

## Il gruppo di Sileno con Dioniso infante al Vaticano

Alessia Terribili

### Riassunto

Plinio nell'elenco delle opere di Lisippo di Sicione riferisce di un «Satiro ad Atene » di cui, purtroppo, mancano altre informazioni. La scarsa notizia costituisce un importante riferimento al fine di riconoscere nel gruppo del Sileno con Dioniso infante, noto da repliche più o meno complete (Vaticano, Louvre, Monaco, Versailles, Wilton House) e da alcune teste del Sileno, l'opera lisippea. Tale attribuzione sembra essere oggi la più accreditata alla luce delle recenti acquisizioni che confermano per il gruppo caratteristiche compatibili con lo stile del maestro di Sicione alla fine della carriera : attenta resa dei particolari somatici, approfondimento psicologico, affinità del vecchio con ritratti databili alla fine del quarto secolo a. C. Alla stessa conseguenza porta l'evoluzione iconografica dei Sileni. Dalla fine del periodo classico, infatti, la loro immagine non è più quella del Papposileno canuto con la lunga barba, coperto di peli bianchi in tutto il corpo, ma quella del custode e compagno del dio, come dirà Orazio. Molto interessante come elemento datante è il confronto tra la testa del gruppo del Sileno con due protomi dalla tomba di Vergina, in Macedonia (336 a. C.). A conferma della datazione, è il confronto pregnante con il Sileno recumbente dipinto, intorno al 315 a. C., su di un letto funebre in marmo per una tomba di Cassandria. Come nel nostro le caratteristiche animalesche sono attenuate.

---

### Citer ce document / Cite this document :

Terribili Alessia. Il gruppo di Sileno con Dioniso infante al Vaticano. In: Mélanges de l'Ecole française de Rome. Antiquité, tome 115, n°2. 2003. Antiquité. pp. 881-897;

[http://www.persee.fr/doc/mefr\\_0223-5102\\_2003\\_num\\_115\\_2\\_9797](http://www.persee.fr/doc/mefr_0223-5102_2003_num_115_2_9797)

---

Document généré le 25/10/2017

## IL GRUPPO DI SILENO CON DIONISO INFANTE AL VATICANO

Dioniso era figlio di Zeus e di Semele<sup>1</sup>. La madre mortale, vittima della gelosia di Era, chiese a Zeus di mostrarsi nei suoi attributi divini : fu allora che, colpita dal fulmine, prima di morire diede alla luce prematuramente Dioniso. Zeus prese il fanciullo e lo cucì nella coscia fino alla maturazione<sup>2</sup>; dopo questa seconda nascita l'infante fu affidato alle cure delle Ninfe direttamente dal padre, come afferma la tradizione più antica<sup>3</sup>, o da Ermete, secondo la leggenda tarda, più diffusa.

La tradizione secondo la quale nutrici del dio erano state le Ninfe di Nisa<sup>4</sup> è la più conosciuta e generalmente accolta. Più recente è la comparsa della figura di Sileno come precettore di Dioniso<sup>5</sup>. Le testimonianze letterarie non mancano, ma il mito non trova soluzione unitaria.

Già in epoca classica questa rappresentazione era nel repertorio arti-

\* Mi è gradito ringraziare il Direttore generale dei Monumenti, musei e gallerie pontificie, Dott. Francesco Buranelli, e il Direttore del Reparto per le antichità classiche degli stessi Musei, Dott. Paolo Liverani, che hanno facilitato in ogni modo lo studio del monumento.

La ricerca si è svolta nell'ambito del Forum di Storia dell'arte antica, diretto dal Prof. Paolo Moreno, presso l'Università degli Studi Roma Tre.

Abbreviazioni :

BMonMusPont : Bollettino. Monumenti, musei e gallerie pontificie

LIMC : Lexicon iconographicum mythologiae classica

<sup>1</sup> Apollodoro, *Biblioteca*, III, 4; Euripide, *Le Baccanti*; Omero, *Iliade*, XIV, 325; Omero, *Inni*, I, 1-9.

<sup>2</sup> Euripide, *Le Baccanti*.

<sup>3</sup> Omero, *Inni*, XVI, 3-5.

<sup>4</sup> Diodoro Siculo, *Biblioteca*, I, 1; Omero, *Iliade*, VI, 132-133; Omero, *Inni*, XXVI. Originariamente questa località non ebbe una sicura identificazione. I Greci preferivano immaginarla su di un monte boscoso e ricco di fresche grotte e di fonti. Solo più tardi si cercò di localizzarla, prima in Tracia, poi in molte altre regioni della Grecia, come l'Eubea, la Caria, Nasso e perfino in Arabia, in Palestina, in India.

<sup>5</sup> Euripide, *Ciclope*, 1-4; Orazio, *Arte Poetica*, 239.

stico<sup>6</sup>. Tra il 470 e il 450 a.C. sono le prime raffigurazioni della nascita e dell'infanzia del dio : per esempio il cratere di Spina (470-460) o la *lékythos* di Boston (460-450). Le rappresentazioni della doppia nascita di Dioniso continuano nella pittura vascolare, mentre i grandi scultori sembrano ignorare questo mito. Bisogna giungere a Cefisodoto<sup>7</sup> e a Prassitele, per trovare il dio fanciullo nella grande arte. Da questo momento ritorna tema favorito dagli artisti della ceramica, come degli scultori.

Si pone allora il gruppo in bronzo di Sileno con Dioniso bambino, del quale esistono molte repliche tra cui quella nel Braccio Nuovo al Vaticano<sup>8</sup> (fig. 1-2) : si tratta di una copia in marmo pentelico a grana fine; l'altezza, comprensiva del plinto, è di metri 1,99. La scultura è stata restaurata in molti particolari, mentre l'intera superficie della statua è rovinata.

Il primo restauro a noi noto è del 1643, un intervento di non grande entità; in seguito furono effettuati altri lavori che hanno completato l'opera in ogni sua parte. Nel Sileno sono integrati : la maggior parte delle foglie della ghirlanda d'edera a destra e a sinistra, la punta dell'orecchio destro, la palpebra dell'occhio destro, la punta del naso, sulla guancia destra alcuni ricci della barba, il braccio destro, il pollice, l'indice e il mignolo destri, le unghie del medio e dell'anulare destri, la spalla sinistra, il malleolo sinistro, il dito indice sinistro, il fianco destro, una parte della coda, il bacino destro, la gamba sinistra, fino al ginocchio, insieme alla metà sinistra del deretano, le dita del piede destro, l'intero piede sinistro. Nel bambino la punta del naso e la narice sinistra, le labbra, la parte sinistra della testa, entrambe le braccia e le spalle, che riprendono l'originaria posizione, il piede destro, la gamba sinistra. Di restauro quasi tutta la pelle di capra, la parte inferiore del tronco e il plinto.

<sup>6</sup> A. Veneri, *Dionysos in LIMC*, III, 1990, p. 376-380, 479-482, 505-506, 551-553.

<sup>7</sup> Plinio, *Storia naturale*, XXXIV, 87.

<sup>8</sup> Inv. 2292. I. M. Silos, *Pinacotheca sive romana pictura et sculptura*, Canova, 1673, p. 239; E. Pistolesi, *Il Vaticano descritto ed illustrato*, IV, Roma, 1829-38, p. 71-72; E. Braun, *Die Ruinen und Museum Roms*, Braunschweig, 1854, p. 231-233; E. G. Massi, *Descrizione compendiosa dei Musei dell'antica scultura greca e romana nel palazzo Vaticano*, Roma, 1893, p. 96; W. Amelung, *Die Sculpturen des Vaticanischen Museums*, I, Berlino, 1903, p. 16-17; B. Bulle, *Der Schöne Mensch*, Monaco, 1917, p. 136; W. Helbig, *Führer durch die öffentlichen Sammlungen Klassischer Altertümer in Rom*, Lipsia, 1912, p. 3; H. von Steuben, *Führer durch die öffentlichen Sammlungen Klassischer Altertümer in Rom*, Tubinga, 1963, p. 313-314; M. Basile Bonsante, *Traduzione e commento della «Pinacoteca» di Ioanne Michaelae Silos*, II, Treviso, 1979, p. 390-393; B. Vierneisel-Schlörb, *Glyptothek München. Katalog der Skulpturen. II. Klassische Skulpturen*, Monaco, 1979, p. 446-448; M. G. Picozzi, in C. Pietrangeli (a cura di), *Palazzo Ruspoli*, Roma, 1992, p. 238-248; P. Moreno, *Lisippo. L'arte e la fortuna*, Roma, 1995, p. 255.



Fig. 2 – Statua di Sileno con Dioniso infante (particolare testa di Sileno). Museo Chiaramonti, Braccio nuovo, Città del Vaticano (Archivio fotografico Musei Vaticani).



Fig. 1 – Statua di Sileno con Dioniso infante (foto 1930). Museo Chiaramonti, Braccio nuovo, Città del Vaticano (Archivio fotografico Musei Vaticani).

Sono presenti tracce di colore : rosso-marrone sui capelli di Dioniso e del Sileno, su alcuni riccioli della barba dell'adulto e su alcune parti del tronco; verde scuro sulle foglie antiche della ghirlanda; marrone sulla porzione originaria della pelle di capra.

Nel 1986 c'è stato un piccolo intervento, finanziato dai Patrons of the Art in the Vatican Museum, California che «ha comportato la pulitura con acqua deionizzata con particolare attenzione ai resti di pigmento rilevabili in più punti (capelli, barba, pelle ferina, sul sostegno, ecc.), nella verifica delle condizioni degli adesivi dei vecchi restauri (complessivamente ancora buone) mediante lo smontaggio di parti limitate, nella rimozione del puntello metallico posteriore con funzioni statiche, sostituito inserendo un perno in acciaio inox con funzione di tirante nella gamba sinistra, nel rinnovo delle stuccature (in resina poliestere caricata con polvere di marmo) e nella protezione»<sup>9</sup>.

Il gruppo viene menzionato per la prima volta insieme alla copia oggi nella Gliptoteca di Monaco, nell'elenco fidecommissario del 7 novembre 1621 della famiglia dei Caetani di Sermoneta. Dall'inventario generale redatto agli inizi del 1688, in seguito alla morte del duca Filippo II Caetani, sappiamo che le statue erano nella Galleria di sopra del palazzo.

A causa di una serie di debiti, Gaetano Francesco e suo figlio Michelangelo, all'inizio del diciottesimo secolo, furono costretti a vendere il palazzo il cui acquirente fu Francesco Maria Ruspoli. Sappiamo che la vendita non riguardava il solo edificio, ma anche le sculture descritte nell'inventario del 1688. Il 20 dicembre 1809, cinquantasette oggetti di scultura inclusi i nostri Sileni furono acquistati da Pietro Maria Vitali, un noto antiquario che un anno dopo riuscì a vendere un certo numero di sculture a Ludwig, principe ereditario di Baviera. Entrarono nella collezione del principe tra il 1811 e il 1812 : più tardi saranno poste nella Gliptoteca di Monaco<sup>10</sup>. Tra queste sculture era anche una delle due repliche del gruppo (fig. 3-4), l'altra fu venduta insieme al resto della collezione al cardinale Pacca nel 1815, che affidò l'incarico dell'acquisto al Canova. Si trattava di settanta pezzi che furono consegnati al Custode dei Magazzini Vaticani il

<sup>9</sup> P. Liverani, *Le antichità dei Musei Vaticani, interventi di restauro*, in *BMonMusPont*, XII, 1992, p. 104, 106-107.

<sup>10</sup> Fr. de Clarac, *Musée de sculpture antique et moderne*, IV, Parigi, 1850, p. 186; L. Urlichs, *Die Glyptothek*, Monaco, 1827, p. 10; H. Bruun, *Beschreibung der Glyptothek König Ludwig's I zu München*, Monaco, 1887, p. 147-149; A. Furtwängler, *Beschreibung der Glyptothek König Ludwig's I*, Monaco, 1910, p. 244-247; G. M. A. Richter, *Three critical periods in Greek sculpture*, Oxford, 1951, p. 19-20; Id., *Lysippos the initiator of Hellenistic Age. «In memoriam Otto J. Brendel»*, Magonza, 1976, p. 85-86; B. Vierneisel-Schlörb, *Glyptothek München* cit., p. 446-452; M. G. Picozzi, *Palazzo Ruspoli* cit., p. 247-248; P. Moreno, *Lisippo. L'arte e la fortuna* cit., 1995, p. 254.



Fig. 3 – Statua di Sileno con Dioniso infante. Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek, Monaco (foto A. Terribili).



Fig. 4 – Statua di Sileno con Dioniso infante (particolare testa di Sileno). Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek, Monaco (foto A. Terribili).

27 febbraio 1817, ed esposti solo nel 1822 nel Braccio Nuovo al Vaticano, l'ala del Museo Chiaramonti che raccoglieva tra le altre sculture quelle di provenienza Ruspoli.

Sileno appare nudo, coronato d'edera e corimbi, attributi di Dioniso; ha perduto i caratteri animaleschi, fatta eccezione per la piccola coda equina e le orecchie a punta, poco evidenti, seminascoste dalla corona. L'aspetto è quello di un uomo anziano nel quale sono evidenti i segni di un passato all'insegna del vino (ventre prominente) e delle danze (muscoli delle gambe ancora abbastanza tonici). Il volto è simile a quello di un filosofo serio e pensoso: la bocca è piccola e carnosa, il labbro inferiore leggermente sporgente e tumefatto; la barba abbondante con una leggera scriminatura centrale, le ciocche distinte da sottili incisioni e da solchi ottenuti con l'uso del trapano; gli zigomi sono pronunciati e le guance hanno i muscoli rilassati; gli occhi sono piccoli e profondi; particolarmente accentuata è la prominente nella parte inferiore dell'ampia fronte, caratteristica dei Sileni. Il vecchio è in piedi, piegato in avanti per meglio prestarsi al gioco del bambino che tiene in braccio, e che guarda amorevolmente con quegli occhi piccoli dalle sottili rughe che ritornano anche sulla fronte: segni non solo dell'età avanzata, ma della concentrazione pensierosa.

L'autore del gruppo ha scelto di rappresentare il momento in cui Sileno ferma il cammino per un breve riposo: la posizione è sbilanciata; il peso cade sulla gamba destra, mentre la sinistra, disimpegnata, è portata in avanti; le braccia sono sporte a sostenere l'infante (la sinistra tiene le piccole spalle e la destra le natiche del fanciullo). L'appoggio è appena sufficiente per lo stare in piedi, tanto che per controbilanciare le spinte il protagonista poggia il gomito sinistro su un tronco d'olmo. Il sostegno è ammorbidito dalla nebride, spoglia di capra. La testa è reclinata e girata verso sinistra a guardare il dio.

Il fanciullo, anch'egli nudo e coronato d'edera, stringe con la mano destra il braccio sinistro del tutore, mentre con la sinistra sembra tendersi per giocare con la folta e lunga barba. Dioniso si dimena tra le braccia del vecchio, le gambe si muovono piegate l'una davanti all'altra, come per lanciare piccoli calci.

Tra i due c'è uno scambio di sguardi, il bambino risponde alle cure del tutore con un sorriso che si apre nel suo bel viso paffutello.

L'iconografia è trasmessa, oltre che dalla replica del Vaticano, da altre copie<sup>11</sup> a Monaco, al Louvre, all'Ermitage, a Versailles e da alcune teste conservate a Roma, Berlino, Castle Howard, Napoli, Madrid, Venezia, che

<sup>11</sup> F. P. Johnson, *Lysippos*, Durham, 1927, p. 184-185; P. Moreno, *Pittura greca. Da Polignoto ad Apelle*, Milano, 1987, p. 185-190.

ci aiutano nella definizione dell'archetipo; particolarmente importante è il confronto tra le repliche principali (Vaticano, Louvre, Monaco).

Per le evidenti analogie la copia del Braccio Nuovo è stata attribuita<sup>12</sup> allo stesso atelier che ha realizzato quella di Monaco. Le due statue hanno del resto condiviso molte vicissitudini e interventi di restauro, ma la copia di Monaco, benchè non si presenti integra, è la meglio conservata, con poche aggiunte moderne.

I gruppi di Roma e Monaco si presentano più rigidi dell'esemplare del Louvre (fig. 5-6) che spesso veniva considerato il più fedele all'archetipo. Le differenze oggi verificabili tra i tre gruppi sono dovute ai diversi interventi di restauro fatti in modo più o meno corretto nel corso dei secoli.

Le teste del vecchio Sileno sono sostanzialmente simili; una particolare somiglianza si riscontra tra quelle di Roma e Monaco, tanto che in passato molti studiosi<sup>13</sup> hanno ipotizzato che la seconda fosse in realtà una copia, fatta sulla base di quella Vaticana, in sostituzione dell'originale andato perso. Questa ipotesi è oggi superata dall'osservazione dell'identico andamento delle venature del marmo rispetto al corpo e dalla presenza, nelle varie repliche, del medesimo taglio subito sotto l'attaccatura della barba dovuto allo sforzo statico del marmo.

Le braccia, i polsi, le mani e le dita del tutore confermano nel loro insieme il gesto di amorevole cura con il quale il vecchio culla il piccolo Dioniso. La posizione del dio, in tutte e tre le copie, sottolinea il suo completo abbandono tra le sicure braccia di Sileno; ma gli interventi di restauro danno alle tre copie una accentuazione diversa del movimento dell'infante. Nella copia del Louvre<sup>14</sup> il braccio sinistro, integrato dall'avambraccio in

<sup>12</sup> M. G. Picozzi, *Palazzo Ruspoli* cit., p. 238-248.

<sup>13</sup> A. Furtwängler, *Beschreibung der Glyptothek Köning Ludwig's I* cit., p. 244-247; J. J. Winckelmann, *Opere di G. G. Winckelmann*, II, Prato, 1764, p. 803-805 e 809.

<sup>14</sup> G. Manilli, *Villa Borghese fuori di Porta Pinciana, descritta da Iacomo Manilli Romano Guardarobba di detta Villa*, Roma, 1650, p. 86-87; G. Bellori, *Nota delli musei, librerie, gallerie e ornamenti di statue, e pitture, ne' Palazzi, nelle case, e nei giardini di Roma*, Roma, 1664, p. 13; I. M. Silos, *Pinacotheca sive romana pictura et sculptura* cit., p. 239; P. De Sebastiani, *Viaggio curioso de' palazzi e ville*, Roma, 1683, p. 40; D. Montelatici, *Villa Borghese fuori di Porta Pinciana con l'ornamenti, che si osservano nel di lei palazzo, e le figure delle statue più singolari*, Roma, 1770, p. 206-207; J. J. Winckelmann, *Opere di G. G. Winckelmann* cit., p. 303-305; E. Q. Visconti, *Sculture del Palazzo della Villa Borghese detta Pinciana, brevemente descritta*, parte prima, Roma, 1796, p. 96-97; R. Venuti, *Accurata e succinta descrizione topografica delle antichità di Roma*, Roma, 1803, p. 115-116; A. Nibby, *Monumenti scelti della Villa Borghese*, Roma, 1832, p. 12; Fr. de Clarac, *Musée de sculpture...* cit. n. 10, p. 186; L. Urlichs, *Die Glyptothek* cit. n. 10, p. 10; C. Friederichs, *Die Gipsabüsse antiker*





Fig. 5 – Statua di Sileno con Dioniso infante. Musée du Louvre, Parigi. Gesso, Museo dell'arte classica, Roma (foto A. Terribili).



Fig. 6 – Statua di Sileno con Dioniso infante (particolare). Musée du Louvre, Parigi. Gesso, Museo dell'arte classica, Roma (foto A. Terribili).

giù, è più piegato rispetto alle altre copie e sottolinea il gesto del bambino che sembra voler giocare con la barba del Sileno. Il braccio sinistro del bambino di Monaco, ancora oggi integro fino al polso, conferma invece la posizione originale più distaccata delle altre due statue, compresa quella del Vaticano il cui braccio sinistro è stato ricostruito dalla spalla in giù.

Il tronco d'olmo della copia del Louvre nel tratto antico adiacente al plinto presenta radici che rendono un effetto di natura selvatica in sintonia con il significato della rappresentazione, mentre il fusto sostituito dal restauratore è più rigido e meno adatto dell'originale a contrastare dinamicamente la spinta. Qui, infatti, il vecchio non è sostenuto solo dal tronco, ma anche da un ramo aggiunto arbitrariamente nella parte superiore; in questo modo la sua posizione viene forzata a una maggiore inclinazione rispetto alle altre due copie.

A un'attenta osservazione le opere si rivelano dunque omogenee (tav. 1-a; 1-b). Il confronto si limita però alle tre principali ed esclude quella di Versailles<sup>15</sup> perché le diverse aggiunte moderne ne alterano la lettura. Antico è solo il torso, le cosce, il braccio sinistro, le dita della mano destra del vecchio e il corpo del bambino con la testa. Mentre sono di restauro la testa, il braccio destro, dalla spalla fino al palmo della mano, la gamba sinistra fino al ginocchio, la gamba destra dell'adulto; le gambe dalla coscia e l'avambraccio sinistro nel bambino. Moderno è anche il tronco d'olmo.

Gli elementi dominanti, verificati eliminando idealmente le aggiunte moderne, consentono di ridisegnare le principali caratteristiche dell'originale bronzeo dal quale sono state riprese le copie in marmo giunte fino a noi.

La nobiltà della rappresentazione del nostro gruppo ha fatto pensare all'Ermete di Olimpia<sup>16</sup>. In entrambi i gruppi il fanciullo è curato in modo amorevole dall'adulto che, se nel gruppo di Olimpia è un giovane dio, si trasforma nell'altro in un vecchio, la cui maturità si presta meglio al compito affidatogli, perché l'età avanzata rende la sua espressione molto più intensa e le sue cure più sollecite.

*Bildwerke*, Berlino, 1885, p. 547-548; W. Fröhner, *Notice de la sculpture antique du Musée national du Louvre*, Parigi, 1889, p. 265; J. Charbonneaux, *La sculpture grecque et romaine au Musée du Louvre*, Parigi, 1963, p. 77; K. Kalveram, *Die Antikensammlung des Kardinals Scipione Borghese*, Worms sul Reno, 1995, p. 217-218; P. Moreno, *Lisippo...* cit., p. 251-252.

<sup>15</sup> C. Pinatel, *Les statues antiques des jardins de Versailles*, Parigi, 1963, p. 55-61 e p. 129-131.

<sup>16</sup> B. Vierneisel-Schlörb, *Glyptothek...* cit., p. 446-453.

Tav. 1a – CONFRONTO TRA I GRUPPI DI SILENO CON DIONISO INFANTE

Museo	Vaticano	Monaco	Parigi
SILENO	Foglie ghirlanda destra e sinistra (maggior parte)	Foglie ghirlanda (alcune) Riccioli testa	Foglie ghirlanda (con alcune ciocche dei capelli)
	Punta orecchio destro Palpebra occhio destro Punta naso	Punta orecchio destro	Punta orecchio destro
	Riccioli barba (alcuni su guancia destra)	Baffo sinistro (parte)	Punta naso (asportato) Riccioli barba (alcuni)
	Braccio destro (aggiunto)	Polso destro Mano destra (esclusa una parte dell'anulare)	Braccio destro (rotto alla spalla) rifatto Polso originale
	Pollice destro (aggiunto) Indice destro (aggiunto) Mignolo (aggiunto) Unghie destre (medio-anulare)		Dita mano destra
	Dita piede destro	Gamba e ginocchio Destro	Gamba destra (rifatta con parti originali e non) Dita piede destro
	Spalla sinistra	Dita piede destro	
	Malleolo sinistro	Spalla sinistra	Braccio sinistro (rotto sotto alla spalla rifatto con gomito e mano originali)
	Indice sinistro	Avambraccio sinistro	
	Gamba sinistra (fino al ginocchio con metà deretano)	Dita mano sinistra	
	Fianco destro (parte coda)	Ginocchio sinistro (escluso pollice) Piede sinistro (parte anteriore con dita)	Gamba sinistra (rifatta con parti originali e non)

Tav. 1b – CONFRONTO TRA I GRUPPI DI SILENO CON DIONISO INFANTE

Museo	Vaticano	Monaco	Parigi
BAMBINO	Testa (parte sinistra)	Foglie d'edera (alcune)	Testa (completamente rifatta)
	Punta naso (con narice sinistra)	Punta naso	Naso
	Labbra	Labbro (superiore)	Mento
	Spalla destra		
	Braccio destro	Braccio destro (dall'avambraccio)	Braccio destro
		Gamba destra (fino alla coscia)	Piedino destro
	Piedino destro		
	Spalla sinistra		
	Braccio sinistro		Braccio sinistro
	Gamba sinistra	Piedino sinistro (parte con le dita)	Gamba sinistra
SUPPORTO	Pelle di capra	Pelle di capra (in parte restaurata)	Pelle di capra
	Tronco (parte inferiore)	Tronco (in parte restaurato)	Tronco
	Plinto	Plinto (eccetto la zona adiacente il tronco)	

Tale relazione mette a fuoco ulteriori differenze quali la posizione della gamba portata in avanti, l'appoggio laterale naturale, i particolari anatomici realistici come il ventre prominente e il modellato perfetto delle gambe. Inoltre il bambino così naturale e vivo forma un'unità ideale con l'anziano tutore; il che non è riscontrabile nel gruppo di Prassitele (tav. 2).

Seguendo la strada del confronto tra le due opere notiamo che nel gruppo di Olimpia il bambino è seduto sul braccio sinistro dell'adulto, il cui arto quasi scompare sotto di lui, ma le due figure rimangono autonome, mentre in quello di Sileno il piccolo dio vive tra le braccia del tutore. I due si fondono in un'unità creata dalle linee incrociate degli sguardi e dalla posizione del bambino che forma una linea trasversale sul torso del vecchio, con una fusione simile all'*Apoxyomenos*. Il punto focale nel Sileno è la ricerca dell'intima unione tra i due personaggi che non è presente nell'*Ermite*. Il comportamento di Dioniso nel gruppo di Olimpia è molto meno naturale che nel nostro. Prassitele non aveva scelto come tema l'intima connessione tra le figure: nel gruppo la stretta vicinanza tra il messaggero divino e il fanciullo divino sembra non essere stata né ricercata né realizzata, ma piuttosto casuale, la connessione di contenuto tra le figure appare puramente esteriore, limitata ai rari gesti. Nel Sileno invece entrambe mantengono lo stesso peso essendo intimamente connesse l'una all'altra; isolando una delle figure l'altra perderebbe di significato.

Anche il ritmo è profondamente diverso: il messaggero degli dei del gruppo attico è in assoluto riposo, si abbandona mollemente sul tronco, mentre il vecchio tutore pur essendo in una posizione di stasi, conserva in sé il movimento, pronto a ripartire immediatamente.

L'accostamento all'*Ermite* porta alla conclusione che i due gruppi sono stati elaborati da due artisti diversi e che l'autore del Sileno ha guardato l'opera di Prassitele.

Il tipo iconografico del Sileno con Dioniso infante risponde a quelli che possiamo definire elementi lisippei; riconosciamo in questo il Satiro ad Atene menzionato da Plinio<sup>17</sup> nell'elenco delle opere del maestro. L'identificazione è accreditata da caratteristiche del maestro di Sicione alla fine della carriera.

Lisippo dona tridimensionalità alle opere e questa è sicuramente una caratteristica fondamentale del nostro Sileno; l'impostazione spaziale delle figure è ottenuta dalla posizione delle braccia del vecchio che stringono il piccolo dio, queste penetrano nello spazio come avvenne con l'*Apoxyomenos*.

<sup>17</sup> Plinio, *Storia naturale*, XXXIV, 64.

Tav. 2

Attribuzione	Critica	Perché	
Prassitele e la sua cerchia	Fröhner	In base a confronti stilistici	
LISIPPO	FURTWÄNGLER JOHNSON DELLA SETA HELBIG PINATEL BONSANTE PICOZZI	BULLE WALDHAUER BIEBER PICARD TRAVERSARI SMITH MORENO	Per analogia con la composizione dell'Eracle in riposo tipo Farnese Pitti
SCUOLA LISIPPEA	VON STEUBEN CHARBONNEAUX	Il confronto con l'Eracle Farnese mostra una differenza nella muscolatura, troppo enfatica che stona con i contorni severi ed essenziali del Sileno	
ANONIMO DEL 300	VIERNEISEL – SCHLÖRB	Anche lei nota una differenza nella resa dei muscoli del Sileno e dell'Eracle, essenziali quelli del primo, molto più voluminosi quelli del secondo	
ELLENISMO AVANZATO	FRIEDERICH S	Nota stessa forza espressiva della corrente rodia, per la estrema cura nella trattazione nervosa e asciutta delle gambe, nel viso assorto e nel ventre prominente del Sileno	

Altro elemento importante è dato dalla resa instabile dell'equilibrio. Il riposo del vecchio è solo apparente e l'artista sicionio nelle figure stanti vede la posizione non come arresto inerte, ma vigile come attesa. Inoltre, come sappiamo da Plinio<sup>18</sup> Lisippo amava plasmare le statue più snelle del vero, la lunghezza degli arti inferiori e la relativa piccolezza della testa servivano a far apparire più alte le figure.

La novità della costruzione statuaria si nota anche dall'attenzione all'anatomia del dorso, che nella plastica precedente era meno approfondita, non facendo parte della visione frontale; la pluralità dei piani e punti di vista che invitano alla visione circolare è un elemento che ritroviamo nel-

<sup>18</sup> Plinio, *Storia naturale*, XXXIV, 65.

l'Eracle in riposo, tipo Anticitera-Sulmona<sup>19</sup>, che mostra il muso della leon-tea e nasconde dietro il dorso la mano con i tre pomi. Contribuisce non meno all'attribuzione del Sileno con Dioniso bambino la successiva creazione lisippea dell'Eracle in riposo tipo Farnese-Pitti<sup>20</sup>, assegnata a Lisippo dall'iscrizione in caratteri greci posta sull'esemplare di Palazzo Pitti a Firenze.

In entrambe le composizioni il movimento non è concluso, il peso del corpo è tutto sulla gamba destra, mentre la sinistra, portata in avanti verso l'esterno, provoca una forte obliquità e un senso di instabilità; uguale risulta così la posizione delle gambe incrociate.

Stretto è anche il legame con l'Apoxymenos. Somiglianze sono ricavabili nelle generali proporzioni, nella costruzione anatomica. In entrambi le gambe sono ossute e nervose, le anche sporgenti, la fronte alta e gli occhi piccoli. Simile è, inoltre, il trattamento dei capelli, Lisippo si distingueva per la particolare attenzione dedicata ai capelli curati fin nei dettagli.

Anche l'analisi del movimento<sup>21</sup> è importante per il confronto. Nell'Apoxymenos il ritmo è la somma di due movimenti, il laterale delle gambe con la destra flessa avvicinata alla sinistra tesa, e dall'indietro in avanti del tronco e delle braccia. Nel Sileno e nell'Eracle il movimento è invertito, il laterale nel tronco e dall'indietro in avanti nelle gambe, in ogni caso però, l'arresto conserva in sé lo slancio per il passo successivo ed è per questo che nel corpo del vecchio tutore non vi è quella compressione muscolare del tronco dovuta all'appoggio troppo statico su una sola gamba. Inoltre, come la posizione del bambino posto di traverso al torace interrompe il piano del corpo del Sileno, nell'atleta questo avviene con il braccio sinistro che tiene lo strigile e che è portato verso il destro; in questo modo Lisippo supera l'arcaica visione di gruppo.

Ancora dall'analisi del nostro è evidente come esso risponda al canone lisippeo: vi è infatti una partizione dell'energia secondo l'asse verticale, mentre il lato sinistro appare rilassato, il destro sostiene l'intero peso del corpo, nelle braccia, non è osservabile una così netta ponderazione antitetica perché entrambe sono tese a sostenere il fanciullo; anche il volgersi del capo verso il lato meno impegnato, come nell'Apoxymenos, è uno di questi elementi caratteristici della produzione lisippea.

L'individuazione di questi elementi porta a riconoscere con maggiore

<sup>19</sup> P. Moreno, *Lisippo... cit.*, p. 103-110; Id., *La bellezza classica. Guida al piacere dell'antico*, Torino, 2001, p. 183-192.

<sup>20</sup> P. Moreno, *Lisippo... cit.*, p. 242-250; Id., *L'Ercole di Glicone*, in *Archeo*, 197, luglio 2001, p. 100-104.

<sup>21</sup> A. Della Seta, *Il nudo nell'arte*, I, Milano-Roma, 1930, p. 373-374.

certezza nel nostro gruppo un'opera del maestro di Sicione, inserita nella fase terminale della sua carriera, sullo scorcio del quarto secolo. La riproduzione fedele dei caratteri somatici, l'approfondimento psicologico del personaggio e le affinità della testa del vecchio tutore di Dioniso con ritratti<sup>22</sup> databili similmente alla fine del quarto secolo permettono di inserire il nostro alla fine dell'esperienza classica.

Il primo importante confronto è con il secondo tipo dei ritratti di Socrate<sup>23</sup>, anche questo attribuibile a Lisippo e datato intorno al 318-317; l' analogia che mostra con il nostro ci aiuta nell'attribuzione e nella datazione. Entrambi, Socrate e Sileno, presentano una fronte alta, occhi piccoli, barba ricca e voluminosa, simile è la riproduzione lineare e dettagliata dell'andamento delle ciocche della capigliatura, analogo è il loro disporsi davanti l'orecchio destro. Le ciocche dei capelli e della barba sono plastiche. La bocca è dischiusa e il labbro superiore interamente coperto dai folti baffi, anche l'espressione è simile, serena e pensosa.

Il Sileno è da collocare tra l'Eschine (320-310), perché in questo ritratto vi è ancora quella costruzione sferica, caratteristica dell'ultima classicità, e l'Epicuro (270), col quale vi è una parentela fisionomica per il viso ovale incorniciato da una folta barba a punta, gli occhi piccoli e le labbra socchiuse. Senz'altro l'immagine del filosofo è più tarda, le sopracciglia ben modellate e arcuate, a differenza di quelle del Sileno strette e diritte; le ciocche dei capelli tendono a essere più stilizzate, soprattutto sulla nuca, e le rughe della fronte trasformate in semplici segni ondulati.

Riteniamo interessante, inoltre, porre a confronto la testa del Sileno col ritratto di Eschilo. Sappiamo che gli Ateniesi lo avevano onorato con una statua, eseguita più di un secolo dopo la sua morte, facente parte del gruppo collocato da Licurgo nel teatro di Dioniso ad Atene verso il 335.

In comune col nostro ha l'ampia e squadrata fronte, le sopracciglia aggrottate, che formano delle pieghe al di sopra del naso, gli zigomi pronunciati e le guance scavate, i muscoli facciali rilassati per l'età non più giovane, il labbro superiore interamente coperto dai folti baffi, l'attaccatura della barba subito sotto il labbro inferiore. Simile è la riproduzione plastica delle ciocche della barba e della capigliatura, queste ultime portate in avanti, in particolare quelle al di sotto del cercine nell'Eschilo, o della corona d'edera nel Sileno.

Molto interessante come elemento datante è il confronto tra la testa del gruppo del Sileno con due figure rinvenute nella tomba di Filippo a

<sup>22</sup> G. M. A. Richter, *The portraits of the Greeks*, I, Oxford, 1984, p. 73-78, 100-101, 116-119, 121-124, 183, 205-209.

<sup>23</sup> P. Moreno, *Lisippo...* cit., p. 256-265.



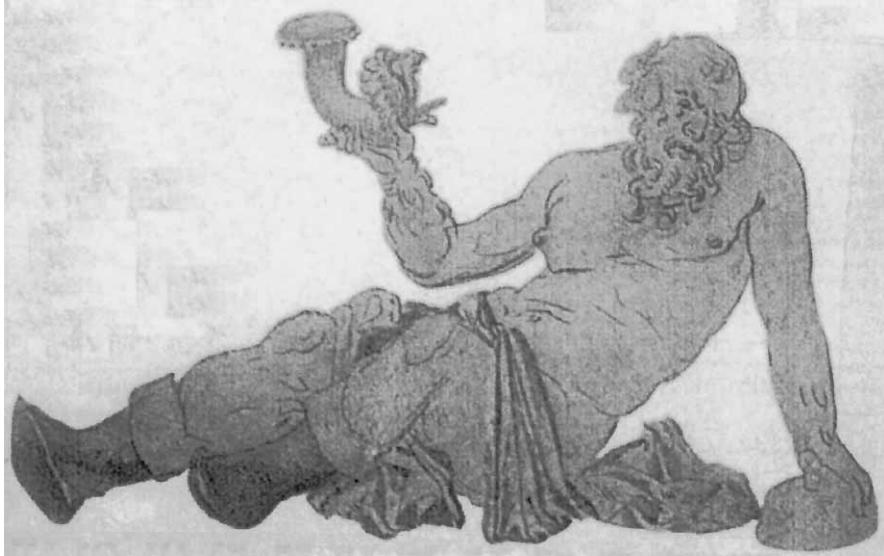


Fig. 7 – Sileno adagiato a banchetto. Dipinto su letto di marmo di una tomba da Potidea. Museo archeologico, Salonicco (da *Il genio differente : alla scoperta della maniera antica*, di Paolo Moreno, Milano, 2002).



Fig. 8 – Sileno adagiato a banchetto. Dipinto su letto di marmo di una tomba da Potidea. Museo Archeologico, Salonicco (da *Il genio differente : alla scoperta della maniera antica*, di Paolo Moreno, Milano, 2002).

Vergina (336) in Macedonia<sup>24</sup> : la prima abbelliva il fondo di un calice a sbalzo, l'altra ornava una lanterna. Sebbene si tratti di immagini caricaturali la somiglianza è evidente : nella prominente della fronte; nella resa delle guance con i muscoli rilassati a causa dell'età non più giovane; nel labbro superiore coperto dai folti baffi e leggermente tumefatto.

Oltre che con questi confronti, il gruppo può essere datato attraverso l'analisi dell'evoluzione iconografica dei Satiri e dei Sileni, a partire da quelle su vasi corinzi, alla fine del settimo secolo. Sono raffigurati con barba, glutei, ventre e fallo sviluppati, a volte sono rappresentati mentre danzano intorno a un grande cratere. Nel sesto secolo i Sileni assumono nella parte inferiore del corpo un aspetto umano, ad esclusione della coda che generalmente mantengono, mentre nel quarto secolo la loro immagine si addolcisce e il loro volto perde l'aspetto bestiale rivelando, talvolta, una certa nobiltà. Del tipo animale conservano, in tempi meno antichi, soltanto le orecchie a punta e due piccole corna seminascode tra i capelli ricciuti.

Alla fine del quarto secolo la distinzione tra Satiri e Sileni scompare quasi del tutto, nel secondo secolo, invece, il vecchio scompare e nell'iconografia rimane il giovane Satiro dal volto infantile, nell'atto di suonare il flauto.

Da ultimo a conferma della datazione, allo scorcio del quarto secolo, è il confronto pregnante con il Sileno recumbente<sup>25</sup> (fig. 7-8) dipinto, intorno al 315, su un letto funebre in marmo (oggi al Museo di Salonico) nella città di Cassandria (città ricostruita da Cassandro nel 316, al posto della distrutta Potidea), in Macedonia.

Il vecchio porta quasi tutto il peso della parte superiore del corpo, che sembra ancora più pesante a causa della sua ebbrezza, sul braccio sinistro. Come nel nostro le caratteristiche animalesche sono attenuate, il capo è tondeggiante e calvo, il naso dritto e con larghe narici, gli occhi piccoli e le sopracciglia sporgenti, la barba lunga e i baffi folti. Simile è, inoltre, la posizione del capo leggermente reclinato in avanti, nel nostro tutore per avvicinarsi al piccolo dio che tiene tra le braccia, nel Sileno di Potidea è il segno della sua ubriachezza.

Alessia TERRIBILI

<sup>24</sup> M. Andronikos, *Vergina. The royal tombs*, Atene, 1984, p. 151.

<sup>25</sup> P. Moreno, *La pittura ellenistica. Illusione e disincanto*, in *Archeo*, 148, marzo 1997, p. 51-93; Id., *Elementi di pittura ellenistica*, in *L'Italie méridionale et les premières expériences de la peinture hellénistique*, Roma, 1998 (*Collection de l'École française de Rome*, 244), p. 7-67; Id., *Maniera classica*, in *Archeo*, 203, gennaio 2002, p. 64-87.