie e la coda equina, mentre nei vasi a figure rosse venne meno anche la loro fisionomia mostruosa. Questo processo continuò nel secolo successivo e la figura del satiro si ingentilì sempre di più.

Di solito i satiri venivano invocati per evitare i loro dispetti o addirittura la loro ira che era molto temuta. Si riteneva che donassero agli uomini energia sessuale, ma soprattutto erano considerati i protettori dei campi e dei raccolti che preservavano dalle calamità naturali e dai ladri. Il loro favore si ricercava anche in occasione della caccia e del taglio degli alberi, affinché tutto si svolgesse in maniera propizia.

I satiri erano inoltre ritenuti i custodi di una grande saggezza e, non di rado, si omaggiavano con offerte di erbe odorose, incensi e soprattutto coppe di vino versate sugli altari o in terra, allo scopo di ottenere il loro aiuto negli studi, nelle ricerche o per le scoperte.

Facce di bronzo

di Valeria Ruschetta e
Benedetta Morandi



Nella meravigliosa Villa dei Papiri, situata nell'antica Ercolano e rinvenuta nel 1750, si intersecavano vari percorsi in un articolato progetto espositivo in cui

erano rappresentati gli ideali politici, filosofici, atletici, dionisiaci ed edonistici della cultura aristocratica romana. Così i ritratti di dinasti ellenistici erano accostati o contrapposti ai ritratti di pensatori, spesso difficili da identificare. Alla base della raffigurazione di personalità politiche, filosofiche e letterarie dominava la concezione della vita attiva dedicata al negotium e all'impegno pubblico, bilanciata dalla vita passiva, quella dell'otium e dello studio.

I busti e i ritratti provenienti dalla Villa oggi sono esposti al Museo Archeologico Nazionale di Napoli dove purtroppo non possiamo ammirarli nella loro disposizione originaria. Nella Villa impreziosivano infatti il peristilio maggiore, in una collocazione che aveva il fulcro visivo dell'intera decorazione scultorea nell'intercolumnio centrale,

alle spalle di una statua di Athena Promachos. Gli studiosi ritengono che tra i busti vi fosse anche lo splendido ritratto di Lucio Calpurnio Pisone il Pontefice, il proprietario della Villa

che ne curò la decorazione scultorea. Gli angoli del peristilio erano arredati con quattro erme bronzee: a nord-ovest si affiancava ad un sovrano ellenico un'immagine femminile individuata come la poetessa Saffo.

Nell'angolo sud-ovest si rinvenne invece solo l'erma dello Pseudo-Seneca, una delle opere più rinomate e discusse per quanto riguarda l'identificazione sicuramente riferibile a una personalità nota e stimata nell'antichità, in particolare se si considera che di questo tipo di ritratto esistono circa quaranta repliche nel mondo, riferite a una tipologia di età ellenistica risalente al III-II sec. a.C. Le caratteristiche di questa scultura hanno spinto gli esperti, sin dal Cinquecento, a riconoscere nella figura il filosofo Seneca, ma poichè alcune delle



repliche sono associate ad altri celebri personaggi come Esiodo, Callimaco, Filemone, Apollonio Rodio, Ennio, Esopo e Aristofane, l'identificazione rimane dubbia. L'aspetto del personaggio ritratto è piuttosto compassionevole e trascurato. Il viso consunto, i lineamenti segnati da rughe e l'espressione sofferente mostrano un uomo anziano e dalla barba incolta, con lunghi baffi e capelli che gli coprono, in parte, la fronte.

Sul lato opposto del peristilio, a nord-est, un busto arcaico maschile e uno femminile si affiancavano, forse Apollo e Diana.

Nell'ambiente a nord del tablino sono stati trovati quattro piccoli busti di Ermarco di Mitilene, Epicuro, Zenone e Demostene, con i nomi iscritti sulle piccole basi per i quali si è giustamente pensato, considerando anche il fatto che l'ambiente presentava scaffali dove furono ritrovati rotoli di papiri, ad una funzione di «segnalibri» in rapporto a settori della biblioteca che ne contenevano le opere. Numerose fonti letterarie attestano infatti l'uso di decorare le biblioteche con i ritratti degli autori dei testi presenti.



LUCIO CALPURNIO PISONE CESONINO



La villa dei Papiri è anche conosciuta come villa dei Pisoni, poiché attribuita all'omonima famiglia patrizia per il ritrovamento di una "fistola plumbea" riproducente la scritta L.C. Pisoniis, Lucio Calpurnio Pisone.

Lucio Calpurnio fu un uomo politico romano, suocero di Cesare, che ricoprì le cariche di pretore, di console e di censore.

Durante il consolato, nel 58 a.C., ebbe un ruolo importante nella lotta per l'esilio di Cicerone, ruolo per il quale ebbe come ricompensa il governo della Macedonia. Tornato a Roma rispose alle accuse di Cicerone e tentò di conciliare Cesare e Pompeo. Dopo la morte di Cesare richiese in Senato l'esecuzione del testamento e la celebrazione dei funerali.

Lasciata la politica si dedicò agli studi e in particolare alla filosofia epicurea sulla quale, nella biblioteca della Villa dei Papiri, furono ritrovati molti volumi.

Ermes-saggero degli dei in riposo

di Tommaso Demarchi

Nonostante sia una delle tante statue bronzee ritrovate presso Ercolano e conservate al Museo Archeologico Nazionale di Napoli, la statua di Hermes è sicuramente una delle più curiose.

Siede stanca sulla sua pietra da prima del 79 d.C., la statua di Hermes, riconoscibile dai calzari alati che porta ai piedi, conosciuta presso il Museo come "Hermes in riposo".

La statua è una copia romana di un'originale greco del 330-320 a.C.

L'opera in bronzo rappresenta Hermes, o Mercurio, nudo seduto su una roccia del Monte Ida, la montagna cretese dove crebbe Zeus, con la testa leggermente inclinata e con sguardo assorto. La gamba destra è allungata in avanti e quella sinistra flessa con il piede appoggiato sulla pietra; il braccio sinistro è ripiegato sulla coscia del messaggero degli dèi e la mano destra si adagia sulla roccia.



La posizione del dio è rilassata e disinvolta.

Altro elemento caratterizzante dell'opera è la resa del chiaroscuro; infatti il bronzo assorbe la luce e non permette particolari stacchi utili alla caratterizzazione di tratti fisici e anatomici.

Proprio come numerose altre statue in bronzo Hermes ha sulle labbra un riflesso rossastro che venne inserito per rendere la statua più realistica.

Per il suo stile, che si presta ad una visione a 360 gradi e per la cura dei particolari anatomici ed espressivi quali la magrezza del torso, le dimensioni ridotte della testa e la snellezza delle giunture, la statua fu attribuita ai prototipi del greco Lisippo.

Quando venne trovata nel 1758 tra gli scavi di Pompei, fu valutata dai due storici dell'arte britannici Francis Haskell e



Nicholas Penny come la scultura più importante emersa dagli scavi dell'epoca

L'opera ha subito numerosi trasferimenti: dalla sua originale ubicazione, la villa dei Papiri; nel 1799 la statua fu portata a Palermo da Re Ferdinando I e nel 1816 risultò essere presso

il Palazzo Reale di Portici, per poi fermarsi e affermarsi, per la sua straordinaria bellezza e per la perizia nella realizzazione, nella collezione stabile del Museo Archeologico Nazionale di Napoli

I piedi della statua furono accuratamente modellati per far sì che solo le punte toccassero il suolo, per indicare agli osservatori la maggiore attitudine di Hermes a volare, piuttosto che a camminare



Sempre dritti verso il traguardo i due corridori

di Alice Perini

Dopo un'immensa fatica, finalmente i due corridori possono riposarsi e ricevere un meritato premio per la loro vittoria ai giochi panellenici.

I due celebri corridori dal colorito bronzeo sono stati invitati a una esposizione sulle opere di Pompei ed Ercolano, tenutasi al British

Museum nel 2013; l'eco dei tanti successi sportivi ha richiamato, per la prima volta, il grande pubblico inglese. Due anni dopo sono stati acclamati invece alla mostra americana *Power and Pathos*, durante la quale furono esposte un terzo delle opere bronzee appartenenti al patrimonio artistico italiano. A Washington i due giovani atleti hanno avuto modo di conoscere il grande apprezzamento degli States e di molti turisti provenienti da tutto il mondo.

Ritornati al MANN dopo aver ricevuto tanti successi, i due corridori sono oggi sono una delle opere più rappresentative e dal valore inestimabile dell'Archeologico di Napoli che, oltre a rappresentare un simbolo dell'antica arte romana, hanno rappresentato anche l'arte italiana alle Olimpiadi di Rio del 2016.

Entrando nello spazio museale in cui sono collocati i due atleti, subito cade l'occhio sulla loro vicinanza alla statua bronzea di *Hermes a riposo*, che rappresenta un richiamo al tema del Ginnasio, di cui Hermes *enagònios* ("giudice di gara") era il Dio protettore.

Ma non solo questa caratteristica attrae la curiosità del visitatore; l'opera presenta infatti un'interessante analogia tra i due soggetti che sono molto simili nella fisionomia e si differenziano solo nella diversa grandezza delle teste. L'aspetto mascolino dei corpi nudi e la posa suggeriscono, a chi li guarda, un'interpretazione ben precisa: i due sembra che stiano per iniziare una corsa. Tuttavia, la ragione per cui hanno deciso di gareggiare in una competizione non è quella di ricevere un rinomato premio o un'ingente somma di denaro, bensì quella di testimoniare ai loro futuri tifosi - o meglio, visitatori - la grande abilità sportiva degli atleti antichi nei giochi panellenici.

I due Corridori sono copie di originali greci della fine del IV sec. a.C. che hanno avuto dimora nella Villa dei Papiri di Ercolano fino al 1754. Presso la residenza gentilizia, abitavano il grande peristilio, un porticato in cui i due giovani atleti potevano esercitarsi in grande libertà. Grazie alle grandiose doti sportive, la fama di questi due giovani corridori è cresciuta sempre più fino a permettere loro di entrare a far parte delle prestigiose collezioni del MANN, in genere riservate a soggetti molto importanti, come l'imponente Ercole Farnese o il Doriforo.

Gli studiosi ritengono che lo stile dei due giovani, nonostante sia abbastanza antico, non è mai passato di moda. È lo stile augusteo, basato su quello greco classico; il gusto per la

moda nell'età di Augusto è raffinato ed elegante, consono alla sobrietà.

Avendo un colorito molto scuro, la luce che si riflette sul loro corpo viene assorbita e ricrea delle ombre che, alternate ai punti di riflesso della luce, esaltano la loro muscolatura giovanile.

I due agili podisti hanno una posizione molto dinamica e rivolta verso lo spazio circostante. Infatti il busto inclinato e le braccia tese in avanti manifestano la spinta che gli atleti prendono per compiere una corsa più rapida. Essendo ancora nell'età puerile e avendo una forte personalità, i due giovani gemelli presentano diverse qualità a seconda di come li si guarda mentre gareggiano. Visti di fronte si nota, sul loro volto, un'espressione che rivela la caratteristica tensione provocata dalla concentrazione nell'attività sportiva; quando invece li si guarda di lato mentre sfrecciano lungo la pista, si notano maggiormente le loro sagome e l'azione atletica che stanno compiendo.

Oltre alla testa ruotata verso la spalla in cerca di avversari da tenere sott'occhio, anche la loro postura preparatoria alla gara è davvero particolare: il peso poggia sulla pianta del piede della gamba avanzata, mentre l'altra si sostiene sulla punta del piede arretrato e ciò consente agli atleti di trovare il giusto equilibrio per non cadere in avanti. Inoltre, strategia

alquanto interessante, per avere un appoggio ancora più stabile i due corridori, prima del via, posizionano una gamba in avanti rispetto al baricentro del corpo. I corpi, visti frontalmente, sembrano assumere la forma di una leggera S: il busto è ruotato in una direzione, mentre la testa in un'altra. I due corridori si muovono veloci alternando le braccia e le gambe.



I due giovani hanno il fisico perfetto di chi è molto attento alla dieta e dedito all'esercizio quotidiano. Il loro corpo allenato sembra costituito da un busto piegato a triangolo con apice verso i glutei. Anche le braccia convergono verso i gomiti e le gambe verso le ginocchia. La dinamicità e la mascolinità sono espresse proprio attraverso queste strutture triangolari.

I due famosi corridori presentano altri particolari molto realistici: gli occhi hanno il bulbo oculare in osso (o avorio), le iridi e le pupille invece sono in pietra grigia e nera; per il sudore dovuto dalla fatica nella corsa, i capelli corti sono suddivisi in ciocche e disordinati sulla fronte, dove formano due riccioli a forma di tenaglia.



A SPASSO TRA MUSEI ARCHEOLOGICI

a cura della classe 1A Beni Culturali



Vi accompagneremo ora in un percorso le cui tappe saranno quattro importanti musei italiani che ospitano alcuni dei capolavori di cui abbiamo parlato nei nostri articoli.

La nostra prima destinazione è Roma, rione Esquilino nei pressi della stazione Termini, dove troviamo Palazzo Massimo che espone una delle più importanti

collezioni di arte antica del nostro Paese. La sede museale è una delle quattro che si raccolgono sotto il nome di Museo Nazionale Romano. Il palazzo, che si ispira ai modelli architettonici cinquecenteschi, fu edificato nella seconda metà dell'Ottocento per ospitare il Collegio dei Gesuiti e nel 1981 fu acquistato dallo Stato per diventare l'attuale museo, che aprì al pubblico nel 1998. L'esposizione si snoda su quattro piani, secondo un criterio cronologico, tematico e con riferimento ai contesti dei ritrovamenti. Le sezioni tematiche sono: le pitture e i mosaici, i ritratti, le sculture, i bronzi e gli avori. In quest'ultima sezione, ospitata al piano terra, si trovano i due originali greci in bronzo conosciuti come Statua del pugilatore seduto e il cosiddetto Principe ellenistico, probabilmente giunti a Roma durante le guerre di conquista, rinvenuti negli scavi degli Horti Sallustiani e che costituiscono un superbo esempio dell'altissimo livello raggiunto dalla scultura greca in bronzo.



La seconda tappa del nostro

percorso ci conduce da Palazzo Massimo ai Musei Capitolini che si sviluppano in due diversi ambienti: Palazzo dei Conservatori e Palazzo Nuovo, entrambi affacciati sulla piazza del Campidoglio.

I Musei Capitolini sono il museo pubblico più antico del nostro Paese il cui atto di nascita risale al 1471 quando il papa Sisto IV donò al popolo romano un gruppo di statue bronzee tra cui la Lupa Capitolina, lo Spinario, il Camillo e la Testa colossale di Costantino con il globo e la mano. La più famosa delle opere bronzee conservate in questo museo è l'originale della Statua equestre di Marco Aurelio, la cui copia troneggia proprio al centro della piazza del Campidoglio.

La statua citata nei nostri articoli è il bronzo dorato noto come Ercole capitolino o Ercole del Foro Boario dal nome del luogo dove fu rinvenuto tra i resti di un tempio a lui dedicato. L'opera è inventariata dal 1510 nel Palazzo dei Conservatori dove è tuttora esposta, su un piedistallo marmoreo, nell'area del tempio di Giove Capitolino.

Il terzo museo che visitiamo è il Museo Archeologico Nazionale di Napoli, considerato uno dei più importanti musei archeologici al mondo per la ricchezza delle sue collezioni, in particolare quella di arte



romana. Nato nel 1816 come Real Museo Borbonico per volontà di Ferdinando I re delle Due Sicilie, dopo l'unità d'Italia diventa Museo Nazionale di proprietà dello Stato.

Qui sono conservate le sculture bronzee provenienti dalla Villa dei Papiri di Ercolano, sepolta durante l'eruzione del Vesuvio nel 79 d. C. e in seguito riportata alla luce grazie agli scavi archeologici.

Tra le opere esposte troviamo i celebri Corridori, un gruppo scultoreo formato da due statue che raffigurano due giovani atleti nudi in posa analoga e speculare, Le Danzatrici, l'Hermes e i Satiri. Molto importanti, all'interno della raccolta, sono le serie di ritratti, e busti, che raffigurano famosi personaggi greci e romani.

L'ultima tappa del nostro percorso è il



Museo Archeologico Nazionale di Reggio Calabria. Questo museo nasce dalla fusione del Museo Statale con il Museo Civico di Reggio Calabria.

Il palazzo che lo ospita è stato progettato nei primi anni del Novecento dal famoso architetto Marcello Piacentini, che lo concepì come palazzo museale sul modello dei moderni musei europei. Nel 1932, durante i lavori per la costruzione dell'edificio, vennero alla luce i resti di una necropoli ellenistica i cui reperti

oggi fanno parte delle collezioni museali.

Il museo espone collezioni archeologiche di reperti provenienti dalla Magna Grecia, in particolare dalla Calabria, dalla Basilicata e dalla Sicilia.

Dal 1981 è stata aperta la sezione dedicata all'archeologia subacquea che ospita i celeberrimi Bronzi di Riace, capolavori dell'arte greca rinvenuti sui fondali dello Ionio, che oggi sono considerati i pezzi più pregiati esposti al Museo.



LISIPPO DEVE TORNARE IN ITALIA

a cura della classe 1A Beni Culturali

Le vicende della statua nota come **Atleta di Fano** o **Atleta Vittorioso di Lisippo**, sono emblematiche del triste e diffuso fenomeno di esportazione illegale di preziose opere d'arte dal nostro Paese.

All'alba del 14 agosto del 1964 l'equipaggio di un peschereccio di Fano, il Ferri- Ferruccio che transita al largo delle acque marchigiane, trova una statua di bronzo incagliata nella propria rete. La ciurma, consapevole del grande valore della scultura, invece di denunciare il ritrovamento alle autorità, porta il prezioso pescato a casa della proprietaria del peschereccio che, dopo qualche tempo, preoccupata dall'andirivieni di curiosi che la notizia aveva attirato, nonché di un possibile intervento della Guardia di Finanza, decide di affidare l'opera ad un amico che la sotterra in un campo di cavoli. Nel frattempo una foto, fatta circolare tra possibili acquirenti, cattura l'attenzione di un commerciante di Gubbio che acquista la statua dai pescatori e la trasferisce in Umbria nascondendola in una canonica presso un prelado sua di fiducia. Ma la perpetua, per paura di essere coinvolta in questo illecito traffico, sporge anonimamente denuncia ai Carabinieri i quali non riescono però ad intercettare l'opera che nel frattempo ha lasciato la canonica, non si sa bene ad opera di chi. Comunque nel 1971 il prezioso bronzo risulta acquistato da un commerciante tedesco e probabilmente sottoposto alle prime analisi e restauri.

Attraverso questi intricati passaggi, non tutti in definitiva chiariti, è comunque certo che la statua è stata illegalmente trasferita dall'Italia via nave, e ricompare a Boston nel 1977, dove attira subito l'attenzione di vari musei statunitensi. Se la contendono il Metropolitan Museum di New York e il Getty Villa di Malibù che allo fine l'acquista per quattro milioni di dollari esponendola come *Victorious Youth: Giovane Vittorioso*.

La statua è alta 151,5 cm realizzata con la tecnica della fusione a cera persa. Rappresenta un giovane atleta vincitore, nudo, mentre si sta cingendo il capo con una corona. La scultura era stata integrata con altri materiali, come il rame per alcuni particolari anatomici e la pasta vitrea o la pietra colorata per gli occhi, ora mancanti.

L'opera è mutila dei piedi e delle caviglie, che non si sa se perduti durante il maldestro recupero in mare o se la statua ne fosse già priva al momento del rinvenimento.

L'Atleta Vittorioso è stato da sempre considerato un'opera di Lisippo o della sua scuola, in base all'analisi stilistica che rivela l'impostazione antitetica delle due metà del corpo, caratteristica dei capolavori del grande scultore.

Ma le vicende del Lisippo di Fano non sono ancora finite. Nel 2009 e nel 2013, la magistratura di Pesaro, aveva chiesto la confisca della statua in quanto bene inalienabile dello Stato. Tuttavia, entrambe le volte, il Getty Museum aveva ottenuto l'annullamento della sentenza a causa di vizi procedurali. Ma la battaglia legale è proseguita in Cassazione e la Suprema Corte nel 2018 ha respinto il ricorso dei legali del Getty Museum rendendo immediatamente esecutiva la confisca del bronzo. Ma il museo californiano non si è rassegnato a questa sentenza e continua a contestare l'appartenza del bronzo all'Italia. Ora l'Italia ha deciso di agire anche per via diplomatica oltre che legale, affinché l'atleta Vittorioso di Lisippo venga riconsegnato al nostro Paese che ne è il legittimo proprietario.

Questo contributo, scritto da alcune studentesse della classe 3B classico, riguarda un'opera realizzata molti secoli dopo i grandi capolavori di cui tratta la nostra rivista.

Parliamo del *David* di Donatello, uno dei simboli della scultura dell'Umanesimo. Leggendo questo articolo capirete come i modelli classici, che hanno caratterizzato la grande scultura greca in bronzo, siano stati ripresi e reinterpretati in questa famosissima opera.



A VOLTE RITORNANO: IL DAVID BRONZEO DI DONATELLO

di Noemi Locarni, Emma Montani,
Clara Pessano, Anita Zucchi.

Il *David* è una statua, in bronzo parzialmente dorato, realizzata da Donato di Niccolò di Betto Bardi, il vero nome di Donatello, tra il 1435 e il 1440; attualmente è conservata al Museo Nazionale del Bargello di Firenze. Il *David* è alto 1,58 m, come lo sarebbe un vero ragazzino della sua età. Giorgio Vasari, pittore e autore de *Le Vite*, colpito dall'opera non scrive quando fu realizzata, ma riporta che fu esposta durante la celebrazione del matrimonio di Lorenzo il Magnifico e Alice Orsini, nel cortile principale del Palazzo Mediceo di Via Larga abitato da Cosimo de' Medici. Sempre il

Vasari dice che la statua è talmente naturale da sembrare ispirata a un modello vivente. Al tempo Firenze era una piccola repubblica e la famiglia dei Medici non era ancora al potere, era però la famiglia più influente della città, che aspirava già a dare vita ad una Signoria. La commissione di Cosimo era destinata alla famiglia, quindi era privata, ma la statua era collocata nel cortile del Palazzo, in asse con l'ingresso e posta su una colonna alta due metri (infatti era realizzata per essere vista dal basso), quindi visibile dalla strada. La commissione si connotava pertanto come "semi-pubblica", poiché la statua, resa visibile a tutti, comunicava un messaggio che i Medici mandavano alla città. *David*, un giovane pastore, aveva ucciso il gigante Golia con la sua astuzia e l'aiuto divino: lo aveva infatti tramortito con un sasso scagliato con la fionda e poi decapitato con la sua stessa spada. La vicenda conferisce quindi all'opera un significato patriottico e indica come l'intelligenza e il coraggio dei singoli, e di conseguenza della Repubblica Fiorentina, possano avere la meglio sui nemici tramite l'aiuto divino.

Una novità introdotta da Donatello è la completa nudità del personaggio: in precedenza *David* era stato realizzato in marmo sia dal Verrocchio sia dallo stesso Donatello per il Duomo di Firenze; entrambi avevano scolpito il giovane coperto dalle sue vesti. Infatti la nudità non era in uso nelle raffigurazioni di personaggi biblici ma il *David* bronzeo di Donatello non suscitò scandalo perché l'artista riprese la nudità della antichità classica, che simboleggiava la *virtus* di eroi e dei.

La posa evoca quella della statua dorata del divo Traiano che si trovava sulla sommità dell'omonima colonna (prima di essere sostituita dalla statua di San Pietro), riprendendo

così l'idolatria pagana che celebrava gli imperatori divinizzati. Il soggetto è nudo ad eccezione del petaso, un copricapo cinto da una corona d'alloro che richiama Mercurio, e dei calzari che, nonostante non siano alati, rimandano ai coturni del dio. Il David presenta quindi alcuni caratteri tipici di una divinità pagana a cui Donatello aggiunge dei particolari che lo caratterizzano psicologicamente. La posa di chiara derivazione policletea, con una gamba dritta e l'altra posta sopra la testa del gigante che sporge dal basamento, suggerisce l'idea, a chi guarda la scultura dal basso, che la testa stia per cadere spinta dalla gamba di David che sembra volersi liberare di quella testa mozzata, mentre con la mano impugna ancora la spada usata per decapitare Golia.



La testa di David è leggermente ruotata e rivolta verso il basso e sul volto si legge un'espressione compiaciuta e soddisfatta per quell'impresa così difficile per un ragazzino. Sul basamento originale, oggi sostituito, compariva una scritta, "Ecco come David ha ucciso il formidabile gigante Golia, vincete cittadini, difendete Firenze da nemici interni ed esterni". Questa scritta era un chiaro monito per i cittadini di Firenze a cui i Medici si rivolgevano per perorare la causa di una loro scalata al potere in quella che era ancora una repubblica.

Così la scultura di Donatello, riprendendo l'idealismo dell'arte classica coniugato con il racconto biblico dell'impresa di David, diveniva celebrazione politica della famiglia Medici, anticipando il futuro avvento della Signoria.

Ma il valore universale del messaggio trasmesso da quest'opera, quello della difesa di Firenze da parte dei suoi cittadini, fece sì che anche dopo la caduta dei Medici, il David fosse trasferito dal Palazzo di via Larga a Palazzo Vecchio, come simbolo della rinata Repubblica. Il suo significato simbolico fu tanto importante che anche il David marmoreo di Michelangelo, dell'inizio Cinquecento, fu scolpito come emblema della Repubblica Di Firenze.

Oggi, la riproduzione in miniatura del David di Donatello è consegnata come premio al Festival del Cinema di Roma.

