

### 1. Da Leagro ad Aristotele

Nella cultura greca il **concetto di ritratto** è un **fenomeno curiosamente elusivo**, definibile solo a tratti, e nella lingua non trova alcun corrispettivo preciso.

Questo saggio si propone di analizzare alcuni esempi concreti, mostrando l'evoluzione nella rappresentazione della persona **dal tardo VI sec. al tardo IV sec. a.C.**

Si parte quindi con il giovane **Leagro**, la cui *kalé* immagine è indistinguibile da quella dei suoi coetanei, e si arriva ad **Aristotele**, il cui ritratto ricerca la vera somiglianza fisionomica.

### 2. Belli e brutti

Nel **cratere attico a figure rosse di Eufonio** (510 a.C., Berlino) sono rappresentati dei giovani intenti alle occupazioni tipiche di frequente la **palestra**. Ognuno di loro è indicato dal proprio **nome, iscritto**, nome che in genere si riferisce a **figure di spicco reali della *jeunesse dorée* dell'epoca**, testimoniate anche da ulteriori iscrizioni del tipo *Leagro é bello*. Proprio questo **Leagro** è raffigurato sul lato B mentre è intento a **legarsi con un laccetto il prepuzio**, per evitare che con gli esercizi la pelle scopra il glande, esponendolo impudicamente. Ovviamente dobbiamo considerare lo sfondo su cui si svolgono queste attività: un **gioco di società molto complesso fatto di rapporti omoerotici**.

**I personaggi qui rappresentati sono quindi ben noti** per la loro gioventù e bellezza a tutto il pubblico cui le immagini si rivolgono. **Ma basta questo per farne un ritratto?**

**No.** Ogni figura è sì colta in un **diverso atteggiamento** ma i **tratti somatici e fisionomici sono gli stessi** perché incarnano uno **standard di bellezza** in cui coincidono prestantza atletica, eleganza estetica e attrattiva erotica.

Osserviamo ora il **cratere attico di Eufonio** (510-500 a.C., Monaco) e lo **stamnos attico di Smicro** (510-500 a.C., Bruxelles), che raffigurano entrambi **scene di simposio**.

I due autori, entrambi **pionieri delle figure rosse**, presentano uno **stile molto simile** e raffigurano più o meno gli **stessi simposiasti**, per lo più distesi su delle *klinai*.

**Entrambi, inoltre, rappresentano uno stesso personaggio, Smicro**, che sembrerebbe proprio essere il ceramografo, quindi un giovane artista famoso anche e forse soprattutto per la sua avvenenza<sup>1</sup>. Il collega Eufonio l'avrebbe quindi rappresentato sul suo cratere e poi, Smirno stesso si sarebbe rappresentato a mo' di ritratto sul proprio *stamnos*.

La cosa che colpisce è che **i due ritratti**, dello stesso giovane quindi, **sono diversi**: quello dello *stamnos* ha occhi e capelli corti neri, quello del cratere occhi cerulei e capelli lunghi biondi. Lasciando da parte il fatto che la tavolozza cromatica e anatomica del ceramografo fosse sicuramente ristretta, e che forse Smicro non era né biondo né bruno ma magari castano, sta di fatto che **comunque entrambi siano rappresentati come belli e avvenenti**.

**Si attengono, cioè, entrambi ad una norma di bellezza**, che **esclude a priori ogni peculiarità** dell'aspetto che potrebbe rendere l'immagine distinguibile dalle altre, rischiando di garantire così una qualche somiglianza con l'individuo rappresentato, somiglianza che ci allontanerebbe di certo dalla regola.

Pochi anni dopo, **attorno al 500 a.C.**, troviamo una notevole quantità di di figure caricaturali. Il **coperchio di pisside attica con uomo che defeca** (510 a.C., Boston) e la **kylix attica con uomo e cane** (500 a.C., New York) testimoniano una **forte comicità anti-eroica**.

**Sul coperchio c'è un aristocratico**, riconoscibile per la benda che si portava durante i conviti, **accovacciato a fare i propri bisogni** in maniera poco *comme il faut*, mentre **sulla kylix c'è un vecchio ricurvo**, esile, con cranio e naso deformi, vestito di un mantello elegante e dotato di un bastone da ricchi, raffigurato mentre porta a spasso un cane da caccia - che gli somiglia!-, indice di un tipo di vita **aristocratico**.

Abbiamo quindi **due figure aristocratiche poste in una situazione sconveniente prima e in una fisionomia del tutto fuori-canone poi**. Queste figure, comiche e oggetto di derisione, **rappresentano il *parvenu***, ovvero quell'individuo del ceto emergente della borghesia cittadina che tra VI e V secolo sta prendendo il sopravvento nell'Atene commerciale, lasciando un forte amaro in bocca all'aristocrazia.

Notiamo, inoltre, che **queste due figure mancano del nome iscritto: il fatto stesso che siano presentate agli antipodi della bellezza normativa ne esclude l'identificabilità**, che invece è indice positivo di prestigio e di gloria.

<sup>1</sup> Il fatto che su due vasi precedenti si trovi l'iscrizione *Smicro é bello* garantirebbe veridicità a quest'ipotesi. Infatti, in genere, si trovavano nomi prettamente aristocratici mentre *Smicro* vuol dire "piccolino" e questo deporrebbe per una sua appartenenza ad un ceto inferiore, forse proprio quello artigiano.

**Poco dopo, attorno alla metà del 400 a.C., le cose cambiano.** Le informazioni (Eschine, Plinio) che abbiamo sul perduto **dipinto della battaglia di Maratona**, esposto nella Stoà Poikile (460 a.C., margine a nord dell'Agorà), ci informano che **anche qui i nomi non erano stati iscritti**. Questa scelta era però chiaramente motivata dal fatto che il ritratto di un evento così importante non avrebbe mai potuto raccogliere tutti i nomi e che quindi l'autore avrebbe dovuto obbligatoriamente fare una **selezione**, provocando inevitabilmente delle **polemiche**.

L'**anonimia** dei personaggi rimane però altamente **relativa**: uno dei guerrieri ateniesi è infatti rappresentato in prima posizione mentre addita con il braccio teso il nemico per chiamare le truppe all'attacco: si tratta inevitabilmente di **Milziade**. Un altro ancora non ha una mano e si sa che **Cinegiro** ne aveva persa una mano mentre provava ad afferrare una nave persiana.

Insomma **a rendere identificabili le varie figure non era il nome iscritto ma un'azione**, un particolare specifico, che evidentemente si riallacciava alla **tradizione aneddotica relativa alla battaglia**.

**Plinio**, inoltre, ci informa che l'autore aveva usato sapientemente la propria capacità di rappresentazione e i colori, da dipingere alcuni **personaggi in maniera iconica**, cioè "realistica, a immagine del vero". Questo vero, dal momento che la guerra si era svolta 40 anni prima e che nessuno ovviamente aveva delle fotografie, era sicuramente poco attendibile a livello fisionomico. Sta di fatto che **la maggior parte dei personaggi corrispondeva a un tipo generico, mentre altri, i più importanti, erano dotati di tratti specifici, diversi dalla norma**.

Assistiamo, quindi, ad un'**evoluzione**: se prima le **variazioni fisionomiche** provocavano effetti comici e non si riferivano mai a individui specifici in quanto portatrici di elementi non canonici, adesso **perdono la loro connotazione negativa**, definendo un qualcosa di diverso dalla norma ma per questo particolare, cioè **individualizzante**.

### 3. Pindaro e il nodo nella barba

Una copia di età romana (III d.C.) ritrovata ad Afrodisia ci tramanda un **ritratto greco di Pindaro** databile, su base stilistica, alla metà **V secolo a.C.**

Possediamo solo la testa ma da altre copie deduciamo che il stava suonando la sua lira.

Il lirico, riconoscibile dal **nome iscritto**, è raffigurato con la **barba con la mosca squadrata sotto il labbro inferiore** e con le **lunghe ciocche laterali, pettinate e raccolte in un nodo sotto il mento**.

E' da notare che questo tipo di **pettinature risalivano agli inizi del V secolo** ed erano quindi chiaramente **fuori moda** e quindi inevitabilmente da considerare un tratto caratteristico (come se un ragazzo oggi vestisse anni '80).

E in più il **nodo alla barba** era solo elemento di **estrema eleganza** ma anche di **stravaganza**, un altro elemento così fuori dal comune non poteva che non essere un **segno distintivo**.

**Quale era la funzione di questo ritratto?** Se fosse stato plasmato dopo la sua morte sarebbe potuto essere una statua sepolcrale o una statua votiva. Ma, in questo caso, **il rinvio alla persona ritratta veniva indicato**, sin dall'età arcaica, solamente **dall'iscrizione** mentre **il ritratto restava in sé fisionomicamente tipizzato** e quindi anonimo.

In questo caso, **però, il ritratto è assolutamente lontano dalla norma** e, infatti, oltre ad avere un'acconciatura assai particolare e caratteristica, ha anche una bocca larga, un volto asimmetrico, delle orecchie molto grandi.

Tutti questi elementi concorrono al **rimandare all'aspetto reale della persona viva**, inconfondibile, **conosciuta e riconoscibile** da tutti: è pertanto più ipotizzabile il **poeta stesso commissionò** la statua, da dedicare in un santuario.

Sofferamoci sulla **mimica**: le **sopracciglia** e la **fronte** sono vigorosamente **contratte**, le rughe sono molte, come sono quelle i **centauri del frontone ovest del tempio di Zeus a Olimpia**. Nei centauri, però, il movimento del **volto** coinvolge sia la parte superiore che quella inferiore, caratterizzando la loro indole selvaggia: **qui, invece, solo quella superiore**, un chiaro **indice di concentrazione e di sforzo intellettuale**.

Questa mimica è quindi la **mimica di una nuova categoria, quella degli specialisti del lavoro intellettuale**.

Aggiungiamo che **Pindaro non era un aristocratico** ma godeva di una reputazione tale tra i suoi clienti da averne assimilato i costumi e da poter essere tranquillamente trattato alla pari. La dedica di una statua-ritratto in un santuario era infatti prerogativa dei nobili: se ne presupponiamo l'esistenza capiamo ancor meglio l'importanza del poeta, il cui palcoscenico erano proprio i grandi santuari panellenici.

### 4. Pericle: maschere della commedia e ritratto statuario

Dagli scoli alle commedie di **Aristofane** deduciamo che **nelle commedie dell'epoca era prassi comune utilizzare delle maschere-ritratto** per riferirsi ai **personaggi viventi**.

Ne *I Cavalieri* sono rappresentati, nell'anonima veste di servi del popolo (personificato in Demos), **Nicia e Demostene**: era chiaro che le allusioni non sarebbero state efficaci se non accompagnate da elementi utili ad un immediato riconoscimento: le maschere, appunto.

Sempre nella stessa commedia uno dei personaggi, Agoracrito, teme il cuocaio Paflagone, *alter ego* di **Cleonte**. Uno dei servi gli dice di non temere, perché “non é davvero somigliante al vero: per la paura nessun mascheraiolo avrebbe voluto raffigurarlo; ad ogni sarà riconoscibile dal pubblico...”. Ovviamente la battuta ci fa capire che la maschera doveva certamente essere esagerata e stravolta, ma perfettamente riconoscibile come una caricatura di Cleonte.

Ad Atene era quindi d'uso rappresentare i protagonisti della vita politica con maschere caricaturali.

In una commedia di Cratino **Pericle** é personificato da Zeus e sul suo ingresso si dice: “ecco che si avvicina Zeus dalla **testa di cipolla**, con in capo l'*odeion*”. La maschera portava un copricapo a forma dell'Odeon, l'edificio che Pericle fece costruire vicino al Teatro di Dioniso. Plutarco ci informa che l'appellativo “Testa-di-Cipolla” era usato correntemente nelle commedie per chiamare Pericle e che proprio per questo motivo quasi tutti i suoi ritratti portavano un elmo sulla testa, in modo da non rinfacciarne la deformità.

Pausania ci informa che nell'Acropoli si trovava una **statua-ritratto di Pericle**, opera di **Cresila**. Si doveva trattare di un  **dono votivo eretto** poco dopo la morte di Pericle, forse nel **429 a.C.**

Ne abbiamo solo la base ma dalle copie romane osserviamo **un'immagine a prima vista poco appariscente** e che ricalca una **tipologia generica, rinunciando a ogni nota personale**. Strano, no? Solo qualche anno prima Pindaro era stato caratterizzato proprio per bene, mentre qui non sembra esserci niente di caratteristico, niente di *iconicus*.

Ma **l'impersonalità di questo ritratto va oltre lo stile dell'epoca**: si tratta di una **scelta** precisa. Pericle, esponente di un **regime democratico la cui componente egualitaria era fortissima**, non poteva non essere rappresentato in nome di un **astratto principio di uguaglianza democratica**, rinunciando a priori ad ogni elemento distintivo, persino all'età.

A livello di **mimica** Pericle é rappresentato in una **calma imperturbabile**, elemento che non solo testimonia un **comportamento effettivamente reale** secondo le fonti, che gli guadagnò l'ammirazione di tutti, ma costituisce anche un **esempio etico e politico**, soprattutto in una situazione di *krisis* di cui é protagonista la città.

Le sue qualità rappresentano, dunque, una norma comune a tutti gli abitanti della città: **il ritratto é un'immagine esemplare, incarnazione di valori etico-politici che vanno al di là della singola persona rappresentata**.

Per riassumere per Pericle distinguiamo:

- Un **ritratto statuario**, postumo ma praticamente contemporaneo, che offre **un'immagine spersonalizzata che rispecchia** non tanto la peculiarità fisica quanto una **norma etica e un'ideologia politica** alla quale sono chiamati a partecipare tutti i cittadini;
- Un'**immagine ferocemente caricaturale**, quella della **commedia**, che prende spunto da determinate peculiarità anatomiche, dileggiando la “testa-di-cipolla”.

Plutarco, sostenendo che l'elmetto di Pericle volesse nascondere la testa a cipolla, avrebbe quindi erroneamente attribuito al ritratto statuario quella che era una caratteristica principale delle maschere comiche, confondendo due modi di espressione antitetici.

### 5. Socrate e la memoria fisionomica

Di Socrate possediamo, grazie a copie romane, **due ritratti**.

**La statua più recente (330 a.C.) é attribuita a Lisippo** e, secondo le fonti (Diogene Laerzio), sarebbe stata voluta dagli Ateniesi pentiti come tentativo di **riabilitazione** del filosofo.

**La statua più vecchia (380 a.C.)** risale a soli 19 anni dopo la morte di Socrate, periodo in cui Socrate continuava inevitabilmente a esser considerato un criminale (perché condannato da un regolare processo statale), e fu quindi molto probabilmente **commissionata dai membri dell'Accademia Platonica**, costituita attorno alla metà degli anni 380 a.C.

Entrambi i ritratti rappresentano la **bruttezza** di Socrate, testimoniata dai dialoghi tra Critobulo e Socrate nel **Simposio di Senofonte**, in cui il filosofo oltre a dire che é bello ciò che é funzionale e che quindi lui stesso - avendo **labbra enormi** che mordono meglio, **narici spalancate** per captare tutti gli odori, **occhi sporgenti** per avere un campo visivo più largo - sarebbe il più bello, **si paragona ad un sileno**.

La fisionomia che emerge dal ritratto in Senofonte é abbastanza precisa e **la somiglianza con i sileni, progenie divina, é testimoniata anche dal Simposio e dal Teeteto di Platone**.

Dato che le testimonianze di Platone e Senofonte sono posteriori sia all'Accademia che al ritratto **é possibile che proprio le descrizioni letterarie dipendano dal ritratto stesso**. E allora l'**artista** a chi si é ispirato? Ai ricordi personali, a quelli di amici e allievi dello scomparso? No. Si sarà certamente **basato su quelli erano aneddoti e luoghi comuni, sulla nota bruttezza di Socrate e sulla sua leggendaria somiglianza a un sileno**.

**E fra Socrate e Sileno le affinità vanno oltre l'aspetto: Sileno** era villosa e ridicola, ma era anche un demone maestro di **saggezza, affettuoso e benefico, pedagogo** di Dioniso. **Altrettanto ambivalente è Socrate: brutto** sì ma filosofo **dedito all'educazione dei giovani, amatissimo** dai suoi allievi ma **ripudiato** dalla città, **affascinante e bruttissimo**.

**Il personaggio di Sileno** è stato quindi usato dalla tradizione leggendaria per **evidenziare il carattere estremamente contraddittorio del filosofo**. E l'immagine effettiva della persona reale, che col tempo fu sicuramente dimenticata, continuò a vivere in quella del Sileno, ben nota e definitiva grazie alle numerose rappresentazioni teatrali.

Di conseguenza **Socrate assunse, nei racconti e nel ricordo, le caratteristiche del suo alter ego mitologico**.

Quest'equazione **Socrate = Sileno pone radicalmente in questione l'ideale corrente di uno stretto e inscindibile legame fra bellezza fisica e perfezione morale**, ponendosi in polemica opposizione all'ideale del *kalòs*.

**Il secondo ritratto**, finanziato a spese pubbliche e commissionato a Lisippo, fu **plasmato sulla base del primo**. L'aspetto silenico fu mitigato ma mantenne comunque la bruttezza inconfondibile: **il fatto che una statua onoraria potesse assumere un aspetto simile testimonia che le norme estetiche della seconda metà del IV secolo erano divenute più elastiche**. Una copia del ritratto ci permette di capire, inoltre, la posizione: Socrate sta probabilmente parlando con un interlocutore: si tratta di un **atteggiamento** né aulico né ufficiale, quanto piuttosto **autentico e quotidiano**. Lisippo non innalza il filosofo a oggetto di rispettosa ammirazione ma ce lo presenta come un **ciudadino qualsiasi**.

### 6. Aristotele e il calco dal vivo

Con la democrazia del V secolo **i ritratti pubblici subiscono una notevole riduzione**. Con la sua caduta, invece, e lungo tutto il IV secolo si verifica una vera e propria inflazione. Demetrio Falereo, che governò ad Atene a fine IV secolo, pare che si sia fatto erigere non meno di trecento statue.

Sappiamo che nel suo testamento, da bravo borghese, **Aristotele** chiese di eseguire delle statue-ritratto dei propri familiari. Lui stesso non compare nella lista e, infatti, molto probabilmente, una sua statua esisteva già prima della sua morte (322 a.C.).

Questa ipotesi trova conferma in un'iscrizione di età imperiale trovata sul pilastro di un'erma acefala ad Atene, in cui si parla di un **ritratto fatto erigere niente di meno che da Alessandro**. Probabilmente fu realizzato da Lisippo **prima del 327 a.C.**, anno in cui i rapporti tra maestro e discepolo si incrinarono. Il ritratto ha avuto tutta una serie di copie romane.

Aristotele è rappresentato con un'**espressione attenta**, la sua testa è magra e lascia intravedere le **ossa**, mentre il **cranio è largo e voluminoso**, gli **occhi piccoli e infossati**, la **bocca un po' spostata** rispetto all'asse del naso.

Poco comune è anche la **barba, tagliata corta e ben curata**, segno di estrema **eleganza** dato che in genere gli uomini di una certa età di Atene la portavano lunga.

Plinio scrive *"il primo che ricavò col gesso dalla persona stessa l'immagine dell'uomo e introdusse l'uso di ritoccarla dopo che la cera era stata versata in quella forma di gesso fu Lisistrato di Sicione, fratello di Lisippo; questi cominciò anche a rendere somiglianti i tratti che prima di lui si cercava di fare più belli che fosse possibile"*.

**Plinio parla di un processo innovativo caratteristico della seconda metà del IV secolo, in cui ad un incremento quantitativo coincide un forte salto di qualità**.

Si sarebbe verificato un **primo approccio naturalistico**, comunque necessariamente provvisorio, **ovvero l'utilizzo del calco**. Si ha dunque un notevole cambiamento di prospettiva: **il punto di partenza del lavoro non è più la forma generica**, suscettibile poi di esser variata e individualizzata nei particolari, **ma una forma assolutamente individuale, prodotta in maniera meccanica, che registra fedelmente i dati fisionomici**. Ovviamente questa forma **sarebbe stata successivamente modificata dall'artista** ma comunque avrebbe avuto come punto di partenza, garante di autenticità, il calco originario.

La ritrattistica della seconda metà del IV secolo si orienta quindi **verso l'individualità e la somiglianza**: il ritratto di Aristotele non è quindi **né bello né brutto, non incarna valori né estetici né etici della comunità** (Pericle), **né si pone polemicamente in opposizione ad essi** (Socrate). Questo ritratto **non mette in evidenza alcuna virtù generica ma pone davanti ai nostri occhi l'aspetto individuale e la presenza fisica di un determinato individuo**.

### 7. Conclusioni

In Grecia la prima funzione dei ritratti è stata quella di **celebrare le virtù della persona rappresentata**, a scapito della sua individualità. Solo in un secondo tempo le intenzioni si sono spostate verso una rappresentazione della singola persona nella sua reale apparenza fisionomica e mimica: e solo a questo punto abbiamo i primi indizi di una **ricerca della somiglianza**. Si tratta di una **lenta e graduale conquista** che solo alla fine del IV secolo trova un'espressione completa, i cui risultati rimarranno fondamentali per tutta l'arte greco-romana successiva.