

# Ripensare le biografie degli artisti nel mondo antico.

## Alcuni spunti

Gianfranco Adornato

La giornata di studio *Biografie degli artisti e la letteratura antiquaria tra mondo antico e moderno. 'OltrePlinio' e 'Jacoby Continuatus': un confronto*, tenutasi alla Scuola Normale Superiore (5 luglio 2019), è stata un'occasione di dialogo e scambio non solo tra due progetti di ricerca incardinati rispettivamente a Pisa (SNS) e a Leuven (KU Leuven), ma anche tra generazioni di studiosi, discipline e prospettive metodologiche. In vista della preparazione del volume *FGrHist IV. Kunstgeschichte*, a cura dello scrivente e di Eva Falaschi, sotto la direzione scientifica di Stefan Schorn, è apparso opportuno confrontarsi su questioni centrali e ancora sensibili circa l'individuazione e la definizione di un genere letterario, quale la biografia degli artisti nel mondo antico. Per farlo, si è scelto di creare un dialogo e un confronto anche con l'epoca moderna, che ci è ben più nota sia dal punto di vista delle testimonianze letterarie che di quelle materiali. Per questo, sia la giornata di studio che i contributi qui raccolti si articoleranno intorno a due nuclei principali, uno relativo al mondo greco-romano e l'altro che abbraccia l'epoca moderna, dal medioevo fino al XX secolo.

Sebbene le fonti letterarie siano generose nel ricordare titoli di episodi biografici delle vite degli artisti e titoli di opere che raccoglievano questo materiale, risulta particolarmente complesso incasellare tali testimonianze apparentemente biografiche partendo da contesti letterari eterogenei, non specificamente riconducibili alla biografia. Nel corso di questa breve introduzione, che non vuole avere carattere di esaustività, vorrei soffermarmi su alcuni testi greci e latini che potrebbero offrire spunti di riflessione sulla questione.

Nel terzo libro dei *Memorabilia* di Senofonte (3 10,1-8) Socrate si intrattiene a discutere con il pittore Parrasio, con lo scultore Kleiton e con il costruttore di corazze Pistias. A Parrasio Socrate chiede come sia possibile rappresentare l'*ethos* dell'anima, che è la parte più gradevole, amichevole, desiderabile e amabile. La risposta è negativa: «Come sarebbe mai possibile rappresentare qualcosa che non ha simmetria, né colore, né alcun'altra delle caratteristiche che hai or ora menzionato, anzi è del

tutto invisibile?». Socrate fa notare al pittore che è possibile riprodurre figure felici o tristi e che «pure la saggezza e il giudizio, e la smodatezza e la volgarità si rivelano attraverso l'espressione del viso e l'attitudine del corpo sia di individui in riposo che in movimento». Il dialogo si sposta, quindi, sul versante della riproducibilità di una figura umana nella scultura e Socrate interroga lo scultore Kleiton:

- Forse, disse, assomigliando la tua opera alle immagini dei viventi, fai apparire più vive (*zotikoterous*) le statue?
- Certo, disse.
- Non è forse che riproducendo le parti che, nei corpi, secondo gli *schemata*, si abbassano o si alzano, si comprimono o si rilassano, si tendono o si rilasciano, le fai apparire sia più simili al vero sia più convincenti (*omoiotera te tois alethinois kai pithanotera*)?
- È proprio così.
- E anche il fatto di imitare i *pathe* di corpi impegnati in qualche azione, non produce qualche diletto (*terpsin*) negli spettatori?
- È certamente così, disse.
- Non bisogna allora riprodurre come minacciosi gli occhi di coloro che combattono, mentre lo sguardo dei vincitori va imitato come di chi gioisce?
- Certo.
- E allora occorre, disse, che lo scultore imiti con la sua immagine i *pathe* dell'anima.

Se nella discussione tra Socrate e Parrasio erano gli *schemata* e le espressioni del volto a garantire il processo di imitazione degli *ethe*, nella sezione del dialogo con Kleiton si aggiungono altri concetti portanti ed essenziali che verranno ripresi e sviluppati successivamente. In questa parte dei *Memorabilia* di Senofonte, infatti, il focus è interamente incentrato sul vero e sulla sua riproducibilità nelle sculture: l'*ethos* e gli *schemata*, quindi, non sono più sufficienti a riprodurre in maniera veritiera una figura. Grazie a un ulteriore parametro estetico e visivo, il *pathos*, stando al racconto senofonteo, le statue di Kleiton sembrano più vive delle immagini dei vivi. L'effetto finale è che le opere scultoree risultano alla fine più convincenti (*pithanotera*), grazie proprio a uno slittamento di interesse da parte dello scultore dalla riproducibilità dell'*ethos* a quello del *pathos*, che genera piacere nell'osservatore.

Sebbene questa testimonianza non sia riconducibile a una biografia di Parrasio o degli sconosciuti Kleiton e Pistias, il passo è impregnato di lessico tecnico e di reminiscenze artistiche. Socrate sembra accompagnarci

all'interno di una bottega di un pittore, di uno scultore e di un artigiano, enucleando alcuni significativi contributi tecnico-espressivi che le manifestazioni artistiche di età classica stavano sperimentando: un racconto contemporaneo che arriva direttamente dalla voce dei *banausoi*. Vero o inventato che sia, il passo senofonteo ci offre uno spaccato di vita artistica nell'Atene di età classica, una 'pagina biografica' di un pittore, di uno scultore e di un costruttore di corazze; eppure, questa testimonianza non è mai stata considerata sotto questa prospettiva ermeneutica.

Un altro caso eccezionale per l'abbondanza di elementi biografici, cronologici e stilistico-formali è costituito dalla produzione epigrammatica di Posidippo, nota anche grazie alla pubblicazione di Pap.Mil.Vogl. VIII 309. Dall'analisi sulla quinta sezione degli *andriantopoiika* di Posidippo emergono spunti di riflessione sulle soluzioni tecniche, sulla discussione sull'arte precedente e coeva, sul differente approccio e sulla mentalità dell'osservatore e del pubblico rispetto ai parametri e alle discussioni di età classica. Nell'epigramma dedicato alla statua di Filita (AB 63), il poeta tratteggia con lessico tecnico molto appropriato l'opera d'arte e definisce alcune questioni stilistico-formali innovative o differenti rispetto al *canone* (policleteo?) precedente.

Ecateo ha plasmato questo bronzo in tutto e per tutto simile a Filita,  
con grande accuratezza, fin nei minimi particolari,  
seguendo nella statura e nelle membra [la dimensione propria] dell'uomo,  
e non vi ha infuso nulla dalla figura degli eroi;  
anzi, con tutta la sua arte ha modellato l'anziano  
perfezionista [tenendo] corretto il canone della verità.  
Sembra uno che sta per parlare, tanto è il carattere con cui è rappresentato,  
[tutto pieno di vita], anche se è di bronzo, il vecchio.  
E qui, [per ordine di Tolo] meo, dio e insieme re,  
[è posto] in grazia delle Muse l'uomo di Cos.

La descrizione della statua di Filita poeta di Cos, realizzata da Ecateo allievo di Lisippo, consente di gettar luce sul nuovo *Canone* della rappresentazione scultorea: la statua bronzea qui descritta raffigura in tutte le sue parti il vecchio poeta (v. 1); accuratamente forgiata fin nei minimi dettagli (*akribes akrous eplasen eis onuchas*), alla perfezione (v. 2), la scultura è concepita seguendo scrupolosamente il canone della verità (v. 6: *aletheies orthon [echon] kanona*): è lo stesso Posidippo a definire in cosa consista questo *canone* rivelando che la statua era stata concepita secondo i naturali dettami del corpo umano (v. 3: *anthropisti*), sia nel

modellato del corpo che nella statura (v. 3: *kai megethei kai sarki*), tanto da sembrare ancora vivo e parlante. L'effetto viene raggiunto grazie alla puntuale caratterizzazione fisionomica del personaggio raffigurato come *presbys*: non una raffigurazione di eroe (v. 4: *aph' heroon d'ouden emeix' ideas*) ma una figura umana; uno *schema* iconografico definito dallo stesso Posidippo *ton anthropisti* (v. 3). Sebbene l'epigramma testimoni di questo sviluppo storico-artistico tra l'arte di età classica e quella ellenistica, queste informazioni non sono direttamente riferibili a una biografia di Ecateo o della scuola di Lisippo. La composizione epigrammatica contiene, tuttavia, importanti e cruciali riflessioni sullo stile dell'artista rispetto alla precedente e coeva produzione artistica: aspetti questi generalmente presenti nelle biografie d'artista di età moderna. Concetti come 'il canone della verità' o *ton anthropisti*, assai denso di implicazioni, tradiscono delle ascendenze tecnico-letterarie, un linguaggio artistico ben codificato in letteratura come nell'arte. Eppure, come nel caso del passo senofonteo, la sezione degli *andriantopoiika* di Posidippo non è stata ancora indagata sotto questa luce.

Ancora più difficile risulta districarsi nella distinzione e separazione di informazioni biografiche provenienti da generi limitrofi, come i trattati d'arte e, in generale, la letteratura artistica. A questo proposito si rinvia al contributo di Eva Falaschi, che discuterà proprio questo aspetto. A titolo esemplificativo, si può richiamare il ben noto passo della *Praefatio* (VII 11-13) del *de Architectura* di Vitruvio:

Per primo Agatarco in Atene in occasione della rappresentazione di una tragedia di Eschilo, dipinse una scena e ne lasciò un *commentarium*. Seguendo il suo esempio, Democrito e Anassagora scrissero sullo stesso tema: e cioè come convenga, fissato il centro in un luogo determinato, procurare una corrispondenza delle linee del disegno all'angolo visuale e alla direzione dei raggi, secondo il rapporto che c'è in natura...12. In seguito, Sileno pubblicò un volume sulle proporzioni dell'ordine dorico (*de symmetriis doricorum edidit volumen*), Teodoro un altro sul tempio di Hera a Samo; Chersiphron e Metagenes scrissero un libro sul tempio ionico di Artemide a Efeso; Piteo ne scrisse un altro sul tempio ionico di Atena a Priene, Ictino e Carpione uno su quello dorico della stessa dea che è sull'Acropoli di Atene, un altro Teodoro di Focea sulla tholos di Delfi; Filone ne scrisse due, uno sulle proporzioni dei templi (*de aedium sacrarum symmetriis*) e l'altro sull'arsenale del porto del Pireo; Ermogene scrisse sia sul tempio pseudodiptero di Artemide a Magnesia, sia su quello monoptero di Dioniso a Teo; Arcesio scrisse sulle proporzioni dell'ordine corinzio (*de symmetriis corinthiis*), ma anche sul tempio ionico di Asclepio a Tralles, che gli viene attri-

buito; sul Mausoleo scrissero Satiro e Piteo. 13. Oltre a costoro, molti altri meno famosi scrissero egualmente libri sulle proporzioni (*praecepta symmetriarum*): fra questi Nexaris, Theocydes, Demophilos, Pollis, Leonidas, Silanione, Melampo, Sarcanos, Eufranore... Dai loro trattati ho raccolto in un sol corpo tutto ciò che reputai utile, tanto più che m'ero accorto che su questo argomento i Greci pubblicarono molti libri (*in ea re a Graecis plura volumina edita*), i Romani ben pochi: Fuficio per primo provò a scrivere un libro su questo tema, e poi Terenzio Varrone nell'opera *de novem disciplinis* ha un libro sull'architettura, e Publio Settimio ne ha due.

Il trattato vitruviano rende conto di una letteratura specialistica greca e latina che dagli inizi del V sec. a.C. attraversa l'età classica ed ellenistica, fino agli autori latini del I sec. a.C.: unico accenno che potrebbe definirsi biografico e cronologico è quello legato alla figura di Agatarco e alla sua collaborazione con Eschilo: ci si può quindi chiedere quale sia stata in questo caso la fonte di Vitruvio, se un trattato tecnico o un'opera a carattere prevalentemente biografico. Esistono, inoltre, passi in cui sono presenti prevalentemente dettagli tecnici sull'arte, più vicini quindi al genere trattatistico, che possono risultare ambivalenti per contenuto e contesto di riferimento. A questo proposito, si possono menzionare dei passi della *Naturalis historia* di Plinio il Vecchio, in cui si discute di *genera*. Il primo (NH 35 78) recita:

In quell'epoca Euxenidas insegnò l'arte ad Aristide, artefice assai celebrato, ed Eupompo a Panfilo, che fu poi maestro di Apelle. Eupompo dipinse un vincitore di gara ginnica con palma in mano. L'autorità di questo pittore fu tanta da imporre una divisione della pittura in generi, che prima di lui erano due: l'elladico e l'asiatico. Lui, che era di Sicione, suddiviso l'elladico, ne fece tre: ionico, sicionio, attico.

Sebbene non sia possibile afferrare l'esatto significato di *genera* (stile, maniera, tipologia, tecnica?), le informazioni raccolte su Eupompo illuminano sia sul suo magistero all'interno della bottega che sulla sua influenza sull'arte pittorica in generale: quest'ultimo dettaglio non è solo celebrativo dell'artista ma costituisce, a mio avviso, uno snodo cruciale nella biografia del pittore Eupompo, nella trattatistica e nella storia della pittura antica. Accanto a questo, merita riflettere sul lemma tecnico *genus*, che in altro contesto letterario Plinio menziona a proposito delle leghe del bronzo nel mondo antico e delle scelte tecniche operate dagli scultori. In NH 34,8-10, si ricorda che:

Del bronzo corinzio tre sono le specie: il bianco, che si accosta moltissimo per lo splendore dell'argento e in esso prevale appunto la proporzione dell'argento; il secondo, in cui appare la natura rossa dell'oro; il terzo, in cui i tre metalli sono in proporzione uguale... il bronzo deliaco fu celebre da tempo antichissimo, celebrando tutto il mondo il mercato di Delo: perciò vi era molta cura nelle officine... il bronzo eginetico ricevette altrettanto lode: Egina, essa stessa un'isola, ne ebbe gran lode, non perché avesse miniere di rame, ma per la lega ottenuta nelle sue officine... Mirone usò il bronzo eginetico e Policleteo il deliaco, eppure erano coetanei e condiscipoli; così la rivalità si manifestò anche nel materiale usato.

Oltre ai dati tecnici sulle percentuali di minerali utilizzati per la composizione della lega bronzea e a questioni di 'geografia artistica', Plinio ci fornisce utili informazioni sulle scelte tecniche di ciascun artista: *sic aemulatio et in materia fuit*, conclude l'autore latino, sottolineando che anche questo aspetto tecnico costituiva elemento di rivalità tra i due scultori<sup>1</sup>. Rivalità che generalmente viene riportata non solo nella letteratura anedddotica, ma anche in quella biografica<sup>2</sup>.

I contributi qui raccolti intendono riflettere su questi e altri temi, cercando di articolare un percorso più complesso attraverso i generi, le cronologie, i contesti di riferimento: questo dialogo, innanzitutto metodologico, tra discipline consentirà di riflettere sulle biografie degli artisti nel mondo antico, individuando ora continuità tematiche ora discontinuità concettuali, fino alla codificazione più recente del genere biografico, ancora contaminato e stratificato nei contenuti e nei suoi confini. In particolare, per quanto riguarda il mondo antico, una sezione sarà dedicata al progetto della *Kunstgeschichte* di *FGrHist* IV, da cui la giornata di studi ha preso spunto. Stefan Schorn illustrerà la struttura e le relative problematiche di *FGrHist* IV, discutendo da un punto di vista metodologico le basi poste da Jacoby e la loro eredità contemporanea. Eva Falaschi entrerà nel merito delle questioni inerenti le opere a carattere biografico e i trattati d'arte che circolavano nel mondo antico, discutendo

<sup>1</sup> Su questo passo si veda G. Adornato - E. Falaschi, *Storia e aneddoti: Plinio e il bronzo*, in *Il restauro dei grandi bronzi archeologici. Laboratorio aperto per la Vittoria alata di Brescia*, a cura di F. Morandini, A. Patera, Firenze 2020, pp. 81-8.

<sup>2</sup> E. Falaschi, *Competing (in) Art. Rivalry among Greek Artists and its Reception in the Imperial Age*, in *Polemics, Rivalry and Networking in Greco-Roman Antiquity* («LECTIO. Studies in the Transmission of Texts & Ideas»), ed. by P. d'Hoine, G. Roskam, S. Schorn, J. Verheyden, Turnhout 2021, in corso di stampa.

le caratteristiche dei possibili generi letterari, le reciproche influenze e la diffusione di queste opere. A queste discussioni faranno eco le riflessioni di Marialena Talin sul trattamento di informazioni biografiche relative ai pittori nella scuola peripatetica, quelle di Gertjan Verhasselt sul *Contro Adeo e Antigono* di Polemone e la discussione di Francesco Ginelli sulla presenza di spunti biografici in Vitruvio. Sul fronte moderno, infine, Nicoletta Marcelli offrirà una discussione sulle biografie d'artista tra Petrarca e Paolo Giovio e sui modelli letterari presenti nelle *Vite* di Vasari; a conclusione di questo percorso, Floriana Conte indagherà aspetti autobiografici della carriera di Mario Schifano.