

Simone Foresta

La fortuna dell'Ercole Farnese

*Osservazioni sulla ricezione, diffusione e trasformazione
dell'immagine antica nel mondo moderno e contemporaneo*

Abstract

L'Ercole Farnese è una delle sculture più note dell'antichità. Dal momento della sua scoperta fino ai nostri giorni la sua fortuna non ha trovato sosta. Fonte di ispirazione e studio per artisti, storici dell'arte, archeologi, ma anche immagine esemplare della forza e della potenza muscolare per l'immaginario europeo. Nel corso dell'età contemporanea repliche, copie, riproduzioni di ogni tipo hanno reso l'Ercole Farnese un "pasto quotidiano" capace di rispecchiare le trasformazioni del gusto estetico e di veicolare i nuovi significati che la statuaria antica assume nel mondo contemporaneo. Che senso ha l'Ercole Farnese nel mondo contemporaneo? Da questa domanda parte la ricerca.

The Farnese Hercules is one of the most famous sculptures of antiquity. Since its discovery up until today, its fortune was incessant. It has been a source of inspiration and study for artists, art historians, archaeologists, but also an exemplary image of strength and muscle power for the European imaginary. In the course of contemporary age, replicas, copies, reproductions of all kinds have made the Farnese Hercules a "daily meal" able to reflect changes in aesthetic tastes and convey new meanings that the ancient statuary conjures up in the contemporary world. What is the meaning of the Farnese Hercules in the contemporary world? The research starts from this question.

La lunga serie di Ercoli messi in fila nel suggestivo allestimento della mostra "Portable Classic: Ancient Greece to modern Europe", promossa dalla Fondazione Prada e curata da Salvatore Settis e Davide Gasparotto, testimonia in modo efficace la fortuna nel corso dei secoli della statua colossale rinvenuta durante gli scavi voluti da Paolo III Farnese nelle Terme di Caracalla a Roma (fig. 1)¹. Le riproduzioni moderne esposte a Venezia nel 2015 nelle sale del palazzo veneziano di Ca' Corner della Regina impressionano per varietà di materiali (avorio, bronzo, gesso) e dimensioni (variabili dai 17 cm fino a 3,17 m), rappresentando solo una parte della fortuna dell'opera attestata diffusamente dalle fonti letterarie e iconografiche². Proprio questo costante interesse da parte della cultura occidentale di riproporre e ricontestualizzare l'immagine dell'eroe, raffigurato in età matura con le masse muscolari eccessive e nell'atto di riposare prima della sua ultima fatica, merita di essere indagato nelle sue più inconsuete manifestazioni, spesso apparentemente incomprensibili, per riscoprire i sensi e i significati che le opere antiche continuano

¹ Le seguenti osservazioni sono state presentate durante gli "Incontri di archeologia, 2005/2006" al Museo Archeologico Nazionale di Napoli, a cura del Servizio Educativo SBA-NA. Desidero ringraziare sentitamente Rossana Valenti e Marco De Gemmis, con cui costantemente discutiamo del senso contemporaneo del passato.

² SETTIS – ANGISSOLA – GASPAROTTO (2015). In occasione dell'apertura del suo negozio di Galleria Cavour, Prada ha promosso il restauro di quattro grandi statue in gesso, tra cui un calco dell'Ercole Farnese, esposte all'Accademia delle Belle Arti di Bologna, una delle più importanti d'Europa.

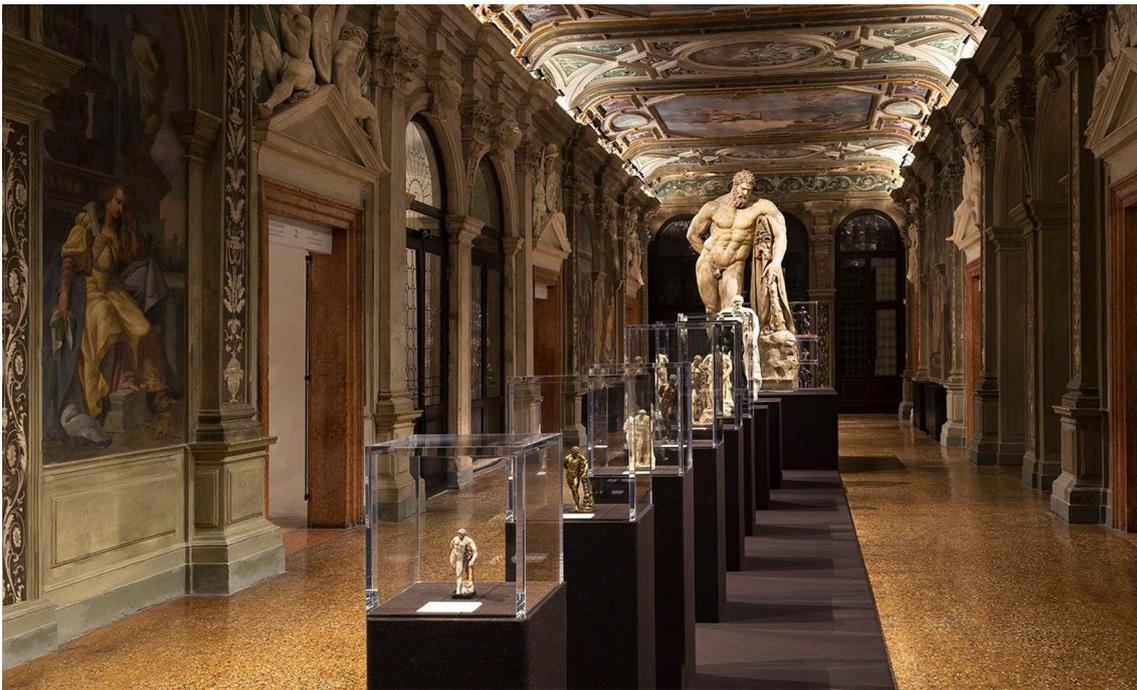


Fig. 1 | “Portable Classic”, Venezia, Fondazione Prada, 2015: veduta della sala dedicata all’Ercole Farnese (foto Attilio Maranzano).

ancora oggi a veicolare e riflettere. La complessità della ricezione dell’antico nella cultura contemporanea è spesso trascurata nelle indagini sulla fortuna della statuaria greca e romana, nonostante i mezzi di comunicazione di massa e virtuali abbiano contribuito a diffondere e a usare alcune immagini rappresentative del passato. Il fondamentale volume di Francis Haskell e Nicholas Penny, edito nel 1981, *Taste and the Antique: The Lure of Classical Sculpture, 1500-1900*, ha mostrato il ruolo decisivo svolto da 95 capolavori della scultura antica nel costruire il gusto e l’identità culturale delle élites intellettuali e politiche europee³. La scoperta nell’agosto del 1972 dei Bronzi di Riace ha riportato prepotentemente alla ribalta il potere carismatico dell’antichità su ampi strati sociali, stimolando una riflessione, adeguata ai tempi, sul recupero e la funzione dell’antico nella cultura post-moderna⁴. Mentre il citazionismo è oggetto di un grande interesse speculativo in vari ambiti disciplinari, in quanto una delle espressioni più rappresentative della cultura contemporanea⁵, l’analisi sul riuso spregiudicato e ironico dei documenti archeologici è sostanzialmente trascurata da archeologi e storici dell’arte. Il nuovo dialogo tra il mondo antico e quello contemporaneo resta così imponderato e incompreso, nonostante appaia vivo e prolifico: l’Ercole Farnese, custodito presso il Museo Archeologico Nazionale di Napoli, è solo una delle tante testimonianze di un rapporto inscindibile tra noi e il passato.

³ Fondamentali contributi sulla ricezione dell’antico sono inoltre: BIEBER 1967; POLIGNAC – RASPI SERRA (1998-1999); PAYNE – KUTTNER – SMICK (2000); BROOK – CURZI (2010).

⁴ HIMMELMANN (1981); PAOLETTI – SETTIS (2015).

⁵ JENCKS (1986).

1. Fortunato dall'inizio

Al momento del rinvenimento, probabilmente nell'estate del 1545⁶, la statua in marmo pentelico, alta 3,17 m, realizzata da Glicone per le terme di Caracalla inaugurate nel 216 d.C., si presentava priva dell'avambraccio sinistro, della testa e di parte delle gambe. Essa era copia di un originale di Lisippo, realizzato intorno al 320 a.C.⁷ La testa, priva dei bulbi oculari (ora realizzati in gesso) e della porzione inferiore della barba, fu rinvenuta nel 1563 e acquistata dai Farnese grazie all'intervento di Guglielmo Della Porta, che restaurò le gambe, sostituite nel 1787 con le originali rinvenute in un secondo tempo e divenute proprietà della famiglia Borghese.

Decorava le terme un altro Ercole in riposo, dal 1788 alla Reggia di Caserta, di fattura meno pregevole e caratterizzato dalla presenza di una testa di toro come base della clava⁸; entrambi furono collocati per volere di Michelangelo nel cortile di Palazzo Farnese, sotto le arcate del portico verso il giardino, quasi a riprodurre la sistemazione

delle opere nell'edificio di età romana: è qui che dinanzi agli occhi di artisti e letterati nacque la fortuna della statua di Ercole, definito da Antonio da Sangallo «lo bello». I primi a ritrarla furono Girolamo da Carpi, Bartolomeo Passarotti e Hendrick Goltzius, che audacemente mostrò il retro, rivelando tutta la complessità della figura in un gioco di sguardi che pone sullo stesso piano osservatore antico, moderno e contemporaneo (fig. 2). Ulisse Aldrovandi ne diede la prima menzione nell'opera *Delle statue antiche, che per tutta Roma, in diversi luoghi e case si veggono*, edita a Venezia nel 1562, mentre la prima riproduzione a stampa è presente nell'opera di Giovan Battista Cavalieri *Antiquarum Statuarum Urbis Romae*, edita nel 1561. Le possenti masse muscolari di Ercole furono inoltre oggetto di studio da parte di Annibale Carracci, Pietro da Cortona, Pietro Paolo Rubens, Luca Giordano e Ingres⁹.



Fig. 2 | Hendrik Goltzius, *Hercules Farnese*, 1592 ca, incisione, München, Staatliche Graphische Sammlung.

⁶ La statua era collocata tra gli intercolumni dell'ambiente che separava il *frigidarium* dalla palestra nord-occidentale delle terme di Caracalla, porgendo così alla vista di coloro che entravano, come nell'antichità, la mano sinistra con i pomi delle Esperidi e le terga.

⁷ Sull'Ercole Farnese: CAPALDI – PAFUMI – SPINA (2009, 17-20; scheda di C. Capaldi); Sulla fortuna artistica dell'Ercole Farnese: PIRANI (1995); GASPARRI (2015). Si v. inoltre: BONA CASTELLOTTI – GIULIANO (2011).

⁸ L'Ercole latino, anch'esso divenuto proprietà Farnese, fu sistemato di fronte alla scala di accesso agli appartamenti della reggia di Caserta.

⁹ Una completa raccolta dei disegni e delle stampe è in RAUSA (2007, 160-61).



Fig. 3 | El Greco, *Guarigione del cieco*, 1573 ca, olio su tela, cm 50×61, Parma, Galleria Nazionale, collezione Farnese, inv. 201.

Nella *Guarigione del cieco*¹⁰, dipinto realizzato da El Greco nel 1573 circa, si nota tra le figure che si addensano a sinistra un personaggio seminudo barbato nella stessa posa dell'Ercole, sistemato tra quelli che sono stati riconosciuti come il cardinale Alessandro Farnese, committente dell'opera e il cardinale Ranuccio Farnese (fig. 3)¹¹.

Disegni, riproduzioni a stampa, souvenir del Grand Tour permisero la diffusione dell'immagine dell'Ercole che entrò così a partire dalla fine del XVI secolo prepotentemente nell'immaginario europeo. Ritroviamo una riproduzione in scala ridotta dell'opera in una *Vanitas* di Pieter Gerritsz van Roestraten (1630-1700)¹², mentre in un *Capriccio* di Giovanni Paolo Panini (1691-1765), la mole dell'Ercole diventa uno dei simboli di Roma alla stregua del Colosseo, del Tempio di Antonino e Faustina, della Basilica di Massenzio e del Tempio di Venere e Roma¹³.

¹⁰ Galleria Nazionale di Parma, inv. 201.

¹¹ BARSKOVA VECHNYAK (1991).

¹² Felbrigg Hall, Gardens and Estate, Felbrigg, Norfolk, UK / National Trust.

¹³ ARISI (1986).

In un dipinto attribuito a Daniël Haringh (1636 The Hague – 1713 The Hague), una copia in scala ridotta della statua, resa in controparte, appare alle spalle di un ricco orafo abbigliato con un *banyan* di colore marrone (fig. 4)¹⁴. Di straordinaria grandezza è invece la replica dell'Ercole voluta da Landgravio Karl von Hessen nel parco del castello di Wilhelmshöhe a Kassel in Germania e realizzata da Johann Jacob Anthoni tra il 1713 e il 1717. La statua bronzea è posta a un'altezza di 70,5 m ed è alta 8,5 m costituendo così un vero e proprio *landmark*, capace di costuire l'identità e stabilire relazioni ancora oggi tra gli abitanti della Germania centro-occidentale (fig. 5). Nello stesso periodo le guide per viaggiatori inglesi descrivevano l'Ercole



Fig. 4 | Daniel Haringh, *Ritratto di un orafo con Ercole Farnese* (foto Christies).



Fig. 5 | Kassel, Wilhelmshöhe (foto Konrad Schweizer).

¹⁴ La tavola misura 51,9×40,4 cm e, prima di essere venduta nel novembre del 2007, è stata proprietà di James Elverson (Hoe Collection, USA, 1911): LYMANT (1985); RAUPP (1995).

come una delle più belle opere note in tutto il mondo¹⁵. Durante la guerra anglo-spagnola, la statua Farnese divenne il modello per rappresentare in una stampa satirica del 1737 circa la potenza navale inglese, che invecchia in attesa degli ordini del governo di Sir Robert Walpole per andare all'attacco (fig. 6)¹⁶. Il marinaio britannico si appoggia su un'ancora, mentre sullo sfondo si intravedono le navi ferme a Spithead e ai suoi piedi restano la pelle del leone e la clava.

2. 1787: lutto o rinascita?

Con il passaggio della collezione dai Farnese ai Borbone, l'Ercole dopo circa 230 anni trovò una nuova sistemazione. A documentare il significato del trasferimento da Roma a Napoli dell'opera sono le parole di Goethe:

Roma è minacciata da una grave perdita artistica: il re di Napoli farà trasportare nella sua residenza l'Ercole Farnese. È un lutto per la comunità degli artisti, ma l'occasione ci consentirà di vedere un'opera rimasta nascosta ai nostri predecessori¹⁷.

Il 5 febbraio 1787 l'Ercole sostò presso lo studio romano di Carlo Albacini per essere restaurato e successivamente trasferito a Napoli presso il parco della Villa Reale di Chiaia; solo nel 1792 trovò sistemazione nel Nuovo museo del Palazzo dei Vecchi Studi a Napoli.

Nonostante il gusto dell'antico si stesse rinnovando grazie all'arrivo dei marmi del Partenone a Londra e alla scoperta di originali greci¹⁸. Napoleone confessò al Canova la gravità dell'assenza dell'Ercole dalle collezioni del Louvre, che si stava in parte colmando durante la rivoluzione napoletana del 1799. A testimonianza del tentativo di trasferimento dell'opera a Parigi resta il calco in gesso, che avrebbe dovuto sostituirlo, ora sistemato assieme a quello della Flora Farnese in una delle arcate laterali del Palazzo Reale di Napoli. Il destino volle che la coppia in gesso decorasse la scenografia voluta per celebrare il ritorno dei Borbone a Napoli (fig. 7). Copie in gesso dell'Ercole e della Flora,



Fig. 6 | The British Hercules (Catalogue of Political and Personal Satires, 1870, inv. 2332).

¹⁵ ADDISON (1705, 349); NORTHALL (1766, 309).

¹⁶ *Catalogue of Political and Personal Satires* (1870, 2332).

¹⁷ GOETHE (1816, 178-79; nota del 16 gennaio 1787).

¹⁸ FARINELLA – PANICHI (2003).



Fig. 7 | Calchi della Flora e di Ercole presso il Palazzo Reale di Napoli.



Fig. 8 | Sipario del teatro della Reggia di Caserta.

eseguite da Cesare Sebastian, allievo di Bernini, furono acquistate per la corte reale da Diego Velázquez, che fu a Roma a partire dal 1649; la coppia, esposta in un primo tempo nella “Galeria del Cierzo” dell’Alcàzar di Madrid, decora attualmente la Real Academia

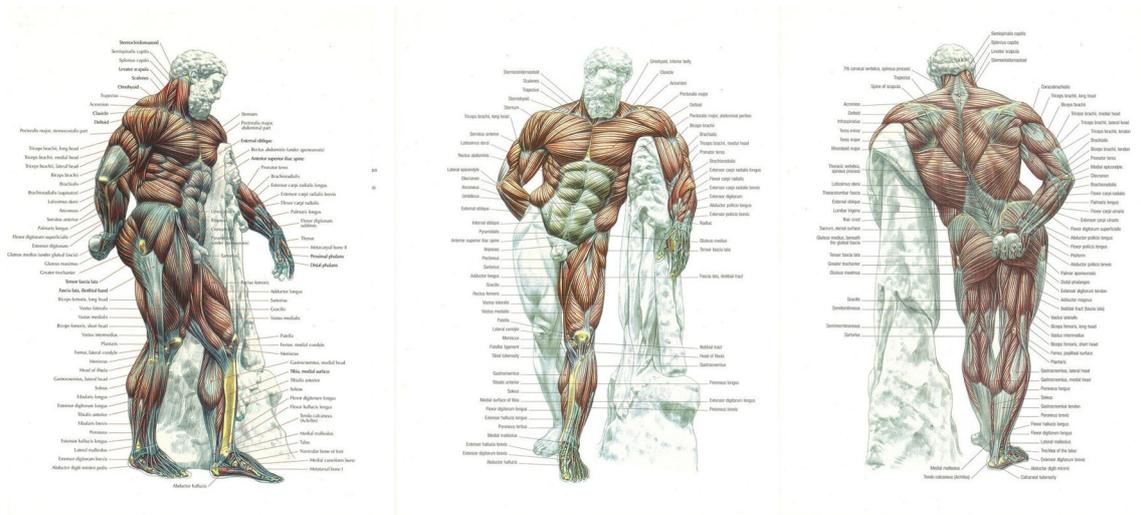


Fig. 9 | Tavola anatomica con Ercole Farnese (foto web).

de Bellas Artes de San Fernando¹⁹. Ritroviamo inoltre la statua di Ercole, sistemata in un rigoglioso giardino, riprodotta sul sipario del teatro di corte della Reggia di Caserta, i cui lavori iniziarono nel 1756 e terminarono nel 1768 (fig. 8)²⁰.

Ma l'interesse per i possenti muscoli dell'Ercole non fu esclusivo di artisti o di rappresentanti di prestigiose case reali; l'anatomista scozzese John Bell ne rimase impressionato in senso negativo, rappresentando essi «the bad effects of exaggeration»²¹, mentre nel corso dell'Ottocento e fino ai nostri giorni il corpo in riposo dell'eroe greco ha ispirato tavole e modelli anatomici estremamente dettagliati (fig. 9), come quello realizzato recentemente da Julian Khor (fig. 10).

Dall'inizio dell'Ottocento, la potenza iconica dell'Ercole si è prestata a essere sovvertita attraverso la caricatura. A essere trasformato in un goffo e grasso Ercole in una litografia satirica del 1834 realizzata da Charles Joseph Traviers de Viller, intitolata *Hercule Vinqueur/Statue antique*²², fu Luigi Filippo di Borbone-Orléans (Parigi, 6 ottobre 1773 - Claremont House, 26 agosto 1850), re dei Francesi dal 1830 al 1848, noto durante la Rivoluzione con il nome di Luigi Filippo I e chiamato familiarmente re-cittadino (fig. 11). La grande pancia, i pomi contenuti nel cappello e la pelle di leone, disinvoltamente indossata da Eracle/Filippo intento a osservare case diroccate e fatiscenti, ben illustrano la politica conservatrice del re, il quale favorì la grande borghesia e repressò il movimento operaio.

Stessa sorte toccò a Louis-Désiré Véron (1798-1867), dottore, giornalista e uomo politico francese, che fu direttore dell'Opéra dal 1831 al 1835. Nella caricatura intitolata *Un nouvel Hercule Farnese*²³, il punto di vista utilizzato da Goltzius viene recuperato per

¹⁹ SOLÍS PARRA – GASCA MIRAMÓN – SÁNCHEZ – LUZÓN NOGUÉ (2010, 387-90).

²⁰ CIAPPARELLI (1995).

²¹ BELL (1825, 258).

²² *La Caricature* n. 182, 1834, tavv. 382-383.

²³ Honoré Daumier, *Actualités*, «Le Charivari» (Agosto 1852), 16-17. Si v. MITCHELL (2013, 334-35).

mostrare il dottore in mutande, appoggiato a un'enorme siringa e con ai piedi una moltitudine di cani privi di vita (fig. 12). La pelle di uno di questi sostituisce inoltre quella del leone sconfitto dall'eroe greco, mentre la ricetta delle polpette utilizzate per ucciderli (*boulettes empoisonnées*) è stretta nella mano destra²⁴. Il testo che completa la base della statua esalta ulteriormente l'intento parodico della caricatura: *Ludovicus Veronus/Combattivit demagogos/et fuit/Canichorum exterminator*.

In un dipinto attribuito a Henry Caunter e datato al 1850 circa²⁵, è rappresentato in primo piano Abraham Cann (1794-1864), lottatore del Devonshire, di estrazione contadina, noto per la forza fisica e la capacità di annientare l'avversario: egli è raffigurato nell'abbigliamento tipico dei lottatori del Devon e con alle spalle una replica ridotta dell'Ercole Farnese (fig. 13). La scelta del soggetto non dovette essere casuale, poiché nel 1826 la sconfitta, dopo averlo scaraventato in aria, di James Polkinghorne, lottatore noto per le sue enormi dimensioni, gli valse il titolo di "Campione dell'Inghilterra occidentale". Fu facile per gli appassionati di lotta, quindi, il confronto tra Cann, nuovo Ercole, e lo sconfitto Polkinghorne, nuovo Anteo²⁶.

L'immagine di Ercole ha conservato in sé l'idea di sfida e di superamento dei limiti. Dopo la statua bronzea per il castello di Wilhelmshöhe, ritroviamo nei pressi dell'ingresso principale del Museo Geologico di Londra un altro Ercole colossale, realizzato da Charles Harriott Smith nel 1851 da un blocco di 15 tonnellate di marmo di Portland nel Dorset (fig. 14). In età vittoriana i genitali del marmo furono ricoperti da un elemento vegetale, come avvenne per l'originale al Museo Archeologico di Napoli, che fu rivestito con una foglia di ottone nel 1802.



Fig. 10 | Julian Khor, modello anatomico dell'Ercole Farnese, 2015.

²⁴ COTINAT (1977).

²⁵ Exeter City Museums & Art Gallery.

²⁶ www.classicsandclass.info/product/69.

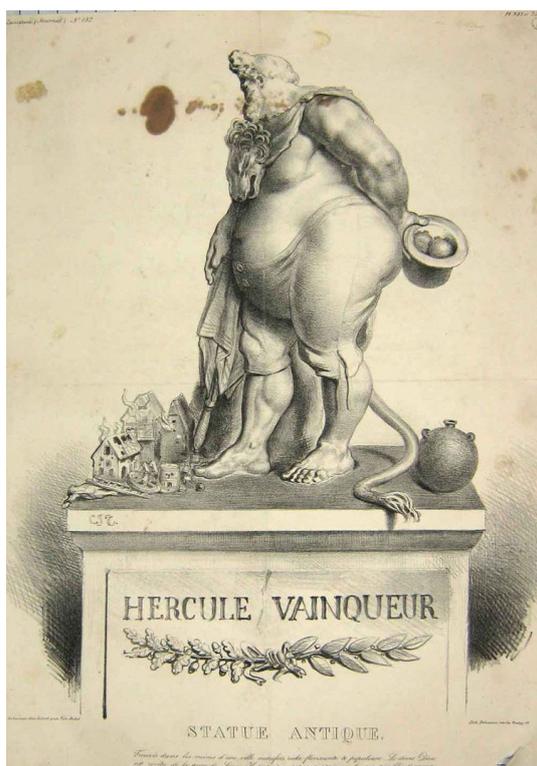


Fig. 11 | Litografia di Charles Joseph Traviés de Villers raffigurante la caricatura di Luigi Filippo.

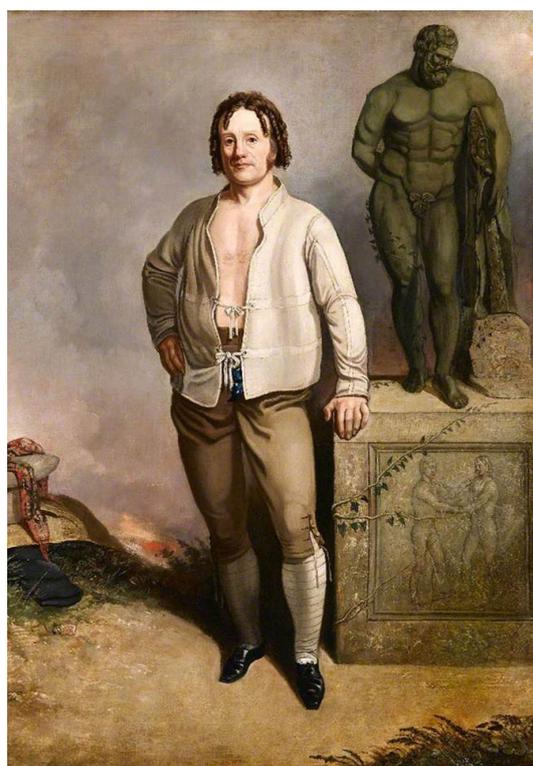


Fig. 13 | Henry Caunter, Abraham Cann' ('the Devon Hercules'), Exeter, Royal Albert Memorial Museum.

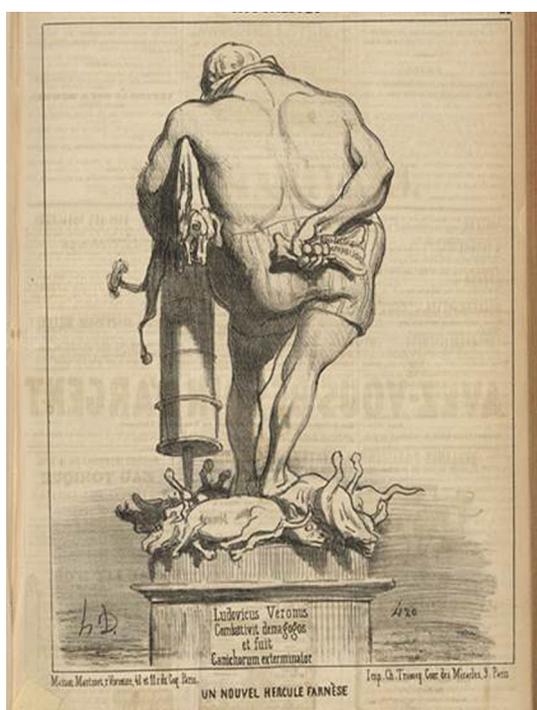


Fig. 12 | Honoré Daumier, *Un nouvel Hercule Farnèse*, 1852.



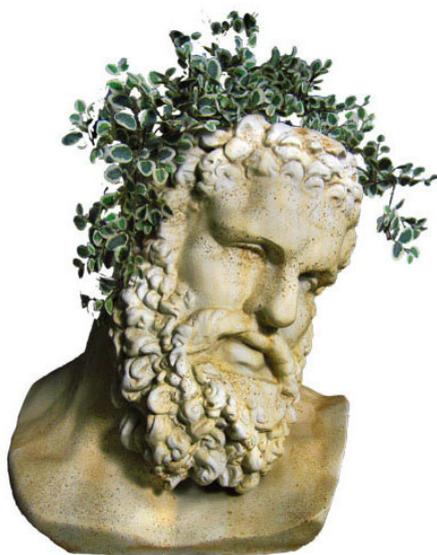
Fig. 14 | Statua di Ercole presso il Museo di Geologia di Londra.

3. Ercole a pezzi

La fama della statua raggiunse più ampi pubblici dopo l'esposizione presso il Museo di Napoli, celebre in tutta Europa per la raccolta di reperti dall'area vesuviana e per la collezione Farnese. A rievocare i significati di cui l'opera si era caricata sono così bastate e ancora oggi possono essere necessarie anche singole porzioni dell'opera. Già Carlo Albacini, lo scultore romano, che nel 1787 sostituì le gambe di Guglielmo Della Porta con quelle originali, realizzò, tra il 1775 e il 1799, un busto dell'Ercole in marmo bianco alto 55 cm²⁷. La fortuna del busto dell'eroe, riprodotto ampiamente attraverso calchi in gesso, ha trovato recentemente esiti tipici della cultura post-moderna e del linguaggio kitsch.

Privato del suo significato originario e dei suoi valori estetici e svincolato dai contesti che ne hanno determinato la creazione e la riproduzione in varie epoche, il busto è divenuto grazie alla diffusione di nuove modalità espressive «un pasto estetico quotidiano»²⁸. Nel catalogo della Orlandi Statuary, ditta di Chicago, che produce dal 1911 arredi in vari materiali per giardini, abitazioni e luoghi sacri, la testa dell'Ercole, riprodotta in cemento, è stata trasformata in fioriera (fig. 15)²⁹.

La ditta Next Made, che produce invece complementi d'arredo realizzati con cartone ondulato, ha realizzato un diffusore di fragranza con le sembianze dell'Ercole Farnese e di altri capolavori della scultura classica (fig. 16).



**Fig. 15-16 | Vaso a forma di testa di Ercole;
diffusore di fragranze in cartone con le sembianze di Ercole.**

²⁷ Christie's, 500 Years Decorative Arts Europe The European Connoisseur & Les Maitres Ebenistes-The Property of an Important Private European Collector, 1991, vendita 8009.

²⁸ DORFLES (1970, 33).

²⁹ www.orlandistatuary.com/products/hercules-bust-planter-2.



Figg. 17-18 | Sedia con testa di Eracle; calco in gesso del piede destro di Ercole.



HAND OF HERCULES

~~\$195~~ SPECIAL \$115

Inspired by the hand of a hero as depicted in the Farnese Hercules, one of antiquity's most revered sculptures, ours is crafted from resin to capture the look of white marble.

SHOW DETAILS +

DIMENSIONS

13"W x 12 3/4"D x 26 3/4"H

Weight: 22 lbs.

VIEWS



Fig. 19 | Calco della mano destra di Ercole.

Nel 2010 lo studio di architetti “Fashion Architecture Taste” ha prodotto un comodo sgabello in lattice con la seduta riproducendo la testa di Eracle (fig. 17)³⁰. Alla forza sovraumana rappresentata dall’eroe si contrappone la morbida gommapiuma, che cambia forma sotto la pressione del peso.

Il contrasto che nasce dall’impiego delle opere antiche per nuove forme di oggetti di consumo produce una diminuzione della carica informativa dei modelli estetici tradizionali e uno spaesamento nell’osservatore, che rende labile il confine tra buon gusto e cattivo gusto. A essere trasformati in oggetti di arredo, in fermacarte o fermalibri sono, inoltre, la mano e il piede sinistri dell’eroe greco (figg. 18-19).

³⁰ www.fashionarchitecturetaste.com/2010/10/soft_hercules.html.

Ridotto a pezzi, neanche più un souvenir che conserva la sua integrità, l'Ercole diviene espressione depauperata dei canoni classici non più riprodotti per un'élite ma per un vasto pubblico, che conferendogli nuovi usi e allontanandolo dal suo contesto tradizionale, lo trasforma in una forma di kitsch.

Nella sfida continua sollecitata dal mito delle imprese dell'eroe e promossa dalla sua immagine antica si inserisce la realizzazione di una copia dell'Ercole Farnese sulla torre di una miniera di carbone abbandonata a Gelsenkirchen in Germania, innalzata attraverso l'assemblaggio di 244 lamine di alluminio, montate su uno scheletro di acciaio zincato dal peso di 14 tonnellate (fig. 20)³¹. L'artista tedesco Markus Lüpertz ha realizzato l'opera nell'ambito delle iniziative promosse nel 2010 dalle città della Ruhr, nominata capitale europea della cultura. La statua, alta 18 m, dal peso complessivo di 22 tonnellate, trae libera ispirazione dalla posa dell'eroe greco in riposo, con la capigliatura tinggiata di blu, bocca rossa e clava appoggiata alla gamba sinistra. L'Ercole è divenuto così il simbolo del cambiamento della regione che da centro industriale si è trasformata in modello di riconversione ecologica e di sviluppo culturale. Ma il collegamento tra la statua colossale, che impersona lo slogan del riscatto della regione "Wandel durch Kultur", e l'Ercole Farnese passa attraverso la replica in bronzo realizzata da Johann Jacob Anthoni a Kassel³². Raddoppiandone le dimensioni, si attua quanto voluto dal responsabile della capitale della cultura 2010, Fritz Pleitgen, secondo il quale «Der Nordstern-Herkules steht für die neue Zeit».



Fig. 20 | Scultura di Ercole, opera di Markus Lüpertz (Dietrich Hackenberg).

4. Forza, bellezza, turbamento

Il recupero dell'immagine dell'Ercole Farnese nel corso del XX secolo è avvenuto, inoltre, attraverso l'esaspezzazione di concetti stereotipati: sfida, forza muscolare, bellezza antica, contrasto delle forme, turbamento. Questi stessi hanno trovato espressioni e formule nuove, che ne hanno rinnovato significati e funzioni. Dopo che le riproduzioni fotografiche realizzate da Michele Amodio, Giorgio Sommer e Giacomo Brogi consentirono la diffusione dell'immagine dell'Ercole in più ampi strati sociali, nei primi anni del

³¹ STECKER – DARRAGON – LÜPERTZ (2011).

³² www.nwzonline.de/kultur/wahrzeichen-bekommt-konkurrenz_a_1,0,703515607.html.

Novecento Eugen Sandow (Königsberg, 2 aprile 1867 – Londra, 14 ottobre 1925), padre del culturismo moderno, affascinato dalla corporatura delle statue antiche e dalle storie mitiche dopo un viaggio in Italia, per primo si immedesimò nella posa della statua per un servizio fotografico (fig. 21). Nel 1897 Sandow infatti posò alla stregua dell'Ercole Farnese, appoggiandosi a una clava avvolta da una pelle di leopardo. Per tutta la vita lo sportivo tentò inoltre di perseguire l'ideale estetico greco, modellando i muscoli sullo schema dei corpi rappresentati nei capolavori della scultura greca e romana.

In una cartolina pubblicitaria dell'Istituto Terapeutico Romano, fondato da Augusto Sbarigia nel 1914 a Roma, la clava dell'Ercole fu trasformata invece nell'astuccio dell'Arsicalcina, compresse di arsenico e calcio, un concentrato di sali di calcio e arsenico capaci di restituire vigore e forza ai malati di TBC³³.

In *Viaggio in Italia*, film del 1954 diretto da Roberto Rossellini³⁴, la crisi di una coppia inglese trova, nel confronto con le bellezze artistiche e paesaggistiche del Sud dell'Italia, il suo specchio e la sua soluzione. La visita solitaria da parte della protagonista Katherine Joyce (Ingrid Bergman) del Museo Nazionale di Napoli con i suoi capolavori della scultura greca e romana genera in lei profondo turbamento. In una superba ripresa dal retro, viene mostrata tutta la possanza dell'Ercole che sembra prendere vita attraverso i contrasti di luce che ne espandono la presenza (fig. 22). La visitatrice, accompagnata da una guida speciale, Amedeo Maiuri, sembra soccombere sotto lo sguardo dell'eroe in riposo.

Il rapporto tra visitatori e opera è stato indagato inoltre dal fotografo tedesco Herbert List in una nota serie fotografica del 1961 (fig. 23)³⁵. L'Ercole è sempre ripreso dal retro, mentre i turisti lo ammirano, ne imitano inconsciamente la posa o dialogano con lui attraverso lo sguardo. Il suggestivo contrasto che ne nasce esalta il corpo dell'eroe, secondo un percorso artistico, quasi ossessivo, che aveva condotto List a fare dell'uomo uno dei suoi principali temi di ricerca.

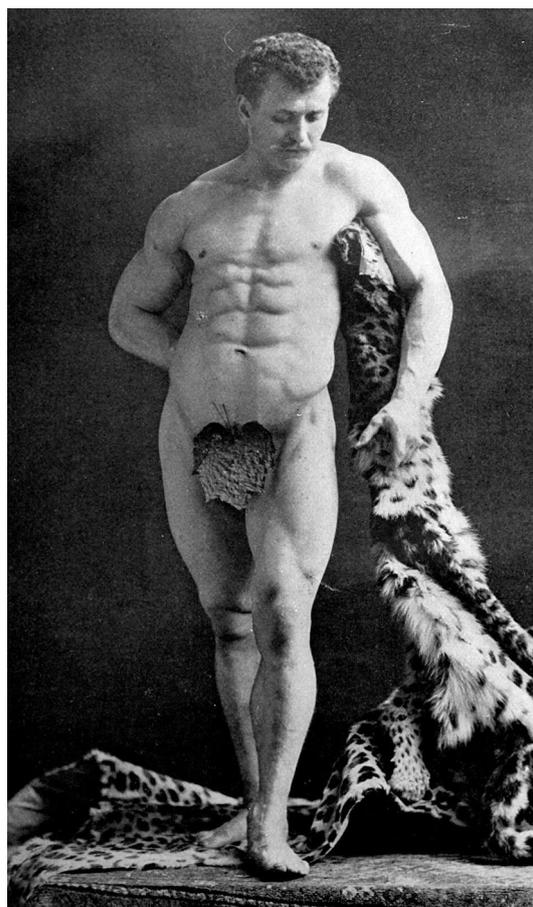


Fig. 21 | Eugene Sandow con una pelle di leopardo (in posa come Ercole Farnese), 1893 ca. Stampa all'albumina.

³³ FORESTA (2015).

³⁴ BERGALA (1990).

³⁵ SCHELER – HARDER (2000).



Fig. 22 | Scena da *Viaggio in Italia*, di R. Rossellini, Italia, 1954.

L'esasperazione barocca della muscolatura dell'Ercole in riposo continua a essere ancora oggi uno dei motivi fondamentali che permettono una rievocazione costante dell'opera. Il principale campionato italiano di culturismo è denominato "Gran Prix Ercole Farnese", mentre sovente atleti, *body builders* e lottatori di varie nazionalità si fanno ritrarre accostati all'immagine della statua esposta a Napoli.

5. Supereroe di tutti i giorni

Nella cultura contemporanea, la forza smisurata è spesso associata all'idea di supereroismo. Personaggi di fantasia con capacità straordinarie sono i principali protagonisti di fumetti, libri, cartoni animati o film a partire dagli anni '30 del Novecento. L'immagine dell'Ercole è stata recepita in molti ambiti della cultura pop come espressione del supereroe «dotato di forza muscolare, di capacità sensoriali e talvolta di capacità intellettuali straordinarie e sovranaturali, che si assume il compito di proteggere l'umanità da catastrofi naturali o accidentali e, soprattutto, di combattere pericolosi e astuti criminali, di fronte ai quali le regolari forze dell'ordine risultano impotenti»³⁶. Una delle ultime opere dell'artista statunitense Jason Seley (1919-1983) è stata una replica dell'Ercole Farnese, realizzata modellando paraurti di auto (fig. 24). La scultura, alta circa 3,30 m e donata alla Cornell University di Ithaca, ripropone l'aspetto di un eroe del futuro.

³⁶ Vocabolario Treccani online: www.treccani.it/vocabolario/supereroe.



Fig. 23 | Herbert List, Ammiratori dell'Ercole Farnese, 1961.



Fig. 24 | Jason Seley, Ercole, Ithaca, Cornell University campus, (foto Ali Eminov).



Fig. 25 | Shane Caryl, Ercole Farnese.



Fig. 26 | Sam Kieth, Bimbo.

Al centro della ricerca artistica di Shane Caryl, artista di New York, c'è proprio il rapporto tra eroi antichi e moderni, che si esprime attraverso la conversione in supereroi delle icone del passato (fig. 25)³⁷. All'Ercole Farnese, realizzato in vetro, è stato aggiunto un fulmine stilizzato sul torace, alla stregua dei simboli che caratterizzano le tute di Superman, Spiderman e Batman. Anche Sam Kieth (Stati Uniti d'America, 1963), uno dei più affermati fumettisti e illustratori americani, ha reso omaggio alla figura di Ercole nel fumetto *My Inner Bimbo* (fig. 26). Ritroviamo il confronto tra l'eroismo espresso da Ercole e quello del nostro vivere quotidiano anche in Italia: l'Ercole Farnese è apparso nell'aprile del 2012 sulla copertina della rivista «Il Venerdì di Repubblica»: la sostituzione della clava con un moderno trolley è servita a dare immagine alle nostre fatiche di eroi borghesi. Una riflessione sul rapporto tra la nostra condizione moderna e il significato dei miti eroici nella tradizione classica scaturisce inoltre dall'osservazione della copia in vetroresina dell'Ercole, realizzata nel 2001 dagli allievi dell'Accademia di Belle Arti di Napoli ed esposta all'ingresso della stazione Museo della metropolitana di Napoli. Riprodotto in scala ridotta dal designer Scott Eaton, ritroviamo l'eroe greco (Hercules XIII), con qualche chilo in più, inginocchiato per sostenere il peso del tablet, una delle sue nuove fatiche (fig. 27)³⁸.



Fig. 27 | Scott Eaton, Hercules XIII.



Fig. 28 | Jeff Koons, Ercole Farnese 2013.

³⁷ www.patrajdas.com/artists/CarylS/caryl.html: «When we think of heroes and what attracts us to them, more often than not we come up with the colorful spandex and the super powers. But this is not what makes them heroes; these are merely aids to help them fight crime. Strip any of them of these things and you are left with just a man who decides to put the needs of others in front of his own. It is this realization that turns my focus from the alter ego to the true identity of the hero: the everyday man, who has taken on the responsibility for others, in addition to facing the same problems that we all have in society. My work continues to look at the heroes of past and present and how they relate to one another».

³⁸ eaton.london/collections/frontpage/products/hercules-xiii.

6. *Frantumatore di preconcezioni*

Una recente retrospettiva dell'artista Jeff Koons, svoltasi al Centre Pompidou di Parigi (26 novembre 2014 – 27 aprile 2015), ha permesso di far conoscere a un vasto pubblico la serie "Gazing Ball": venti calchi di capolavori della scultura antica sono stati reinterpretati, accostando ad essi una sfera riflettente di colore blu (fig. 28). Tra le opere si segnala l'Ercole Farnese che regge sulla spalla destra la palla in cui l'osservatore può specchiarsi. L'operazione artistica, considerata da molti superficiale ed espressione della crisi generale dell'arte, ripropone il dialogo tipico e costantemente presente in Occidente tra antico e moderno. Il calco in gesso, identico a quello presente nella metropolitana di Napoli, si trasforma in merce costosa per il mercato dell'arte. L'uso dell'immagine di Ercole bene illustra così i meccanismi di recupero dei valori estetici del passato e la loro capacità di essere un riferimento costante in ogni epoca della nostra storia. Come l'Ercole delle Terme di Caracalla era infatti una copia di un originale bronzeo probabilmente di Lisippo, realizzata circa cinquecento anni dopo dall'ateniese Glicone, artista non noto per altre opere, così il calco firmato da Jeff Koons è stato in realtà realizzato da una serie di collaboratori anonimi per divenire un mero oggetto decorativo. Lo stesso osservatore, che come abbiamo visto ha avuto sempre un ruolo fondamentale nella rappresentazione dell'opera antica, anche in "Gazing Ball" (Ercole Farnese) diventa parte integrante dell'opera specchiandosi nella sfera di vetro. A un calco dell'Ercole Farnese, realizzato dallo James Perkins Studio ed esposto nello Aynhoe Park, una Country House neoclassica dell'Oxfordshire in Inghilterra, è stato aggiunto un enorme



Fig. 29 | James Perkins Studio, Ercole.

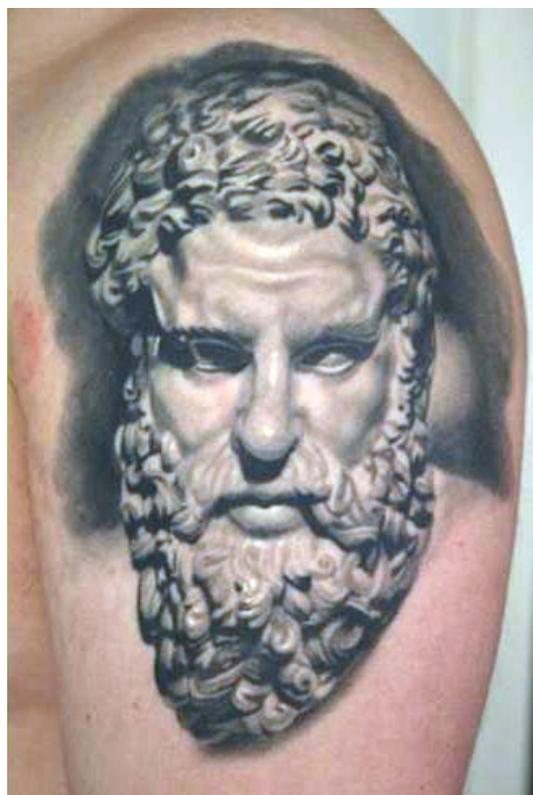


Fig. 30 | Tatuaggio con testa di Ercole.

orologio al collo, mentre nella destra l'eroe stringe, al posto dei pomi, il filo che trattiene un palloncino dorato (fig. 29).

Il recupero dell'immagine dell'Ercole Farnese, che ritroviamo ancora in vari modi rappresentato in foto o addirittura tatuato sul corpo di giovani di varia nazionalità (fig. 30), è un fenomeno che ci obbliga a riflettere sulle trasformazioni del gusto estetico della nostra società e soprattutto sul ruolo che svolge l'antichità, privata di molti dei suoi contenuti, come modello di riferimento culturale nell'epoca postmoderna. L'alto grado di pervasività dell'immagine la trasforma, infatti, in un documento del mondo contemporaneo che deve essere letto con il metodo proprio dell'archeologia per essere compreso in tutta la sua complessità. Solo così, come afferma Giorgio Agamben³⁹, è possibile avere un opportuno distacco dalle rappresentazioni e interpretazioni del passato, che subiamo quotidianamente, in modo tale da poter comprendere con modi e metodi adeguati ai tempi il nostro presente.

Riferimenti bibliografici

ADDISON 1705

J. Addison, *Remarks on several parts of Italy, &c. in the years 1701, 1702, 1703*, London.

AGAMBEN 2008

G. Agamben, *Che cos'è il contemporaneo*, Roma.

ARISI 1986

F. Arisi, *Gian Paolo Panini e i fasti della Roma del '700*, Roma, 371, cat. nn. 278-279; 426, cat. n. 392.

BARSKOVA VECHNYAK 1991

I. Barskova Vechnyak, *El Greco's "Miracle of Christ Healing the Blind": Chronology Reconsidered*, «Metropolitan Museum Journal» XXVI, 177-82.

BELL 1825

John Bell, *Observations on Italy*, London-Edinburgh.

BERGALA 1990

A. Bergala, *'Voyage en Italie' de Roberto Rossellini*, Crisnée.

BIEBER 1967

M. Bieber, *Laocoon: The Influence of the Groupe since its Rediscovery*, Detroit.

BONA CASTELLOTTI – GIULIANO 2011

M. Bona Castellotti – A. Giuliano (a cura di), *Ercole, Il fondatore. Dall'antichità al Rinascimento* (Catalogo della mostra, Brescia, Santa Giulia, 11 febbraio 2011 – 12 giugno 2011), Milano.

³⁹ AGAMBEN (2008).

BROOK – CURZI 2010

C. Brook – V. Curzi, *Roma e l'Antico. Realtà e visione nel '700*, Roma.

CAPALDI – PAFUMI – SPINA 2009

C. Capaldi – S. Pafumi – L. Spina, *Le sculture Farnese, 1. Le sculture ideali* (a cura di C. Gasparri), Verona.

Catalogue of Political and Personal Satires 1870

Catalogue of Political and Personal Satires in the Department of Prints and Drawings in the British Museum, 11 vols., London.

CHAPMAN 1994

D.L. Chapman, *Sandow the Magnificent: Eugen Sandow and the beginnings of bodybuilding*, Illinois.

CIAPPARELLI 1995

P.L. Ciapparelli, *Luigi Vanvitelli e il teatro di corte di Caserta*, Napoli.

COTINAT 1977

L. Cotinat, *Le docteur Véron, cible de Daumier : Pierre Julien, Le docteur Véron et Daumier, ou le fabricant de pâte [pectorale] en proie à la caricature*, «Revue d'histoire de la pharmacie» CCXXXIV, 231.

D'après l'antique 2001

J.R. Gaborit, J. P. Cuzin, A. Pasquier, *D'après l'antique* (Catalogo della mostra, Parigi, 16 ottobre 2000 – 15 gennaio 2001), Paris.

DORFLES 1970

G. Dorfles, *Le oscillazioni del gusto. L'arte d'oggi tra tecnocrazia e consumismo*, Milano.

FARINELLA – PANICHI 2003

V. Farinella – S. Panichi, *L'eco dei marmi. Il Partenone a Londra: un nuovo canone della classicità*, Roma.

FORESTA 2015

S. Foresta, *Rimedi per Ercoli in difficoltà*, «ClassicoContemporaneo» I, 18-22.

GASPARRI 2015

C. Gasparri, *The making of an icon. The Farnese Hercules and the power of place*, in S. Settis, A. Anguissola, D. Gasparotto, M. Prada (a cura di), *Serial classic. Multiplying art in Greece and Rome* (Catalogo delle mostre: “Serial classic”, Milano, 9 Maggio – 24 Agosto 2015; “Portable classic”, Venezia, 9 Maggio – 13 Settembre 2015), Milano, 171-179.

GOETHE 1816

J. W. Goethe, *Italianische Reise*, (trad. it. Milano 1983).

HIMMELMANN 1981

N. Himmelmann, *Utopia del passato. Archeologia e cultura moderna*, Bari.

JENCKS 1986

C. Jencks, *What is Post-Modernism?*, London-New York.

JENCKS 2014

C. Jencks, *Storia del Post-modernismo*, Milano.

LYMANT 1985

B. Lymant, *Niederländische Malerei des 17. Jahrhunderts, Porträts*, I, Liesborn, 12-13.

MITCHELL 2013

A.G. Mitchell, *Democracy and popular media. Classical receptions in 19th to 21st centuries political cartoons: statesmen, mythological figures and celebrated artworks*, in L. Hardwick, S.J. Harrison (a cura di), *Classics in the Modern World: A 'Democratic Turn'?*, 319-49.

NORTHALL 1766

J. Northall, *Travels Through Italy*, Londra.

PAOLETTI – SETTIS 2015

M. Paoletti – S. Settis, *Sul buono e sul cattivo uso dei Bronzi di Riace*, Roma.

PAYNE – KUTTNER – SMICK 2000

A. Payne – A. Kuttner – R. Smick, *Antiquity and its Interpreters*, Cambridge.

PIRANI 1995

F. Pirani, *L'Ercole Farnese tra studio dell'antico e citazione antiquariale: alcuni esempi*, in P. Moreno (a cura di), *Lisippo. L'arte e la fortuna, Catalogo della mostra (Roma, 1995)*, Milano, 416-39.

POLIGNAC – RASPI SERRA 1998-1999

F. Polignac – J. Raspi Serra, *La Fascination de l'antique, 1700-1770. Rome découverte, Rome inventée*, Lione.

RAUPP 1995

H.J. Raupp, *Portraits*, Münster, I, 60-61, n. 19.

RAUSA 2007

F. Rausa, *Catalogo dei disegni e delle stampe delle sculture antiche della collezione Farnese, in Le sculture Farnese. Storia e documenti* (a cura di C. Gasparri), Napoli, 157-78.

SCHELER – HARDER 2000

M. Scheler – M. Harder (a cura di), *Herbert List. Die Monographie*, München.

SETTIS – ANGUISSOLA – GASPAROTTO 2015

S. Settis – A. Anguissola – D. Gasparotto, *Serial / Portable Classic. The Greek Canon and its Mutations*, Milano 2015.

SOLÍS PARRA – GASCA MIRAMÓN – SÁNCHEZ – LUZÓN NOGUÉ 2010

A. Solís Parra – J. Gasca Miramón – S.V. Sánchez – J.M. Luzón Nogué, *The Restoration of Two Plaster Casts Acquired by Velázquez in the Seventeenth Century: the Hercules and Flora*

Farnese, in R. Frederiksen – E. Marchand, *Plaster Casts: Making, Collecting and Displaying from Classical Antiquity to the Present*, Berlino, 385-402.

STECKER – DARRAGON – LÜPERTZ 2011

R. Stecker – E. Darragon – M. Lüpertz – Markus Lüpertz, *Herkules. Bozzetti für ein Monument im Ruhrgebiet*, (Catalogo della mostra “Markus Lüpertz: Herkules. Bozzetti für ein Monument im Ruhrgebiet”, 17 Dicembre 2010 – 28 Agosto 2011, Lehmbruck Museum), Duisburg.

Fonti sitografiche apparato iconografico

Fig. 3 | www.parmabeniartistici.beniculturali.it/galleria-nazionale-di-parma/galleria/guarigione-del-cieco-nato.

Fig. 8 | www.lafinestrace.it/2016/01/renzi-a-caserta-la-reggia-un-luogo-davvero-incredibile.

Fig. 10 | www.d-anatomystore.com/hercules.

Fig. 12 | artsearch.nga.gov.au/Detail.cfm?IRN=255359.

Fig. 14 | www.geograph.org.uk/photo/1942537.

Fig. 15 | www.orlandistatuary.com/products/hercules-bust-planter-2.

Fig. 16 | www.arredamentimaurizi.it/homi-2014.

Fig. 17 | www.dezeen.com/2008/09/23/soft-hercules-by-fat.

Fig. 18 | www.giustgallery.com/products/male-foot.

Fig. 19 | www.restorationhardware.com/catalog/product/product.jsp?productId=prod2461053&categoryId=cat2360217.

Fig. 20 | www.lichtbild.org/index.php?rubrik_id=1&artikel_id=1&galerie_id=6&bild_id=414.

Fig. 25 | www.shanecaryl.com.

Fig. 26 | samkieth.blogspot.it/2011/10/anatomy-of-bimbo-comic-that-is.html.

Fig. 27 | www.scott-eaton.com/category/ipad-docking-station.

Fig. 28 | www.jeffkoons.com.

Fig. 29 | amoderngrandtour.com/products/farnese-hercules-by-james-perkins-studio.

Fig. 30 | www.online-instagram.com/media/986053941374928581_181090432.