

# Il rapporto tra originali e copie nel mondo antico

## i tuoi appunti

La produzione scultorea greca oggi ci è quasi esclusivamente nota attraverso le copie eseguite in età romana; con il termine copia s'intende un'esatta riproduzione di un'opera di un tempo passato, equivalente per forma e contenuto, e che quindi sostituisce in qualche modo l'originale con un'esatta imitazione. Se escludiamo il fenomeno delle repliche, ovvero di quelle duplicazioni effettuate dagli stessi artisti sulle loro opere, esistono due tipologie distinte di copie: la prima consiste in una normale pratica di bottega, con gli artigiani/artisti che, all'interno di una procedura di risparmio energetico ed economico, ripetevano all'infinito temi decorativi e figurativi attraverso calchi in gesso. La seconda, invece, deriva da precise scelte di carattere ideologico e da una determinata richiesta di mercato. Quest'ultimo tipo di copia cerca di compensare la mancanza di un oggetto artistico a cui si attribuisce un forte valore ideologico, insostituibile con una creazione *ex-novo*, ma evocabile attraverso una sua copia.

Il primo esempio nell'antichità che conosciamo per una tale operazione di compensazione è il noto caso del gruppo scultoreo di Armodio e Aristogitone (cfr. Tirannicidi), realizzato da Antenor nel 487 a.C. ca. e posto nell'agorà di Atene, in ricordo dell'uccisione di Ipparco e del successivo avvento della democrazia. Nel 480 a.C. le sculture furono sottratte da Serse, ma subito dopo la vittoria sui Persiani (477 a.C.) gli ateniesi commissionarono a Kritios e Nesiotes una copia del gruppo originale. Poi, con la conquista dell'impero Persiano da parte di Alessandro Magno, il monumento di Antenor ritornò ad Atene e fu esposto nell'agorà accanto alla sua replica.

Prima di giungere a quel fenomeno, tipicamente romano, della produzione in serie di copie e repliche, già in età ellenistica (III/II sec. a.C.) l'attenzione si era rivolta agli scultori "classici" del V e IV sec. a.C., maestri da imitare e a cui rifarsi, le cui opere erano da tempo idealizzate. Ciò avvenne principalmente nel Regno ellenistico di Pergamo, quando Eumene II fece realizzare per la Biblioteca degli Attalidi, uno dei più grandi centri di cultura greca del periodo ellenistico, una copia dell'*Athena Parthenos* di Fidia, grande la metà del colosso crisoelefantino (d'oro e d'avorio) che occupava la cella del Partenone di Atene. Poi versioni di dimensioni ancora minori le troveremo prodotte in serie per la vasta clientela romana, ed oggi per risalire all'iconografia dell'originale fidiaco dobbiamo fare riferimento a queste ultime. Sempre per iniziativa di un sovrano di Pergamo, Attalo II, furono eseguite copie di alcuni celebri quadri di Polignoto; gli artisti di corte, per una maggiore aderenza con gli originali, furono inviati a Delfi per visionare da vicino le opere del pittore di Taso. Tuttavia, nel caso dei sovrani pergameni, oltre all'apprezzamento nei confronti dei capolavori del passato, vi era anche l'intento di trasferire nel regno una serie di riferimenti culturali, utili a ricreare a Pergamo l'appartenenza ad una *koinè* ellenica e a marcare una continuità culturale con Atene.

sull'Eracle Farnese [cfr. Eracle a riposo]).

Agli antichi era sconosciuto il criterio dell'originalità, un concetto alquanto moderno, così come quello di unicità o capolavoro. Quindi copiare non era un atto disdicevole o di cui vergognarsi, la copia non era vista come qualcosa di incomparabile e inferiore rispetto al modello; infine, gli stessi copisti erano visti al pari degli scultori da cui copiavano le opere. I romani davano alle repliche uno statuto paritetico, se non superiore, a quello delle nuove creazioni artistiche; inoltre privilegiavano i prodotti di imitazione e la duplicazione delle iconografie più famose. Questa ripetizione creava il vantaggio della massima comprensibilità, un'arte accessibile anche ad un pubblico meno colto, e della riconoscibilità a livello globale, vista la necessità dell'impero di doversi affermare all'interno di un enorme spazio geografico e culturale.

All'interno di una diffusa e ricca produzione di copie, vi erano repliche più fedeli al modello originale, ma anche quelle "più libere", soggette all'interpretazione personale del copista o a precise richieste della committenza. Di conseguenza l'attività copista si esprime in forme varie e composite, con differenti scelte stilistiche ed iconografiche che mutano per gusto, esigenze funzionali e per difficoltà a reperire un preciso modello. Ne consegue un'articolata e diffusa tipologia di varianti, con più copie diverse di uno stesso originale. Queste varianti possono essere diverse per dimensioni, avere alterazioni di particolari iconografici, l'aggiunta di determinati elementi accessori, oltre alle notevoli e molteplici variazioni di stile, legate alla bravura e sensibilità del copista. Le diversità di stile diventano poi, nella critica moderna, uno dei principali strumenti di datazione della copia, essendo un segno tangibile del gusto dell'epoca in cui la replica fu commissionata, attraverso confronti tra le peculiarità tecniche e stilistiche di un'opera romana databile e quelle della replica presa in esame.

Dalla produzione antica, fino alla riscoperta moderna, le copie hanno da sempre svolto la funzione primaria di mantenere viva la memoria di un passato ideale e, almeno inizialmente, senza tempo; un tramite, talvolta unico e quindi fondamentale, per ricostruire quella parte del repertorio artistico greco che è andata irrimediabilmente perduta. Tuttavia, la consapevolezza della copia nella cultura antiquaria del settecento si afferma con lentezza e difficoltà; lo stesso J.J. Winckelmann, nella sua *Storia dell'Arte Antica* (1764), ignorò, quasi volontariamente, di affrontare il problema. Mitizzò l'arte greca classica come momento irripetibile e assoluto dell'espressione umana, dimenticando, però, di evidenziare che quella grande produzione scultorea ci fosse testimoniata solo attraverso copie di epoca romana, pur essendone consapevole, come dimostra in un passo della sua opera: "*Come la donna amata che dalla riva del mare segue con gli occhi colmi di pianto l'amato che si allontana... anche a me... resta solo l'ombra dell'oggetto dei miei desideri... per cui io osservo le copie degli originali con maggiore attenzione di quanto farei se fossi in pieno possesso di quelli*" (*Storia dell'Arte Antica*, 1764). Poi, nell'800, un maggiore interesse verso questa tematica condusse ad uno studio critico delle copie, finalizzato alla ricostruzione filologica delle opere d'arte greche ormai perdute attraverso le repliche romane che a loro si ispiravano (la *Kopienkritik* tedesca). Oggi si è consapevoli che sia le copie più fedeli, che le varie rielaborazioni, fanno parte dello stesso fenomeno di appropriazione cosciente, da parte della cultura romana, della tradizione ellenica, nonché un'importante e tangibile testimonianza dell'arte greca, dei suoi maestri e della sua produzione.

- M. Barbanera, "Originale e copia nell'arte antica. Origine, sviluppo e prospettive di un paradigma interpretativo", Mantova 2011.
- M. Cadario, *Copie e rielaborazioni di modelli greci*, in "Arte Romana", (a cura di) M. Papini, Milano 2016, pp. 361-383.
- G. Calcani, *Alle origini della copia*, in "La Copia. Connoisseurship, storia del gusto e della conservazione" (a cura di) C. Mazzarelli, Giornate di Studio del 17-18 maggio 2007 Museo Nazionale Romano - Palazzo Massimo alle Terme, 2007, pp. 41-64.
- C. Gasparri, *Copie e copisti*, in "Enciclopedia dell'Arte Antica" (EAA), supplemento II, 1971-1994, vol. II, pp. 267-280.
- C. Gasparri, *L'officina dei calchi di Baia. Sulla produzione copistica di età romana in area flegrea*, in RM 102, 1995, pp. 173-187.
- G. Lippold, *Copie e copisti*, in "Enciclopedia dell'Arte Antica" (EAA), II, 1959, pp. 804-810.
- G. Pucci, *Verità della copia nell'estetica antica*, in Relazione introduttiva al Convegno "Verità dell'Estetica", Società Italiana d'Estetica, Roma, 2-3 aprile 2008.
- A. M. Riccomini, "La Scultura", Roma-Bari 2017, pp. 239-241.
- F. Sirano, *Copiare. La scultura come specchio dell'immaginario greco*, in "Pompei e i Greci", (a cura di) M. Osanna e C. Rescigno, Napoli 2017, pp. 253-258.
- P. Zanker, *Klassizistische Statuen. Studien zur Veränderung des Kunstgeschmacks*, in "der Römischen Kaiserzeit", Mainz 1974.

**M**appro  
fondi  
menti