

Il volto dell'intellettuale da Sofocle a Cristo

ENRICO CASTELNUOVO

Paul Zanker

La maschera di Socrate

ed. orig. 1995

trad. dal tedesco

di Francesco De Angelis

pp. 392, 214 ill., Lit 20.000

Einaudi, Torino 1997

Che greci e romani si siano con tanta continuità cimentati nell'esplorazione del volto dell'uomo e nella produzione di ritratti e che tanti esemplari ne siano giunti sino a noi colpisce anche il più distratto visitatore di musei che per lo più traverserà rapidamente le sale a essi dedicate senza soffermarsi troppo, se non per notare i tratti più accentuati dell'uno, l'abbigliamento o l'accoppiatura dell'altro, reso perplesso dall'abbondanza stessa dei pezzi, dall'ignoranza delle loro originarie funzioni, dalla discordanza tra il tempo dei personaggi rappresentati e quello in cui fu eseguita l'opera, dal diffuso anonimato e da una certa uniformità di fattura. Se molti ritratti di grandi personaggi dell'antichità possono, per i loro caratteri ripetitivi, provocare un senso di tedio, ciò è dovuto al fatto che sono per la massima parte copie romane eseguite pressoché in serie. Gli originali greci erano stati concepiti per una fruizione collettiva, erano destinati agli spazi e agli edifici pubblici, dall'agorà al teatro, le copie romane vennero eseguite per la villa, la biblioteca, il giardino di qualche patrizio che li disponeva in schiere giungendo persino a ordinarli in ordine alfabetico, per mostrare le proprie curiosità culturali e per acquisire una forma di distinzione. Non solo: questi ritratti non sono che una replica molto parziale degli originali greci che presentavano i loro soggetti sempre a figura intera. Quella del busto è stata infatti un'invenzione romana che concentrò sul volto l'attenzione dello spettatore cui in origine facevano appello tanti elementi: il piglio, la postura, l'abito stesso; era il corpo intero insomma, e non il solo volto che trasmetteva un messaggio allo spettatore.

Sul ritratto nell'antichità, sul suo

significato, sulle differenze tra il ritratto nell'antica Grecia e a Roma esiste un'imponente letteratura che conta i più bei nomi dell'archeologia classica da Gisela Richter a Vagn Poulsen, da Ernst Buschor a Karl Schaeffold, da Bernard Schweitzer a Hans Peter L'Orange a Guido Kaschnitz-Weinberg.

L'autore di questo libro, Paul Zanker, uno studioso di grande ingegno, ora direttore dell'Istituto archeologico germanico di Roma appartiene a un'altra generazione, è nato nel '37 e pone i problemi in modo un po' diverso da quanto facessero i suoi predecessori. Avendo lungamente riflettuto sulle funzioni della figurazione nel mondo antico e sui ruoli sociali delle opere d'arte (di lui è uscito nel 1993 da Einaudi *Augusto e il potere delle immagini*) riesce a trattare con estrema chiarezza, in un modo che per essere accessibile al lettore non specialistico non toglie niente al ri-

raccolte della gliptoteca Ny Carlsberg di Copenaghen, dei Musei vaticani o del Museo nazionale di Napoli) ne incontreremo di frequenti che recano il nome o le fattezze più o meno caratterizzate di celebri personaggi.

Zanker affronta il suo soggetto ponendosi delle questioni elementari, ma basilari, semplici in apparenza ma decisive e che spesso sono state eluse, quali il come, il dove e il perché; interrogandosi cioè sui committenti dei ritratti, sui pubblici a cui essi si rivolgevano, sulle funzioni che erano loro attribuite, sui luoghi cui erano destinati. Apre

tenti e gli intellettuali, la situazione subì modifiche profonde, e fu a partire da questo momento che gli intellettuali vennero esaltati in quanto tali, che i loro ritratti presero a sottolineare le facoltà mentali mettendo in evidenza lo sforzo di pensare che increspa la fronte dei filosofi stoici di rughe e accentuando gli atteggiamenti che rivelano la concentrazione mentale o, nei poeti, la fatica del comporre. Si apre quindi il tempo dei ritratti retrospettivi, dell'esaltazione delle immagini degli antichi eroi del pensiero e della poesia, dal divino Omero a Socrate, a Diogene, che di fronte all'avanzare dell'egemonia di Roma vengono a comporre un ideale *heroon* e divengono in qualche modo i garanti di una identità greca. È questo anche il periodo in cui si assiste a un'intellettualizzazione crescente del ritratto del cittadino, sempre più spesso rappresentato nei monumenti funebri in atteggiamento pensoso, mentre emerge la figura del personaggio immerso nella lettura e il lettore diventa il modello di un'esistenza ritirata.

Nell'antica Roma l'intellettuale non fu certo un modello di figura pubblica; Cicerone e Seneca non si faranno rappresentare come pensatori, ma come fattivi uomini d'azione, e si tiene molto a tenere distinti *otium* e *negotium*. L'omaggio alla cultura greca, attraverso la miriade di busti di personaggi del passato, si svolge in ambito privato e il culto della *paideia* nasce così nel segreto delle ville di campagna dei patrizi. Un punto di svolta si avrà nel II secolo dell'era volgare quando l'aspetto ellenizzante dell'imperatore Adriano con barba alla greca (i romani erano rigorosamente sbarbati e come tali venivano rappresentati, mentre la barba era divenuta un attributo del filosofo) si porrà come un modello. Gli Antonini vollero presentarsi con volti da intellettuali quali erano, e una tale stilizzazione caratterizzata dal mantello greco, dalla barba, dalla fronte agrottata e dalla calvizie (le cui connotazioni spirituali verranno più tardi esaltate nell'*Elogio della calvizie* di Sinesio da Cirene) si generalizzerà in tutto l'impero in età tardo-antonina e severiana. Il trionfo del cristianesimo sarà accompagnato da una crescente spiritualizzazione dei volti, con una vistosa accentuazione degli occhi "enfaticamente aperti" del filosofo carismatico. Da questo intreccio nascerà l'immagine di Cristo come *theios anér*, uomo divino.

Seguendo per secoli la vicenda di questa particolare categoria di immagini e percorrendone l'itinerario, Paul Zanker ha scritto un libro affascinante e rivelatore, che facendo la storia del ritratto dell'intellettuale, del suo svilupparsi e dei suoi mutamenti, ha tracciato nello stesso tempo una storia culturale e sociale di lunga durata, attraverso cui si possono accostare e stringere da vicino tendenze, aspirazioni, attese, modelli, valori di società e di epoche.

Ambasce di confino

GIANCARLO JOCTEAU

RICCARDO GUALINO, Solitudine, Marsilio, Venezia 1997, pp. 122, Lit 22.000.

Il 19 gennaio 1931 Riccardo Gualino fu arrestato nella sua casa di Torino, incarcerato e poi condotto al confino a Lipari, dove trascorse la maggior parte dei due anni di pena che dovette scontare. Aveva allora più di cinquant'anni, e dopo aver raggiunto il culmine delle sue fortune di grande industriale delle fibre sintetiche si era trovato coinvolto nella crisi economica e nel tracollo del suo cospicuo impero finanziario. Com'è noto, Gualino era mosso da curiosità e interessi molteplici, e si compiacque di esercitare un attivo mecenatismo. Nel contesto sempre più asfittico dell'Italia fascista, fu aperto a esperienze internazionali e d'avanguardia, e se per qualche tempo la sua industria esportatrice costituì uno dei fiori all'occhiello delle ambizioni espansionistiche del regime, quando la fortuna gli volse le spalle Mussolini si affrettò a saldare i conti aperti per i suoi passati atteggiamenti anticonformistici. Allontanato a forza dalle sue occupazioni e sottoposto all'avvilente disciplina del confino, egli avviò sorprendentemente una frenetica attività di scrittore, che occupò l'intero biennio. Come ricorda Cesare De Michelis nella sua nota a Solitudine, il diario uscito nel 1945 e ora ripubblicato da Marsilio, tra il '31 e il '32 Gualino scrisse un romanzo, ne lasciò due incompiuti e stese un volume di memorie, Frammenti di vita, pubblicato da Mondadori nel '31: il successo e la rapidità di quell'edizione testimoniano dell'eccezionalità dell'autore e della compiaciuta tolleranza della censura fa-

scista, ma anche della verosimile reticenza di quelle pagine.

Installatosi a Lipari, si legge in Solitudine, il confinato si interroga su come trascorrerà il suo tempo: "Che cosa farò (...)? Scriverò. Che cosa? Non so e non importa; qualsiasi cosa, pur di non dormire". È un consapevole progetto di stoico attivismo che in Solitudine prende la forma di un diario intimo steso nei mesi trascorsi alle Eolie. Non è estranea a queste pagine l'ambizione letteraria, che risalta dalla cura e dalla levigatezza formale e dallo sforzo costante di legare in frasi concise la percezione di una natura inconsueta, fascinosa e inquietante con l'esperienza vissuta del protagonista, degli abitanti dell'isola, delle centinaia di confinati e dell'apparato adibito alla loro sorveglianza. Ma nonostante questi propositi Gualino risulta sostanzialmente estraneo a quanto lo circonda: a parte qualche squarcio sulle ore trascorse con la moglie nell'intimità degli affetti, la scrittura è sovrastata da un continuo arrovellarsi intorno alla propria sorte, dalle riflessioni sulle fortune passate e sull'avvilimento del presente, dallo sforzo di conservare vigilanza e autocontrollo. E dinanzi a queste ambasce il resto, si tratti di personaggi (rapide comparse, come il comunista buono e filantropo che cura l'istruzione popolare, o la moglie di un confinato che compie i lavori domestici dai Gualino), di scenari naturali o di eventi sociali, costituisce un mero contorno, col quale la debordante figura del protagonista non entra mai in autentica comunione. Ciò che gli

gore, un tema affascinante e difficile, quello del ritratto di un particolare tipo di uomini e di come esso nasca e si trasformi, quello, come precisa il sottotitolo, dell'immagine dell'intellettuale nell'arte antica.

Intellettuale è un termine che entra nell'uso in Francia giusto un secolo fa, ai tempi di Zola e dell'*affaire Dreyfus*, ma non è improprio usarlo per momenti tanto più remoti; infatti nell'antichità poeti, scrittori, filosofi, pensatori, matematici, oratori, retori vennero considerati, e particolarmente in certe epoche, come appartenenti a un mondo a parte, con caratteri in qualche modo comuni che li accomunavano tra loro e li distinguevano dai loro contemporanei. L'importanza che nell'antichità i ritratti degli intellettuali rivestirono agli occhi dei loro concittadini si misura anche dal numero imponente di quelli che sono giunti sino a noi. Visitando un museo (eccezionali le

al lettore il laboratorio dell'archeologo, lo accompagna nei meandri della critica delle copie, gli svela il complicato lavoro che porta attraverso la costruzione di serie, il confronto e l'analisi di copie e derivazioni che permettono anche di rendere un corpo a un volto o un volto a un corpo, a ricostruire l'aspetto degli originali perduti.

Nella polis democratica del IV secolo a.C. i filosofi e i poeti cui erano state dedicate statue (Licurgo propose nel 330 l'erezione di immagini bronzee dei tre massimi tragici), da Sofocle a Eschilo, Euripide, Socrate, Platone, non erano rappresentati in modo diverso dagli altri cittadini; si trattava certo di raffigurazioni onorarie, ma che onoravano le virtù civiche più che le doti intellettuali. Nel III secolo a.C., nella temperie dei regni ellenistici e del particolare rapporto, simboleggiato dalla celebre visita di Alessandro a Diogene, che si era andato instaurando tra i po-

C.so Buonarroti, 13
38100 Trento

Edizioni
Erickson

tel. 0461/829833
fax 0461/829754

M.T. Singer e J. Lalich
Psicoterapie "folli"

Conoscerle e difendersi

pp. 208 - L. 34.000

Richard K. Topp

Le metafore in psicoterapia

L'uso dell'immaginazione
creativa del cliente

pp. 192 - L. 36.000

Su internet: http://www.delta.it/edizioni_erickson

