

Statue colorate? Fate finta di niente

La percezione dell'arte greca fu legata per secoli al nitore di pietre e calchi in gesso. Ma le scoperte archeologiche dell'Ottocento provarono che le sculture erano dipinte e ciò ha provocato curiose reazioni

di **Salvatore Settis**

Fu di gesso, più che di marmo, il primo incontro con la scultura classica per Winckelmann a Dresda, per Goethe a Mannheim e per Canova a Venezia. In una pagina di *Dichtung und Wahrheit* che riflette le sue emozioni quando, a vent'anni, vide per la prima volta le sculture di Mannheim (1769), Goethe le definisce «le statue più belle del mondo antico», senza specificare che erano di gesso; e ancora nel 1840, nel progetto del Neues Museum di Berlino, Augustus Stüler riservò ai calchi in gesso tutto il primo piano, poiché «a ragione sono considerati il centro della collezione». Questo statuto "alto" dei gessi aveva due connotazioni diverse e convergenti. Da un lato, il solo fatto di meritare un calco, destinato alle scuole degli artisti e alle residenze dei principi, conferiva agli originali antichi un sovrappiù di autorità e di "aura". Dall'altro, la pulita superficie dei calchi in gesso e il loro biancore erano percepiti come una sorta di forma purificata, e perciò più autentica, della scultura classica, che il calco restituiva a nuova vita immettendola entro un nuovo contesto, fosse un'accademia, una corte o un museo. La povertà della materia era riscattata dall'intensità di una percezione estetica ricca di aspettative. Secondo Winckelmann, «un bel corpo sarà tanto più bello quanto più è bianco (...), perciò i calchi in gesso sembrano più grandi degli originali da cui son tratti»; anzi «il vero sentimento del bello è simile a un gesso fluido che viene versato sulla testa di Apollo e lo tocca e abbraccia in ogni sua parte». Il bianco (del marmo) e il gesso (dei calchi) tendevano a sovrapporsi e a confondersi in una stessa visione dell'antichità.

L'immagine dell'arte greca messa a punto da Winckelmann nelle pagine influentissime della *Geschichte der Kunst des Altertums* (1764) segnò una svolta duratura nella cultura europea. Ma, fra Otto e Novecento, tre forze agirono, con crescente intensità, per indebolirne lo slancio, svuotandola anzi, per così dire, "dal di dentro": il rapporto originale-copia, la policromia dei marmi antichi, l'irruzione sulla

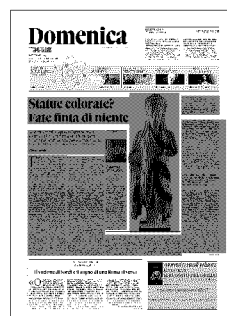
scena di un crescente numero di bronzi greci classici. Il lento deprezzamento della rappresentazione (narrativa ed estetica) dell'arte greca canonizzata da Winckelmann ebbe conseguenze notevolissime. Le nuove scoperte costrinsero a ricalibrare le conoscenze di storia dell'arte antica, ma comportarono anche la crisi dei valori educativi ed estetici che erano parsi a lungo connaturati allo statuto supremo dell'arte greca.

Veniva, ad esempio, messo in discussione l'abba-

Capolavori a Francoforte

La mostra «Ritorno al Classico», aperta fino al 26 maggio nella Liebieghaus Skulpturensammlung di Francoforte, intende riconsiderare il grande peso avuto dall'arte greca nella civiltà occidentale e i diversi modi con cui è stata recepita. Attraverso un'ottantina di opere – marmi, bronzi, vasi e dipinti – si mette in luce il potente impatto dell'arte greca sulla cultura dell'Europa e si evidenziano i diversi modi con cui le varie epoche l'hanno letta, amata e talvolta fraintesa. Il catalogo della mostra contiene un saggio di Salvatore Settis, dal quale è estratto l'articolo qui pubblicato, nel quale si narrano le curiose reazioni, per lo più negative, che si ebbero a metà Ottocento dopo aver scoperto che le statue greche non erano in origine bianche e immacolate bensì brillantemente colorate.

LA MOSTRA



gliante biancore del marmo, che le traduzioni in gesso esaltavano con una sorta di retorica iper-realistica. Tracce di policromia nell'architettura e nella scultura antica sono visibili da sempre, ma le singole osservazioni furono spesso occultate e travolte da una gerarchia di valori che tendeva a marginalizzare il colore del marmo, quasi fosse l'incursione di un costume barbarico nell'olimpico candore dell'arte greca. Anche le osservazioni dello stesso Winckelmann sulla scultura policroma finirono con l'essere generalmente obliolate.

Fra le tante reazioni alla policromia, particolarmente rivelatrici sono alcune pagine (non firmate, ma di William Henry Leeds) uscite nella «Foreign Quarterly Review» (1836-37). Disorientato dalle prove di un esteso uso della policromia nell'architettura classica, Leeds commenta sconcolato: «un edificio dorico così imbellettato deve aver somigliato non tanto a un Ercole incoronato di fiori, ma a un Ercole tatuato dalla testa ai piedi, o coperto, come un barbaro Picto (una popolazione celtica della Scozia), con figure grottesche dipinte sulla pelle».

Questo *licentious taste* è «ancor più indecoroso di quello dell'architettura araba e moresca, la cui predilezione per l'ornamento policromo è stata condannata da molti come puerile di per sé, e come diametralmente opposta alla "casta semplicità" dell'architettura classica». Insomma, per Leeds i casi sono due: «O i Greci indussero in pessimo gusto, e noi abbiamo migliorato la loro architettura purificandola da quanto la deturpava, o i loro imitatori moderni sono rimasti davvero indietro rispetto a essi, e hanno ancora molto da imparare prima di entrare nello spirito di ciò che sostengono di imitare».

Uscire da questo strano dilemma era necessario, anche per esorcizzare la temuta "orientalizzazione" dei Greci. Per Leeds c'è un modo per aggirare il dilemma: «rifuggirne del tutto, rimuovendo questo tema e continuando come abbiamo fatto finora. Forse è questa la soluzione migliore, perché può salvarci da una gran confusione ed evitare di sconvolgere le nostre cognizioni tanto piacevolmente assestate».

Inverando la previsione di Leeds, la rimozione del problema fu la soluzione più spesso adottata. Eppure non erano mancati robusti tentativi di raccogliere e porre a sistema gli sparsi indizi di policromia dell'età classica, assimilandone la portata per ri-orientare il gusto moderno. Sin dal 1806 Antoine Chrysostome Quatremère de Quincy aveva coniato il termine *polychromie*, e aveva incluso nel suo famoso trattato sul *Giove* di Olimpia (1815) un *Essai sur le goût de la sculpture polychrome*. Continuavano intanto a moltiplicarsi le osservazioni delle tracce di coloritura nella scultura e nell'architettura antica, come quelle riscontrate sugli *Egineti* da Martin von Wagner (1815-16) e nei templi greci di Selinunte da Jakob Ignaz Hittorff (1830). L'effetto estetico e percettivo della policromia veniva messo alla prova tentando nuove sperimentazioni in cui le forme classiche si vestissero di colore: così il tempio dipinto di Leo von Klenze nell'Englischer Garten di Monaco (1836), il neo-greco Saint-Vincent-de-Paul di Hittorff a Parigi (1833-44), la Tinted Venus di John Gibson (1851-56). A Dresda un archeologo, Georg Treu, invitava alcuni artisti a reinventare la policromia antica dipingendo liberamente calchi in gesso di statue classiche, e si domandava sin dal titolo di un apposito opuscolo: *Sollen wir unsere Statuen bemahlen?* (*Dovremmo dipingere le statue?*) (1884). Fra le più clamorose conferme della policromia antica furono, infine, le sculture recupera-

te nella «colmata persiana» dell'Acropoli di Atene. La loro coloritura era specialmente eloquente perché proveniente dal cuore stesso di Atene, ma anche perché si presentava col più sicuro marchio di autenticità, venendo da uno strato sigillato nel 480 a.C. e scavato a partire dal 1863.

Argomentazioni, prove archeologiche ed esperimenti sull'antico e sul moderno non furono però mai abbastanza per vincere una formidabile resistenza culturale, che pur ammettendo con riluttanza la diffusione della policromia nell'arte classica, ne azzerava gli effetti conoscitivi alimentando di fatto un'immagine dell'arte antica ancora e sempre improntata al biancore del marmo.

Due meccanismi inerziali spingevano in tal senso e agiscono ancor oggi sulla cultura generale, ma anche su quella di molti specialisti. Il primo, più esplorato, è un conservativo classicismo purista, non poi tanto dissimile dalle ragioni espresse 170 anni fa da Leeds. Il secondo, più sottile, è una congiuntura culturale forse ancor più prepotente: l'influsso, per così dire "di ritorno", della scultura moderna. Nei marmi più ammirati di una genealogia lunga e nobile, da Nicola Pisano a Michelangelo, da Bernini a Canova e a Thorvaldsen, l'opzione per il bianco fu costante anzi scontata, opponendosi alla policromia delle

Davanti alle prove della policromia ci fu chi propose di ricolorare le statue e chi, al contrario, decise di ignorare il «cattivo gusto» degli antichi. È la tendenza ancora oggi prevalente

sculture devozionali lignee, spesso caratterizzate come «popolari». Il candore dei pulpiti di Nicola, della *Pietà* di San Pietro, del *Davide* di Bernini o delle *Grazie* di Canova, per quanto diverso da un caso all'altro, discende direttamente dall'osservazione delle sculture antiche (delle «statue di Roma»), con le quali ciascuno di quei maestri, con enorme diversità di temperatura, volle misurarsi. Ma questo lievito della scultura classica, che sentiamo agire anche nelle opere più originali di quei maestri grandissimi, è però per noi anche un filtro e un ponte inevitabile. Viene dall'antico e all'antico ci riconduce, forgiando un orizzonte di attese che ci costringe a guardare alla statuaria classica (e non solo alle bianche «statue di Roma»), ma anche alle colorate *Korai* di Atene) attraverso la nuova classicità, programmaticamente bianca, della scultura europea post-antica.

Perciò, se pure ci spingiamo ad accettare, spesso a malincuore, un po' di colore nella scultura classica, pretendiamo che sia sobrio e quasi evanescente: tendente al bianco, insomma. È questa forse la più diffusa reazione davanti alle ricerche più recenti, che appoggiandosi a nuove tecnologie e puntuali osservazioni (Brinkmann) e insieme a un'accurata rilettura delle fonti classiche rendono l'accesso alla policromia della scultura greca un dato ineludibile. Un passo dell'*Elena* di Euripide (412 a.C.) condensa efficacemente quale fosse allora la gerarchia dei valori: «Terribile è la mia vita e il mio destino, per colpa (...) della mia bellezza – dice Elena –. Oh potessi imbruttire di colpo, come una statua da cui vengano cancellati i colori!» Ma è una gerarchia che siamo ancora restii ad accettare.



STATUA GRECA POLICROMA

La scultura qui riprodotta, esposta alla mostra di Francoforte, rivela in modo molto evidente le tracce dell'antica e brillante policromia. Quando, a metà Ottocento, le statue «colorate» emersero dagli scavi, il pubblico degli studiosi reagì sostanzialmente in modo negativo: non accettando l'evidenza del «cattivo gusto» cromatico dei greci si fece finta che i colori non fossero mai esistiti.