Considerazioni sull'iconografia del gruppo scultoreo di Sileno con Dioniso bambino tra le braccia

PAOLA PUPPO

Una testa di Sileno, conservata nel Museo Archeologico di Venezia (inv. 66)[1], riconducibile, come dimostreremo nel corso di questo articolo, al gruppo di Sileno vecchio e barbuto, che, incoronato d'edera ed appoggiato con il gomito sinistro ad un tronco di albero, culla tra le braccia Dioniso bambino, guardandolo fisso negli occhi, offre degli spunti di discussione intorno a questo gruppo scultoreo, attribuito dalle fonti a Lisippo[2], ed alla sua riproduzione nel mondo antico.

La testa del Museo Archeologico di Venezia (**fig. 1**) presenta il piano di frattura obliquo: taglia anteriormente il limite inferiore del mento e dietro il collo, subito sotto il nodo della corona di edera. Si notano scheggiature alla punta del naso, nella barba e sui capelli. La fronte è leggermente abrasa vicino alla bozza frontale ricurva. Ignota è la provenienza di questa testa: non sembra essere appartenuta alla collezione di qualche illustre cittadino veneziano; si sa soltanto che prima di entrare nel museo, il pezzo si trovava murato sopra la porta che immetteva nell'antica sala d'arme del Palazzo Ducale[3].

Il suo reimpiego sulla facciata di questo palazzo testimonia l'uso rinascimentale di abbellire i monumenti con opere greche e romane (più spesso copie romane di sculture greche), allo scopo di conferire all'edificio stesso maggiore prestigio, dotandolo di un'aura di romanità, nell'intento di ricollegarsi idealmente ad un illustre periodo.

Il gruppo di Sileno vecchio e barbuto che tiene tra le braccia Dioniso bambino, nato a partire da un certo periodo (IV sec.a.C.), ebbe particolare fortuna nell'antichità, a giudicare dalle numerose repliche che di esso sono pervenute. Quelle a noi note sono le seguenti:

1) Louvre: statua completa, alta m. 1, 94, molto ben conservata (**fig. 2**). Risultano di restauro il naso e l'indice della mano destra[4].

2) Roma, Vaticano Braccio Nuovo: risultano di restauro nella figura del Sileno la maggior parte delle foglie della corona d'edera e le dita delle mani, le dita del piede destro e forse anche tutto il piede sinistro; nel bambino, il lato destro della figura fino al di sotto dell'orecchio sinistro, il naso, le due braccine, una parte della spalla sinistra, la

[1] Sala VI. Marmo greco a finissima grana cristallina (forse pentelico). Alt. cm. 27. Si veda la recente indagine di P. MORENO, *Sculture lisippee nel Museo Archeologico di Venezia*, in "Venezia e l'Archeologia. Un importante capitolo nella storia del gusto dell'antico nella cultura artistica veneziana" Congresso internazionale. Venezia 25-29 Maggio 1988, "Rivista di Archeologia", Suppl. n° 7, 1990, pp. 251-257, Tavv. LXVII-LXIX.

[2] Plinio, *Naturalis Historia*, XXXIV, 64, anche se la questione è abbastanza controversa, come si vedrà più avanti (p. 3). Lisippo aveva origine da una famiglia di artigiani iniziati al culto di Dioniso. MORENO 1987, pp. 18 e ss.

[3] TRAVERSARI 1978, p. 112 n° 46. Non conosciamo la data di ingresso della testa nel Museo, e neppure l'Anti (ANTI 1930, p. 73 n° 10), ci sa fornire qualche informazione, ma laconicamente scrive: "Già in Palazzo Ducale".

[4] W. FROHNER, *Notice de la sculpture antique du Musée national du Louvre*, Paris 1875, p. 265 n° 250. C. GASPARRI, *Dionysos*, in LIMC III, p. 480, n° 688 Tav. 378. Nel 1594 la statua è attestata nella raccolta di Carlo Muti, il quale, secondo Flaminio Vacca, l'aveva scoperta insieme al Vaso Borghese nella sua proprietà vicina all'attuale Casino Massimo, parte del sito degli Orti Sallustiani. LANCIANI 1897, p. 419. Nel 1613 passa nella raccolta Borghese (FRANCUCCI, stanza 449); si sa che nel 1638 essa si trovava in Villa Borghese (PERRIER 1638, Tav. 6) e nel 1650 esposta in una stanza che ne prendeva nome (MANILLI 1650 pp. 86-87). Il Sileno venne acquistato il 27 settembre 1807 (BOYER 1970, p. 202), insieme al grosso delle antichità Borghese, da Napoleone Bonaparte, cognato del principe Camillo Borghese. Venne spedita da Roma tra il 1808 ed il 1811 (ARIZZOLI-CLEMENTEL 1978 pp. 13-14, nota 60). Nel 1811 è documentata nella Salle d'Apollon al Musée Napoléon. Nel 1815 si trovava già in una sala che ne prendeva nome, all'interno del grande complesso del Louvre. HASKELL-PENNY 1984, pp. 449-450.

https://biblioteca-digitala.ro

gamba sinistra, il piede destro. Inoltre sono di restauro la parte inferiore del tronco d'albero ed il plinto. La statua è alta m. 1, 87[5] (fig. 3).

3) Monaco, Glyptothek (inv. 238): alt. m. 1, 99 con il plinto (senza m. 1, 94). Marmo pentelico. Il torso è autentico, mentre per la testa si hanno dei dubbi[6]. Nella figura del Sileno mancano: polso e mano destra, il ginocchio della gamba sinistra, la gamba destra compreso il piede. Una notevole abrasione è sulla spalla sinistra. Altre rotture sono sull'angolo dell'orecchio destro, sulla corona di edera sul lato sinistro della testa, l'indice della mano sinistra. Nel bambino mancano naso, parte del labbro superiore, parti della corona di foglie di edera, l'avambraccio destro con il gomito e la mano. Piccoli restauri in gesso sono sulla spalla sinistra e sulla manina sinistra (fig. 4).

4) Wilton House: è autentico soltanto il torso fino alle braccia[7].

5) Roma Palazzo Massimi: risultano restaurati in epoca moderna la testa coronata di un ramoscello di pino, tutto il braccio sinistro, l'avambraccio destro, così come il bambino fino alle mani che si avviluppano al petto del Sileno, la parte inferiore delle gambe di questo e la base[8]. La superficie del marmo è impregnata di vernice marrone scuro.

6) Roma, Studio Carimini: statuetta alta con la base cm. 68, in marmo greco. La figura del Sileno è solo abbozzata; la gamba sinistra in antico venne rotta due volte nella parte superiore[9].

7) Leningrado, Hermitage: torso[10].

8) Versailles, giardini: statua alta m. 2, in marmo greco. Sono moderni la testa del Sileno fino alla base del collo; il braccio destro dall'altezza della spalla fino a metà del palmo della mano destra; la gamba sinistra dall'anca fin sopra il ginocchio; la gamba destra fino al livello dell'altezza del tronco d'albero; il tronco d'albero. Quanto al bambino sono di restauro le gambe a partire dalle natiche e l'avambraccio sinistro a partire dal gomito. Sono antichi e lavorati nello stesso blocco di marmo il torso del Sileno, fino all'altezza delle natiche, il braccio sinistro che circonda il bambino, le dita della mano destra, il corpo del bambino con la testa. Vi sono inoltre: una rappezzatura sull'anca sinistra, un'altra sul ventre, una terza sotto l'anca destra; altre piccole rappezzature sono sulla schiena, mentre un ritocco è nascosto dalla mano destra. Sul gomito sinistro si è creata una leggera frattura nel marmo. Il viso ed i capelli del bambino sono consunti[11].

TESTE

1) Napoli, Museo Nazionale: busto moderno in marmo lunense; alt. cm. 46 con testa antica di cm. 30. Restaurato il naso[12].

2) Roma, Museo Nazionale (inv. 269): solo la testa è antica, il busto è moderno[13].

3) Roma, Palazzo Rospigliosi: testa in marmo di Carrara. Il busto è moderno; sotto la base reca incise due iniziali "S T"[14].

4) Roma, Museo Capitolino: testa antica; il busto è moderno[15].

5) Vaticano, Magazzino: testa in marmo greco, a grossa grana cristallina[16]. La parte inferiore del viso ed il labbro inferiore

[5] W. HELBIG, *Guide dans le Musées d'Archeologie classique de Rome*, vol. I, 1893, p. 4 n° 4 (11): dà come altezza m. 1, 87; DELLA SETA 1955, p. 87 dà come altezza m. 1, 99 ed attribuisce il gruppo scultoreo a Lisippo o alla sua scuola in quanto "la posizione di appoggio al tronco di albero dà alla figura lo stesso ritmo dell'Eracle Farnese ed il corpo adusto, dalla precisa muscolatura, al pari della piccolezza della testa richiama a Lisippo." Viene datato al 330-300 a.C.

[6] VIERNEISEL-SCHLÖRB 1979, vol. II pp. 446-456 n° 41, fig. 219-226.

[7] S. REINACH, *Repertoire*, vol. I, Paris 1885, p. 411 n° 7.

[8] MATZ – DUHN 1881, vol. I p. 122 n° 471.

[9] MATZ- DUHN 1881, vol. I p. 122 n° 472.

[10] S. REINACH, *Repertoire*, vol. III, Paris 1885, 19, 8.

[11] PINATEL 1963, p. 129 n° 1, Tavv. I e II. Non sappiamo se si tratti di una statua a sé stante oppure della copia in marmo prodotta nel 1684 da Simon Mazière per Versailles, dove un anno dopo fu appaiata ad una copia in bronzo dei Keller, di cui parla il Lami. S.LAMI, *Dictionnaire des sculpteurs de l'Ecole Française sous le règne de Louis XIV*, Paris 1906, p. 170. Si veda pure HASKELL – PENNY 1984, p. 450.

[12] A. RUESCH, *Guida del Museo Nazionale di Napoli*, Napoli 1930, p. 79 n° 254; F. CARUSO, *Il Museo Nazionale di Napoli*, Napoli 1997.

[13] PARIBENI 1911, chiostro ala IV, p. 54 n° 235.

[14] MATZ- DUHN 1881, p. 124 n° 482.

[15] STUART H. JONES, *Sculpture of the Museum Capitolinum*, Roma 1912, p. 110 n° 35, Tav. 30.

[16] C. KASCHNITZ, *Sculture del Magazzino Vaticano*, Roma 1937, n° 176, Tav. 34.

https://biblioteca-digitala.ro

mancano. Il resto è ben conservato, salvo qualche piccola escoriazione.

6) Castle Howard: testa in marmo greco su busto moderno. Il naso è a punta, la barba, poco riccioluta, è molto sporgente. Nella corona di edera vi sono piccoli restauri[17] **(fig. 5)**.

7) Berlino, Staatliche Museum (inv. K210): testa in marmo bianco, a grossa grana cristallina. Altezza della testa con supporto m. 0, 337. Proveniente dalla collezione Polignac, passò poi nella collezione delle sculture del Castello Charlottenburg[18]. In marmo è restaurato il naso.

8) Madrid, Museo del Prado: testa in marmo bianco. Altezza totale cm. 54; la testa sola cm. 36. Sono di restauro la narice, parte dell'orecchio destro, l'erma[19].

9) Venezia, Museo Archeologico (inv. 66): testa in marmo greco pentelico **(fig. 1)**.

10) Roma, Galleria Corsini: testa in marmo bianco opaco, di tono grigio, greco. Il busto è moderno. I capelli sulla nuca sono in parte restaurati, così come parte della corona di edera, il naso e parte delle arcate sopraciliari[20].

Il numero delle copie mostra chiaramente la celebrità di questo gruppo. Klein ha voluto vedere in quest'opera il "symplegma di Kephisodotos, il figlio di Prassitele"[21], ma questa ipotesi non ha trovato consenzienti la maggior parte degli studiosi che vi vedono giustamente un'opera di Lisippo od attribuibile alla cerchia lisippea. Plinio il Vecchio[22] ricorda tra le opere di Lisippo l'esistenza ad Atene di una statua in bronzo raffigurante un Satiro[23]; Plinio però non fornisce altre indicazioni, per cui è arbitrario pensare che si tratti del Satiro con Dioniso bambino tra le braccia. Oggi si tende a riconoscere nell' *Athenis Satyrum*, il Satiro danzante col flauto del tipo Borghese o il Satirello in riposo col flauto[24], opere anche queste molto celebri e riprodotte numerose volte.

Johnson nota, giustamente, che è difficile vedere l'influenza prassitelica nel gruppo di Satiro con Dioniso bambino in braccio, che d'altra parte richiama alla mente l'Hermes di Olimpia, opera di Prassitele[25]. Le due statue rispondono tuttavia a differenti approcci[26]. In primo luogo le forme: il volto barbuto e corrucciato del satiro, il corpo dalla marcata massa muscolare sono l'antitesi del giovane dio (Hermes), dalle belle forme apollinee. In secondo luogo nella composizione: la sinuosa curva calligrafica di Hermes è del tutto assente nel Satiro, dove l'artista vuole mirare ad un effetto essenzialmente verticale: il vecchio

[17] G.B. WAYWELL, *Classical Sculpture in English Country Houses. A Hand-Guide*, London 1978 p. 27 n° 37; MORENO 1987, p. 190, fig. 117.

[18] C. BLUEMEL, *Roemische Kopien Griechischer Skulpture n*, Berlin 1938, K210, Tav. 24.

[19] A. BLANCO, *Catalogo de la Escultura. Museo del Prado*, Madrid 1957, p. 60 n° 75E.

[20] DE LUCA 1976, p. 26 n° 8, Tav. XIV.

[21] W. KLEIN, *Praxiteles*, Leipzig 1898, p. 395 e ss.

[22] *Naturalis Historia*,XXXIV, 64: *item Alexandri venatiorem, quae Delphis sacrata est, Athenis Satyrum, turmam Alexxandri, in qua amicorum eius imagines summa omnium similitudine expressit.*

[23] Già presso gli antichi i termini "satiro" e "sileno" si confondevano e venivano considerati equivalenti (Euripide, *Cycl.*100; *Bacch.*130), in quanto i Satiri, essendo figli del vecchio Sileno, sono essi stessi Sileni. Erodoto (VII, 26) chiama Sileno Marsia, mentre Platone lo dice satiro (*Symp.* 215b); così Mida è detto da Erodoto 'sileno' (VIII, 138), ma è chiamato da Senofonte 'satiro'. Uno scoliaste (ad Nic., Alex., 27), afferma che "quelli che noi chiamiamo satiri, gli antichi chiamavano "sileni".

[24] MORENO 1987, pp. 184-185. Per la parte relativa a Satiro con Dioniso bambino, si vedano in particolare pp. 185-190.

[25] Il gruppo di Hermes con il piccolo Dioniso fu rinvenuto nell'Heraion di Olimpia nel 1877 ed attribuito a Prassitele, figlio di Cefisodoto. Alcuni tuttavia ritengono che la statua appartenga ad uno scultore, sempre di nome Prassitele, vissuto nel II sec.a.C. o che sia una copia romana. Vi sono comunque molti dati in favore di un'attribuzione al famoso artista del IV sec.a.C.: in primo luogo l'affermazione di Pausania (V 17.3):"In tempi più recenti altre statue votive furono dedicate nell'Eraion, tra le quali vi era un Hermes marmoreo che regge il Dioniso bambino, opera di Prassitele;" oltre a questa testimonianza c'è il fatto che iconograficamente l'Hermes si rivela direttamente connesso con il gruppo di Cefisodoto ed intimamente vicino stilisticamente all'Afrodite di Cnido che è sicuramente di Prassitele. Soprattutto vi è poi la qualità della resa che è nettamente superiore a quella di numerose copie romane esistenti: delicatezza del modellato dai sottili trapassi ed il "dolce incanto dello sguardo" per usare l'espressione di Luciano. Per quanto concerne l'altra ipotesi, cioè che il Prassitele menzionato da Pausania non sia il notissimo scultore, ma un altro più tardo dello stesso nome, Richter pensa che in questo caso Pausania non avrebbe mancato di accennarvi e fare forse delle congetture su questo fatto, come è sua abitudine. D'altra parte, stilisticamente, la statua non corrisponde alle creazioni del II sec.a.C. RICHTER 1965, pp.80-81.

[26] BIEBER 1955, p. 37.

https://biblioteca-digitala.ro

tiene il bambino tra le braccia in posizione quasi orizzontale ed il piccolo tende le manine verso di lui. Le teste si inclinano contemporaneamente l'una verso l'altra al di sopra del tronco d'albero d'appoggio.

L'Hermes è una figura di giovanile bellezza: il fanciullo Dioniso che tiene in braccio è semplicemente un elemento accessorio, che non oscura affatto le linee aggraziate del giovane dio. Diversamente nel gruppo del Satiro, dove tutta l'attenzione è concentrata sul bambino, che il vecchio culla amorevolmente tra le braccia. La posizione stessa del Satiro, il motivo della gamba libera avanzata rispetto all'altra che sopporta il peso ricorda quella dell'Eracle Farnese di Lisippo[27], a tal punto che Chr. Pinatel[28] pone il quesito se il gruppo del Sileno con Dioniso bambino sia stato creato da Lisippo prima o dopo l' Eracle Farnese. E' più probabile che, se il nostro Sileno è da attribuire a Lisippo, prima sia venuto l'Eracle e poi il Sileno con bambino, perché il realismo di quest'ultimo lo avvicina alle ultime opere lisippee. La figura riflette il canone di questo artista: gambe magre ed asciutte, torso agile e nervoso, ritmo di appoggio elastico, inquieto e soprattutto, particolare non trascurabile, la testa piccola in proporzione al resto del corpo, sebbene sia accompagnata da una folta barba sia nell'Eracle che nel Sileno. Eracle si appoggia con tutta la sua forza alla clava puntata sul masso: ne consegue lo spostamento del centro di gravità fuori della figura. Per mantenere l'equilibrio, è costretto a portare la gamba sinistra in avanti. L'avanzamento del piede è chiaro in una visuale laterale, mentre nella visuale frontale appare in rilievo la posizione della mano destra sulla clava, le spalle molto arrotondate, le masse muscolose e l'obliquità dell'immagine[29]. Il movimento dell'Eracle Farnese è un movimento dall'indietro in avanti, è il movimento di chi si è arrestato durante il passo. Un ritmo analogo a quello dell'Eracle Farnese si ha appunto nel Sileno che tiene tra le braccia Dioniso bambino. Il Sileno per cullare il piccolo dio si è appoggiato ad un tronco d'albero e tenendolo tra le braccia contro il petto, lo contempla con affetto e nello stesso tempo con l'aria severa di un vecchio saggio. Non è la sosta nel viaggio come nell'Ermete di Prassitele, ma anch'egli, come Eracle, si è arrestato nel passo per cullare il bambino. Poggia ancora il peso del corpo sulla gamba destra rimasta indietro, mentre la gamba sinistra, leggermente flessa, è portata avanti.

L'impostazione della figura del Sileno è resa più leggera, dal momento che questi non deve manifestare nessuna forza umana, ma, fresco e nerboruto, sta semplicemente cullando tra le braccia Dioniso bambino.

E' evidente che il gruppo in questione non ha nulla a che vedere con quello di Hermes e Dioniso bambino: qui l'artista punta ad evidenziare le forme aggraziate del giovane dio ed il fanciullo Dioniso è soltanto un elemento accessorio, che serve a vivacizzare la scena e a mettere alla prova la bravura scultorea dell'artista.

Nel gruppo lisippeo il principio-base è il naturalismo, l'afflato di umanità che spira dall'opera, conformemente alle esigenze del tempo ed all'iconografia raffigurata, vicina alla quotidianità e perciò stessa di carattere meno solenne: il Sileno scherza affettuosamente con il bambino, come potrebbe avvenire tra nonno e nipotino.

Il Sileno ha una fisionomia molto nobile: la sua natura animale si scorge solo dalle orecchie caprine[30], che scompaiono quasi completamente sotto il serto di edera che cinge le tempie: davanti a noi è un vecchio saggio, il pedagogo di Dioniso bambino. Verso questo vecchio benevolo, il bambino alza gli occhi con un genuino sorriso.

C'è uno stretto legame tra le due figure non solo compositivo ma anche psicologico, che si manifesta nell' intenso sguardo che reciprocamente

[27] M. ROBERTSON, *A History of Greek Art*, London 1975, p. 467; MORENO 1987, p. 188.
[28] PINATEL 1963, p. 130.
[29] G. LIPPOLD, *Die griechische Plastik. Handbuch der Archaeologie*, III, Muenchen 1959, p. 289.

[30] Nella testa del Museo Archeologico di Venezia le orecchie caprine non sono neppure delineate.

https://biblioteca-digitala.ro

si scambiano[31].

Il gruppo risulta conchiuso in se stesso, per valorizzare al massimo il filo affettivo che lega il vecchio al bambino e viceversa: l'osservatore non riesce a spaziare con lo sguardo sul corpo del Sileno, perché il bambino ne occupa la parte centrale, dal gomito destro sino alla spalla sinistra[32]. La composizione del gruppo è stata concepita con matematica precisione in modo da conciliare linee centrifughe e linee centripete. La gamba dell'uomo portata in avanti provoca lo spostamento del peso del corpo verso lo spazio anteriore, ma il peso del bambino riporta l'equilibrio.

L'osservatore deve cambiare posizione per poter cogliere tutti i minimi dettagli in quanto da sinistra, in una visuale di tre quarti, appare più evidente la posizione delle gambe del Sileno e del suo braccio destro, mentre in una visuale di tre quarti, da destra, risaltano soprattutto il volto e la notevole inclinazione del corpo del Sileno. Le due visuali sommate insieme offrono un'idea più esatta (e completa) dello spazio occupato dal gruppo.

Se osserviamo più accuratamente il volto del Sileno, dai capelli folti e mossi, dalla profonda ruga che segna la fronte, dalle spesse sopracciglia ravvicinate, dal naso grosso e schiacciato, dalla barba lunga e riccioluta, non possiano non ricordarci del ritratto del filosofo Socrate, vissuto tra il 470/469 a. C. ed il 399 a. C. Diogene Laerte[33] tramanda che gli Ateniesi misero un ritratto di Socrate nel *Pompeion*, un edificio proprio fuori una delle principali porte di Atene, subito dopo la morte di Socrate, e che questo ritratto era un'opera dello scultore Lisippo. La precisazione temporale dello storico "subito dopo", deve significare comunque circa settant'anni dopo la morte del filosofo. Si suppone che il ritratto sia stato eseguito nel periodo in cui il capo conservatore ateniese Licurgo commissionava monumenti per glorificare le tradizioni culturali di Atene[34], ma si è anche pensato che esso fosse stato posto da Alessandro su proposta di Aristotele.

Ad ogni modo ciò che a noi interessa al momento è il fatto che il volto del satiro di Lisippo ha una profonda affinità col Socrate del secondo tipo, attribuito a Lisippo[35]. Nella ritrattistica relativa a Socrate, conservataci attraverso copie romane, si sogliono distinguere due tipi: uno (Tipo A) dipinge il filosofo come quasi calvo, con pochi fili di capelli ai lati della testa e sopra le orecchie ed una compatta barba di forma triangolare. Questo tipo è di solito datato all'inizio o metà del IV sec.a.C. ed è talvolta ascritto allo scultore Silanion, che eseguì pure un ritratto di Platone[36]. L'altro tipo (Tipo B) è simile strutturalmente al tipo precedente, ma ha capigliatura molto più abbondante, con le ciocche mosse, che creano giochi chiaroscurali, ed una fronte rugosa che aggiunge un certo pathos al volto. Lisippo avrebbe quindi eseguito un ritratto di Socrate su commissione di Licurgo, avendo in mente un tipo fisionomico che ricalcava la descrizione che Socrate avrebbe dato di se stesso, almeno a quanto ci riferisce Platone nel Simposio (e a tratti nell' Apologia di Socrate), vale a dire un vecchio con la barba lunga, la capigliatura folta e mossa, come quella di un sileno, le orecchie grandi, quasi caprine, la fronte corrugata, il naso schiacciato e camuso[37]. Di tale ritratto, Lisippo si sarebbe

[31] Queste sottili sfumature si notano in particolar modo nelle repliche migliori a noi pervenute, vale a dire quella del Louvre, quella del Vaticano e quella di Monaco.

[32] E. KUENZL, *Fruehhellenistische Gruppen*, Koln 1968, pp. 24-25.

[33] Diog. Laerte 2.43: (Ἀθηναῖοι) Σωκράτην δὲ χαλκῆ εἰκόνι ἐτίμησαν, ἣν ἔθεσαν ἐν τῷ Πομπείῳ, Λυσίππου ταύτην ἐργασαμένου.

[34] P. MORENO, *Da Lisippo alla scuola di Rodi*, in "Storia e Civiltà dei Greci", Milano 1977, p. 428. Si veda anche P. MORENO, *Argomenti lisippei*, in XENIA 8, 1984, p. 22.

[35] RICHTER 1965, vol. I, p. 112 Type B n° 3 fig. 490: Socrate del Museo Nazionale Romano.

[36] J.J. POLLITT, *Art in the Hellenistic Age*, Cambridge 1986, pp. 52-53.

[37] Platone,Simposio215b:Σωκράτη δ ἐγώ επαινεῖν, ὦ ἄνδ ρες, οὕτωσ ἐπιχειπήσω, δι εἰκόνων. οὗτοσ μὲν οὕτω ἴσ ωσ οἰήσεται ἐπί τὰ γελοίοτερα, ἔσται δ ἡ εἰκὼν τοῦ ἀ ληθοῦσ ἕνεκα, οὐ τοῦ γελοίου. Φημί γὰρ δή ὁμοιότατ ον αὐτὸν εἶναι τοῖσ σιληνοῖσ τούτοισ τοῖσ ἐπ τοῖσ ἐρ μογλυφείοισ καθημένοισ, οὓσ τιπασ ἐργάζονται οἱ δ ημιουργοί σύριγγασ ἢ αὐλοὺσ ἔχοντασ, οἳ διχαδε διο υχθέντεσ φαίνονται ἔνδοθεν ἀγάλματα ἔχοντεσ θεῶν.

https://biblioteca-digitala.ro

ricordato delineando il volto del Sileno che tiene in braccio Dioniso bambino. D'altra parte nel corso del IV sec.a.C., la figura del Sileno (o Satiro: abbiamo già indicato in una nota precedente trattarsi della stessa figura), assume sempre più frequentemente l'iconografia di "educatore e pedagogo" di Dioniso bambino, che in una rappresentazione scultorea si trasformano nelle sembianze di "vecchio saggio", cioè di filosofo in generale. L'esecuzione del volto del Sileno di Lisippo può aver costituito in seguito un prototipo per la raffigurazione di certi filosofi come Iperide, Epicuro[38] ed il cosiddetto Filosofo Barracco, opere che vennero eseguite a distanza dalla morte degli stessi personaggi, e che quindi per cause di forza maggiore risultavano idealizzate e non corrispondenti del tutto alle reali fattezze delle figure ritratte[39]. La trasformazione della figura del Sileno da essere animalesco e selvaggio, compagno di orge nel tiaso dionisiaco a saggio educatore di fanciulli ed in particolare pedagogo del giovinetto Olimpo avviene nel corso del IV sec.a.C., ad opera della tradizione letteraria come risulta da uno scolio alle Nuvole di Aristofane[40]: "O Socratuccio: lo chiama con il vezzeggiativo. R (*Codex Ravennas*). V (*Codex Venetus*): perché mi chiami, o stolto. Invece di 'o mortale, che pensa cose inutili'. Lo definisce εφημεροϲ(colui che pensa cose caduche, quindi di poco valore) perché egli stesso lasciava le cose relative relative ai pensieri divini e disegnava quelli degli uomini[41]. Altri: o uomo. Si dice che Socrate avesse qualche somiglianza nel volto con Sileno. Infatti era con il naso schiacciato e calvo. Presso Pindaro viene attribuita al Sileno la facoltà di parlare. Pindaro, infatti (frammento 128)[42], trattando del Sileno che educa Olimpo gli fa dire queste parole: ὦ τάλασ ἐφάμερε νήπια βάζεισ χρήματά μοι διακομπέων (Sileno all'eroe frigio Olympus): o infelice efemero!, ti perdi infantilmente in chiacchere, rumoreggiandomi ricchezze. Dal momento che lasciava le cose umane come Socrate disprezzandole ed essendo egli stesso tra gli dei, perciò era (come uno) che ciancia sulle nuvole, così diceva che era 'efemero'.

Possiamo supporre che questa nuova visione della figura del Sileno, divenuto saggio, educatore di fanciulli, si sia formata in un ambiente filosofico particolare, quello dei sofisti, presso i quali la divinità comincia ad acquistare una sfera più umana, più realistica e più vicina ai sentimenti che può provare un comune mortale. In effetti ci troviamo di fronte ad un essere che non possiamo considerare semidio, che comunque è pur sempre soprannaturale, quale il Sileno, che acquista le sembianze di un vecchio, oserei dire di un nonno, che culla tra le braccia il nipotino, che poi in realtà è Dioniso bambino, una divinità dell'Olimpo.

D'altra parte Lisippo, nella storia della scultura, è l'artista che inizia a soffermarsi su qualità tendenzialmente naturalistiche, umane, attribuendole alle divinità: la stanchezza e spossatezza nell'Eracle Farnese, il riposo dell'Eracle *epitrapezios*,

---

[38] Si veda in particolare il ritratto di Epicuro conservato al Metropolitan Museum di New York.

[39] Il ritratto di Socrate, nell'attività di Lisippo, deve aver preceduto l'esecuzione del gruppo del Sileno con Dioniso bambino, in quanto la prima opera gli venne commissionata tra il 316 ed il 297 a.C. quando era al servizio di Cassandro (come informa Pausania, libro VI, 4, 6-7 e libro VII, 6,4), la seconda fu una delle sue ultime opere, secondo la tradizione antica. Il re Cassandro controllava Atene attraverso Demetrio Falereo, autore dei "Dialoghi socratici" e di una "Apologia di Socrate" (MORENO 1987, p. 192).

[40] Scolio ad Aristofanem Nuv., 223:
ὦ Σωκρατίδιον: Ἀπὶ τοῦ ὑποκοριστικοῦ δια /(20)θάλλ ει αὐτόν. R.V. (τί με καλεῖσ, ὦ φήμερε: Ἀντί / τοῦ ὦ θν ητὲ καί ἐφήμερα φρενῶν. ἐφήμερον δὲ αὐτόν / καλεῖ ὥσ αὐτὸσ λοιπὸν τὰ τῶν θεῶν φρονῶν καὶ ὑπερη/φαν ῶν τὰ τῶν ἀνθρώπων. Ἄλλωσ, ὦ ἄνθρωπε, ἐλέ/γετο δὲ ὁ Σωκράτησ τὴν ὄψιν Σειληνῷ παρεμφέρειν. / (25) σιμ όσ τε γὰρ καὶ φαλακρὸσ ἦν. Περιέθηκεν οὖν αὐτῷ / φ ωνὴν τὴν τοῦ παρὰ Πινδάρῳ Σειληνοῦ. Ὁ γάρ τοὶ Πίν δαροσ ⌈fr.128⌉ διαλεγόμενον παράγων τὸν Σειληνὸν / τῷ Ὀλύμπῳ, τοιούτουσ αὐτῷ περιέθηκε λόγουσ – ὦ / τ άλασ ἐφάμερε, νήπια βάζεισ, χρήματά μοι διακομ/ (3 0) πέων. – ἅμα δὲ ὥσ ὑπερηφανοῦντοσ λοιπον τοῦ Σω /κράτουσ τά ἀνθρώπινα καί ἐν θεοῖσ ὄντοσ αὐτοῦ, δι ότι μετεωρολίσχησήν, οὕτω το ἐφήμερον ἐποίησεν αὐ τόν λέγοντα.)

[41] FR. DUBNER, *Scholia graeca in Aristophanem*, ristampa anastatica, 1977, p. 91.

[42] J. E. SANDYS, *Pindar*, Loeb Classical Library, Oxford 1978, p. 602, 157 (128): Frammenti di incerta classificazione.

https://biblioteca-digitala.ro

l'impazienza del giovane Eracle che tiene nella mano sinistra il pomo delle Esperidi[43]. Non a caso Plinio ha tramandato il detto di Lisippo secondo il quale l'artista dovrebbe imitare la natura e non gli altri maestri affermando di rappresentare gli uomini quali apparivano, mentre gli altri artisti li raffiguravano come erano[44]. Anche il gruppo del Sileno con Dioniso bambino forse rientrava nel programma di raffigurare la divinità nei suoi aspetti più vivi, più umani, secondo una concezione del naturalismo molto presente in Lisippo. In questo ambito risulta ancora più distante l'eventuale rapporto con la statua di Prassitele, quella di Hermes con il piccolo Dioniso: un lasso di tempo di una trentina d'anni nelle attività dei due scultori è pur sempre considerevole nel progresso galoppante delle correnti artistiche, che sono spesso influenzate da teorie e politiche e filosofiche. Picard, per esempio, si chiede quale motivo avesse indotto Lisippo, secondo quanto accenna Plinio (Nat. Hist. XXIV), a trattare questa figura del tiaso bacchico ad Atene, e non piuttosto qualche grande divinità locale, Athena o Zeus, o qualche eroe, come Eracle, Teseo. Picard ipotizza che abbia scelto il tema del Satiro per desiderio di reazione contro le invenzioni di Prassitele, "il cui fascino ambiguo doveva irritarlo"[45].

Tornando più strettamente all'esame del gruppo scultoreo in se', possiamo notare che la copia del Louvre segue più fedelmente delle altre, per la posizione inclinata dell'uomo, la tettonica dell'Eracle in riposo del tipo Farnese-Pitti[46], mentre quella del Vaticano e quella della Glyptothek di Monaco presentano la figura più verticale, così pure la copia di Wilton House, se il disegno di Reinach è veritiero[47]. Quanto alla copia di Monaco è stata posta la questione se la testa appartenga al gruppo già in origine, oppure sia stata aggiunta successivamente[48]. Si è notato infatti che rispetto al corpo molto danneggiato e con evidenti abrasioni, la testa del Sileno mostra insignificanti lesioni (per esempio le ciocche della barba leggermente corrose, la parte tra i corimbi del serto di edera un poco consunta), ma nell'insieme il suo stato di conservazione è ottimo. La superficie marmorea del corpo, caratterizzato da venature nerastre, viene indicato da Furtwaengler di tipo pentelico[49]. Per la sola testa sembra sia stato usato un altro tipo di materiale marmoreo. Già J. J. Winckelmann supponeva che la testa della copia di Monaco, andata rotta, fosse stata sostituita in tempi moderni con un'altra[50]. Anche Furtwaengler reputa che le lesioni pressochè irrisorie della testa, siano la testimonianza di un abile falsificazione moderna. Resta tuttora il dubbio se la testa della copia di Monaco appartenga realmente alla statua oppure sia da considerare spuria.

Tra le repliche intere, al n° 8 avevamo citato la statua dei giardini di Versailles, sulla quale forse è doveroso soffermarsi un poco perché si differenzia abbastanza dalle tre copie del Louvre, del Vaticano e di Monaco. Si ignora il luogo della sua provenienza: sappiamo solo che viene da Marly, dall'antica collezione di Luigi XIV[51]. L'uomo sta in posizione verticale, appoggiato contro un albero sul quale è gettata una pelle di animale: tiene tra le due mani, coricato contro il suo petto, il piccolo Dioniso bambino che porta in testa una piccola corona di edera. Il bambino allunga la manina sinistra verso la barba del suo protettore ed appoggia la manina destra sulla sua spalla. Il Sileno inclina la testa barbuta e coronata di pampini verso il viso del bambino, contemplandolo. Il peso del corpo poggia sul piede destro, mentre il piede sinistro è leggermente avanzato e posto di piatto, secondo le regole poste dal canone

[43] Copia in bronzo, conservata al Louvre. Cfr. A. DE RIDDER, *Bronzes antiques du Louvre. Les figurines*, Paris 1913, Tav. 6 n° 32.
[44] FUCHS 1982, p. 91.
[45] PICARD 1963, p. 514 e ss.
[46] MORENO 1987, p. 189.
[47] S. REINACH, *Repertoire*, vol. I, Paris 1885, p. 411 n° 7.
[48] VIERNEISEL-SCHLOERB 1979, p. 446.
[49] A. FURTWAENGLER, *Beschreibung der Glyptothek zu München*, 2° ed., Berlin 1910, n° 238.
[50] J.J. WINCKELMANN, *Geschichte der Kunst des Alterthums*, Dresden 1811, V 1 § 7.
[51] PINATEL 1963, p. 129.

https://biblioteca-digitala.ro

lisippeo. Ma ecco che intervengono sottili varianti: il corpo del Sileno non si appoggia con il gomito sinistro al tronco d'albero. I restauri antichi potrebbero comunque, come fa notare Pinatel[52], aver cambiato la posizione iniziale. Quanto alla raffigurazione del bambino, il suo braccio destro, che appartiene al pezzo antico, invece di attaccarsi al braccio sinistro del Sileno, come nelle copie più note, risale la lunghezza di questo braccio fino alla spalla. Questa posa più naturale si ritrova in un'altra replica, quella della collezione Pembroke in Inghilterra. Questi due esemplari inducono a chiedersi quale sia la copia che ci restituisce più fedelmente l'opera originale. Purtroppo si tratta di una domanda destinata a non avere risposta[53]. La testa del bambino possiede, come nelle repliche di Monaco e del Louvre, una piccola corona d'edera, ma a causa dell'usura del marmo, essa si confonde con i boccoli dei capelli. Le teste di Sileno conservateci relative a questo gruppo scultoreo sono pressochè simili, differenziandosi principalmente per la corona vegetale che cinge il capo. La testa di Castle Howard (n° 6 dell'elenco) presenta un viso allungato e leggermente incavato con lunga barba fluente, naso regolare, piuttosto lungo. La corona vegetale è alquanto elaborata, trattandosi non di un semplice ramoscello di edera, bensì di un viticcio di pampini e piccoli grappoli di uva. Pure la testa di Palazzo Corsini (n° 10 dell'elenco) è cinta da un abbondante tralcio di edera, allacciato sulla nuca.

I capelli sono però articolati in rozze ciocche scomposte, così come la barba, che non ha la forma vagamente triangolare di quella della testa di Castle Howard, è invece più quadrata. Gli occhi piccoli ed affossati, la fronte rugosa[54] danno nell'insieme un'aria un poco cupa al personaggio.

La testa del Museo Nazionale Romano (n° 2 dell'elenco) mostra un volto allungato con barba compatta, poco fluente, naso leggermente schiacciato, occhi pensierosi con lo sguardo rivolto verso il basso. La fronte è ampia ma corrugata, nell'atteggiamento di uno che stia riflettendo. La capigliatura non è molto riccioluta, ma anche qui, come nel caso della barba, è piuttosto compatta, coronata di un serto di edera. L'espressione del volto ricorda quella di un filosofo.

La testa del Museo del Prado (n° 8 dell'elenco) si distacca da tutte le altre teste di Sileno prese in esame, per la bocca leggermente aperta in un timido sorriso. Oltre a ciò, è da notare il viso più liscio, senza le profonde rughe che stanno a segnare l'età nelle altre repliche. In testa ha il consueto serto d'edera, che tuttavia si confonde bene tra le composte ciocche della chioma. La copia è opera della fine del II sec.d.C., a giudicare dalle pupille a forma di pelta e dalle orecchie nascoste dalla capigliatura e dall'esecuzione della barba[55].

La testa di Sileno del Museo Archeologico di Venezia è caratterizzata, rispetto alle altre repliche, da una forma più quadrata con la fronte ampia, diritta, gli occhi piccoli, nascosti da folte sopracciglia, il naso piccolo e schiacciato, la barba a ciocche brevi e plastiche, la bocca semiaperta. Lo sguardo è cupo, l'espressione turbata, tormentata, quasi dolorosa, ma nello stesso tempo molto umana, nonostante la presenza ben visibile delle orecchie ferine che servono a configurare il pezzo come Sileno. Il capo è cinto da una corona di edera molto delicata con corimbi a bassorilievo, allacciata con un vistoso fiocco dietro la nuca. Il rendimento della superficie, dai toni plastici e coloristici, accentuati dall'uso del trapano nel trattamento della barba e dei capelli, seppure in maniera molto sobria, portano ad ascrivere il pezzo alla seconda metà del II sec.d.C., forse all'ambiente attico[56].

Nell'ambito dell'area veneta possiamo ricordare un busto di Sileno del Museo

[52] PINATEL 1963, p. 129 n° 1, Tavv. I e II.
[53] PINATEL 1963, p. 130.
[54] DE LUCA 1976, p. 26 n° 8, Tav. 14.
[55] A. BLANCO, *Museo del Prado. Catalogo de la Escultura*, Madrid 1959, p. 60 75-E, Tav. 36.
[56] TRAVERSARI 1978, p. 113.

https://biblioteca-digitala.ro

Archeologico di Padova[57], copia romana desunta da un originale ellenistico. La statua consta di due pezzi, la testa e la parte superiore del tronco, conservato fino all'orlo inferiore della cassa toracica. Il torso è privo delle braccia e della spalla sinistra. Ha vistose scheggiature nel mezzo del petto e sotto la mammella sinistra. Lo stile della testa, le forti asimmetrie delle varie parti del viso, gli occhi molto infossati, le arcate orbitarie sormontate da marcate sopracciglia, fanno supporre che l'originale sia stato modellato da un artista appartenente alla scuola di Pergamo, o, forse, a quella di Rodi, che comunque visse ed operò "nell'ambito artistico d'Asia Minore all'incirca nel II sec.a.C"[58].

La replica di Padova è databile alla seconda metà del II sec.d.C., come rivelano l'abbondante uso del trapano corrente, il trattamento ricco di chiaroscuri del volto e della barba, i frutti di edera puntinati con il trapano da sembrare delle piccole spugne[59] (**fig. 6**).

Controversa è la ricostruzione della statua: Gasparotto[60] avanza l'ipotesi che il Sileno di Padova sia copia dell'originale lisippico con Dioniso bambino tra le braccia. Tale ipotesi, secondo la Schedini, è scarsamente attendibile per la presenza della nebride, che non compare mai nelle copie che si rifanno all'opera di Lisippo, sia per il fatto che la pelle di pantera ed il petto sono accuratamente lavorati anche nella parte che avrebbe dovuto essere nascosta dal corpo del bambino. Schedini propone di vedere in questa figura il Sileno che con il braccio sinistro alzato versa il vino da un otre nella patera tenuta dalla mano destra, secondo uno schema noto da altri esemplari[61].

C'è in effetti una certa somiglianza tra la testa di Sileno di Padova e quella di Venezia: entrambe hanno una forma quasi quadrata, lo stesso naso schiacciato, gli stessi occhi protetti da folte sopracciglia, le orecchie ferine ben visibili, caratteri comunque tipi dell'iconografia del Sileno. La testa di Padova si discosta da quella veneziana per l'espressione della bocca chiusa, con le labbra serrate anziché socchiuse, le gote più piene, il serto di edera che cinge la sommità del capo, più ricco e vistoso. Se per ipotesi assurda (ma non troppo) fosse stata rinvenuta soltanto la testa, senza il torso, molto probabilmente l'avremmo considerata appartenente all'iconografia del gruppo scultoreo di Sileno con Dioniso bambino tra le braccia: il volto rugoso, gli occhi piccoli ed affossati, il naso schiacciato, le arcate sopraccigliari accentuate, la barba fluente con le ciocche che creano profondi chiaroscuri, le orecchie caprine coperte dal serto di edera e grappoli, sono tutti caratteri comuni alle teste precedentemente esaminate.

Infine un'ultima considerazione generale sulla cronologia del celebre gruppo scultoreo e delle sue repliche. L'originale del Sileno che culla tra le braccia Dioniso bambino, probabilmente in bronzo, sembra sia stato eseguito da Lisippo tra il 300 ed il 280 a.C.[62], come attestano anche le fonti antiche[63]. Le repliche (in particolare le teste del Museo del Prado, di Berlino, del Vaticano, di Venezia, per citare quelle per le quali i rispettivi commentatori hanno avanzato una datazione) sono ritenute copie romane di metà II sec. d.C. o generico II sec. d.C. Sembra quindi che in periodo antonino, tale gruppo sultoreo abbia goduto di una notevole fortuna, tanto da richiedere l'esecuzione di diverse copie, tutte quasi uguali (le differenze, come abbiamo visto, sono minime, e riguardono più i particolari che la tettonica del gruppo). Che funzione poteva avere questa scultura dall'iconografia non comunissima ? La funzione principale

[57] L. SCHEDINI, *Museo Archeologico di Padova – Le sculture ellenistiche-romane*, Padova 1982, p. 64 e ss. n° 26, inv. 111922. Torso e testa furono rinvenuti nel 1924 in via Cesare Battisti, nell'area dell'antico porto fluviale, durante gli scavi per il palazzo delle Assicurazioni Generali.

[58] SCHEDINI 1982, p. 64.

[59] SCHEDINI 1982, p. 67.

[60] G. GASPAROTTO in *Patavium*, pp. 130, 160, Tav. XV, 1.

[61] SCHEDINI 1982, pp. 66-67. Per la figura di Sileno che versa il vino, cfr.W. AMELUNG, *Die sculpturen des Vaticanischen Museums*, vol. I, p. 671 ss., Tav. 71; LIPPOLD G. , Vat. Kat., III, I, p. 8 e ss. n° 491, Tav. 3.

[62] FUCHS 1982, p. 361, fig. 401: ritiene che si possa attribuire anche alla scuola di Lisippo. VIERNEISEL-SCHLOERB 1979 p. 450, data l'originale al 290 a.C.

[63] Plinio, *Naturalis Historia*, XXXVI:

https://biblioteca-digitala.ro

svolta da questa statua in epoca romana era essenzialmente decorativa, nei giardini delle ville romane, funzione che ora rispecchia soltanto la copia di Versailles. Tale gruppo scultoreo incontrava il favore dei committenti romani in quanto colui che osservava la statua non poteva che provare sentimenti di tenerezza e di serenità, la raffigurazione dell'affetto di un vecchio (un nonno) verso un bambino piccolo (il nipotino), innocente e dal sorriso spontaneo e puro. Fin in epoca rinascimentale, il gruppo del Sileno con Dioniso bambino continua ad essere riprodotto ed ammirato sia per la qualità del disegno che per il sentimento grazioso. Tra le copie di età rinascimentale ricordiamo un bronzetto raffigurante il gruppo in questione[64]. Una copia in bronzo scala al vero, con il tronco d'albero abbellito da un tralcio molto più complesso che nell'originale, fu gettata intorno al 1570 per il Cardinal Ferdinando de' Medici, che progettava di adattarla a fontana[65].

Un calco in gesso della statua venne realizzato per Filippo IV di Spagna nel 1650[66].

Calchi e copie del Sileno continuarono ad essere riprodotti durante i secoli XVIII e XIX: abbiamo per esempio un gesso nell'Accademia di Bologna, uno preparato da Vierpyl per una copia in marmo destinata a Lord Charlemont; una copia ridotta in marmo fu realizzata dall'Albacini (collezione privata, Italia); piccoli bronzi erano venduti sia dal Righetti che dallo Zoffoli, i principali fonditori in bronzo romani dell'inizio del XVIII sec.; una grande copia in bronzo del Valadier adorna l'anticamera di Syon House nel Middlesex; altre copie in bronzo sono all'interno della galleria di sculture di Petworth nel Sussex ed all'esterno della galleria di sculture di Woburn nel Bedfordshire, mentre nel 1858 un calco in gesso veniva acquistato a Roma per l'Athenaeum di Boston da William Wetmore Story[67].

[64] St. BOUCHER, *Recherches sur les bronzes figurés de la Gaule Pré-Romaine et Romaine*, Paris 1976, p. 164, fig. 432: statuetta in bronzo conservata nell'Historisches Museum di Vienna.

[65] HASKELL-PENNY 1984, p. 451. Attualmente si trova sulla grande scalinata degli Uffizi.

[66] A. PALOMINO de CASTRO y VELASCO, *El Museo Pictorico y Escala Optica*, a cura di Juan A. Céan y Bermudez, Madrid 1947 (prima edizione 1715-1724), p. 915.

[67] Per queste notizie, si rimanda al testo di HASKELL-PENNY 1984, pp. 451-452.

https://biblioteca-digitala.ro

Bibliografiche

C. Anti 1930 — *Il Regio Museo Archeologico nel Palazzo Reale di Venezia,* Venezia.

P. Arizzoli-Clementel 1978 — *Charles Percier et la Salle Egyptienne de la Villa Borghèse,*in *Piranèse et les Français*, a cura di Georges Brunel, Roma, pp. 1-32.

M. Bieber 1955 — *The sculpture of the hellenistic Age*, Columbia University Press.

F. Boyer 1970 — *Le monde des arts en Italie et la France de la Revolution et de l'Empire*, Torino.

A. Della Seta 1930 — *Il nudo nell'arte*, vol. I, Milano-Roma, pp. 373-374.

G. De Luca — *I monumenti antichi di Palazzo Corsini*, Roma 1976.

Scipione Francucci 1613 — *Galleria dell'Illustris. e Reverendis. Signor Scipione Card. Borghese* (Poema manoscritto del 1613 nell'Archivio Segreto Vaticano, Fondo Borghese, Ser. IV, 102).

W. Fuchs 1982 — *Scultura greca*, trad. it., Milano.

F. Haskell-N. Penny 1984 — *L'antico nella storia del gusto,* Einaudi, Milano.

W. Helbig 1893 — *Guide dans le musées d'archeologie classique de Rome*, vol. I, Leipzig.

W. Klein 1898 — *Praxiteles*, Leipzig.

E. Kunzl 1968 — *Fruehellenistische Gruppen*, Koln.

F. P. Johnson 1968 — *Lysippos*, New York.

R. Lanciani 1897 — *The Ruins & Excavations of Ancient Rome*, London.

F. Matz-F. Duhn 1881 — *Antike Bildwerke in Rom*, vol. I, Leipzig, p. 122 n° 471, n° 472, p. 124 n° 122.

Jacomo Manilli 1650 — *Villa Borghese fuori di Pinciana*, Roma.

P. Moreno 1987 — *Vita ed arte di Lisippo*, Milano.

P. Moreno 1997 — *Scultura ellenistica*, vol. I, Milano, pp. 10-21, fig. 14.

R. Paribeni 1911 — *Guida del Museo Nazionale Romano*, Roma.

F. Perrier 1638 — *Segmenta nobilium signorum et statuarum que temporis dentem invidum evaserunt*, Roma-Paris.

Ch. Picard 1963 — *Manuel d'archeologique grecque*, vol. IV, 2 Paris.

Chr. Pinatel 1963 — *Les statues antiques des jardins de Versailles*, Paris.

G. M. A. Richter 1965 — *The Portraits of the Greeks*, 3 voll., London.

A. Ruesch 1930 — *Guida del Museo Nazionale di Napoli*, Napoli 1930, p. 79 n° 254.

G. Traversari 1978 — *Catalogo delle sculture di epoca ellenistica del Museo Archeologico di Venezia*, Padova 197.

B. Vierneisel-Schlörb 1979 — *Glyptothek München. Katalog der Skulpturen*, Band II, Muenchen.

https://biblioteca-digitala.ro

Fig. 1. Testa di Sileno, Venezia Museo Archeologico inv. 66 (cortesia di A. Traversari).

https://biblioteca-digitala.ro

Fig. 2. Parigi, Louvre, inv. 922 (da FUCHS 1986).

https://biblioteca-digitala.ro

Fig. 3. Roma. Musei Vaticani.

https://biblioteca-digitala.ro

Fig. 4. Sileno con Dioniso bambino, Monaco Glyptothek (da VIERNEISEL–SCHLÖRB 1979).

https://biblioteca-digitala.ro

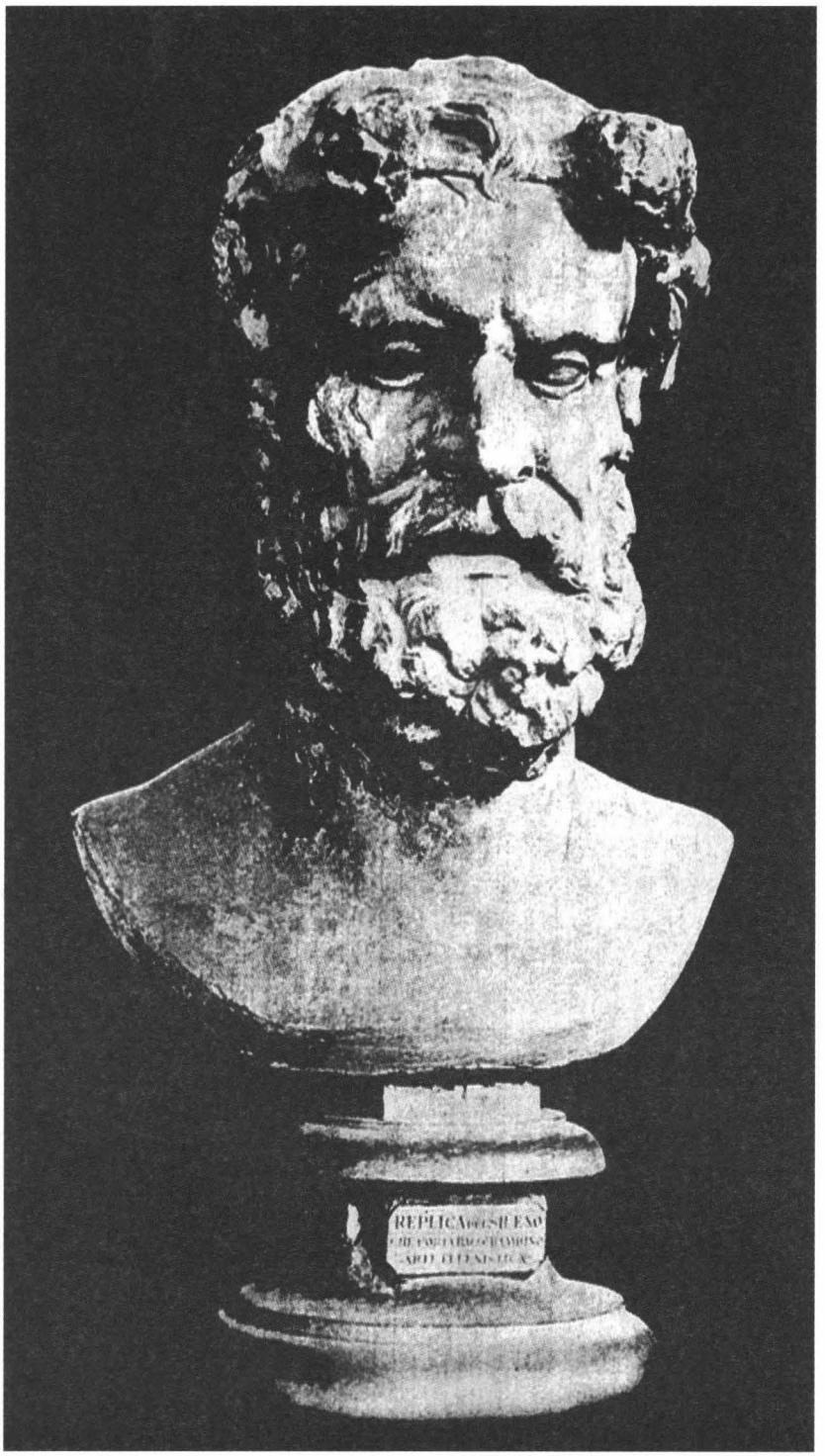

Fig. 5. Testa di Sileno, Castle Howard (da MORENO 1987).

https://biblioteca-digitala.ro

Fig. 6. Testa e busto di filosofo, Padova Museo Archeologico inv. 111922 (da SCHEDINI 1982).

https://biblioteca-digitala.ro