

## ARTE GRECA

### Periodizzazione dell'arte greca

Nell'ambito delle civiltà antiche, la civiltà greca ha fornito una accelerazione notevole a molti ambiti del pensiero e della cultura. Dalla filosofia al teatro, dalla poesia alla matematica, non c'è stato ambito della conoscenza che non sia stato esplorato dagli antichi greci. Da un contesto così vivace e produttivo, non rimane esclusa nessuna attività artistica. La scultura venne portata a livelli insuperabili; la pittura raggiunse obiettivi mai neppure tentati; l'architettura perfezionò talmente le sue forme, da rimanere eredità valida per molti secoli a venire.

Nella grande parabola dell'arte greca, si possono distinguere diversi periodi, che segnano l'evolversi delle conquiste tecniche ed artistiche di questa civiltà. In sintesi, possiamo suddividere l'arte greca in tre periodi fondamentali:

1. periodo di formazione
2. periodo di maturazione
3. periodo di diffusione.

1. Il **periodo di formazione** va dal 1100 al 650 circa a.C. In questa fase si assiste ad una produzione artistica ancora legata a schemi rudimentali, dove predomina una stilizzazione geometrica di fondo, memore ancora della produzione che in queste zone avvenne in età neolitica e del bronzo, e che va sotto il nome di arte cicladica. Una ulteriore partizione di questo periodo può essere sinteticamente fatta tra due periodi principali:

il *periodo geometrico* (XI-VIII sec. a.C.): in cui predomina uno stile astratto e decorativo, ottenuto con motivi geometrici. Anche la figura, sia umana che animale, venne resa con una geometrizzazione costruttiva, che tendeva a rendere le varie parti di un corpo a figure elementari quali il triangolo, il trapezio, il cono, il cilindro, la sfera, eccetera.

il *periodo orientale* (prima metà del VII sec. a.C.): in questo periodo, sotto l'influenza delle grandi culture orientali, si iniziò a produrre la grande statuaria e l'architettura monumentale dei templi.

2. Il **periodo della maturazione**, (dal 650 al 330 circa a.C.) vide l'arte greca raggiungere le alte vette di una espressione artistica piena e matura, e che resterà insuperata in tutto il mondo antico. In base all'evoluzione stilistica, questo periodo, di eccezionale fioritura, può essere suddiviso nei seguenti periodi:

il *periodo arcaico* (650-480 a.C.): è il periodo in cui iniziò a mostrarsi l'autonomia del gusto greco, nel momento in cui le influenze orientalizzanti erano pienamente superate.

il *periodo severo* (480-450 a.C.): fase di transizione dal periodo arcaico a quello classico, in cui emergono le grandi figure di scultori quali Mirone, ed inizia la grande statuaria in bronzo.

il *periodo classico* (450-400 a.C.): coincide con l'età di Pericle, con la realizzazione sull'acropoli di Atene del Partenone e con l'attività di grandi scultori quali Fidia e Policletto. È il momento di maggior equilibrio estetico dell'arte greca, ed è quello che è stato sempre considerato di maggior perfezione.

il *periodo del secondo classicismo* (400-323 a.C.): è il periodo che va dalla guerra del Peloponneso alla morte di Alessandro, e rappresenta una fase di maggior interesse problematico, in cui si assiste alla progressiva ricerca di un espressionismo maggiore, meno legato alla pura forma estetica.

3. il **periodo della diffusione** (323 - 31 a.C.): è la fase in cui l'arte greca non è più lo stile nazionale di alcune città greche e delle loro colonie, ma diviene uno stile internazionale, diffuso in tutta l'area del Mediterraneo ed oltre.

A questo periodo si dà, di solito, il nome di arte ellenistica. Esso va convenzionalmente dalla morte di Alessandro alla battaglia di Azio, quando i romani divennero i padroni assoluti di tutte le principali aree in produzione ellenistica.

Da questo momento, l'ellenismo di fatto non scompare, ma viene assorbito da quell'arte romana, che rappresenta la continuità perfetta con il mondo artistico dei greci.

### Il «classico»

L'arte greca si lega indissolubilmente con il concetto di classico. Al termine classico, più che l'individuazione cronologica di un periodo storico preciso, va richiesto il contenuto estetico di una particolare visione dell'arte. Il classico, possiamo dire, si lega al concetto di perfezione assoluta. È classica un'arte non suscettibile di valutazioni contingenti o relative, quali fenomeni di gusto individuali e soggettivi, ma ispirata a valori universali ed eterni, che daranno sempre un sereno godimento estetico.

Come giunse l'arte greca ad un simile risultato? L'arte greca, benché avesse l'eredità della cultura minoica-micenea come base di partenza, in realtà, iniziò il suo autonomo percorso agli inizi del 1000-1100 a.C., quando il Peloponneso fu invaso dai Dori. L'arrivo di queste nuove popolazioni, comportò lo spostamento degli achei e degli ioni verso est: verso le isole cicladiche e la costa turca. I dori, popolo di origine rurale esente da raffinatezze estetizzanti, portò inizialmente ad un apparente decadimento della produzione artistica, rispetto all'ultima produzione sub-micenea. In realtà, in questa fase si affermò una nuova visione del manufatto artistico, in cui prevaleva la volontà di affidarsi alla matematica e alla geometria. Lo spirito matematico, pur quando si esaurì la fase detta «periodo geometrico», rimase una costante della visione artistica greca, anche nei periodi successivi, come poi vedremo.

Vi era, in questo atteggiamento, le premesse per lo sviluppo del razionalismo greco. In questa fase, la produzione artistica, ridotta a sperimentazioni geometriche, finì per produrre oggetti e rappresentazioni del tutto antinaturalistiche, in cui prevaleva una schematizzazione geometrica di tipo quasi astratto.

L'inversione di tendenza avvenne nel cosiddetto «periodo orientale», quando l'arte greca venne a spostarsi sul piano del confronto con le arti orientali, arti in cui prevaleva la rappresentazione volumetrica e la produzione della grande statuaria. L'arte greca iniziò a convertirsi al naturalismo, ma senza perdere il suo essenziale spirito matematico. E così ottenne risultati superiori a qualsiasi altro stile antico.

Uno dei concetti guida del naturalismo greco è la proporzione. La proporzione è anche una formulazione matematica: essa stabilisce l'uguaglianza di due rapporti.

$$a : b = c : d$$

Gli artisti greci non si limitano ad osservare il corpo umano. Lo misurano, per individuare i rapporti numerici, che esistono tra una parte e l'altra, e tra le singole parti e il tutto. Arrivarono così a definire che, in un corpo perfetto ed armonico, la testa, ad esempio deve essere l'ottava parte dell'altezza. Cioè:

$$\text{testa} : \text{altezza} = 1 : 8$$

Dopo di che, la statua, indipendentemente dalla sua dimensione, risulterà proporzionata, se rispetta il medesimo rapporto. Ossia:

$$\text{rapporti della rappresentazione} = \text{rapporti della realtà}$$

L'arte greca classica non potrebbe essere più naturalistica. Ha una tale fiducia nel suo spirito di razionalizzazione, che annulla anche il problema della percezione: cerca di rappresentare la realtà, depurata da qualsiasi forma di soggettivismo sia percettivo sia interpretativo. Giunge così nella statuaria, a risultati che, sul piano della fedeltà anatomica, non ha eguali.

Il concetto di proporzione fu alla base dell'istituzione del canone di Policleto, ma fu anche alla base degli ordini architettonici. Canone ed ordini divennero, quindi, strumenti normativi che fissavano le leggi e gli ambiti in cui poteva muoversi la creatività artistica. Essi contribuirono molto a definire l'omogeneità stilistica dell'arte greca, pur restando un astratto strumento matematico.

Ma il concetto di classico non si limita qui. Non si limita ad una razionalizzazione dei metodi e delle procedure artistiche, che, in fondo, avrebbero portato solo a conquiste tecniche, per una migliore rappresentazione mimetica. Il classico va oltre.

La realtà umana ha infinite forme: gli individui. Alcuni possono essere belli, altri meno. Copiando l'individuo, si avrebbe la rappresentazione di un uomo. L'artista greco, invece, vuole rappresentare l'uomo, ossia il limite perfetto a cui può giungere la forma umana. E a ciò, giunge per approssimazioni successive: sceglie le parti migliori, che riesce ad individuare nei singoli individui, e le assembla.

Perché i greci volevano rappresentare l'uomo? Sicuramente perché intesero sempre la conoscenza come conoscenza universale. Un simile atteggiamento li portò alla formulazione del mito, come racconto archetipo, in cui non importa la verità ma la verosimiglianza, dove ciò che conta non è il ricordo di un fatto particolare, ma l'espressione di un significato universale. La rappresentazione dell'uomo ideale, non è altro che una ricerca del mito.

Ma, oltre che forma, il corpo umano è anche movimento. Può modificare il proprio aspetto in base alla posa, all'espressione del viso, ai gesti che compie. Ed anche qui, il classico è tale perché ricerca il momento di maggior armonia formale. Quell'istante, che prende il nome di momento pregnante, di grande concentrazione interiore, o di assenza di emozioni, che rendono eterno un singolo istante.

Proporzione ed armonia: queste sono le due ricette principali dell'arte classica. E da allora, nel successivo sviluppo dell'arte occidentale, sono divenute le caratteristiche di qualsiasi «classico». Inutile dire che, per la grande fortuna di cui ha goduto, il «classico» è divenuto sinonimo di perfezione. È divenuto l'espressione di principi e valori senza tempo; di una bellezza, in sostanza, che fosse esente da mode passeggere.

### *Finalità dell'arte, artisti, democrazia*

Se l'arte egizia ci appare statica ed immutabile, nella sua stereotipa ripetizione, l'arte greca ci appare, per contro, dinamica ed evolutiva. La concezione con cui si guarda al fenomeno dell'arte greca, è quello tipico della «parabola»: una fase crescente, una fase apicale, ed una fase discendente. L'arte egizia potrebbe, invece, con analogo paragone geometrico, essere paragonata ad una retta orizzontale. I motivi di questa differenza furono essenzialmente due.

Il primo motivo fu di ordine politico: l'arte egizia, abbiamo visto, risentiva della subordinazione ad un potere politico forte, e come tale, finì per adeguarsi alla generale visione di sudditanza e mancanza di libertà; per contro, l'arte greca ricevette benefico impulso dal clima di democrazia in cui fiorì. La Grecia, pur essendo una nazione, non divenne mai uno stato, e si organizzò secondo una visione municipalistica (le polis), che garantiva una più diretta partecipazione alla vita politica delle classi sia aristocratiche sia borghesi. L'idea che l'arte sia ricerca del nuovo, e quindi evoluzione qualitativa secondo una dinamica di sperimentazione, è diretta conseguenza della libertà espressiva dell'artista. Se all'artista viene riconosciuta la libertà, esso può variare la propria visione dell'arte, e, di conseguenza, può raggiungere obiettivi diversi, e migliori, rispetto agli artisti delle generazioni precedenti. Se il clima politico non è basato sul principio delle libertà individuali, appare evidente che anche l'artista non gode di quel fervore di ricerca e perfezione individuale, che, da sempre, rappresenta una motivazione fondamentale per i progressi dell'arte.

Pur senza considerarla una meccanica equazione, appare evidente che le libertà politiche creano un terreno fertile anche per l'arte, mentre la rigida coercizione dittatoriale, imprigionando la fantasia e la libertà creativa individuale, limitano le modificazioni dell'espressione artistica e l'evoluzione dello stile.

Il secondo motivo, che differenziò l'arte greca da quella egizia, fu di ordine culturale: gli egizi usavano l'arte figurativa, al pari della scrittura, per la comunicazione e la propaganda politica; i greci, invece, facevano arte per due diversi motivi: la bellezza e la conoscenza.

La bellezza, per i greci, non era solo decorazione, bensì il piacere per le cose giuste e perfette. La bellezza, abbiamo visto, per i greci aveva sempre un fondamento matematico. La bellezza rappresentava, in sostanza, l'ordine dell'universo. E l'attività artistica, se intesa come rappresentazione del reale, è sempre un metodo per attingere la «conoscenza».

Se la democrazia fu la premessa per lo sviluppo dell'arte greca, l'ansia di conoscenza ne fu invece la spinta principale. Non a caso, nell'antica Grecia, oltre alla democrazia, nacque anche la filosofia. La filosofia, come attività conoscitiva basata sulla speculazione, fu il definitivo trionfo del linguaggio, inteso come strumento fondamentale del pensiero, e quindi della conoscenza. I greci, pur portando l'arte figurativa a livelli qualitativi mai prima raggiunti, di fatto la pose su un livello di importanza inferiore, decretandone la definitiva subordinazione alla parola.

Questa apparente contraddizione, appare in tutta la sua evidenza se si passa a considerare l'atteggiamento che i greci ebbero nei confronti degli artisti. Questi non furono mai considerati dei veri intellettuali. Anzi, con una punta anche di disprezzo, furono sempre considerati né più né meno che degli artigiani. Ovvero, dei tecnici, tanto che, in greco, l'arte figurativa veniva denominata con la parola «*techne*».

Un'altra contraddizione, in fondo anche questa solo apparente, fu l'utilizzo successivo dell'arte greca. Fino ai nostri giorni, l'arte classica è sempre stata quella a cui hanno ricorso i regimi «forti», dagli antichi romani alle dittature del XX secolo. Il «classico», come arte di regime, sembra una contraddizione con uno stile che nacque proprio dalla democrazia. In realtà, proprio per gli alti risultati raggiunti, l'arte greca è rimasta, nelle concezioni successive, come un risultato, non più perfezionabile, ma solo da imitare ed applicare. In tal modo, imponendo una visione artistica basata sul metodo applicativo e non sulla fantasia creatrice, il regime «forte», che ricorreva al classico, aveva buon gioco sulla pericolosa ed incontrollabile anarchia che l'arte, lasciata libera, poteva fomentare.

### Le arti figurative

La nostra conoscenza dell'arte greca è decisamente parziale, dato che molta produzione artistica è totalmente scomparsa e noi ne abbiamo una vaga conoscenza solo attraverso le fonti. Del tutto ignota ci è ad esempio la pittura: le fonti storiche ci parlano di famosi pittori le cui opere erano oggetto di grande ammirazione al loro tempo. Noi purtroppo ignoriamo completamente lo stile e la qualità di questa produzione figurativa. È da considerare che la pittura, sia quella pratica su muro sia quella mobile pratica su supporti lignei, è molto più fragile rispetto ad altre opere d'arte: una statua può anche sopravvivere millenni sotto terra o in fondo al mare, ma non può certo conservarsi in analoga situazione un dipinto o un affresco.

Le uniche testimonianze pittoriche che ci sono giunte dall'antichità sono frutto sempre di casi eccezionali: o si tratta di dipinti che erano realizzati in tombe (come usavano fare gli etruschi) o sono il frutto di eventi straordinari, quali i casi di Pompei ed Ercolano, la cui particolare sorte, legata all'eruzione del Vesuvio, ci ha consegnato affreschi e mosaici che in condizioni normali sarebbero stati anch'essi distrutti.

La nostra conoscenza della pittura greca è pertanto mediata proprio dal suo riflesso in coeve o posteriori manifestazioni artistiche. Infatti, sia l'arte etrusca sia l'arte romana ed ellenistica, sono strettamente legate all'evoluzione pittorica greca.

Altro discorso bisogna invece fare per ciò che riguarda la ceramica, di cui abbiamo una sufficiente quantità di opere per giudicarne il valore e la base estetica. Questa arte fu dagli antichi greci tenuta in altissima considerazione: la sua evoluzione è stata notevole, consegnandoci capolavori di assoluto valore. È però rischioso assumere la produzione ceramica a metro per giudicare la produzione pittorica degli antichi greci, come spesso viene proposto: enormi sono le differenze di tecniche e materiali per poter considerare surrogabili le due diverse espressioni artistiche.

Dalle notizie che le fonti ci hanno consegnato appare evidente che il percorso artistico della pittura greca è stato anch'esso orientato alla conquista del pieno naturalismo. Rispetto alla pittura antica, i greci abbandonano l'uso delle campiture uniformi per iniziare l'uso graduale di colori e tinte. Sperimentano, in pratica, per la prima volta nella pittura l'uso del chiaroscuro. Con questa tecnica, che consiste nel graduare un colore da un tono chiaro ad uno scuro in base all'angolazione che il corpo presenta rispetto alla fonte luminosa, si riesce a rendere sul piano bidimensionale dell'immagine la sensazione tridimensionale di un corpo o di oggetto reale.

Ad introdurre per primo nell'arte greca l'uso del chiaroscuro è stato un pittore attivo ad Atene intorno alla metà del V secolo a.C.: Polignoto di Thasos. A lui si deve la fondazione della scuola attica di pittura, ma anche altre conquiste stilistiche, oltre al chiaroscuro: elementi di paesaggio per la costruzione di uno sfondo spaziale alle figure e la definizione dei caratteri psicologici dei personaggi mediante lo studio di espressioni del volto e movimenti del corpo.

Per definire compiutamente l'immagine naturalistica non basta l'illusione tridimensionale dei volumi, c'è bisogno anche di uno spazio figurativo tridimensionale. Come è noto, la tecnica che riduce ad immagine lo spazio è la prospettiva, ma tale tecnica è conquista del Rinascimento italiano. Nell'antica Grecia non abbiamo elementi per ritenere che tale tecnica fosse già nota, però diversi elementi fanno ritenere che anche i pittori greci applicassero una sorta di prospettiva empirica, e non geometrica, basata non su un solo punto di vista ma su più punti di vista. Le ricerche in questo campo si devono sempre a pittori attici attivi nel V secolo, quali Agatarco, che applicò la pittura alla costruzione di fondali per il teatro inventando la scenografia, e Zeusi, celebre pittore autore soprattutto di quadri da cavalletto.

Nel IV secolo la pittura greca conobbe ulteriori sviluppi e altre notevoli personalità artistiche, anch'esse note solo dalle fonti, quali Pausia, Apelle o Filosseno. In questo secolo i pittori abbandonano gradualmente l'uso del disegno per eseguire una pittura costruita direttamente con il colore. Introducono in pratica quella tecnica che Plinio definisce «compendiaria», consistente in una veloce stesura di pennellate che costruiscono le immagini direttamente per contrasti di colori e di luci. È una tecnica probabilmente molto simile a quella che molti secoli dopo utilizzeranno pittori veneziani del Cinquecento quali Tiziano o Tintoretto.

Con Apelle, il più ammirato pittore dell'antica Grecia, si chiude anche cronologicamente il classicismo greco e inizia quel periodo definito «ellenismo», erede e testimone della notevole fioritura che nell'antica Grecia ebbe anche la pittura, espressione artistica che purtroppo non ci ha lasciato opere superstiti.

### La ceramica

La produzione ceramica ha origini antichissime. I primi esempi noti risalgono all'età mesolitica (circa 10.000 anni fa), e da allora gli oggetti prodotti con la cottura di argilla hanno rivestito sempre un ruolo rilevante nella vita quotidiana degli uomini del passato. Anfore e vasi costituivano i recipienti per eccellenza per contenere e conservare cibi, acqua, bevande, liquidi vari, medicinali, sementi eccetera. La loro destinazione fondamentale pratica non ha impedito che i vasi divenissero anche momento di esercitazione estetica, e, per questa loro potenzialità, sono rimasti come testimonianza di civiltà e arte al pari di altre espressioni artistiche quali statue, templi, dipinti, mosaici, e così via.

La produzione ceramica dell'antica Grecia, al pari di altre arti figurative, ha raggiunto vertici di perfezione unici. Diverse sono state le fasi e gli stili, nonché le tecniche utilizzate, ma prima di analizzarli, vediamo le diverse tipologie di vasi. Le forme dei vasi erano diverse e prendevano nomi differenti. La loro diversità era dettata soprattutto dalla funzione che i vasi erano chiamati a svolgere.

Di seguito si riportano i nomi di alcuni dei principali vasi:

**Alabastron:** vasetto di forma allungata e di piccole dimensioni, era usato per contenere profumi ed essenze.

**Anfora:** vaso a due ante per contenere liquidi, variava di dimensioni passando da forme modeste (venti centimetri di altezza) fino a recipienti che arrivavano al metro e mezzo di altezza; ha in genere forma panciuta e collo stretto.

**Aryballos:** piccolo vaso adatto a diversi usi.

**Cratere:** il principe dei vasi antichi. La sua caratteristica è di avere la bocca larga di diametro superiore alla pancia. In tal modo era facilmente utilizzato per servire a tavola sia portate di cibo cotto sia vino e altri liquidi. In base alla posizione e alla forma dei manici (sempre pari a due) il cratere veniva detto a volute, a calice, a colonnette (o kelebe) o a campana.

**Hydria:** Vaso utilizzato per attingere acqua alle fonti e per il successivo trasporto. Per tale motivo non era di dimensioni eccessive ed aveva tre manici, due sulla pancia e uno sul collo.

**Kalpis:** piccolo vaso a forma di anfora, utilizzato anche come urna cineraria.

**Kantharos:** tazza con due alti manici, utilizzata soprattutto per bere.

**Kylix:** vaso a forma di coppa utilizzato per servire a tavola.

**Lebete:** vaso di forma allungata con coperchio utilizzato spesso solo a fini decorativi.

**Lekane:** vaso a forma di piatto che poteva anche avere il coperchio.

**Lekythos:** piccolo vaso di forma allungata ad un manico per contenere profumi e unguenti.

**Oinochoe:** Piccolo vaso con un manico alto, veniva usato per attingere vino o acqua nei vasi di maggiori dimensioni quali i crateri.

**Olpe:** piccolo vaso a un manico e a bocca rotonda che veniva usato per contenere oli profumati.

**Pyxis:** vaso con coperchio utilizzato soprattutto in campo medico per la preparazione e la conservazione di unguenti e medicinali.

**Skyphos:** piccolo vasetto simile ad un moderno bicchiere o boccale.

**Stamnos:** vaso con coperchio usato come giara per il vino.

La produzione ceramica, come si diceva precedentemente, rimane l'unica manifestazione figurativa dell'antica Grecia, visto che la produzione pittorica è totalmente scomparsa. Nei vasi abbiamo in genere la rappresentazione di quell'enorme patrimonio di storie mitologiche la cui produzione ed elaborazione costituisce uno dei tratti più peculiari della cultura della Grecia antica.

Da un punto di vista stilistico la produzione ceramica segue gli sviluppi dell'arte coeva. Si passa da una visione schematica, comune a tutta l'arte del periodo geometrico, in cui prevale la decorazione con motivi astratti, ad una visione estetica più naturalistica, in cui la superficie del vaso diviene il supporto per rappresentazioni più naturalistiche e narrative.

Grandi centri di produzione furono soprattutto Corinto e Atene, dove si sviluppò rispettivamente la grande ceramica corinzia ed attica. A Corinto si sviluppa per la prima volta una ceramica che si distacca dal geometrico per introdurre una figurazione a motivi fantastici simile a quella prodotta in oriente. Ad Atene, dopo una prima produzione definita "protoattica", in cui sono ancora evidenti le influenze dello stile geometrico, si passa, intorno la metà del VI secolo, ad una nuova ceramica definita "a figure nere". I vasi prodotti con terre a base di argilla, nel momento in cui vengono cotti, prendono una colorazione tendente al rosso brunito non saturo. Su questo colore, che deriva dalla materia stessa del vaso, le figure erano realizzate con grandi masse campite in vernice nera. All'interno di questa grande campitura i particolari della figura erano definiti tramite un sottile disegno realizzato con il bulino (nome che indica gli strumenti a punta metallica usati per incidere), che, graffiando la superficie verniciata di nero, faceva apparire il rosso della terracotta sottostante.

Un passaggio notevole nella ceramica attica avvenne intorno alla fine del VI secolo con l'invenzione della nuova tecnica definita "a figure rosse". In questo caso il vaso veniva interamente verniciato di nero mentre le figure erano interamente ricavate per graffito. In tal modo si invertiva il rapporto cromatico tra figura e fondo: non erano più le figure ad avere un colore nero su uno sfondo rosso, ma le figure erano composte da masse rosse su uno sfondo completamente nero. La differenza sostanziale è che nel primo caso i particolari delle figure erano realizzati solo con il bulino, mentre nel secondo caso si poteva far uso dei pennelli consentendo quindi al pittore del vaso una più ampia gamma di linee che potevano variare nello spessore e nell'intensità cromatica. In tal modo la pittura vascolare riusciva ad imitare meglio la realtà raffigurata, e nello stesso tempo riusciva a partecipare dello sviluppo tecnico che conosceva nello stesso periodo la grande pittura parietale.

È ovvio dedurre che i vasi così prodotti, sia "a figure nere" sia "a figure rosse", nascevano unicamente dall'abilità nel disegno dell'artista: tutto andava risolto sulla capacità di controllo della linea funzionale, sia per delineare le figure sia per armonizzarne i rapporti reciproci nello spazio figurativo. Il limite di questa tecnica era ovviamente di non consentire la rappresentazione cromatica. E proprio sulla scorta di questo problema, intorno alla metà del V secolo, iniziò la crisi della ceramica attica. La nuova ceramica che si affermò in periodo classico cercò di risolvere il problema introducendo il fondo bianco. In questo caso la preventiva verniciatura della superficie del vaso consentiva al pittore di introdurre la campitura con altri colori, quali il rosa, il giallo o l'azzurro. Certo, per i limiti tecnici dovuti al procedimento della cottura, la gamma cromatica non poteva essere molto ampia, ma di certo i vasi a fondo bianco raggiungono una qualità nella rappresentazione di livello ineguagliato. Il disegno rimase sempre la base fondamentale della costruzione delle figure, ma a ciò si unì la possibilità di campiture cromatiche che consentivano una nuova armonia realizzata con masse e non solo con superfici.

Da ricordare, infine, che la produzione di un vaso aveva due momenti ben distinti: quello della modellazione plastica del vaso, che in genere avveniva grazie all'uso del tornio rotante, e quello della decorazione e colorazione della sua superficie. Nel momento di maggiore evoluzione dell'arte ceramica si giunse anche alla specializzazione attuativa di queste due fasi: in pratica a realizzare il vaso intervenivano due distinti artisti, quello che modella il vaso, che era chiamato *ceramista*, e quello che lo dipingeva, che era invece chiamato *ceramografo*.

### Le arti plastiche

La produzione scultorea greca rappresenta, per noi moderni, la maggiore sintesi del loro spirito estetico. Produzione che anch'essa è andata in gran parte perduta, come è avvenuto per le opere pittoriche. Ma, pur non avendo più molti originali, le opere greche ci sono note grazie alle numerosissime copie di epoca romana. Da esse, pur con le dovute considerazioni che trattasi pur sempre di copie, è stato possibile ricostruire il percorso storico e l'evoluzione stilistica dell'arte plastica greca.

Gli esordi, ovviamente, affondano le radici nelle culture preistoriche e protostoriche autoctone. In particolare, notevole precedente della plastica greca sono le statuette e gli idoli a forma di violino apparsi nei siti archeologici delle isole dell'arcipelago greco delle Cicladi: per essi si è adottato il termine di "arte cicladica". È un'arte che si sviluppa a partire dal III millennio a.C. con uno stile dalla forte stilizzazione geometrica. Questa stilizzazione permane nella produzione greca di fatto fino al VII secolo circa, quando la statuaria greca comincia per la prima volta a cimentarsi nella produzione monumentale e non più nella limitata produzione di idoletti di ridotte dimensioni. È il periodo in cui la cultura greca guarda ad oriente, ispirandosi a modelli egiziani e babilonesi. Ciò le permette di superare il suo orizzonte, fino a quel momento di limite provinciale, per avviarsi a quella radicale evoluzione che la porta ad essere il nuovo baricentro della produzione artistica del Mediterraneo.

Schematizzando le tappe evolutive, che saranno meglio dettagliate nelle schede dedicate agli autori e alle opere, la statuaria greca segue in sintesi il seguente percorso.

Nel *periodo orientale* (prima metà del VII sec. a.C.) ha inizio la produzione della grande statuaria e delle grandi realizzazioni destinate ai frontoni dei templi. In questo periodo sono evidenti le influenze dalle culture orientali e le statue greche non si distaccano da quei moduli figurativi. Nella figura eretta prevale ad esempio la posizione stante di evidente derivazione egiziana.

Nel *periodo arcaico* (650-480 a.C.) inizia l'autonomia del gusto greco. Di questo periodo sono soprattutto le statue dei kouroi e delle kore, fanciulli di ambo i sessi che rappresentano probabilmente portatori di offerte alle divinità. La produzione si orienta secondo tre stili fondamentali: il dorico, lo ionico e l'attico. Il primo, che si sviluppa nell'area occidentale della Grecia, si orienta ad una forma massiccia e di grande impatto volumetrico; lo stile ionico assunse invece caratteristiche più slanciate e raffinate; lo stile attico, che si sviluppò ovviamente ad Atene, rappresenta una sintesi di volumetrie doriche e raffinatezze estetiche ioniche.

Il *periodo severo* (480-450 a.C.) viene così definito per una caratteristica singolare: le statue smettono di sorridere. In pratica nelle statue realizzate fino al 480 a.C. nei volti delle statue gli scultori cercavano di evidenziare la forma plastica della bocca tirando in fuori le labbra e accentuando le fossette al loro punto di congiunzione. In questo modo le statue avevano inevitabilmente tutte un aspetto sorridente. Quando infine si decise di abbandonare questa tecnica del modellare le bocche, le statue smisero di sorridere. In realtà il periodo severo fu importante nell'evoluzione della statuaria greca non per questo particolare secondario, ma perché in questa fase inizia quella grande ricerca che portò al periodo classico. È il periodo di Mirone che introduce nuove forme e tecniche di rappresentazione, quali la ricerca del movimento. È anche il periodo in cui gli artisti greci iniziano la produzione delle sculture in bronzo secondo la tecnica della fusione a cera persa.

Il *periodo classico* (450-400 a.C.), che coincide con l'età di Pericle, e con la realizzazione sull'acropoli di Atene del Partenone, viene considerata l'epoca aurea dell'arte greca. È il periodo in cui operano Policlete e Fidia, considerati i maggiori scultori della cultura greca. Con loro si raggiunse in pratica quell'equilibrio della rappresentazione che sembra il coronamento del sogno greco: ottenere il pieno controllo della rappresentazione plastica. Policlete fu inoltre l'inventore di importanti norme che saranno di fondamento per tutta la statuaria posteriore: la posizione a chiasmo (che sostituisce finalmente la rigida simmetria della posizione stante) e la regola del canone, utile per il proporzionamento della statue che raffigurano figure umane.

Nel *periodo del secondo classicismo* (400-323 a.C.), periodo che va dalla guerra del Peloponneso alla morte di Alessandro, si assiste ad una svolta significativa nella statuaria greca. È il periodo di grandi artisti quali Skopas, Prassitele e Lisippo. Ed è anche il periodo in cui un nuovo senso di decadenza sembra incrinare la eroica perfezione dei modelli classici. Si assiste in pratica ad una nuova ricerca in cui alla perfezione formale si coniuga la introspezione psicologica, elemento finora assente nella statuaria greca.



### Sculture del periodo geometrico



Statuetta di Apollo, bronzo, fine VIII sec. a.C., Museum of Fine Arts, Boston



Cavallino, bronzo, VIII sec. a.C., Museo Archeologico Nazionale, Atene

In questi esempi di scultura greca, che risalgono all'VIII secolo a.C., è possibile notare la concezione estetica del periodo geometrico così come si viene a manifestare nella scultura. Incerta è la funzione che questi idoletti avevano nella cultura del tempo. È da pensare ad un uso votivo, legato alla fruizione dei grandi santuari che iniziano a sorgere in Grecia in questo periodo.

Si tratta di due esemplari in bronzo di piccole dimensioni. Infatti, in questo periodo non viene ancora praticata la statuaria monumentale. La risoluzione della forma è di tipo antinaturalistico con una netta prevalenza del dato geometrico su quello naturalistico. In essi si avverte ancora l'influenza della tradizione cicladica, pur in una ulteriore semplificazione che testimonia probabilmente della nuova componente dorica nella cultura che si sviluppa in Grecia. Essi sono tuttavia molto esemplificativi del livello artistico, non ancora alto, dal quale partiranno gli scultori greci per quel mirabile sviluppo che diedero poi alle arti plastiche a partire dal VII-VI secolo a.C.

## Kouroi di età arcaica



Cleobi e Bitone, 600 ca a.C.,  
marmo, alt. 216 cm.,  
Museo Archeologico, Delfi



Kouros di Milo, 550 ca a.C., marmo, alt. 214 cm.,  
Museo Archeologico Nazionale, Atene



Moscoforo, 560 ca a.C., marmo, alt. 162 cm., Museo dell'Acropoli, Atene

Durante il periodo arcaico, superate le fasi geometrica e orientalizzante, la statuaria greca inizia il suo autonomo percorso di ricerca. Soggetti ricorrenti e diffusi del periodo, che va dalla metà del VII alla metà del VI secolo, sono le kuoroi e le korai (singolare: kouros e kore), fanciulli rispettivamente maschi e femmine rappresentati probabilmente quali offerenti di doni alle divinità. Caso nuovo nella statuaria antica, gli artisti greci si impegnano nella rappresentazione del corpo nudo. Ricerca che caratterizza però solo il

corpo maschile, in quanto quello femminile viene ancora rappresentato vestito. La motivazione è di ordine squisitamente culturale: per lo spirito estetico greco era il corpo maschile ad apparire più bello, perché era l'esaltazione del vigore e della forza acquisiti nell'esercizio ginnico ed atletico.

La nascita dei nudi è ovviamente indice di un diverso indirizzo artistico, rispetto alle culture precedenti. La statua non è considerata come rappresentazione di un uomo in particolare, ma dell'uomo in generale, e come tale se ne cerca la forma essenziale e pura, depurata da qualsiasi tratto fisionomico o elemento simbolico di vestiario che lo possa far identificare con un personaggio in particolare.

Le statue qui raffigurate risentono ancora di chiare influenze orientali, soprattutto egizie, per la scelta del motivo compositivo di fondo: la posizione stante, rigidamente statica e simmetrica con le gambe inferiori divaricate. Le differenze tra le statue non sono tipologiche ma essenzialmente stilistiche. Tre sono gli stili principali che si definiscono in questo periodo: dorico, ionico e attico. Il primo si distingue per un senso costruttivo delle statue molto massiccio e squadrato, con volumi di chiara lettura geometrica e cadenzati da linee nette di passaggio. Lo stile ionico appare invece più flessuoso e morbido, con volumi meno rigidi ed un senso generale di elegante snellezza. Lo stile attico, che tende a divenire predominante dagli inizi del VI secolo, è invece una sintesi tra dorico e ionico: presenta masse di grande impatto volumetrico, come lo stile dorico, ma trattate con senso di maggior morbidezza, come nello stile ionico.

Le statue raffigurate sono emblematiche dei tre stili: le prime due, attribuite a Polymedes di Argo (VII-VI sec. a.C.), raffigurano Klèobis e Bítón. Erano due fratelli figli di una sacerdotessa di Hera i quali trascinarono a mano, in mancanza di buoi, un carro della madre per circa 9 km fino al santuario di Hera. Qui, secondo il mito, morirono accolti dalla dea Hera per intercessione della madre. Le due figure hanno una forte caratterizzazione volumetrica che dà loro un aspetto quasi rude. Anche i tratti fisionomici appaiono eccessivamente forti e marcati.

La terza statua (metà del VI sec. a.C.), raffigurante un kouros proveniente dall'isola di Milo, di stile ionico, appare più slanciata ed elegante. Il modellato è più morbido senza passaggi bruschi, come è possibile notare nelle ginocchia o nei pettorali. Anche i tratti somatici del volto appaiono più delicati e gentili.

L'ultima statua, di stile attico, è il famoso Moskòphoros (570 a.C. ca.), così chiamato perché portava un vitello sulle spalle. In questo caso le grandi masse muscolari danno alla figura un aspetto di grande potenza fisica, ma senza alcun tratto di rudezza. Da notare soprattutto il motivo ad X che si viene a creare tra le braccia e le gambe del vitello: la imperiosa simmetria che viene imposta alla statua non inficia il naturalismo essenziale della rappresentazione, a dimostrazione di come l'arte attica, pur muovendosi da una chiarezza strutturale e compositiva di derivazione geometrica, sa coniugare gli schemi astratti con le varietà morfologiche della realtà.

Tutte le statue di questo periodo presentano un altro elemento di grande uniformità: il modo come veniva scolpita la bocca. Essa viene modellata con forte accentuazione plastica. Le labbra vengono tirate in fuori, mentre si accentua la fossetta ai lati delle labbra. In questo modo la bocca acquistava una maggiore visibilità, ma le statue finivano inevitabilmente per sorridere. Questo sorrisetto, definito "arcaico", scomparirà intorno al 480 a.C., nella statuaria greca. E proprio la scomparsa di questo sorrisetto arcaico è all'origine della denominazione di stile "severo" che viene data all'arte posteriore a questa data.

### L'architettura greca

Il grande progresso della cultura greca nell'ambito del mondo antico si riflesse anche nell'architettura. I greci ebbero un'idea molto particolare dell'estetica architettonica, che applicarono soprattutto all'aspetto plastico degli edifici, rendendoli più simili a delle sculture che non a organismi statici di chiusura di uno spazio.

Il loro genio costruttivo si applicò quasi esclusivamente alla costruzione dei templi. Adottando il sistema costruttivo trilitico – benché conoscessero anche l'arco –, i greci perfezionarono, in

maniera progressiva e mirabile, misure, proporzioni e forme delle colonne e della sovrastante trabeazione. Questo insieme di elementi prese il nome di «ordine architettonico».

Gli ordini architettonici, in ambito greco, si uniformarono a tre grandi stili: il dorico, lo ionico e il corinzio. Questi tre stili hanno diverse zone geografiche e diversi periodi d'origine: il dorico trovò le prime applicazioni nell'area occidentale della Grecia intorno al VIII sec. a.C.; lo ionico sorse nell'area orientale della Grecia e in Asia minore intorno al VI sec. a.C.; il corinzio si sviluppò intorno l'area di Corinto intorno al IV sec. a.C.

Un ordine è sostanzialmente costituito da una colonna con base, da un capitello e dalla trabeazione sovrastante. Nei tre diversi stili varia soprattutto la forma del capitello, che ne permette la immediata riconoscibilità: semplice nell'ordine dorico, con due volute nell'ordine ionico, a canestro con foglie d'acanto nell'ordine corinzio. Ma non è solo il capitello a differenziare i tre ordini. L'ordine, infatti, è un sistema modulare che permette di dimensionare la costruzione di un edificio partendo dal solo diametro della colonna. Stabilito la misura del diametro, l'altezza della colonna era fissata – per convenzioni comunque suscettibili di modifiche – da un numero che ne dava il rapporto con il diametro. E così, altri rapporti numerici, fissavano la dimensione degli altri elementi, dal plinto di base al capitello, dall'altezza della trabeazione alla distanza tra le colonne – detta *intercolumnio* –, con un insieme di regole che variavano da ordine ad ordine.

Il sistema di regole che fissava questo sistema di modularità, rispondeva a due esigenze principali: quella statica, che permetteva di rispettare i limiti di resistenza delle strutture e dei materiali impiegati, e quella estetica, che consentiva di ottenere edifici ben proporzionati ed armoniosi.

Il tempio greco aveva una tipologia ben precisa: si costituiva di una stanza principale – *naos* – che era il luogo dove era conservata l'immagine scultorea della divinità cui era dedicato il tempio; a questo nucleo centrale, si affiancavano altri ambienti, destinati a funzioni religiose; il tutto aveva inizialmente solo un portico anteriore, che poi si estese a tutto l'edificio con un colonnato continuo, che costituirà l'immagine più tipica del tempio greco.

I templi sorgevano in posizione dominante, rispetto ai luoghi abitati dai greci, in siti che prendevano il nome di «acropoli», ma restavano edifici inaccessibili ai fedeli. Essi erano la dimora della divinità, e non edifici destinati ad accogliere fedeli – come saranno invece gli edifici di culto cristiani –, ed erano accessibili solo ai sacerdoti. Pertanto la loro funzione estetica era essenzialmente di «segnare» un luogo con una presenza monumentale, che andava percepita nel suo solo aspetto esterno. E quindi, sarà proprio l'aspetto esteriore dei templi a ricevere le maggiori attenzioni estetiche, acquistando una valenza plastico-figurativa mai prima raggiunta.

Le colonne saranno scanalate, così da creare effetti chiaroscurali di maggior evidenza rispetto ad una colonna liscia; non saranno dei perfetti cilindri, ma accentueranno la loro funzione statica e plastica restringendosi verso l'alto e rigonfiandosi ad un terzo dell'altezza (*entasi*); gli elementi decorativi si arricchiranno di sculture a basso rilievo nei frontoni, nelle metope e nei fregi continui; l'*intercolumnio* avrà sempre misure molto calibrate. E, come se ciò non bastasse, si sperimentano – vedesi il caso del Partenone – deformazioni volute, sì da correggere effetti di distorsione ottica, quali il non perfetto allineamento delle colonne o la loro inclinazione verticale leggermente piegata verso l'interno. Il risultato sarà, nei templi più riusciti, un edificio in cui le parti hanno un perfetto ed armonico equilibrio.

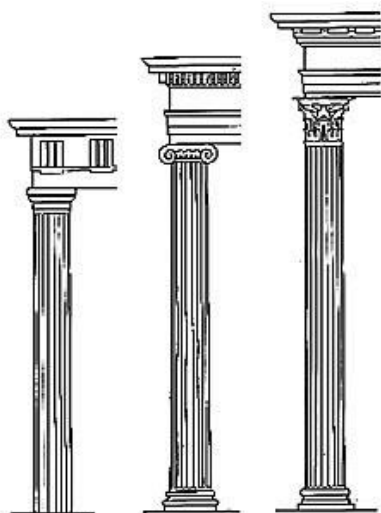
La modularità degli ordini architettonici sarà uno strumento progettuale, per controllare le dimensioni di una costruzione. Fissato il diametro delle colonne, il resto delle dimensioni scaturiva dai rapporti proporzionali fissati per ciascun ordine. Questo strumento progettuale garantiva del risultato sia statico sia estetico: il risultato era un edificio stabile e dalle proporzioni armoniche. Le culture successive alla greca – dalla romana fino all'ecllettismo storicistico tardo-ottocentesco –,

quando utilizzeranno gli ordini architettonici lo faranno solo come strumento progettuale esclusivamente estetico.

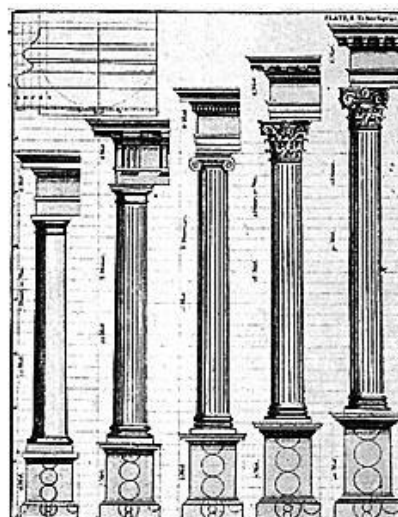
Gli ordini architettonici, in pratica, furono ancora utili per ben proporzionare le varie parti di un edificio. La loro inutilità per il proporzionamento statico fu determinata dall'adozione di altri sistemi costruttivi, quale quello ad arco, che superava alcuni limiti applicativi del sistema trilitico.

Lo spirito di razionalità dei greci si applicherà, in periodo ellenistico, anche alla progettazione urbana. Nel IV sec. a. C. visse, infatti, Ippodamo da Mileto che, per primo, teorizzò la necessità di costruire le città secondo schemi planimetrici regolari. Se fino allora nascevano prima le case, e lo spazio tra loro divenivano le strade, con la pianificazione urbana teorizzata da Ippodamo da Mileto, venivano prima disegnate le strade, e poi, tra esse, trovavano posto gli edifici. Con ciò si potevano ottenere città con tracciati viari tra loro perpendicolari.

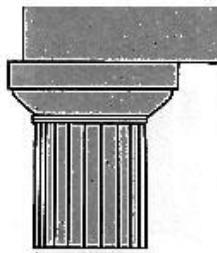
La scacchiera tipica ipotizzata da Ippodamo da Mileto si basava su tre assi longitudinali, detti decumani, e che procedevano in direzione est-ovest, intersecati da assi perpendicolari, detti cardo, secondo l'orientamento nord-sud. L'intersezione di questi assi viari determinava isolati rettangolari dalla forma allungata. Questo schema ippodameo fu applicato alla pianificazione di numerose città antiche.



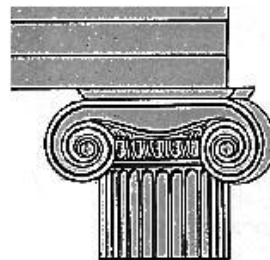
Gli ordini utilizzati dai greci



Gli ordini nel Rinascimento



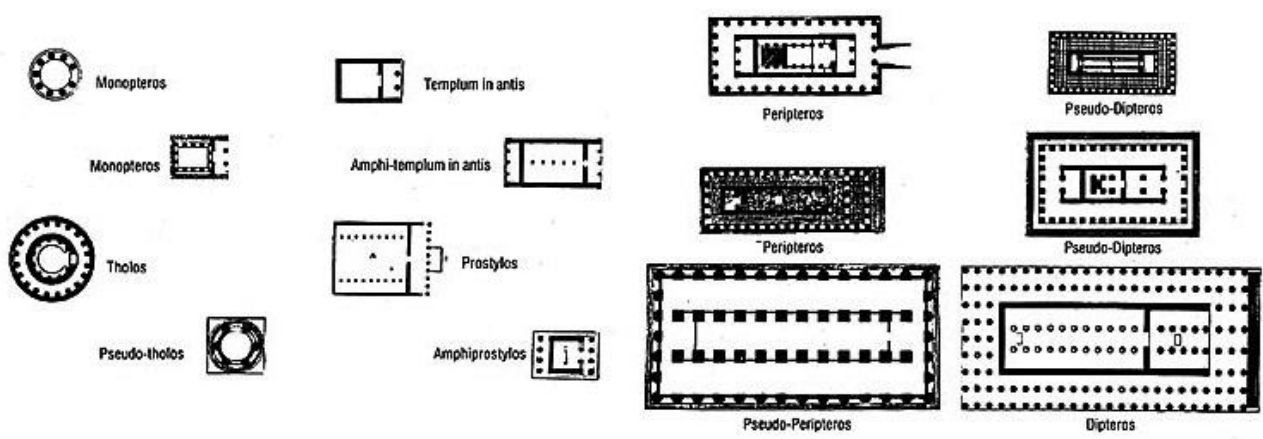
DORICO

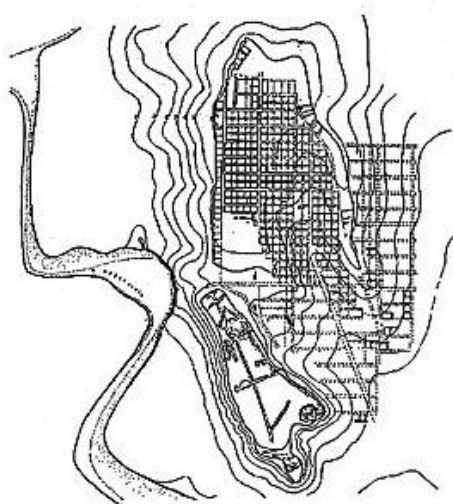
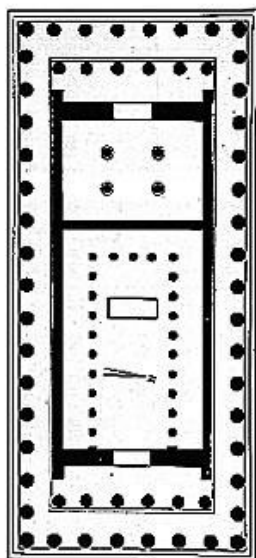


IONICO

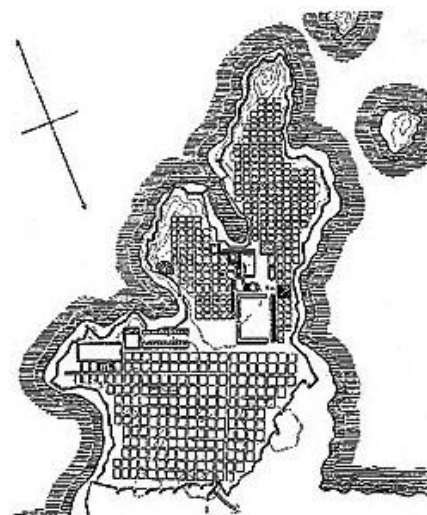


CORINZIO





Planimetria di Olinto - sec. V a.C.



Planimetria di Mileto - V sec. a.C.