

REGGIO CALABRIA, MUSEO ARCHEOLOGICO NAZIONALE - TESTA BRONZEA DA PORTICELLO: VEDUTA DI TRE QUARTI DA DESTRA

ENRICO PARIBENI

LE STATUE BRONZEE DI PORTICELLO

I frammenti di statue di bronzo recuperati nel mare di Porticello¹⁾ provengono tutti dall'attività di recuperi fortuiti o scavi clandestini, ad eccezione di un frammento di panneggio (n. 9) rinvenuto nella zona del naufragio durante le indagini sistematiche condotte dalla Università di Pennsylvania. Alcune giunzioni operate in seguito dei lavori di ripulitura dall'Istituto Centrale del Restauro, hanno ridotto il numero dei frammenti come elencati nella monografia di Cynthia Jones Eiseman, *The Porticello Shipwreck*, che rende conto dei lavori di scavo e di esplorazione condotti appunto da uno staff della Pennsylvania University.²⁾

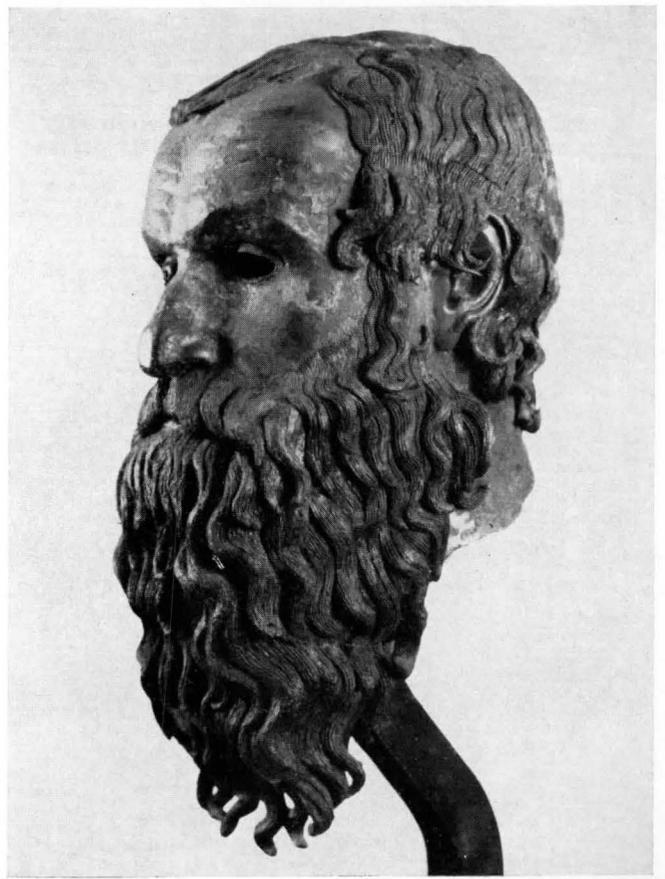
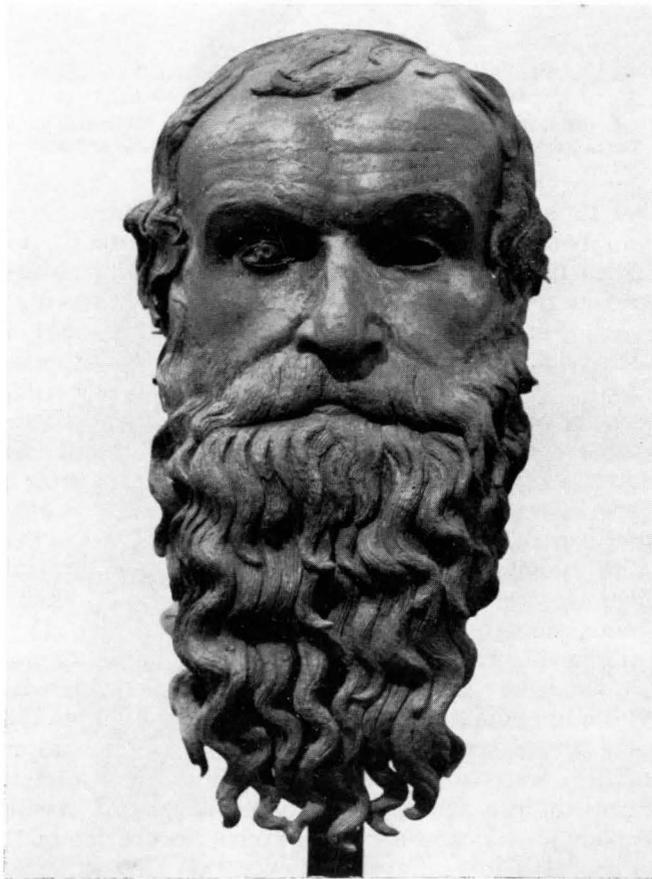
Naturalmente dalle decine di frammenti recuperati sono stati solo quelli più leggibili, e innanzi tutto la

testa barbata di un Filosofo così spettacolare e incisiva, che hanno avuto la loro ora di gloria o almeno di notorietà nei rendiconti preliminari e nei rotocalchi.

Qualche riserva mi sentirei di fare per quanto riguarda la ripartizione dei frammenti tra due statue virili. Mentre è indubbio che alcuni frammenti minori rimarranno di necessità adespoti. Eccone l'elenco.

1. - *Testa barbata*, n. 17096; m 0,40 (TAV. I e figg. 1-6).

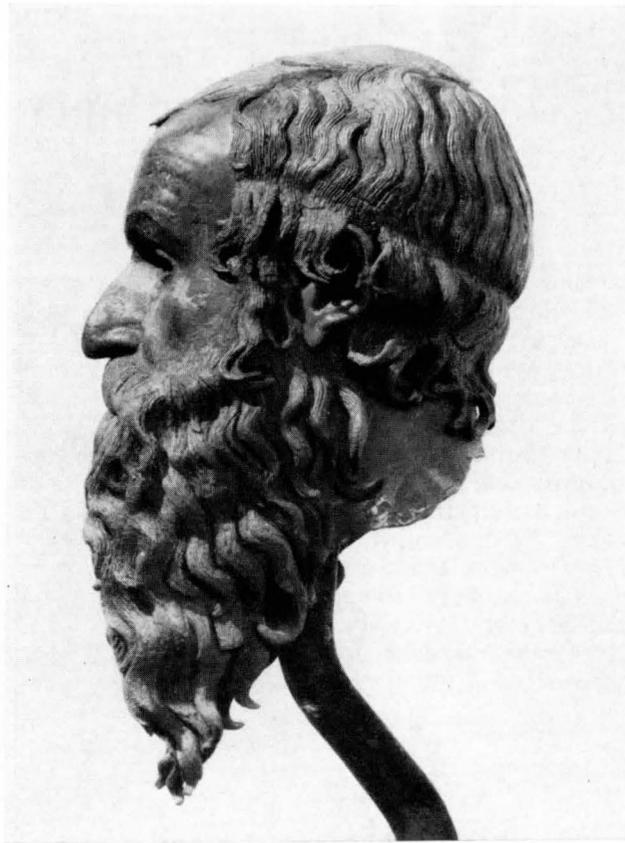
Dall'inclinazione del collo nel retro è da dedurre che la testa doveva essere un poco inclinata in avanti, come è proprio di un personaggio anziano e fragile.



REGGIO CALABRIA, MUSEO ARCHEOLOGICO NAZIONALE - TESTA BRONZEA DA PORTICELLO
1 - VEDUTA FRONTALE
2 - VEDUTA DI TRE QUARTI DA SINISTRA



3 - REGGIO CALABRIA, MUSEO ARCHEOLOGICO NAZIONALE
TESTA BRONZEA DA PORTICELLO: VEDUTA LATERALE DESTRA



4 - REGGIO CALABRIA, MUSEO ARCHEOLOGICO NAZIONALE
TESTA BRONZEA DA PORTICELLO: VEDUTA LATERALE SINISTRA



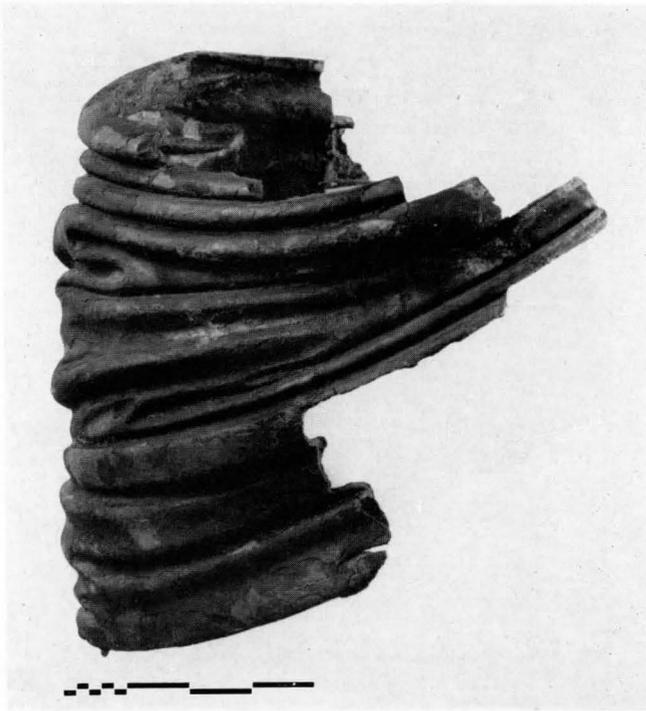
5 - REGGIO CALABRIA, MUSEO ARCHEOLOGICO NAZIONALE
TESTA BRONZEA DA PORTICELLO
VEDUTA DELLA SOMMITÀ DEL CAPO

Questo sembra indicare anche la rientranza della gran barba sfilacciata. Di conseguenza certa drammatica incisività, se non aggressività, quale può intendersi dalle foto correnti, risulta notevolmente attenuata. Persino certo trionfalismo del gran naso a becco d'aquila risulta condizionato e sminuito. In effetti la punta del naso appare un poco schiacciata, così che la curva attuale del profilo può non corrispondere completamente all'antica modellazione. Si tratta in ogni modo di un naso delicatamente reso a curve spezzate e riprese, senza nulla di incisivo e di affermativo. Allo stesso modo la struttura potente del volto squadrato, dalla gran fronte incombente e dagli zigomi pronunciati sino alla volgarità viene ad essere ridimensionata per effetto del logoramento dell'età e per gli evidenti segni di decadenza fisica che emergono. La struttura ossea, apparentemente così poderosa, risulta in realtà denudata sin quasi a rivelare il teschio nelle arcate sopracciliari dagli spigoli nitidi e aspri e nei cavernosi affondamenti delle orbite, crateri spenti intorno agli occhi piccoli e disuguali. I capelli al sommo del capo sono resi come ciocche laminate di modestissimo rilievo e muovono da sinistra verso destra (del soggetto) come a nascondere una zona calva di cui è visibile un tratto sulla fronte. Tuttavia anche le ciocche appiattite e laminate acquistano ri-

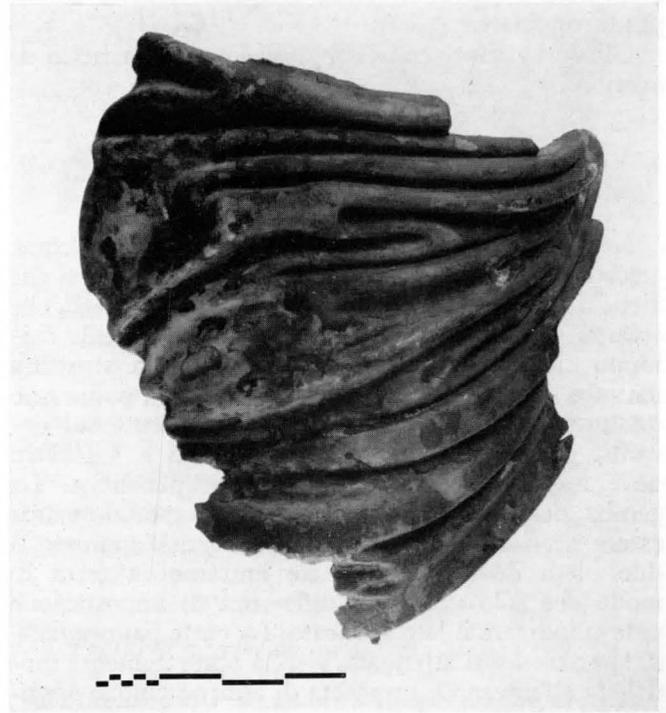
lievo e si liberano dal fondo alle estremità. Sulle tempie i capelli acquistano spessore e le singole ciocche si articolano con maggior libertà, come a confermare e ad esaltare la sagoma squadrata del volto. Delicatisimo è anche il *ductus* dei leggeri riccioli riportati che coprono a metà gli orecchi. Mentre nel retro, dove un tratto mancante denudato indica i modi adottati per il fissaggio dei riccioli, larghe ciocche ondulate si animano e divengono sempre più spesse e libere. Vista dall'alto la capigliatura si dispone non tanto nel consueto vortice, quanto in un displuvio, con ciocche appiattite che procedono verso la fronte, elementi più consistenti verso le tempie e riccioli come spessi cordoni ondulati di notevole rilievo sulla nuca. La giunzione tra i riccioli piatti al sommo del capo e le ciocche più spesse e voluminose che ricadono sulle tempie e sulla nuca, viene a costituire un affossamento che dovrebbe indicare un cerchio di metallo come per il Sofocle. I baffi resi come due spesse onde incurvate nascondono del tutto la bocca ad eccezione di un piccolo tratto di contorno del labbro inferiore. Evidentemente il personaggio non aveva più denti e di qui le labbra serrate e di fatto inesistenti. Di ben altra vitalità la barba che si annuncia con una fascia a incisioni



6 - REGGIO CALABRIA, MUSEO ARCHEOLOGICO NAZIONALE - TESTA BRONZEA DA PORTICELLO: VEDUTA POSTERIORE



a



b

7 a, b - REGGIO CALABRIA, MUSEO ARCHEOLOGICO NAZIONALE - FRAMMENTO DI STATUA DI BRONZO DA PORTICELLO ANCA DESTRA CON PANNEGGIO N. 2: a) VEDUTA FRONTALE; b) VEDUTA LATERALE



8 - REGGIO CALABRIA, MUSEO ARCHEOLOGICO NAZIONALE
FRAMMENTO DI STATUA DI BRONZO DA PORTICELLO
GAMBA DESTRA N. 2

sulle guance e che si fonde ai riccioli liberi che scendono dalle tempie. Più in basso essa procede a fiume per almeno quattro serie di riccioli, gonfi e corposi nei primi due ranghi, distinti in elementi più allungati e attenuati in basso. I riccioli sono in generale di forma cilindrica, eccezionalmente con le punte libere e lavorate a parte: in basso il flusso termina in sei punte unciniate.

Gli occhi vuoti erano riempiti da un dischetto di avorio.

2. - *Anca destra con panneggio e tratto di gamba*, nn. 17095 e 17082; m 0,58 (figg. 7 e 8).

Nel tratto dell'anca è la veste sola che esiste, come a sostituire completamente la struttura del corpo che viene a riapparire solo in basso nella gamba destra che emerge un poco sopra il ginocchio. Nel grande sviluppo molle dei glutei è da intendere la struttura inerte e gelatinosa di un corpo anziano. Il panneggio è a grosse pieghe orizzontali, più appiattite sul davanti, più spesse e corpose sul fianco e sul retro dove appaiono solchi profondi di separazione. La gamba destra in piccola parte conservata dovrebbe essere scaricata. Peraltro, come si vedrà appresso, i due piedi dovevano poggiare entrambi a terra di modo che solo una lieve differenza di impostazione poteva indicare il lato scaricato. La parte panneggiata, di spessore assai attenuato, risulta accuratamente modellata all'interno e provvista di almeno cinque spunzioni che indicano la presenza di materiali accessori ad assicurare una certa stabilità alla figura. Al contrario in basso e nel retro, dove la stoffa viene ad

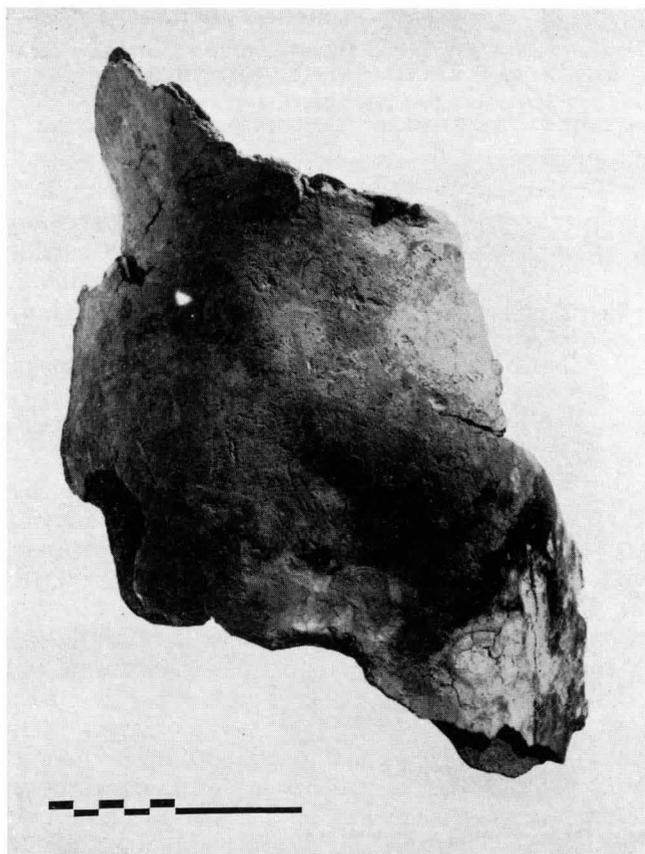
aderire alla gamba, lo spessore del bronzo è maggiore e non vi è traccia di modellazione interna (spessore sino a cm 1,8).

3. - *Parte di torso virile*, n. 17089; m 0,31 (fig. 9).

È di tutti i frammenti quello che meglio conserva una patina verde opaca e uniforme anche se la superficie è come negli altri frammenti in parte corrosa e deteriorata. La modellazione si limita a un largo affossamento in alto a sinistra che intenderei come un tratto dell'arcata epigastrica. I piccoli attacchi sporgenti in basso potrebbero indicare l'attacco dell'*himation*.

4. - *Avambraccio sinistro con tratto del gomito*, n. 17091; m 0,18 (fig. 10).

È un tratto dell'avambraccio con il gomito in parte avvolto dal panneggio che risale poi con una curiosa impennata a rivestire l'ultimo tratto del braccio. La stoffa è densa, con profonde affossature a occhio. Nel lato esterno del braccio profondo tassello rettangolare.



9 - REGGIO CALABRIA, MUSEO ARCHEOLOGICO NAZIONALE
FRAMMENTO DI STATUA DI BRONZO DA PORTICELLO
TORSO VIRILE N. 3

5. - *Mano sinistra*, n. 17094; m 0,21 (fig. 11 a, b, c).

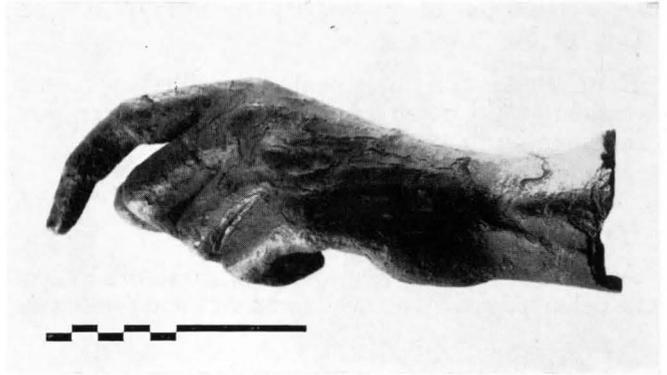
La struttura è delicata con dita lunghe ma sommaria-
mente modellate e giunture appena differenziate,
forse a indicare i gonfiori di un artritisimo senile. Sul
dorso un irraggiamento di tendini tesi e come depel-
lati, con almeno cinque rilievi a ventaglio che si con-
tinuano nel polso. Il gesto delle dita e l'affossamento
interno nel palmo fanno supporre un oggetto cilin-
drico di mm 25 di diametro, quale un'asta o un ba-
stone d'appoggio, non diversamente da quanto av-
viene per la statua bronzea assai lacunosa del Filo-
sofo di Antikythera. Una sovrapposizione a linguetta
sul polso e una zona di adesione inducono a postulare
una zona di panneggio. Le unghie dal taglio largo
si direbbero modellate con rapidità e franchezza,
senza particolare cura o ricerca di individualizzazione.
Nell'interno in corrispondenza del carpo una massa
di piombo.

6. - *Frammento di panneggio*, n. 17079; m 0,23
(fig. 12 a, b).

È un grande tratto libero, presumibilmente discen-
dente dal braccio sinistro. Le pieghe si presentano
con dorsì arrotondati e convessi su un lato, più atte-
nuate nel rovescio dove peraltro compare una piega
ributtata a contorno ondulato.



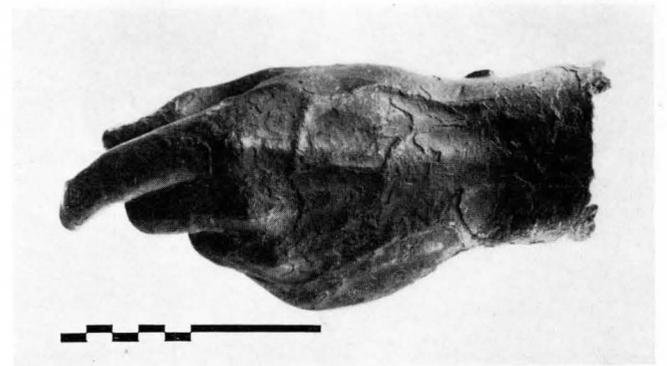
10 - REGGIO CALABRIA, MUSEO ARCHEOLOGICO NAZIONALE
FRAMMENTO DI STATUA DI BRONZO DA PORTICELLO
AVAMBRACCIO SINISTRO CON GOMITO N. 4



a



b



c

11 a, b, c - REGGIO CALABRIA, MUSEO ARCHEOLOGICO NAZIONALE
FRAMMENTO DI STATUA IN BRONZO DA PORTICELLO, MANO
SINISTRA N. 5

a) VEDUTA LATERALE

b) VEDUTA INTERNA

c) VEDUTA ESTERNA

7. - *Tratto di panneggio*, n. 17078; m 0,22 (fig. 13 a).

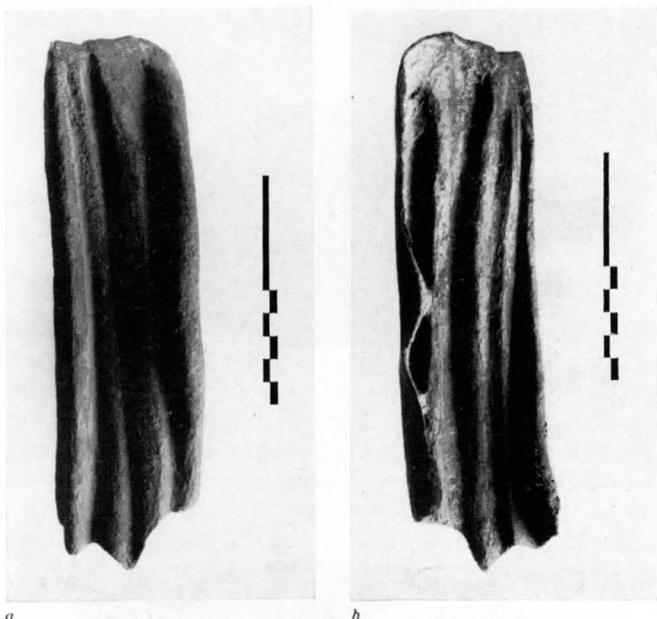
Il frammento è segnato da spesse pieghe presumi-
bilmente di andamento orizzontale e pertanto appar-
tenenti all'*himation* che copre il basso ventre e le
anche. Riattacca con i frammenti 2 e 8.

8. - *Frammento di panneggio*, n. 17077; m 0,21 (fig. 13 b).

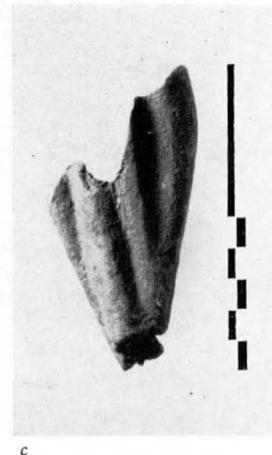
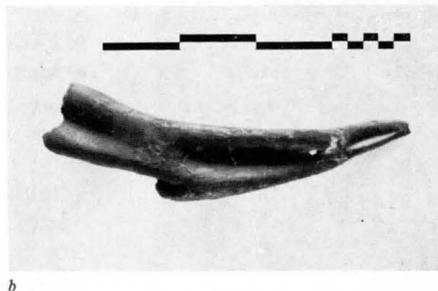
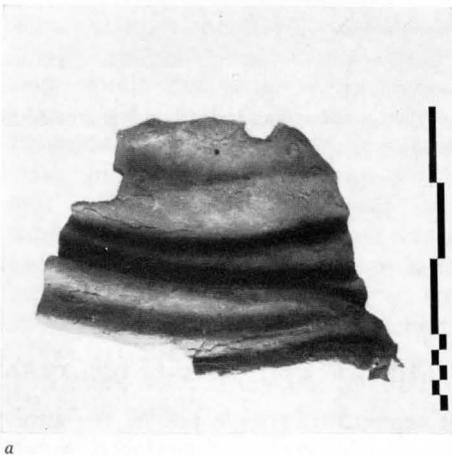
È un tratto con andamento curvilineo percorso da solchi teneri e poco approfonditi. Riattacca con i frammenti 2 e 7.

9. - *Frammento di panneggio*, n. 17149; m 0,16 (fig. 13 c).

Anche questo è un lembo libero, presumibilmente una delle terminazioni del lembo ricadente in basso,



12 a, b - REGGIO CALABRIA, MUSEO ARCHEOLOGICO NAZIONALE
FRAMMENTO DI STATUA DI BRONZO DA PORTICELLO
PANNEGGIO N. 6
a) LATO ESTERNO; b) LATO INTERNO



13 a, b, c - REGGIO CALABRIA, MUSEO ARCHEOLOGICO NAZIONALE - FRAMMENTI DI STATUA DI BRONZO DA PORTICELLO
a) PANNEGGIO N. 7; b) PANNEGGIO N. 8; c) PANNEGGIO N. 9;

teso da un piombino qui perduto. È l'unico frammento bronzeo rinvenuto dalle esplorazioni regolari della Pennsylvania University (C 49). Riattacca con il frammento 6.

10.-11. - *Due piedi virili con tratto della gamba* (figg. 14-17).

I due piedi sono lavorati a sezioni saldate. Una delle dita è ora mancante. Il bronzo ha sofferto compressioni e rimane deformato nelle strutture e logoro nelle superfici.

Piede destro, nn. 17093 e 17083; m 0,22 (figg. 15 e 16).

In corrispondenza del calcagno resta un incasso rettangolare per l'inserzione di una sbarra di metallo che l'assicurava alla base. La modellazione appare accurata e incisiva anche se gran parte della superficie è logora. Un effetto delle pressioni subite è rivelato anche dalla deformazione nella zona del malleolo interno che appare spostato in alto. Nitido è il contorno del tallone con una netta risega in alto, mentre grosse vene si disegnano in archi sul dorso del piede. La modellazione delle dita appare invece rozza e semplificata con unghie sommariamente definite. Peculiare la forma a lobo dell'alluce che si restringe come un picciolo nel tratto estremo verso la pianta. Il dito medio era lavorato a parte come nelle statue di Riace. Sotto la pianta del piede, nella parte prossima alle dita, un grosso residuo di piombo, nell'interno magma di metallo con tracce di sabbia silicea. Nell'interno della gamba grossa sbarra rettangolare cava che evidentemente ne rappresenta il principale supporto.

Piede sinistro, n. 17092; m 0,23 (fig. 17 a, b).

È simile al destro per le deformazioni subite e per il logoramento della superficie. Simile è anche il procedimento a sezioni e giunture. Sotto il tallone



14 a



14 b



14 c



15 a



15 b



16 a



16 b

REGGIO CALABRIA, MUSEO ARCHEOLOGICO NAZIONALE
FRAMMENTI DI STATUA DI BRONZO DA PORTICELLO

14 a, b, c - PIEDI NN. 10-11

15 a, b - PIEDE N. 10, PARTE ANTERIORE

16 a, b - PIEDE N. 10, PARTE POSTERIORE

17 a, b - PIEDE N. 11



17 a



17 b



18 a



18 b



19



20 a



20 b



21 a



21 b

REGGIO CALABRIA, MUSEO ARCHEOLOGICO NAZIONALE
FRAMMENTI DI STATUA DI BRONZO DA PORTICELLO

18 a, b - TORSO VIRILE N. 12
a) VEDUTA FRONTALE; b) VEDUTA LATERALE

19 - FRAMMENTO DI NUDO N. 16

20 a, b - ANCA SINISTRA N. 13
a) VEDUTA LATERALE SINISTRA; b) VEDUTA LATERALE DE-
STRA

21 a, b - PHALLOS N. 14

resta un elemento rettangolare di sostegno vuoto: mentre il supporto principale della gamba procede dal dorso del piede occupando per intero la zona centrale della caviglia. Anche in questo caso si tratta di una grossa sbarra quadrangolare vuota. Numerosi tasselli rettangolari sopra il calcagno e sulla gamba. La modellazione appare viva e approfondita con un profondo affossamento nella zona del malleolo.

Dei due piedi simili nella impostazione e apparentemente poco distanziati l'uno dall'altro direi che il sinistro lievemente avanzato sia quello portante in vista del suo più completo radicamento al suolo: mentre il calcagno destro appare più lievemente appoggiato.

12. - *Frammento di torso nudo virile*, n. 17087; m 0,29 (fig. 18 a, b).

Resta un tratto dell'anca con la cresta iliaca disegnata in alto, e l'inizio della coscia destra. Il bronzo ha terribilmente sofferto per compressioni e in particolare la parte del gluteo è ripiegata sul retro come un cartoccio, mentre tutta la modellazione della parte anteriore è rimasta profondamente alterata e a tratti sformata. È solo possibile dedurre dal contorno rilassato del gluteo come dall'andamento dell'inizio della coscia che la gamba destra era scaricata e forse notevolmente spostata in avanti, per esempio con il piede appoggiato a un piccolo rialzo. Nell'interno una risega segna una giunzione che corre in corrispondenza della cresta iliaca. Un altro rilievo di giunzione interno si dispone obliquamente come a sottolineare il contorno del gluteo. Oltre a numerosi tasselli un piccolo foro quadrangolare sull'anca si trova in corrispondenza di una zona più spessa di rinforzi all'interno, come a indicare un contatto con la mano o con un'asta. Un altro piccolo foro rettangolare sul retro è anch'esso inserito in corrispondenza con una piccola area ispessita.

13. - *Anca virile sinistra*, n. 17088; m 0,38 (fig. 20 a, b).

Per piccoli tratti sopravvive la superficie sana e lucente verde oscura dell'antica epidermide della statua, per il resto divorata dalle concrezioni e in parte notevolmente abbassata. Nella parte interna della coscia la terminazione precisa e nitida fa pensare a una zona di giunzione che si è distaccata. Si tratta di un frammento abbastanza ben conservato nella struttura generale e nella modellazione e di conseguenza rappresenta forse l'elemento più gradevole alla lettura. Il contorno fermo e dolcissimo del gluteo — si tratta presumibilmente della gamba stante — potrebbe indicare un'estrema giovanilità, caratteristica che non esiste o non è apprezzabile più nel frammento di anca precedente. D'altra parte l'esperienza insegna come un frammento, specialmente di ceramica dipinta, può sembrare nobilissimo sino a che non si trova la giunzione con altri frammenti deteriori a ricomporre



22 - REGGIO CALABRIA, MUSEO ARCHEOLOGICO NAZIONALE
FRAMMENTO DI STATUA DI BRONZO DA PORTICELLO
FRAMMENTO DI NUDO N. 16

un totale mediocre: mentre per il contrario frammenti apparentemente di poco conto possono venire a costituire una pittura luminosa di armonia e di rigore logico.

14. - *Phallos*, n. 17090; m 0,10 (fig. 21 a, b).

È lavorato a parte e inserito, come restano a indicare le superfici di adesione con i margini ispessiti tutt'intorno. Il maggior sviluppo del testicolo destro

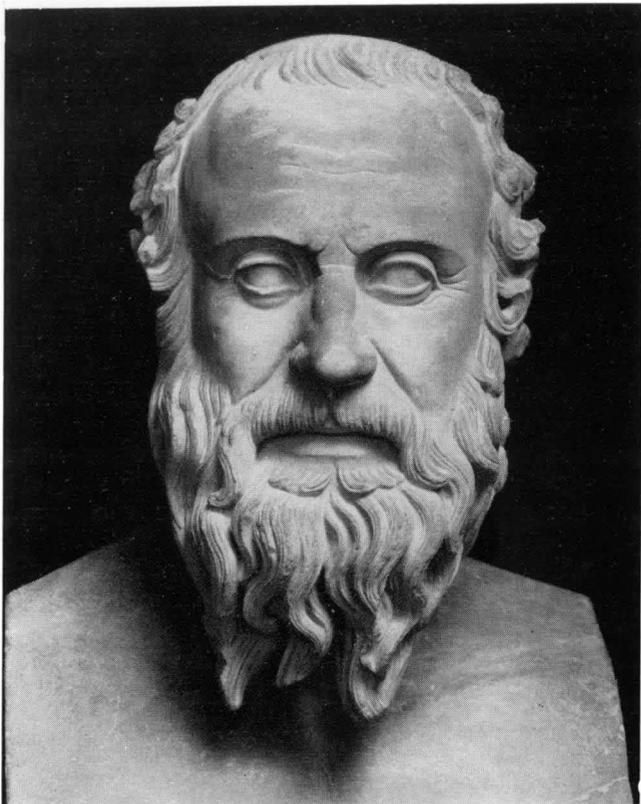


a



b

23 - REGGIO CALABRIA, MUSEO ARCHEOLOGICO NAZIONALE
FRAMMENTI DI STATUA DI BRONZO DA PORTICELLO
a) NUDO N. 17; b) NUDO N. 18



24 - ROMA, VILLA ALBANI - TESTA DI FILOSOFO
(foto DAI)

indica un cedimento e quindi una flessione della gamba destra corrispondente. I riccioli del pube appaiono ruvidi e irregolari distribuiti in due ranghi approssimativi e senza rispondenze precise: una libertà di andamenti che ritorna anche nelle estremità variamente arricciate. Frettolosa e approssimativa anche la modellazione dei testicoli e della cresta sottostante.

15. - *Frammento di nudo*, n. 17081; m 0,07 (fig. 22).

È un tratto di torso, con parte del torace e con modellazioni appena apprezzabili del grande obliquo. Nell'interno grande zona di rinforzo di sagoma irregolare con agli estremi un foro rettangolare e un grosso spunzone. Riattacca con il frammento 12.

16. - *Frammento di nudo*, n. 17080; m 0,25 (fig. 19).

Dovrebbe trattarsi di un tratto di gamba. La patina verde scura appare lustra e uniforme seppure con tratti di corrosione. Nell'interno grossa placca di rinforzo.

17. - *Frammento di nudo*, n. 17074 (fig. 23 a).

È probabilmente da riferire alla parte alta del petto con affossamenti a definire la clavicola.

18. - *Frammento di nudo*, n. 17073 (fig. 23 b).

Non è leggibile. Nel retro traccia di un grande tassello rettangolare.

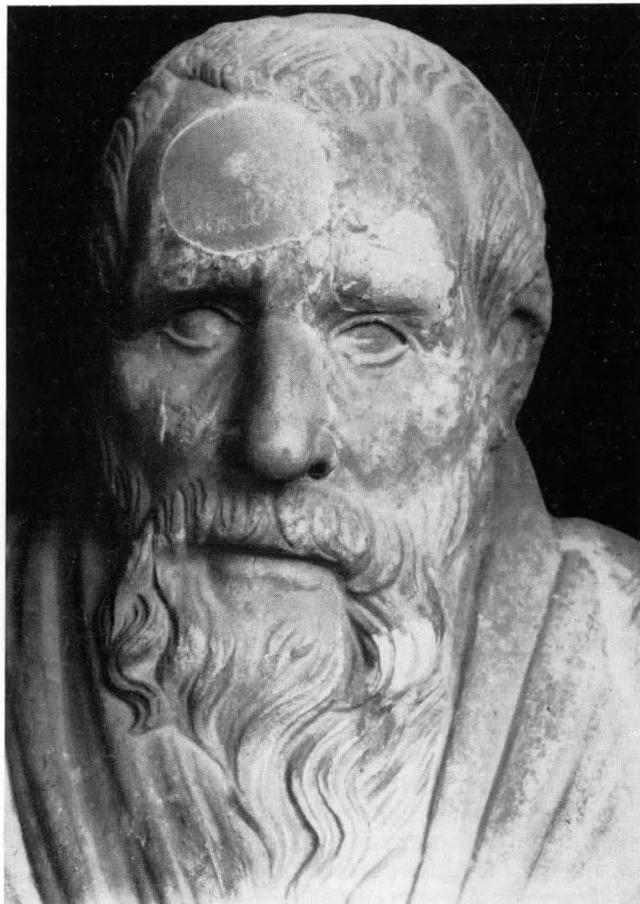
Se si rimane nell'ipotesi di due statue bronzee, una di un personaggio anziano panneggiato, l'altra di un giovane nudo, saranno da assegnare alla prima i frammenti 1-11, alla seconda i frammenti 12-15, mentre il resto dei frustuli non è per chi scrive attribuibile.

Per affrontare il problema relativamente più semplice consideriamo i frammenti riferentisi alla figura giovanile nuda. Come dalla descrizione fattuale che precede, questi comprendono:

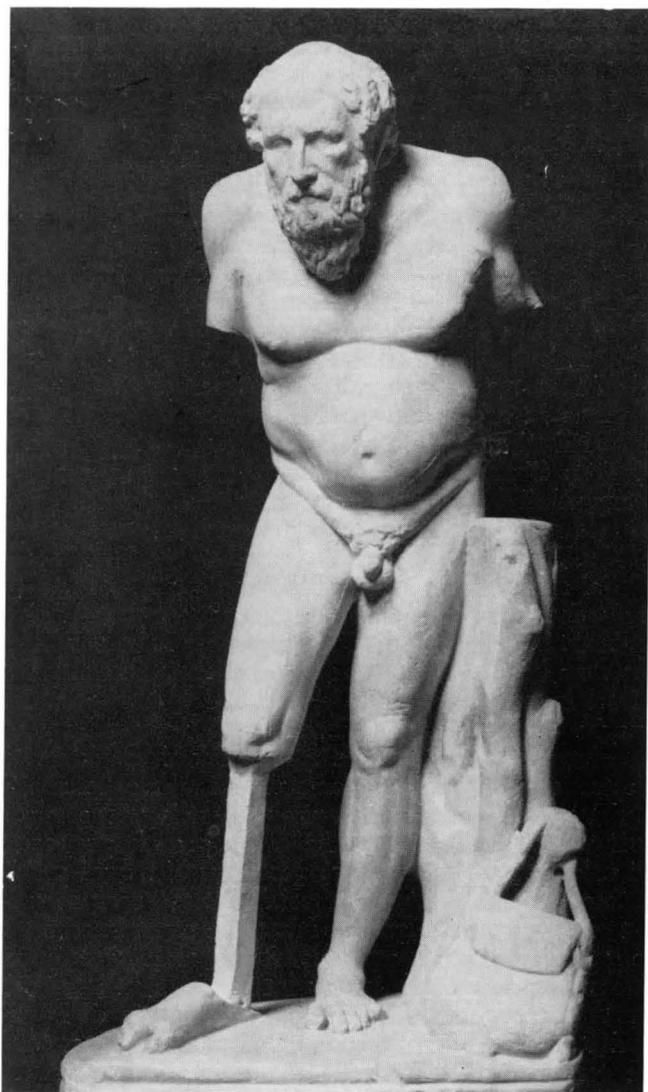
n. 13: una gamba sinistra portante dal contorno estremamente puro e contenuto;

n. 12: una parte di un'anca destra con la gamba corrispondente;

n. 14: un sesso discendente verso destra.



25 - ROMA, VILLA ALBANI - ERMA DI ARATOS (CHRYSIPPOS)
(foto DAI)



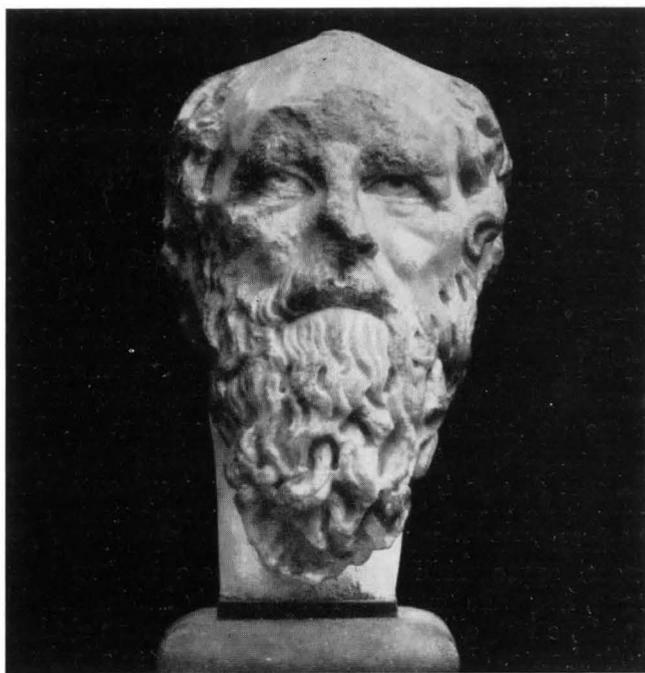
26 - NEW YORK, THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART
STATUETTA DI DIOGENE
(foto DAI)

Questi tre frammenti vedo generalmente accettati come facenti parte della stessa statua giovanile a cui apparterebbe anche la testa con leggera barbula attualmente in una Banca di Basilea. Le mie riserve, anche se difficili a formularsi, sono le seguenti.

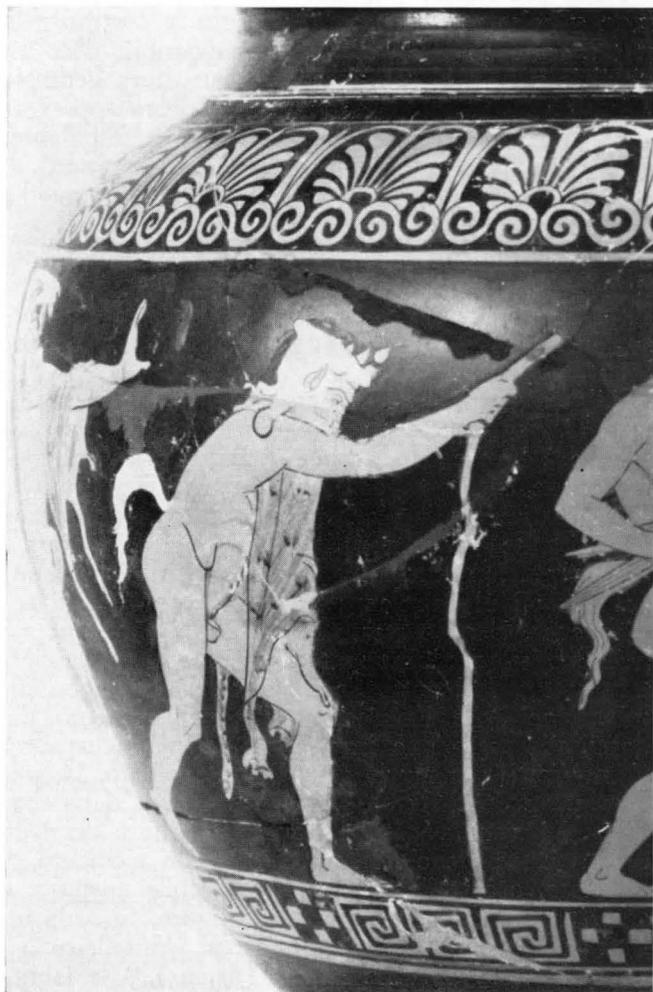
Non mi pare sicuro che la gamba sinistra n. 13, a parte la formulazione tanto più gentile e raffinata, sia una gamba portante. A parte infatti una certa rigidità, il profilo del gluteo appare estremamente modesto e contenuto: vale a dire senza quell'enfasi,

27 - AIX, MUSÉE GRANET - TESTA DI DIOGENE
(foto DAI)

28 - ANCONA, MUSEO ARCHEOLOGICO NAZIONALE DELLE MARCHE - DINOS DEL PITTORE DEL DINOS, PROMETEO E CORO DI SATIRI (PARTICOLARE)
(foto Sopr. Archeologica, Ancona)



27



28

quella tensione più precisa ed esasperata che viene a prodursi nel muscolo compresso di una gamba portante.

Il *phallos* appare di notevole virilità, con riccioli del pube liberi e irregolari di tipo distintamente ellenistico, si veda ad esempio la statuetta bronzea di Napoli del c.d. Alessandro Balas.³⁾

Se si aggiunge che il terzo grande frammento, l'anca destra con parte della gamba corrispondente, è troppo corrosa e contorta perché sia possibile leggerne chiaramente i caratteri formali a parte una generale diversità di intonazione dalla gamba sinistra di cui sopra, sarà forse opportuno lasciare in sospeso una conclusione. È d'altra parte necessario ricordare come da lettere dell'allora Soprintendente G. Foti non una ma due teste sarebbero finite in Svizzera. Di una di esse ho veduto un disegno evidentemente eseguito a memoria e che rassomiglia piuttosto a un *identikit* della polizia che a un volto antico. Gli elementi apprezzabili potrebbero essere la forma del capo, larga alle tempie come per un individuo brachicefalo, e i capelli irraggiati in piccole fiamme risalenti sulla fronte. Un volto che ricorda il ritratto ellenistico British Museum 1383.⁴⁾

Assai più ricchi, più individuali e più consistenti sono gli elementi che possono venire a costituire la statua del Filosofo. Se infatti è impossibile dare un giudizio sulle qualità del nudo, la struttura generale e la singolarità del panneggio sono ancora apprezzabili: come pure l'impostazione incerta e trepidante, la schiena incurvata e il capo inclinato in avanti.

Tutto questo dovrà servire a correggere l'immagine corrente e di più larga circolazione nelle varie presentazioni preliminari che si sono avute. Naturalmente il volto incisivo e fortemente modellato e la visione di profilo dal gran naso a becco e la gran barba torrenziale e profetica non tengono conto della posizione inclinata della testa.

L'immagine che si è venuta a costituire a seguito dell'assemblaggio degli elementi a nostra disposizione è invece ben diversa. L'aggressività del profilo viene smorzata dall'inclinazione del capo che proclama la fragilità della figura. Così come la struttura potente del volto dalla gran fronte dominante e dagli zigomi pronunciati sino alla volgarità si attenua per i segni di decadenza fisica che prendono il sopravvento. Il naso stesso ci appare molle e incerto nelle modellazioni, consunto e logorato come un ciottolo battuto dai flutti. Se a questo si aggiunge l'eliminazione delle labbra sminuite per l'assenza dei denti, l'impostazione incerta, le gambe incurvate a ciambella, il panneggio squallido e umiliato, la nota dominante della figura è di fragilità e di decadenza fisica. L'assenza delle labbra sotto il fluire dei baffi d'altra parte viene anche a fornire un elemento di carattere, a sottolineare certa innegabile austerità o addirittura amaro ascetismo della figura. Si veda infatti in quanti volti anche di anziani "intellettuali" come la testa di Villa Albani (*fig. 24*),⁵⁾ le labbra

anche solo in parte rivelate portano una nota di umanità se non di sensualità che nel nostro appare decisamente negata.

Ancora più rivelatrice del carattere del personaggio è la figura come si compone nella sua sorprendente individualità. Si considerino il capo inclinato in avanti, i piedi ravvicinati che indicano un passo breve e incerto, la mano sinistra protesa e verosimilmente appoggiata a un'asta o a un bastone da sostegno come la statua bronzea panneggiata e anch'essa tremendamente lacunosa di Antikythera. Il mantello poi, breve come un mantello militare — si può ricordare la stele di Polibio a Kleitor in Arcadia o qualche raro esempio in statue di generali di età imperiale⁶⁾ — si dispone in andamenti scabri e poverissimi. Il mantello infatti cessa un poco sopra il ginocchio, come a rivelare l'umiliante decadenza delle gambe nude e tremanti. Lo schema è così raro che non se ne trova traccia nella recente monografia sugli *himatia* grandi e piccoli.⁷⁾

Nel nostro caso il mantello deve coprire il bacino e risalire lungo il fianco sinistro sino alla spalla, privo quindi di quelle grandi ricadute verticali che appaiono ampie e bene orchestrate anche nelle statue di filosofi cinici in cui il dispregio delle vesti è di rigore. Le pieghe del breve mantello si dispongono qui spesse e orizzontali, con appena un principio di risalita a destra di chi guarda, verso il braccio e la spalla sinistra. Nel nudo, nel panneggio, stringato e senza sviluppi, si ha l'impressione di un preciso proposito di offesa verso chi guarda, perseguito in ogni particolare. Gli scultori della classicità hanno sempre evitato il motivo delle pieghe stirate orizzontalmente tra le gambe: e i rari esempi nel fregio di Phigalia e del Mausoleo trovano la loro giustificazione in duelli di particolare brutalità.⁸⁾ Nel vecchio filosofo di Porticello tutto sembra inteso a evitare qualsiasi espressione di conformismo e quindi ad aderire a ogni rivolta contro le formule artistiche elaborate attraverso secoli di esperienze formali. Quindi a complemento del corpo deplorabile il mantello deve apparire greve e inarmonico, la stoffa grossolana e spessa, se non addirittura "stiff with dirt".

Abbiamo quindi un vecchio uomo quasi barcollante, appena coperto da un modestissimo mantello che si apparenta come volumi piuttosto al perizoma di un operaio o al panno annodato del "Vecchio Pescatore". Per molti aspetti un fratello del Diogene⁹⁾ che, persuaso dell'utilità di liberarsi dalla schiavitù della veste anche la più semplice, espone il suo povero corpo appesantito e deforme senza riparo. È una inconfessata volontà di offesa, di produrre uno *shock*, a cui peraltro Diogene oppone la redenzione del suo volto di una spiritualità candida e luminosa, come un nobile relitto che sopravvive al naufragio di un corpo disfatto e umiliato.

Direi che neppure questa salvezza esiste nel nostro Filosofo. Il suo volto appare infatti senza luce, non tanto chiuso, quanto assente, noncurante. I piccoli occhi guardano all'interno, la bocca è occultata e

l'operazione intellettuale che si compie nel grande cranio incombente è l'unico fatto d'importanza per lui. Nel volto greve e scavato non vi è che indifferenza per il mondo circostante. E questo è confermato dal panneggio disadorno e scabro, dal nudo deplorabile di cui nella sua remota meditazione egli non si rende conto. Evidentemente il filosofo non prende coscienza degli altri uomini e non realizza o non teme di portare offesa. Quella suprema carità del mondo di Confucio, la necessità di tener conto dei sentimenti degli altri non lo ha toccato e così procede tutto impegnato nel suo mondo interiore e perfettamente indifferente o perfettamente inconscio del resto dell'universo.

Lo schema di un vecchio uomo appoggiato al bastone ha schemi lontanissimi se non eterni. Si veda il così detto Nestore di Olimpia, che J.D. Beazley aveva avvicinato al ceramografo anziano che visita un *atelier* di ceramisti.¹⁰⁾ Tale è l'atteggiamento di Pelias che si avvicina carico di anni, di trepidazioni e di sospetti al caldaio miracoloso. Tale è Priamo che tutto amore, umiltà e determinazione sconfigge l'ira del terribile Pelide Achille e riconquista le spoglie di Ettore e l'amicizia del suo uccisore.¹¹⁾ Assai simile è infine lo schema dei Satiri anziani che chiudono il corteo delle danze e della rivelazione del fuoco del "Prometheus Pyrkaeus" di Eschilo.¹²⁾

Per quanto riguarda il volto del Filosofo, nella mia scarsissima preparazione in tanto sottile e dibattuta materia quale l'iconografia degli intellettuali ellenici, lo vedrei vicino al così detto Aratos-Chrysispos Albani.¹³⁾ Analogamente vedrei lo sviluppo della fronte, le orbite affondate e scavate, lo sviluppo modesto dei capelli sulla fronte calva e il fluire della barba torrenziale. E dato che Helga von Heintze¹⁴⁾ ha dichiarato falso il busto Albani, se la mia ipotesi avrà qualche seguito, credo che occorrerà postulare un capostipite perduto da cui il ritratto Albani deriverà. In effetti la creazione da uno schema monetario in età neoclassica di un volto così vividamente plastico e così convincente come sviluppi mi darebbe forti perplessità.

Quello che emerge dalla monografia di C. Jones Eiseman è il rigore di un lavoro di esplorazione condotto con tutte le regole e la soddisfacente completezza di conclusioni attendibili. Il relitto è stato convenientemente esplorato, i materiali minutamente studiati. I manufatti databili, come anfore da trasporto, ancore ecc., si accordano con i frammenti di ceramica attica a vernice nera a comporre un quadro unitario e consistente. La data proposta per il relitto va dalla fine del V al 380 a.C. E di conseguenza l'Autore conclude che anche le due statue bronzee debbano rientrare nelle strettoie di questi limiti di tempo e che quindi siano da rovesciare quelle linee di sviluppo che per generazioni di studiosi di plastica greca sono risultate inesorabili e invalicabili.

Debbo confessare che quando i miei colleghi di qualsiasi confessione o disciplina mi si presentano con un piccolo campo di lavoro perfettamente ben esplo-

rato, perfettamente sarchiato e lucidamente interpretato, mi resta sempre il sospetto che sia stato dimenticato o dismesso un piccolo misterioso "tertium quid" che potrebbe rovesciarne o almeno comprometterne le conclusioni. Tante volte mi è accaduto di vedere che, quando tanti piccoli fatti materiali vengono a disporsi con ogni più soddisfacente convergenza, un solo fatto di ordine umano, spirituale, basta a contraddire o a distruggere l'apparente serrata struttura. Nella completa fiducia che nel campo umano i movimenti dello spirito abbiano sempre la prevalenza sulle secche risposte dei *computers*, mi sento di poter dire che per uno studioso di arte antica le leggi che sono state elaborate attraverso due secoli di studi sulle forme e lo spirito dell'arte greca debbono avere il passo su quelle elaborate da così breve tempo per la datazione dei relitti marini.

Non sono del resto da escludere altre possibilità per evitare le secche di un'intollerabile aporia. Come le infinite incertezze di una esplorazione sottomarina in un luogo così fitto di naufragi come lo Stretto di Messina; le incertezze che mi hanno indotto a introdurre dei dubbi nella ben accettata teoria di "due statue" di bronzo. E infine la mia confidenza nella fondamentale imprevedibilità dei fatti umani che tendono sempre a ribellarsi a certi troppo severi incasellamenti.

Si può in definitiva aggiungere che quando si viene a formulare un giudizio su opere come il Diogene o il Vecchio Filosofo di Porticello noi non abbiamo tanto a tener conto di aspetti formali, quanto dell'evoluzione del pensiero filosofico del mondo antico. In questi ultimi tempi un certo numero di ricerche è stato condotto su certe anticipazioni del verismo e della degradazione fisica in età classica ed arcaica. E in definitiva si può dire che ne risultano delle conclusioni ben note e scontate. Aspetti di degradazione fisica sono introdotti ed elaborati nell'arte figurata come elementi di caratterizzazione o per ricerca di drammaticità. Così il Re Pelias nel cratere a calice del Pittore di Kleophrades a Tarquinia si presenta tremante, con un gran corpo gelatinoso e un volto umiliato dal terrore: così la "vieille heaulmière" in una coppa assegnata a Phintias nel Paul Getty Museum ci presenta il suo volto ispessito e corrotto.¹⁵⁾ In altri contesti, per semplici ragioni di classe, le schiave oppongono i loro profili camusi alla nobiltà delle padrone in tante *lekythoi* con scene domestiche. Mentre in opposizione ad Herakles giovinetto che in tutto lo splendore della sua intatta adolescenza va a lezione dal malaugurato Linos, la schiava Geropso si presenta in aspetti di squallida e ridicola bruttezza nello *skyphos* del Pittore di Pistoxenos a Gotha. Nel Diogene o nel vecchio di Porticello peraltro non incontriamo un effetto di deformità caratterizzante, ma un proclama di rivolta a quegli ideali costanti di *Kalokagathia* che hanno sempre dominato la coscienza del popolo ellenico sino all'ellenismo e all'affermarsi della filosofia cinica.

Non trovo quindi nessuna ragione per piazzare il Filosofo di Porticello in un'altra nicchia che non sia quella del Diogene nudo Albani, vale a dire intorno alla fine del IV o agli inizi del III secolo a.C.

¹⁾ Per mille ragioni e innanzi tutto per la mia incompetenza in materia di prosopografia greca mi sono battuto a lungo prima di accettare il pauroso privilegio di studiare i bronzi di Porticello, caduto sulle mie spalle come il mantello di Elia. Credo di non esser mai riuscito ad amare il mio soggetto: ma sento il bisogno di ringraziare gli amici di Reggio Calabria e innanzi tutto il Soprintendente dr.ssa Elena Lattanzi per avere alleggerito il mio compito con il loro aiuto e la loro simpatia.

²⁾ C. JONES EISEMAN, *The Porticello Shipwreck: A Mediterranean merchant Vessel of 415-385 B.C.*, diss. Univ. Pennsylvania 1979.

³⁾ G.M.A. RICHTER, *The Portraits of the Greeks*, London 1965, fig. 1890.

⁴⁾ J. HUSKINSON, *Roman Sculpture from Cyrenaica in the British Museum*, London 1975, n. 63.

⁵⁾ *EA*, nn. 657.658.

⁶⁾ Cfr. B. M. FELLETTI MAJ, *Museo Nazionale Romano, I ritratti*, Roma 1953, n. 45.

⁷⁾ H. OEHLER, *Untersuchungen zu den männlichen römischen Mantelstatuen*, Berlin 1961.

⁸⁾ C. HOFKES-BRUKKER, *Der Bassai-Fries in der ursprünglich geplanten Anordnung*, München 1975.

⁹⁾ RICHTER, *Portraits*, *op. cit.*, p. 181.

¹⁰⁾ J.D. BEAZLEY, *Potter and Painter in ancient Athens*, Oxford 1946, tav. 2, 3.

¹¹⁾ F. JOHANSEN, *The Iliad in early Greek Art*, Copenhagen 1967, fig. 9.

¹²⁾ *AJA*, XLIII, 1939, p. 620, fig. 2.

¹³⁾ La più persuasiva somiglianza vedrei con RICHTER, *Portraits*, *op. cit.*, fig. 1655. Per un utile confronto ricorderei la testa delle Terme 1239: E. BUSCHOR, *Das Hellenistische Bildnis*, München 1981, fig. 18.

¹⁴⁾ HELBIG 4, IV, n. 3330.

¹⁵⁾ *GettyMusJ*, 11, 1983.