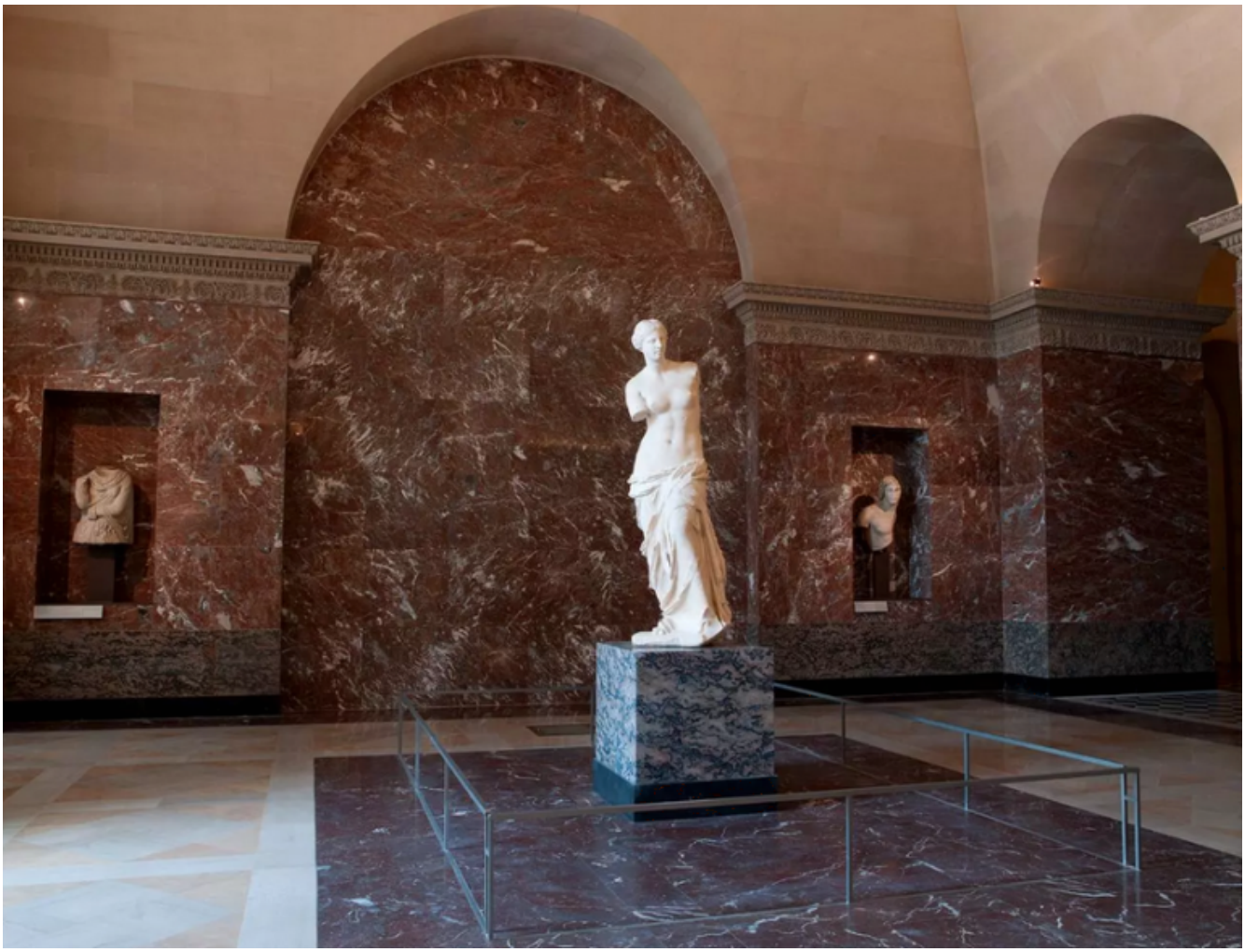
Tre navi per la Venere di Milo

Claudio Franzoni
13 Settembre 2021

Quella che da duecento anni esatti è un’icona pop paragonabile solo alla *Gioconda* ha iniziato la propria carriera ufficiale nel luogo più paludato possibile, l’Académie Royale des Beaux-Arts di Francia. Immaginatevi tanti signori eleganti con un’aria molto dotta, tra loro illustri esperti e rinomati artisti: davanti a essi, il 21 aprile 1821, l’anziano Quatremère de Quincy – un protagonista della vita politica e culturale dalla Rivoluzione in poi – lesse una memoria “sulla statua antica di Venere scoperta nell’isola di Milo nel 1820”.

Era passato solo un anno dalla scoperta, e già la statua vantava un illustre riconoscimento da parte del mondo degli studiosi. Eppure l’alone mitico che circonderà la statua fino ai nostri giorni era apparso ben prima della dissertazione di Quatremère de Quincy, a poche settimane dal rinvenimento.

Il mito della *Venere di Milo* sorge infatti dalla speciale conformazione di quel corpo femminile: l’assenza delle braccia e l’impossibilità di determinarne con certezza il gesto (rompicapo per gli studiosi da due secoli) fa sì che lo sguardo si concentri solo sulla bellezza delle forme, senza che sia necessario chiedersi che cosa stia facendo, e persino chi sia questa fiorente figura femminile. Ma, prima ancora, il mito era scaturito dall’intricata e a tratti avventurosa vicenda che aveva portato alla “conquista” (così la intesero i contemporanei) della statua antica. Un’opera che in quel momento – gli inizi dell’Ottocento – apparve come un capolavoro assoluto, ma che oggi occupa un posto relativamente modesto nei saggi di storia dell’arte antica.



In altre parole: la *Venere di Milo* per l’età classica e la *Gioconda* per l’età moderna sono le star indiscusse del Louvre (e non solo), ma un conto è il ritratto femminile di Leonardo, un altro l’Afrodite scoperta nell’isola di Melos, che non ha un rilievo altrettanto speciale nel panorama artistico ellenistico.

Come si forma dunque l’immeritata fama della statua? Lo storico dell’arte e l’archeologo tengono ben distinti gli avvenimenti che portano alla scoperta di una nuova opera e l’opera stessa, non così il pubblico, almeno dall’Ottocento in poi: se c’è un versante avventuroso – come è accaduto per la *Venere di Milo* – il racconto (anzi l’iper-racconto) diviene tutt’uno con l’oggetto artistico, e nasce appunto il mito.

Il barone Carl Haller von Hallerstein – che si era distinto come archeologo ad Atene, Egina e Bassae – aveva fatto scavi nel teatro antico di Melos, a quanto pare acquistandone l’area, nel 1814. Sei anni dopo, in quei pressi, un contadino di nome Yorgos lavorava il terreno, forse alla ricerca di antiche pietre da reimpiegare per la costruzione di nuove case. Ecco che si imbatte in una nicchia

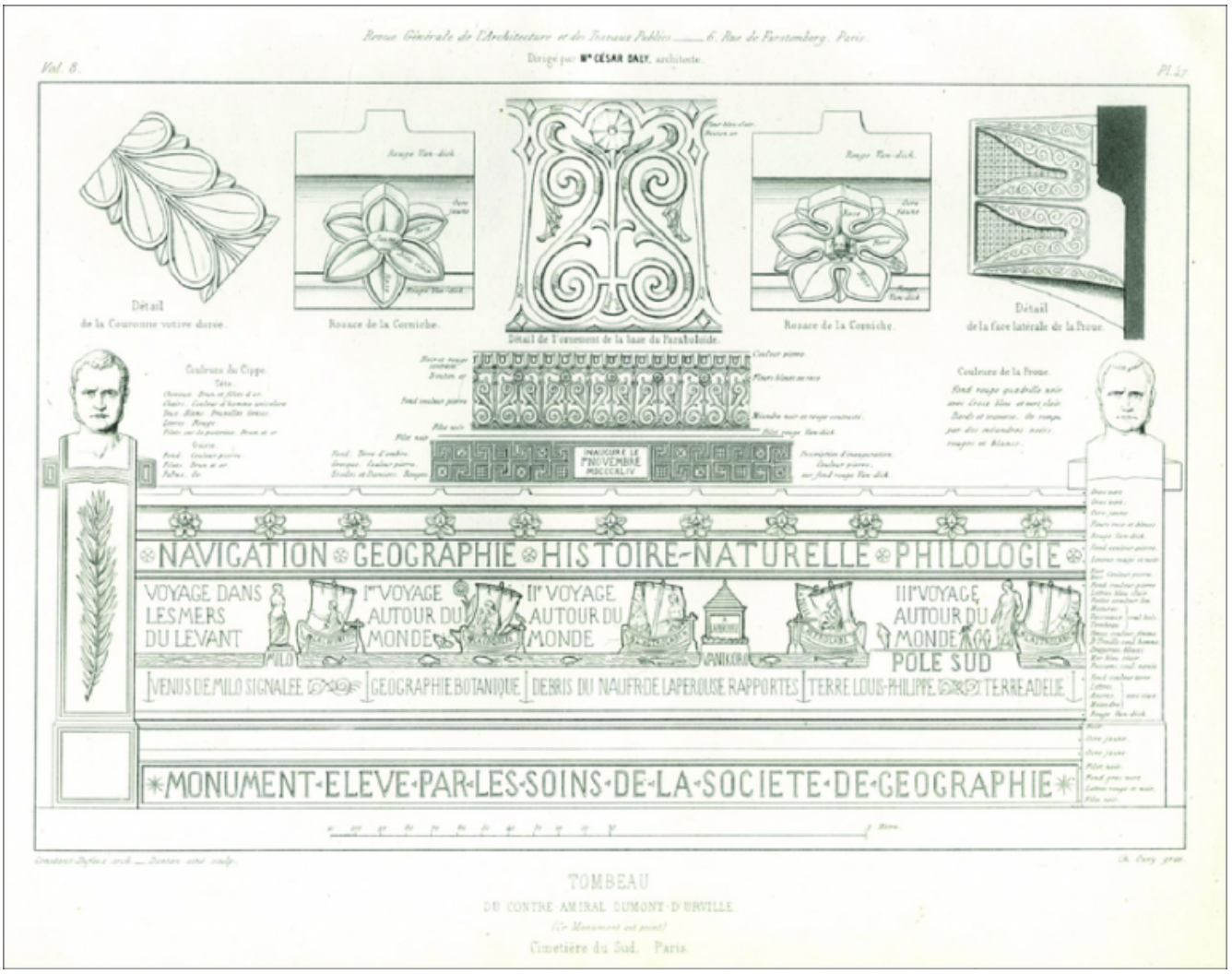
sotterranea e, al suo interno, una statua femminile spezzata in due, alcune erme e altri marmi frammentari. Il contadino lascia nella nicchia il troncone inferiore e porta via, convinto della sua preziosità, il busto. Lo viene a sapere Louis Brest, agente consolare francese sull'isola: riferisce al suo superiore a Smirne di aver tentato invano di comprarla (forse Yorgos stava cercando di alzare il prezzo).

16 aprile 1820: arriva a Melos la "gabarre du Roi" *La Chevrette*, nave impegnata in una campagna idrografica nel Mediterraneo orientale e nel Mar Nero; Brest informa gli ufficiali della scoperta di tre settimane prima. Tra di essi c'è il naturalista Jules Dumont d'Urville. Una volta sbarcato, si prende il tempo per fare escursioni e cercare le essenze vegetali che gli interessavano. L'agente Brest lo accompagna a vedere la statua, insieme a due suoi colleghi.

L'ufficiale, che aveva una formazione classica, ammira immediatamente la scultura e l'identifica come *Venus victrix,* Venere vincitrice: tra i frammenti c'era infatti una mano che stringeva una mela (il naturalista avrà pensato al Giudizio di Paride e alla mela conquistata dalla dea più bella). Presto entra in campo un elemento essenziale nella considerazione moderna dell'opera d'arte: il denaro. Il contadino che in un primo tempo aveva richiesto 150 piastre, adesso ne voleva 600, l'equivalente di 450 franchi (ma per Dumont d'Urville ne valeva almeno 5000).

La sua relazione scientifica viene pubblicata l'anno seguente sul "Journal des voyages, découvertes et navigations modernes", (vol. 9, 29, marzo 1821), e una speciale attenzione viene riservata alla scoperta della statua che, nel frattempo, aveva assunto il suo nome definitivo, *Venere di Milo*.

Nella successiva, brillantissima carriera di scienziato ed esploratore di Jules Dumont d'Urville, questa della statua fu solo una parentesi, eppure l’episodio meritò un bassorilievo a sé sul suo monumento funerario nel cimitero di Montparnasse (Simon-Claude Constant-Dufeux e Antoine Laurent Dantan, 1844).



Quello dedicato alla *Venere* è il primo dei rilievi che commemorano le celebri circumnavigazioni di Dumont d'Urville; un’iscrizione (*Voyage dans les mers du Levant*) ricorda il viaggio del 1820, e un’altra la sosta a Milo (*Venus de Milo signalée*). In questa, come sulle altre scene che simboleggiano i viaggi “autour du monde”, le navi hanno inaspettatamente un profilo antico, timoniere compreso, a riprova dell’autorevolezza di cui godeva ancora la cultura classica presso gli ambienti scientifici del tempo.

La vicenda della *Venere di Milo* viene ricordata anche in un bassorilievo di Johann Dominik Mahlknecht, alla base della statua eretta a Dumont d'Urville nel suo paese natale, Condé-sur-Noireau in Normandia.

Questa volta l’ufficiale di marina esamina la statua ancora reclinata alla presenza di due colleghi e del contadino che aveva fatto lo scavo. Dettaglio non secondario: mentre molti testimoni delle vicende della *Venere di Milo* cercheranno di intestarsi il merito della scoperta (anche con versioni diverse a decenni di distanza), Dumont d’Urville si limitò a raccontare i fatti all’interno della sua relazione scientifica; coerentemente, i committenti del monumento di Condé-sur-Noireau non nascondono che lo scopritore era stato il contadino, e quelli della tomba di Montparnasse fanno scrivere che l’ufficiale aveva solo “segnalato” l’importanza della statua.

La “segnalazione” avviene una decina di giorni dopo l’incontro con la *Venere*. La nave *Chevrette* deve infatti continuare la sua missione geografico-scientifica e arriva a Costantinopoli il 28 aprile. Dumont d’Urville parla a lungo con il segretario dell’ambasciata, Lodoïs de Martin du Tyrac, conte de Marcellus (che racconterà la sua versione dei fatti in *Souvenir d’Orient*, 1851). Impressionato dal racconto del giovane ufficiale di marina, Marcellus decide di recarsi a Milo per acquistare la statua e si imbarca sulla nave *Estafette*.

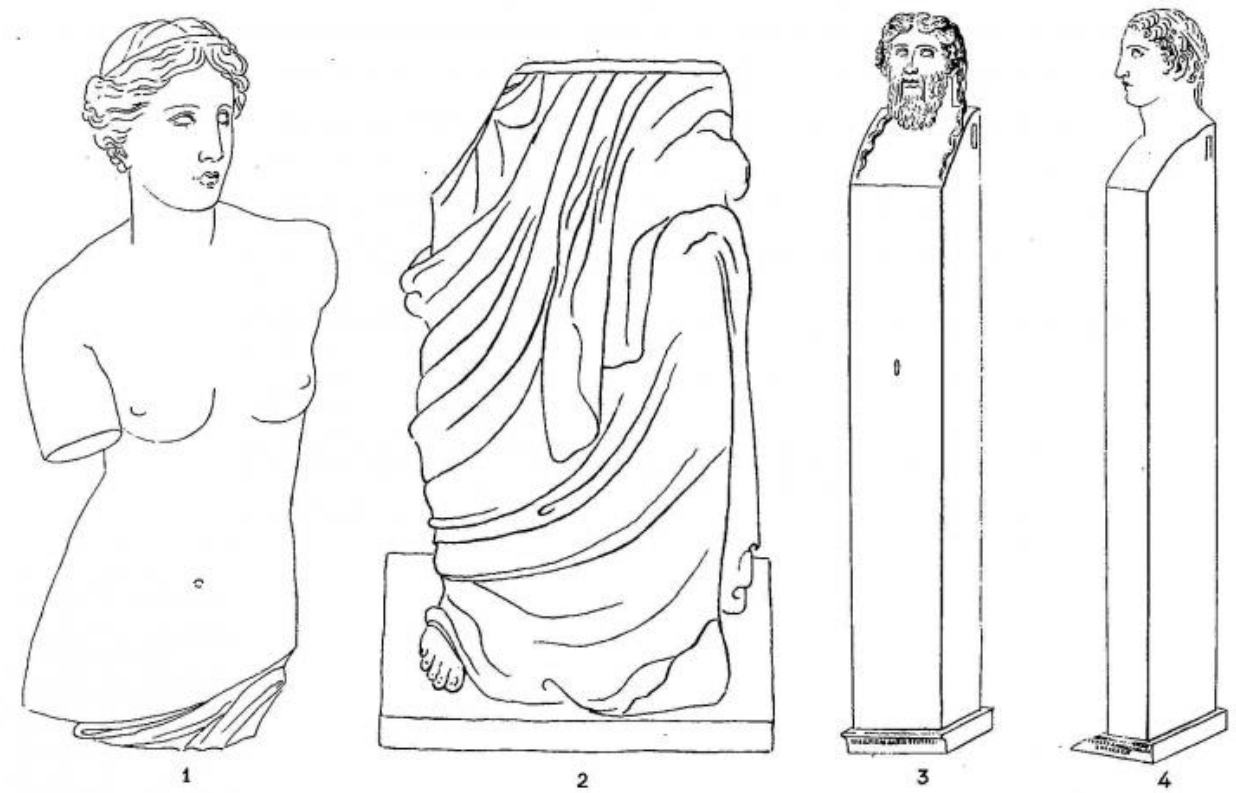
Ma al suo arrivo la situazione è cambiata e si è molto complicata. Un certo Oikonomos, un monaco ortodosso, deve partire per Costantinopoli per render conto delle malversazioni di cui era accusato, e si è impadronito della *Venere* (promettendo al contadino che l'avrebbe pagato al ritorno). L'intenzione era di donarla a Nikolaki Morousi – il dragomanno dell'Arsenale di Costantinopoli, uomo potente nelle isole dell'Egeo – con la speranza di farsi perdonare gli sgarri precedenti.

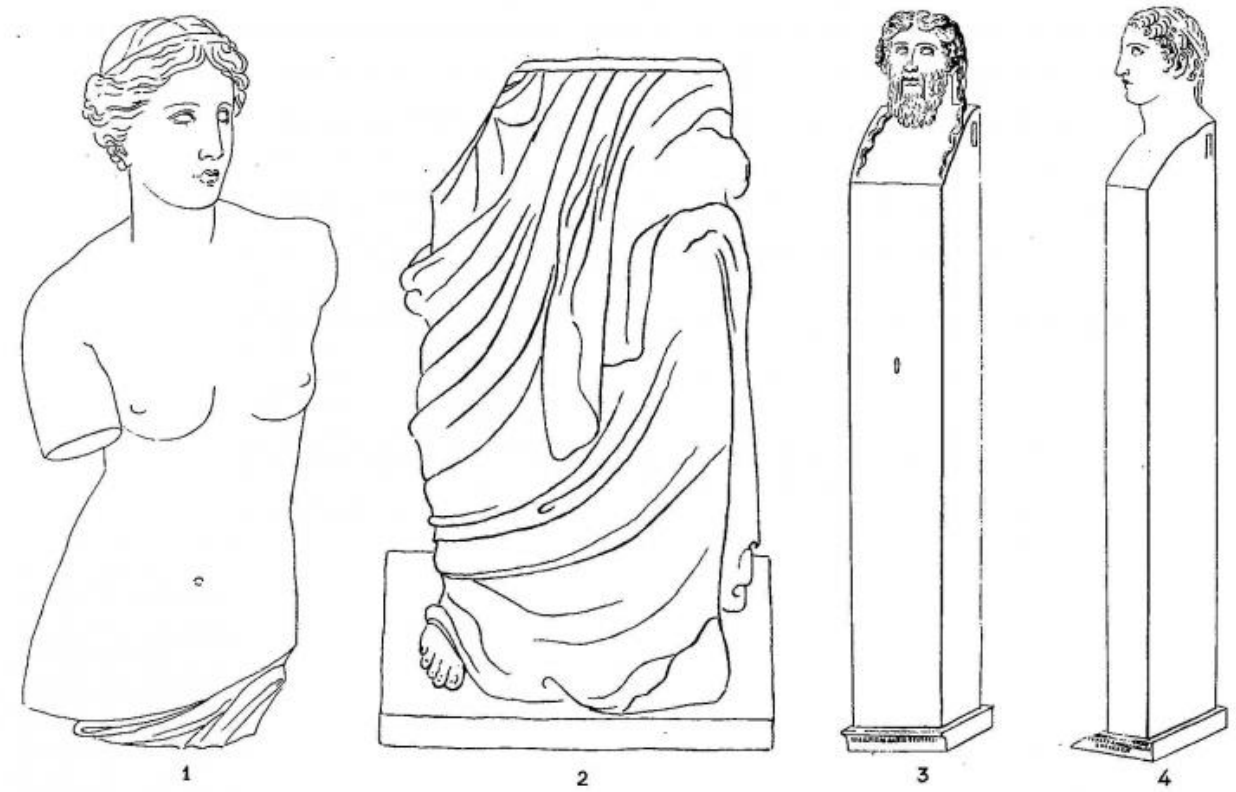
La feluca greca con la statua a bordo è ancorata nella rada a due miglia dalla goletta *Estafette* di Marcellus: non può partire perché soffiano forti venti contrari. Nel frattempo si sono riuniti i capi della comunità di Melos, che non sanno se favorire il monaco o i Francesi. Marcellus allora presenta le proprie credenziali al consiglio e persino una lettera (per quanto generica) del Patriarcato di Costantinopoli. Ma il monaco non cede. Marcellus si dirige su una scialuppa verso la feluca per parlamentare, ma nel frattempo il monaco segue i movimenti francesi dalla riva, a cavallo, e intima al capitano della barca – un albanese – di non far salire nessuno. Allora dalla feluca innalzano la bandiera turca, spianano le armi e impediscono al segretario dell'ambasciatore di avvicinarsi.

Ecco un'altra tappa della vicenda che va a consolidare il mito: nella notte, Marcellus sogna Venere, bella – annota nei suoi ricordi – come la descrive Lucrezio nel *De rerum natura*. Eppure la trattativa, il giorno seguente, è ancora incagliata: la comunità di Melos cambia di nuovo idea, sono loro i proprietari e vogliono esser loro a donare la statua al dragomanno. Marcellus fa presente l'avversione dei Turchi per le immagini degli idoli e dà loro un ultimatum, tanto che dopo un'ora i capi si ripresentano da lui con lo scopritore, e finalmente la trattativa si conclude: il segretario dell'ambasciatore, promettendo la protezione francese sull'isola, acquista la statua, pagando anche qualcosa in più al contadino.

È a questo punto che dalla feluca i marmi, protetti da sacchi di tela, vengono trasferiti sull'*Estafette* e Marcellus può ammirare la *Venere* per la prima volta: come di fronte a un'epifania divina, la chiama *Anadyomene* (che sorge dalle onde) e *Victrix* (perché vittoriosa sulle avversità), recitando alcuni versi dell'Inno omerico ad Afrodite. L'*Estafette* riparte subito, ma nel frattempo la notizia si è diffusa per tutto l'Egeo, tanto che poco dopo arrivano sull'isola, per acquistare la statua, un brigantino olandese e una fregata inglese da Malta.

Il mito aveva aperto la sua marcia senza bisogno dell’oggetto del desiderio. Tutto era cominciato dal racconto entusiasta di un giovane e colto botanico a un addetto dell'ambasciata francese a Istanbul: quest'ultimo, senza aver ancora visto la statua, aveva lasciato la capitale ottomana per recarsi fino a Melos (sono circa 600 km in linea d'aria), aveva avviato una trattativa difficile e a tratti rischiosa, infine aveva concluso (alla cieca) l'acquisto.





L’*Estafette* inizia il suo percorso glorioso con la *Venere* a bordo, ancora spezzata in due (così la disegnò Olivier Voutier, un ufficiale membro dell’equipaggio che più tardi sostenne addirittura di essere il vero scopritore). Rodi, Cipro, Alessandria. Al Pireo – il 21 settembre 1820 – Marcellus riceve le felicitazioni dei compatrioti residenti ad Atene e del viceconsole Louis Fauvel; da una sua lettera veniamo a sapere che la *Venere* venne esposta ai presenti in un “beau clair de lune”. Nel frattempo il potere ottomano si fa sentire: il dragomanno Nikolaki Morousi fa portare sull’isola di Sifno, poco più a nord, i capi di Melos, li fa frustare e infligge loro una pesante multa.

Ma ormai l’*Estafette* è arrivata a Smirne e la *Venere di Milo* viene trasferita sulla gabarra *La Lionne,* nave da carico che conosciamo grazie a un modellino firmato da un certo “François Hardy de St Malo, l'an 1817” (Parigi, Musée national de la Marine). La *Lionne* deve portare l’ambasciatore – il marchese de Rivière – in Francia e arriva a Costantinopoli il 24 ottobre 1820. Nel frattempo l’ambasciata si lamenta con la Sublime Porta (gli ottomani sono vecchi alleati della Francia) per la condotta del dragomanno, che viene costretto a restituire la multa ai capi di Melos.

Finalmente la *Venere* arriva in Francia in dicembre, ma entra al Louvre solo nel febbraio 1821. Qui la possono vedere solo alcuni amatori; un signore inglese, credendo che Marcellus fosse il proprietario, offre di comprarla a 200.000 franchi, basando la sua offerta sulla cifra di molto inferiore con cui era stata da poco acquistato lo *Zodiaco di Dendera*, un bassorilievo astronomico di età tolemaica arrivato in Francia proprio in quel momento. Il 1° marzo l’ambasciatore fa omaggio della statua al re Luigi XVIII e fa apporre un’iscrizione che ricordi solennemente l’evento: *Venus Victrix découverte à Milo en 1820, donnée au Roi par M. le Marquis de Rivière, son ambassadeur à Costantinople.*

Debray filius del.t *A. Gibry sculp.t*

VENUS VICTRIX,

découverte dans l'Ile de Milo, au mois de Février 1820, donnée au Roi le 1.er Mars 1821, par Mr. le Marquis de Rivière son Ambassadeur à Constantinople.

Ogni mito che si rispetti deve avere anche un versante misterioso, senonché questa volta qualcosa di poco chiaro succede davvero. La più antica incisione della *Venere* nelle sale del Louvre mostra la statua ricomposta (era spezzata in due), il piede sinistro non ancora restaurato, e un basamento dotato di iscrizione. Non tutti i testimoni avevano citato quest'ultimo frammento, che – una volta arrivati al Louvre tutti i marmi di Melos – viene accostato alla base della scultura. A un certo momento, però, questo frammento inscritto non solo venne disgiunto dalla statua, ma andò addirittura perduto (o distrutto?).

Uno smarrimento casuale? La statua era ancora in viaggio per Parigi, che gli studiosi l'assegnavano all'epoca d'oro dell'arte greca, l'età classica; per loro l'autore doveva essere uno dei grandi artisti ricordati dagli scrittori greci e romani, forse addirittura Prassitele. Ecco le parole di Quatremère de Quincy: "un'opera che ci offre, assieme alla più alta idea dell'imitazione della natura femminile, il più grande carattere formale, la più felice mescolanza della verità e della grandezza dello stile, della grazia e della nobiltà, deve essere uscito dalla bottega o dalla scuola di Prassitele".

L'iscrizione (che sembra ben combaciare con la base della statua) cita invece come autore un certo "[Alex?]andros figlio di Menides, di Antiochia sul Meandro", in altre parole un artista di età ellenistica, un periodo artistico che il gusto neoclassico giudicava decadente. La sparizione dell'iscrizione (ben difficilmente fortuita) fu provvidenziale, perché in questo modo nessuno poteva contestare l'antichità dell'opera. Si compensava così una sconfitta recente. La Francia della Restaurazione, infatti, aveva perduto quei capolavori antichi che Napoleone aveva portato al Louvre da Roma e Firenze, e che dal 1815 erano tornati indietro: il *Laocoonte*, l'*Apollo del Belvedere*, la *Venere dei Medici* (nell'immaginario ottocentesco, proprio quest'ultima verrà sostituita dalla *Venere di Milo* come modello di perfetta bellezza femminile).

Parigi ora poteva vantare una prestigiosa scultura di età classica e, se non superare (così pensavano alcuni illustri studiosi francesi), almeno mettersi alla pari con Londra, che da non molti anni possedeva i marmi del Partenone, e con Monaco di Baviera, la cui Gliptoteca esponeva le statue dei frontoni di Egina (da poco restaurate da Bertel Thorvaldsen). Una medaglia di Luigi XVIII (1822) esibisce appunto i "monumenti ottenuti dall'Egitto e dalla Grecia", la *Venere di Milo* (col piede sinistro restaurato) e lo *Zodiaco di Dendera*.

Leggi anche:

Claudio Franzoni, *Wiligelmo e l’arca*

Claudio Franzoni, *Il vino, il mare, le navi*

Claudio Franzoni, *La gondola meccanica*

Claudio Franzoni, *Le navi dei re magi*

Claudio Franzoni, *La nave Argo*

Luigi Grazioli, *La spedizione degli Argonauti*
Claudio Franzoni, *Navi stanche*

Marco Belpoliti, *Polene, le donne del mare*

Luigi Grazioli, *Brueghel, e la nave va*

Claudio Franzoni, *Navi immobili e senza marinai*

Dal 1958 i cantieri navali Sanlorenzo costruiscono motoryacht su misura di alta qualità, distinguendosi per l’eleganza senza tempo e una semplicità nelle linee, leggere e filanti, che si svela nella scelta dei materiali e nella cura dei più piccoli dettagli.

Questo articolo è stato pubblicato in forma ridotta su “Alias” di “il manifesto”, che ringraziamo.

image8.jpg

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto. Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO