

# StuDocu.com

## Holscher - Riassunto Archeologia classica. Un'introduzione

Archeologia classica (Università degli Studi di Napoli Federico II)

## L'ARCHEOLOGIA CLASSICA. UN'INTRODUZIONE

di TONIO HOLSCHER

### CAP. I L'archeologia classica nell'ambito delle scienze umanistiche

Con il termine di 'archeologia classica' si intende l'archeologia relativa alla cultura greca e romana (in greco 'archaiologia' significa 'conoscenza dei fatti antichi'). Gli oggetti di studio dell'archeologia classica sono, non solo le opere definite artistiche, ma anche, e soprattutto, gli oggetti d'uso comune, legati a tutti gli aspetti della vita degli individui; nel passato, comunque, va sottolineato, che è stata fatta una netta distinzione tra 'storia dell'arte dell'antichità' e 'archeologia classica' (più vicina alla cultura materiale). E' dal XX secolo che questa distinzione sfuma sempre più, riconoscendo la giusta importanza ad ogni reperto archeologico rinvenuto. Nell'antichità non vi era alcuna distinzione né sostanziale né linguistica tra opera d'arte e prodotto artigianale. Oggi con il concetto di antichità 'classica', si intende esclusivamente una denominazione temporale di un'epoca, nel passato, invece, come vedremo più avanti, il termine conteneva in sé un giudizio di valore esemplare, superiore, a cui far riferimento.

Il campo dell'archeologia classica, che prevede e sottintende lo studio di molte altre discipline a lei strettamente correlate, così da permettere ricerche il più esaustive possibili, si estende su 3 dimensioni:

1-sincronica, rivolta verso le altre scienze dell'antichità classica, che ugualmente hanno la cultura greco-romana come oggetto: - la filologia classica, - la storia dell'arte antica (ampliata, nel tempo, verso nuovi campi d'indagine, quali la storia sociale, economica e l'antropologia culturale), - l'epigrafia, - la numismatica, - la papirologia, - la storia dell'architettura.

2-diacronica, verso le rimanenti archeologie e scienze artistiche che ugualmente trattano le testimonianze materiali ed artistiche: - la preistoria e la protostoria (la 'storia' ha, convenzionalmente inizio con l'avvento della scrittura, il passaggio dalla Preistoria alle varie epoche storiche successive, si verifica in ciascuna regione in momenti diversi: nel Vicino Oriente ed in Egitto nel corso del IV e III millennio a.C., in Grecia nel II millennio e, nell'Europa centrale e settentrionale, in parte solo in epoca medievale. In Grecia ed in Italia il campo disciplinare preistorico si estende sino all'età del Ferro, tra VIII e VII sec. a.C., laddove, d'altro canto, l'archeologia classica inizia sotto differenti prospettive: in Grecia con le culture minoica e micenea del II millennio, ed in Italia con i primordi delle culture etrusca e laziale al principio del I millennio a.C.. Da ricordare che lo studio della Preistoria ha avuto il merito di aver posto quesiti fondamentali ed elaborato metodi d'indagine volti ad analizzare culture prive di scrittura, validi ed utilizzabili anche ai fini dello studio delle culture dotate di scrittura), - l'archeologia extraeuropea (le culture periferiche a quella classica, in particolare le culture dei popoli del Vicino Oriente e dell'Egitto, rivestono una particolare importanza in quanto partner sia dei Greci che dei Romani), - l'archeologia cristiana e storia dell'arte bizantina (da un punto di vista cronologico si tratta della disciplina che si occupa del periodo successivo a quello dell'archeologia classica e che comprende essenzialmente le culture dominate dal cristianesimo a partire da Costantino il Grande, 312 d.C., sino alla caduta di Bisanzio, 1453 d.C.. I confini con l'archeologia classica sono sottili, infatti, da un lato le radici dell'arte cristiana affondano nell'epoca imperiale avanzata, dall'altro, la tradizione della cultura 'classica' perdura nell'epoca tardo antica fino al Medioevo), - la storia dell'arte (nella storia dell'arte sono state elaborate modalità d'indagine e metodologie che sono di riferimento anche per l'archeologia; come vedremo più avanti, la nuova valutazione dell'arte romana come

creazione autonoma è stata introdotta al principio del XX sec. da due storici dell'arte della cosiddetta 'Scuola viennese', Franz Wickhoff ed Alois Riegl, inoltre, i 'Concetti fondamentali della storia dell'arte' di Heinrich Wölfflin e l' 'Iconologia' di Erwin Panofsky hanno avuto ampi effetti sull'archeologia).

3-sistemica, in relazione alle altre scienze culturali che rendono aspetti teorici oggetto della ricerca di storia culturale: - le scienze storiche e sociali, - l'etnologia e l'antropologia, - la filosofia.

In conclusione è necessario, per una corretta acquisizione dei dati, considerare flessibili i confini tra le varie discipline specialistiche, il che, comunque, non ostacola doverosi approfondimenti entro i diversi settori e tematiche.

## **CAP. II Archeologia classica storia ed indirizzi di ricerca**

Ogni ricerca storica implica un approccio oggettivo (ricostruzione obiettiva dei fatti come e quando sono avvenuti) e uno sogettivo, che coinvolge il contesto ideologico-sociale entro cui lo storico opera (vi è un profondo legame tra ricerca ed il proprio tempo). Ogni studioso, ogni generazione o epoca di studiosi è caratterizzata da interessi specifici e da concezioni di base che orientano la ricerca stessa; i medesimi temi possono essere analizzati sotto punti di vista sempre nuovi. Ad esempio il gruppo statuario dei Tirannicidi può essere interpretato: come monumento politico ed immagine esemplare per la comunità democratica di Atene, come modello sociale ed antropologico di una coppia omosessuale, come capolavoro dello stile severo, e ancora sotto numerosi altri punti di vista. Quindi, visto che ogni ricerca di carattere storico si colloca inevitabilmente all'interno dell'orizzonte storico che la genera, assume notevole importanza lo studio della 'storia della ricerca storica', brevemente analizzata di seguito. **Medioevo e Rinascimento:** L'interesse rivolto ai monumenti del passato esiste unicamente per ammirarli o per riutilizzarli a scopi e in ambienti diversi (non vi è ancora un interesse scientifico, ma comunque, l'usanza del cosiddetto 'riuso' dei monumenti antichi ha avuto il merito di preservare tali opere d'arte, che altrimenti sarebbero andate perse). Ad esempio il monumento equestre di Marco Aurelio verrà interpretato come statua di Costantino il Grande. Un nuovo approccio nei confronti dei monumenti del mondo antico, si è sviluppato a partire dal XV sec.; l'epoca del Rinascimento, ha condotto, sia a una riscoperta dell'antichità dal punto di vista estetico, intesa come passato grandioso da far rivivere, sia alla grande svolta storico-archeologica in direzione della conservazione e della documentazione delle testimonianze artistiche del passato. **Barocco:** Il rappresentante più significativo per quest'epoca di 'antiquari' (ancora, infatti, è improprio parlare di archeologi) è stato il monaco benedettino Bernard de Montfaucon (1655-1741). La sua opera più importante 'L'antiquité expliquée et représentée en figures', composta tra il 1719 e il 1724, costituisce un ampio inventario dell'intero patrimonio di immagini (circa 40.000, ordinate sistematicamente in base ai soggetti) dell'antichità allora conosciute, con didascalie esplicative ad integrazione delle fonti scritte. **Idealismo:** Johann Joachim Winckelmann (1717-1768) viene ancora oggi considerato come il fondatore, se non dell'archeologia come tale, quantomeno della storia dell'arte antica. Presente a Roma dal 1755, prima come bibliotecario presso il Vaticano poi come Soprintendente alle antichità di Roma. La sua prima opera importante è "Pensieri sull'imitazione delle opere greche in pittura e scultura" (1755), dove emerge il suo disprezzo per l'arte barocca considerata 'eccessiva', a cui contrappone il modello dell'antichità, inteso come ideale di naturalezza e di umanità, dell'autentica grandezza e libertà. Questo concetto, del tutto nuovo, sarà pienamente sviluppato e approfondito nella sua più famosa opera intitolata "Geschichte der Kunst des Altertums" (1764), in essa troviamo, inoltre, l'arte antica vista, per la prima volta, entro la sua complessa evoluzione storica. In questa opera Winckelmann definisce l'arte greca come ideale di bellezza assoluta, che, progressivamente sviluppatasi nel corso delle epoche diverse, raggiunge un vertice massimo per poi decadere nuovamente, classificandola nei seguenti periodi: 'Stile antico'= inquadra il periodo antecedente

Fidia, quindi comprende lo stile arcaico e quello severo; 'Stile sublime' = è la piena classicità di Fidìa e Policleto, l'arte raggiunge il suo apice; 'Stile bello' = tarda classicità con Prassitele, Lisippo, Apelle; 'Stile d'imitazione, decadenza e caduta dell'arte' = si riferisce all'Ellenismo e all'età romana. Tale classificazione, ovviamente, oggi non è più tenuta di conto, tuttavia, Winckelmann è stato il primo che ha, da un lato, considerato l'arte come una disciplina di tipo storico, dall'altro, elaborato l'idea di un processo di sviluppo storico articolato e dal carattere unitario.

**Romanticismo, prima metà del XIX sec.:** Uno degli esponenti più significativi dello studio dell'antichità di impronta romantica, è stato Georg Friedrich Creuzer (1771-1858), la cui opera fondamentale è "Simbolismo e mitologia dei popoli dell'antichità, in particolar modo dei Greci". In questo periodo va, inoltre, sottolineato che Roma diventa il centro più importante per gli studi archeologici, qui Ennio Quirino Visconti (1751-1818) stese opere monumentali sulle collezioni di antichità romana, inoltre, scrisse "Iconographie grecque" (1811) e "Iconographie romaine" (1817), che rimangono vere e proprie pietre miliari per la ricerca sulla ritrattistica antica. L'intensa attività intellettuale condusse alla fondazione, nel 1829, dell' "Istituto di Corrispondenza archeologica" il cui vero motore fu rappresentato da Eduard Gerhard (1795-1864); lo scopo era collezionare e divulgare informazioni su ogni tipo di monumento archeologico.

**Storicismo, seconda rivoluzione industriale:** Nascono nuove concezioni scientifiche incarnate soprattutto dallo Storicismo e dal Positivismo. E' stata un'epoca di intense attività di scavo, emblematica è la figura di Heinrich Schliemann (1822-1890) il quale, basandosi solo sulla lettura di Omero, scoprì Troia ed in seguito Micene ed altri siti ancora della civiltà proto-greca. A lui seguirono numerosi altri scavi, ad Olimpia, a Delo, sull'acropoli di Atene, a Delfi ... A Roma, divenuta capitale d'Italia dal 1871, l'intensa attività edilizia comportò il rinvenimento di una serie notevole di edifici e di opere d'arte che trovarono in Rodolfo Lanciani (1847-1927) un topografo di sommo valore. La sua *'Forma urbis Romae'* e la sua *'Storia degli scavi di Roma'*, rappresentano tutt'oggi il fondamento per gli studi dell'urbanistica romana. Al contempo si iniziò la compilazione di enciclopedie monumentali, in Francia, ad esempio, Daremberg-Saglio dettero vita a *'Dizionario dell'antichità'* (1877), in Germania Pauly-Wissowa portarono a termine il *'Real Encyclopadie der classischen Altertumswissenschaft'* (1893). Esponente di spicco di quest'epoca fu Adolf Furtwangler (1853-1907). Egli riunì le principali indagini e ricerche nella sua opera principale "Capolavori della scultura greca", del 1893, a lungo considerata unica fonte affidabile in merito alla storia dell'arte greca (anche se sappiamo che in realtà i suoi studi si basarono esclusivamente su copie di età romana). Furtwangler, comunque, non ha dato il meglio di sé nella sua opera più celebrata, ma piuttosto nel testo dei tre volumi che costituiscono un trattato sulle gemme intagliate, "Die antiken Gemmen", 1900. E' questo un trattato di glittica ancor oggi insostituibile. Il Furtwangler ha lasciato anche traccia durevole negli studi sulla ceramica greca, stese, infatti, una raccolta di grandi tavole con il disegno dei vasi dipinti più belli (in collaborazione con il disegnatore Reichhold), riprodotti a grandezza originale, accompagnata da studi monografici vaso per vaso. Quest'opera sta a fondamento degli studi sulla ceramica greca, particolarmente di quella attica dei secoli VI e V, documento basilare per ricostruire lo svolgimento stilistico dell'arte greca di quel tempo.

**Scuola Viennese:** Dalla fine dell'Ottocento si avviò tutta una nuova fase di ricerche teoriche intorno alle arti figurative. Un'influenza diretta sugli studi di archeologia ebbero in particolare le teorie formulate da quella che fu detta la "Scuola viennese" (suo principale apporto innovativo fu l'analisi diretta delle opere su cui individuare storicamente, con l'ausilio delle fonti documentarie, in maniera filologica e oggettiva, i caratteri tecnici, iconografici, formali e stilistici delle opere, trascurando l'aspetto estetizzante e soggettivo del manufatto, dominante nella critica tardoromantica). Attorno al 1895 a Vienna furono particolarmente in evidenza due studiosi, il Wickhoff ed il Riegl, entrambi storici dell'arte medievale e moderna; il Riegl più fondato teoricamente, più sensibile al fenomeno artistico il Wickhoff. Il Riegl scrisse l'opera intitolata "Industria artistica tardo-romana", pubblicata nel 1901; il suo studio lo portò a una revisione di tutta l'architettura, la scultura e la pittura romana a partire dal secondo secolo, per giungere a una nuova valutazione dell'arte romana e specialmente dei secoli del tardo impero (III-V secolo d.C.), allora

generalmente detti di decadenza. In precedenza il Riegl aveva scritto un'opera di carattere teorico intitolata "Stilfragen" (problemi di stile), nella quale aveva cercato di chiarire le leggi generali che sembravano presiedere alla creazione dei motivi ornamentali. Egli superò il concetto di decadenza introducendo il concetto del "Kunstwollen" (volontà d'arte) o teoria del "gusto". Secondo tale teoria ogni epoca della storia determina un proprio gusto e lo esprime in determinate manifestazioni artistiche; non è lecito perciò confrontare il gusto di un'epoca con quello di un altro e giudicare in base al gusto di un'età stabilita a priori come esemplare o "classica", si deve cercare pertanto di ricostruire la problematica degli artisti relativi alle singole età (tenta di superare le teorie winckelmanniane). Il Riegl aprì, così, le porte alla concezione idealistica dell'arte. Il Wickhoff compose l'opera intitolata "L'arte romana" (pubblicata in Italia solo nel 1948), qui tracciò una sintesi dello svolgimento dell'arte romana, e fu il primo a considerare come un valore autonomo anche quest'arte. I Romani, secondo lui, sono stati, sì, gli eredi confessi del patrimonio artistico ellenistico, ma hanno comunque prodotto elementi artistici nuovi ed originali. **XX secolo ed epoca attuale: -1 Analisi stilistica e strutturale.** Altro esponente della scuola viennese fu il Wolfflin, è del 1915 il suo 'Concetti fondamentali della storia dell'arte'. Egli creò il fondamento metodologico per un'analisi formale basata sulle categorie degli opposti: forme 'piane' e 'spaziali', 'lineari' e 'pittoriche', 'tattili' ed 'ottiche', 'chiuse' ed 'aperte'. Temi fondamentali dell'archeologia classica furono, inoltre, da un lato, l'evoluzione stilistica intesa in senso cronologico, dall'altro gli stili locali e la produzione dei grandi artisti. I rappresentanti di spicco del metodo di analisi stilistica furono, in Germania Ernst Langlotz, Bernhard Schweitzer, in Francia Charles Picard, negli Stati Uniti Gisela M.A. Richter, in Italia Giulio Emanuele Rizzo. Nel campo degli studi della pittura vascolare greca, Sir John Beazley istituì un articolato sistema di classificazione dei vasi attici ed etruschi, basato su pittori, botteghe e sui raggruppamenti di botteghe. Le conquiste più importanti di quest'epoca furono la 'scoperta' dell'arte arcaica (da intendere come la prima valutazione adeguata a questo stile) ad opera di Ernst Buschor, e dell'arte ellenistica ad opera di Gerhard Krahe. Da menzionare sono anche gli studi sul mutamento di stile nell'arte tardo-antoniniana e sulla 'romische Volkskunst' di Gerhard Rodenwaldt. Da un'ulteriore articolazione teorica di questa scuola, sviluppata in base alle premesse di Riegl, è nata la cosiddetta analisi. In tal senso, è stata operata una distinzione tra 'carattere stilistico esteriore', vale a dire, ad esempio, la stilizzazione delle vesti e della capigliatura o la modellazione dei corpi, e 'principio stilistico intrinseco' vale a dire la 'struttura' formale. Attraverso questa distinzione si è cercato, al di là dell'apparenza esteriore, di cogliere l'intima connessione tra le forme (esempi: 1) il Kouros di New York -arcaico, fig. 43- le parti del corpo sono semplicemente giustapposte, e di conseguenza l'accento viene posto su singoli dettagli significativi, come la capigliatura a perle distinte, le giunture ricche di movimento; la figura viene concepita in quattro vedute distinte, secondo i quattro lati del blocco di pietra. 2) il Doriforo (portatore di lancia) di Policletto -piena classicità; fig.59- le parti del corpo si rapportano tra loro in modo dinamico attraverso la postura di una gamba stante e dell'altra flessa, la tensione ed il rilassamento della massa muscolare; le singole forme appaiono integrate all'interno di un unico organismo; la figura si sviluppa in modo organico in tutte le dimensioni. 3) l'Apoxyomenos -atleta che si deterge, di Lisippo, tarda classicità; fig.83- il corpo, gli arti e lo sguardo, non più imprigionati entro un ritmo serrato, si aprono verso lo spazio circostante). **-2 Interpretazione storico sociale e politica, Iconologia.** E' Ranuccio Bianchi Bandinelli a superare il limite specialistico, organizzando l'arte come visione unitaria nell'incontro di altre discipline storiche. Nel corso degli anni '50 e '60 Bianchi Bandinelli si avvia verso un vero e proprio *storicismo integrale*, non ritenendo l'opera d'arte il frutto di un *raptus* irrazionale dell'artista, ma al contrario un procedimento determinato dalla struttura sociale, storia e politica dalla quale proviene, per comprenderla quindi al meglio va valutata entro il suo quadro di origine sotto più punti di vista, con l'aiuto di altre discipline, non più solo archeologia e storia dell'arte ma multidisciplinarietà. Altro è il concetto elaborato dallo storico dell'arte Erwin Panofsky che nei suoi 'Studies in Iconology' (1939) istituisce una nuova disciplina scientifica, l' 'iconologia' per l'appunto, costituisce la base teorica di tale approccio: contrariamente all'iconografia tradizionale, volta a fornire il significato oggettivo dei temi figurativi, l'iconologia

dovrebbe occuparsi dello studio dei significati ideali ed essenziali delle immagini. **-3 Semiotica e scienze della comunicazione.** In base alla semiotica (=teoria dei segni) testi ed immagini vengono interpretati come sistemi di segni inviati da un'emittente ad un ricevente/destinatario dal quale debbono venir decodificati. **-4 Approccio antropologico.** Energici orientamenti innovativi si sono manifestati negli ultimi tempi sia in Francia che nell'ambiente anglosassone. In Francia, una cerchia di studiosi, formatasi intorno a Jean-Pierre Vernant e Pierre Vidal-Naquet, ha elaborato una scienza dell'antichità di stampo antropologico di radice sociologica (Emile Durkheim) e strutturalista (Claude Lèvi-Strauss) che ha trovato ampia applicazione anche nel campo dell'archeologia classica. In contrasto con la tradizionale attenzione della ricerca verso le opere di arte figurativa e architettoniche, in questo caso è la cultura materiale nella complessità delle proprie espressioni a ricoprire un ruolo primario. Ciò comporta un sostanziale aumento del campo d'osservazione con inevitabili conseguenze metodologiche. Si inizia, infatti, a far uso del metodo della 'survey', ovvero si interviene su vasta scala così da permettere di comprendere spazi vitali più ampi intesi come rete della vita sociale (quindi non più uno scavo puntuale di un singolo sito). Il primo decisivo passo, gravido di conseguenze, risale all'istituzione, negli Stati Uniti, della New Archaeology da parte di Lewis R. Binford, e alla contemporanea affermazione in Inghilterra della Processual Archaeology ad opera di David L. Clarke e Colin Renfrew. Partendo dai concetti propri dell'etnologia e dell'antropologia culturale, questi indirizzi di ricerca hanno riconosciuto nella capacità crescente dell'uomo di adattarsi al proprio ambiente naturale e sociale, l'impulso più significativo verso i processi di mutamento culturale. Di conseguenza, i quesiti scientifici si rivolgono soprattutto alle leggi fondamentali che regolano l'agire umano, e le strutture dello sviluppo culturale delle società: per mezzo di esse si cerca di ricostruire le specifiche culture del mondo antico. Lo scopo è quello non solo di descrivere il passato, ma anche di spiegarlo. Contrariamente all'impostazione della Processual Archaeology, che s'interroga sulle costanti costitutive antropologiche, la Post-Processual Archaeology (sviluppatasi successivamente con I. Hodder, M. Shanks, C. Tilley) si rivolge con rinnovata attenzione all'individuo, che essa prende in considerazione nella sua attività culturale, e che vede non solo determinato dal proprio ambiente, ma anche come elemento attivo nel processo di formazione delle civiltà.

### **CAP. III Archeologia e storia dell'arte greca e romana: tendenze dell'insegnamento universitario in Italia**

La cattedra di Archeologia e storia dell'arte antica di Roma, comunque non la prima di archeologia classica istituita in Italia, toccò nel 1889 a Emanuel Lowy. Nello stesso periodo, Giacomo Boni, inseribile nella tradizione dell'ideologia positivista, diresse tra il 1898 e il 1911 gli scavi nel Foro Romano dimostrando una propensione più tecnologica che storica; egli fu, comunque, pioniere del cosiddetto 'metodo stratigrafico'. All'incirca negli stessi anni operò il "principe della topografia romana", Rodolfo Lanciani, docente di Topografia Romana dal 1878 al 1922 alla Sapienza, e rinomato per due opere fondamentali: la '*Forma Urbis Romae*' (già nominata precedentemente), una capillare rappresentazione cartografica di Roma, edita tra il 1893 e il 1901 in 46 grandi fogli in scala di 1:1000, e la '*Storia degli scavi di Roma*', una raccolta in ordine cronologico delle principali scoperte dal 1000 al 1870. A Lanciani riuscì la combinazione tra ricerca antiquaria e sensibilità per gli aspetti tecnici, con un approccio storico-filologico ai monumenti del tutto nuovo. Si assiste quindi, in questo periodo, all'affermarsi, da un lato, dell'archeologia di scavo sensibile all'innovazioni metodologiche nell'analisi sul terreno grazie anche all'influenza delle più avanzate scienze preistoriche (come già accennato) e dell'archeologia provinciale e medievale; dall'altro della storia dell'arte, ovvero, le due anime dell'archeologia classica italiana; ed è proprio la loro molteplicità ad essere diventata talora fonte di mutua competizione e tensioni. La storia dell'arte antica in Italia, nel Novecento, ha seguito soprattutto gli indirizzi tedeschi vertenti sulla '*Kopienkritik*' (recensione critica delle repliche romane al fine della ricostruzione di originali greci perduti, possibile sia nella scultura e, in misura più tenue, nella pittura) e sulla finitima

‘Meisterforschung’ (attribuzionismo o assegnazione a un determinato artista noto dalle fonti letterarie di un’opera d’arte). In Italia, comunque, in generale gli studi in questo campo rimangono ancora di impronta fortemente antiquaria e limitati alla topografia. Nel campo della metodologia cronologica si apprezza l’operato di Nino Lamboglia, responsabile del rivoluzionario lavoro sugli ‘Scavi di Albintimilium’ (1950) derivante dalle ricerche condotte a Ventimiglia tra il 1938 e il 1940; propugnatore, anche lui, del metodo stratigrafico. Fu Bianchi Bandinelli che maturò, a partire dagli anni ‘60 e ‘70, il rifiuto dell’archeologia essenzialmente come storia dell’arte di spuria derivazione winckelmanniana, affermò che l’archeologia non deve più, come lo era nell’età winckelmanniana, soltanto storia dell’arte (come già notato al precedente capitolo). La storia dell’arte è, anzi, un suo aspetto non primario che tende a inserirsi come particolare strumento entro un più ampio quadro storico, archeologia come vera e propria scienza storica e non più come una scienza ausiliaria. Alla promozione dell’archeologia concepita come ricerca storica e all’apertura del dialogo con altre discipline (es. archeologia orientale, preistoria...) si dedicò, ad esempio, il gruppo di Amici della rivista ‘Dialoghi di Archeologia’ edita dal 1967. Se ci si allarga al panorama internazionale, la storia dell’arte antica, a partire dagli anni ‘70, di fatto, è diventata più smaliziata e si è ampliata grazie a nuove strategie interpretative e a tentazioni sempre più interdisciplinari: antropologia, femminismo, semiotica, storia sociale collettiva, microstoria e così via. A tal punto contestuale da sfiorare, a volte, persino il rischio di ipercontestualizzazione e iperstorizzazione. Enorme impulso allo studio dell’arte romana hanno dato in Italia i diversi studi di Paul Zanker sull’arte come autorappresentazione e rappresentazione, sul potere delle immagini emanato dall’alto (classi dirigenti), e dal basso (popolo), sui luoghi di esposizione o sulle esperienze visive dei loro molteplici fruitori, variabili a seconda dei loro contesti (da ricordare anche quelli di Tonio Holscher sul linguaggio figurativo tipologico dell’arte romana come sistema semantico, 1993). Il quadro è stato potenziato e raffinato in Italia da parecchi saggi sul radicamento dei ‘genera’ tanto nel campo letterario quanto artistico a firma di Eugenio La Rocca. Infine, la natura dell’arte romana come arte al plurale pur nell’unità di funzione e linguaggio, è stata di nuovo esaminata da Salvatore Settis (1989), sottolineando i nessi tra contenuto e forma, e modalità e norme di lettura.

Il convincimento che, senza un adeguato aiuto derivante da un rigoroso e puntuale scavo archeologico, non si arriverebbe ad una ricostruzione esaustiva di un determinato quadro storico, diede nuovo impulso per l’affermazione di precise e scientifiche metodologie di scavo. Un momento cruciale viene spesso fatto coincidere con la missione italiana a Cartagine e con l’incontro di altre équipes straniere, in particolare con quella inglese, che favorì lo sviluppo di innovative procedure analitiche di lettura della stratificazione; negli anni ‘70-80 si inscrivono anche la pubblicazione del primo manuale di scavo italiano (Carandini 1981; allo stesso anno risale il convegno su ‘Come l’archeologo opera sul campo’ organizzato all’Università di Siena) nonché la traduzione in italiano di quelli in lingua inglese di Philip Barker (nel 1977) e di Edward C. Harris (nel 1983), che facilitarono l’introduzione dell’insegnamento della tecnica dell’archeologia stratigrafica. Proprio Andrea Carandini, animato dalla volontà di riscoperta dell’inesplorato, e spesso disdegnato, mondo dei più umili manufatti, introdusse negli studi archeologici il concetto di cultura materiale elaboratosi in origine alla metà del XIX secolo nel materialismo storico di Marx ed Engels; ecco così la perorazione per la rifondazione materialistica dell’archeologia classica nel libro intitolato ‘Archeologia e cultura materiale’ (Carandini 1975).

Va detto che nel panorama universitario assistiamo, attualmente, allo ‘spezzettamento’ della materia dell’Archeologia classica in numerose sottodiscipline (Archeometria, Archeologia della Magna Grecia, Ricognizione dell’archeologia urbana ecc..) utili per approfondire e ricostruire al meglio una complessità di aspetti, da ricordare facenti parte, però, di uno stesso quadro. (Da ricordare due importanti istituzioni di ricerca e di didattica: - ‘Istituto Nazionale d’Archeologia e Storia dell’Arte’ con sede a Roma a Palazzo Venezia, istituito nel 1918, che ha per fine il promuovere e coordinare

gli studi di archeologia e storia dell'arte medievale e moderna; - 'Scuola Archeologica Italiana' di Atene istituita nel 1909).

## **CAP. IV Epoche delle civiltà greca e romana**

Un'epoca rappresenta una suddivisione artificiale della storia sulla base del giudizio di un'osservatore distaccato, quindi se si mutano le premesse, la trattazione storica può ridefinire la strutturazione di epoche ormai trascorse. La scienza storica spesso non è giunta ad una definizione unanimemente accettata, né nella suddivisione, né nella denominazione delle varie epoche. Ciò nonostante, comunque consapevoli degli aspetti limitativi e spesso fuorvianti, è necessario illustrare il sistema di articolazione attualmente in uso riguardo alle epoche delle culture greca e romana, per consentire l'elaborazione di ulteriori riflessioni a partire da un punto di riferimento comune. A tale proposito, verrà prestata maggiore attenzione a quei fenomeni che rappresentano la cornice in seno alla quale si manifesta la cultura materiale e all'arte figurativa.

### **Le epoche della civiltà greca (studiare tab. pag. 34-35)**

Nel II millennio a.C., durante la cosiddetta età del Bronzo, la cultura minoica e quella micenea – quest'ultima definibile già come proto-greca – costituiscono la prima fase significativa della storia greca. Esse si concludono nel tardo II millennio a.C.; successivamente, intorno al 1050 a.C., s'inaugura un nuovo ciclo di epoche storiche, contrassegnato dalla nascita e dallo sviluppo della polis.

### **Il periodo 'buio': Epoca proto-geometrica ed epoca geometrica (ca. 1050-700 a.C.).**

All'indomani del crollo della civiltà micenea, della dominante economia del 'Palazzi' e delle estesissime relazioni commerciali ad esse collegate, movimenti di popolazioni portarono alla penetrazione di nuove popolazioni greche da Nord ed all'allontanamento degli antichi gruppi etnici verso l'Asia Minore. All'interno del territorio greco, i centri urbani di maggior rilievo, sorti presso i palazzi, persero il proprio ruolo dominante, e sul versante esterno vi fu una significativa regressione dei contatti tra mondo greco e culture vicine. In termini generali, si tratta di un'epoca caratterizzata da una cultura limitata, priva di una complessa eredità materiale: motivo principale per cui essa viene spesso indicata con il nome di 'epoca buia'. Nel corso dell'VIII sec. a.C., si inaugura un significativo cambiamento, infatti, traffici commerciali di ampio respiro, a partire da centri disseminati nell'intero territorio della Grecia, inducono a stabilire stretti contatti con le civiltà del Vicino Oriente e dell'Egitto; contestualmente viene avviata la fase di fondazione di nuove città (le c.d. 'colonie') in modo particolare in Italia meridionale, in Sicilia e sulle rive del Mar Nero. Sia gli insediamenti nella madrepatria che le loro dirette filiazioni assumono per lo più forme di tipo proto-urbano, dando vita a nuove manifestazioni della cultura materiale ed artistica. I santuari come quelli di Olimpia, Delfi, Delo e Samo divengono centri di incontro a carattere sovra-regionale e al contempo luoghi di esposizione delle offerte votive, intese come simboli della ricchezza aristocratica. Nello stesso periodo, mentre dall'Oriente viene introdotta la scrittura, le scene figurate iniziano ad animare le superfici vascolari. Con l'Iliade e l'Odissea, entrambe attribuite ad Omero, e con le opere di Esiodo, in particolare la 'Teogonia', anche l'epopea raggiunge precocemente il proprio apice. Grazie a ciò i miti ottennero una diffusione sovra-regionale, caricandosi di significato nel processo di costruzione dell'identità culturale greca. Tradizionalmente si suole definire lo spazio di tempo compreso fra il 1000 ca. ed il 700 a.C., come 'età dell'arte geometrica'. Il termine Geometrico indica innanzitutto il nuovo stile decorativo della ceramica che, dopo gli assai liberi motivi della ceramica micenea, sviluppa modalità pittoriche assai più rigorose. Le suddivisioni interne in proto-geometrico (1000-900), geometrico antico (900-850), geometrico medio (850-760) e geometrico tardo (760-700 a.C.) fanno riferimento ad una serie di cambiamenti più o meno

evidenti, desunti soprattutto dalla ceramica attica che rappresentava all'epoca la produzione dominante in Grecia (fig. 166).

**Epoca arcaica (ca. 700-490/80 a.C.).** Le espressioni culturali maggiormente significative sono state: la pianificazione urbanistica ortogonale delle poleis, l'avvento dell'architettura monumentale, la plastica monumentale (per lo più kouroi e korai), la tecnica figurativa vascolare a figure nere, inoltre, c'è da sottolineare che gli orizzonti commerciali si ampliano con conseguenti ulteriori fondazioni di colonie (nel campo della letteratura emergono: Archiloco, Alceo, Saffo, Solone; nasce, inoltre, la filosofia naturalistica con: Talete, Anassimandro, Parmenide, Eraclito). L'epoca arcaica antica (VII sec. a.C.), è fortemente contrassegnata nell'ambito dell'arte figurativa, dalla ricezione di motivi e forme provenienti dal vicino Oriente e dall'Egitto, fase detta, infatti, 'Orientalizzante'. Fondamentale divenne il dominio commerciale esercitato da Corinto (sotto la tirannide dei Cipselidi), più tardi, dal punto di vista storico-culturale, Atene riceverà il testimone da Corinto come centro nevralgico, in modo particolare per quanto riguarderà l'esportazione di vasi verso l'Italia. Un nuovo livello della cultura arcaica sembra esser raggiunto a partire dal secondo quarto del VI sec. a.C., ravvisabile nello splendido allestimento dei grandi santuari urbani (Atene, Samo). Tale fenomeno giustifica un'ulteriore suddivisione in pieno arcaismo (620-560 a.C.) e fase tardo-arcaica (560-490/80 a.C.).

**Epoca classica (490/80-330 a.C.).** Il fattore decisivo per quest'epoca è lo sviluppo di una vera e propria democrazia ad Atene a partire dalle riforme di Clistene (508/07 a.C.). Si assiste in questa fase ad un radicale mutamento del sistema dei valori della società. Un punto di svolta per l'intera epoca è rappresentata, anche, dalle Guerre Persiane, che contribuirono alla nascita di una nuova coscienza dell'identità greca. Nel corso dei decenni successivi, la cultura politica, sociale ed artistica di Atene si basa sullo strumento di potere della Lega Delio-Attica (dal 478/77 a.C.), il cui obiettivo è la prosecuzione del conflitto con i Persiani. Poco dopo la sempre più radicale politica di potere ateniese inasprirà il conflitto con Sparta, fino a sfociare nella guerra del Peloponneso (431-404 a.C.), che si concluderà con la vittoria di Sparta. Il IV sec. a.C. appare essenzialmente caratterizzato dalla rivalità tra Atene, Sparta e Tebe. Successivamente i re macedoni Filippo II ed Alessandro Magno ottengono il dominio della Grecia all'indomani della battaglia di Cheronea (338 a.C.). Nel campo letterario, nel corso del V sec. a.C., la tragedia rappresenta il genere più importante con Eschilo, Sofocle ed Euripide. E' in questo periodo che Erodoto, con le sue 'Guerre Persiane', e Tucidide, con la sua 'Guerra del Peloponneso', creano il racconto storico; in campo filosofico la scena è occupata da Platone ed Aristotele (IV sec. a.C.). In questo periodo l'arte figurativa si pone al servizio della politica, sorgono, infatti, i primi monumenti politici come ad esempio il gruppo statuariao dei Tirannicidi (fig. 57) e le prime immagini degli uomini di stato come quella di Temistocle (fig. 111). L'erezione del Partenone (fig. 35 e 72-73), non costituisce solamente uno dei momenti più alti dell'arte 'classica', ma anche il paradigma dell'auto-rappresentazione politica della città di Atene. Nella scultura, l'acquisizione più significativa è costituita, inoltre, dalla scoperta della 'ponderazione' tra il 490/80 ( presente nel cosiddetto Efebo di Kriotios, fig. 53). L'ulteriore suddivisione interna fra stile Severo (490/80-450), età classica matura (450-430), stile Ricco (430-400) e tardo-classico (400-330/20), fa riferimento ad una serie di fasi della storia dello stile, che trovano connessioni con altri fenomeni culturali minori.

**Epoca ellenistica (336-30 a.C.).** Il periodo storico dell'Ellenismo si basa sulla figura di Alessandro Magno (336-323 a.C.) che giunse a sottomettere l'impero persiano e l'Egitto. All'indomani della sua morte l'impero da lui conquistato venne suddiviso fra più 'Diadochi': la Macedonia con capitale Pella sotto gli Antigonidi, la Siria, la Mesopotamia e tutto il resto dell'Oriente con capitale Antiochia sotto i Seleucidi, l'Egitto con capitale Alessandria sotto i Tolomei, e il settore costiero dell'Asia minore, con capitale Pergamo, sotto il dominio degli Attalidi. In Grecia, le città antiche rimasero nominalmente per gran parte libere, ma si costituirono grandi leghe (lega Achea, lega

Etolica). A partire dalla fine del III sec. a.C., Roma fece sentire la propria presenza in modo sempre crescente tra gli stati ellenistici, sancendone gradualmente la fine. (Nella cultura letteraria assistiamo alla nascita della commedia nuova di Menandro e la poesia 'di corte' di Teocrito e di Callimaco; sorgono diverse scuole filosofiche, come quelle del peripato, della Stoà fondata da Zenone, del Kepos fondata da Epicuro e dei Cinici a partire da Diogene). Esempi di opere di architettura monumentale, appartenenti a questo periodo, sono le figg. 93-95, esempi di monumenti di Stato sono le figg. 87-88-103-104; anche la borghesia cittadina dà vita a nuove forme di auto-rappresentazione, sia con statue pubbliche e tombe, che con un ricco allestimento di sculture nei santuari che nelle abitazioni private, la novità più evidente è proprio l'affacciarsi in modo brutale nella scultura, accanto alla classe dominante ed ai suoi ideali (figg. 100-101), di quell'universo 'parallelo' rappresentato dai ceti inferiori (fig. 102). Il termine 'Ellenismo' venne coniato da Johann Gustav Droysen per indicare il periodo compreso fra la morte di Alessandro (323 a.C.) e la fine del regno tolemaico, ultimo epigono dell'impero macedone (30 a.C.). Le ulteriori suddivisioni tra Primo (330-230), Medio (230-150) e Tardo Ellenismo (150-30 a.C.) vennero elaborate da Gerhard Krahmer in base all'evoluzione dei caratteri stilistici della plastica (anche se ancora in parte poco chiari).

### **Le epoche della civiltà romana (studiare tab. pag. 42-43)**

La suddivisione in epoche dell'archeologia romana è, a differenza di quella greca, quasi esclusivamente basata sui dati della storia politica.

**Prima età del Ferro (ca. 1000-620 a.C.).** Un'occupazione ininterrotta del sito della futura città di Roma è rintracciabile a partire dal X sec. a.C., sul Palatino, poco più tardi sulle alture del Quirinale e sugli altri colli. La leggendaria fondazione da parte di Romolo si data al 753 a.C..

**Epoca dei re etruschi (ca. 620-509 a.C.).** Secondo la più tarda tradizione storica, a partire dalla fine del VII sec. a.C. Roma fu governata da re etruschi: Tarquinio Prisco, Servio Tullio, Tarquinio il Superbo, la fine del potere regale viene collocata nel 509 a.C. Al di là che questi re incarnino o meno personaggi storicamente reali, chiaro è che in quest'epoca Roma vide crescere la propria importanza, divenendo una significativa città fortemente influenzata dalla cultura greco-etrusca con il culto centrale della triade divina: Giove, Giunone e Minerva, sul Campidoglio.

**Repubblica (509-33 a.C.).** All'indomani della cacciata di Tarquinio il Superbo, si istituì un tipo di governo repubblicano, sotto la guida di una forte aristocrazia sviluppatasi su diversi livelli (consoli, pretori, edili, questori...).

**Prima Repubblica (509-367 a.C.).** Fase caratterizzata dal conflitto tra patrizi e plebei, il risultato fu dapprima, nel 450, la compilazione delle leggi delle XII Tavole, ma la conclusione del conflitto venne raggiunta solo con le leggi Licinie-Sestie nel 367 a.C. (le famiglie plebee emergenti ottennero l'accesso alle cariche ed al Senato). Sul versante della politica estera, si ebbe la pesante sconfitta degli Etruschi contro Ierone di Siracusa a Cuma nel 474 a.C., questa ebbe come conseguenza una notevole diminuzione dei rapporti tra l'Italia centrale ed i centri di cultura greca; la stagnazione e l'isolamento culturale che ne conseguirono coinvolsero anche Roma. A ciò si aggiunse da nord un'invasione dei Galli che, nel 187 a.C., per un breve periodo conquistarono la città.

**Media Repubblica (367-202 a.C.).** In questa fase assistiamo al conflitto che vide Roma contrapposta a Cartagine per la supremazia economica del Mediterraneo occidentale. Le vittorie conseguite durante la prima e la seconda guerra punica (246-241 e 218-201 a.C.) consentirono a Roma di raggiungere una ineguagliabile posizione di potere che si estendeva fino alla Sicilia, alla Sardegna ed alla Spagna. Nel corso di questo periodo, Roma guadagnò un peso culturale

paragonabile, se non superiore, rispetto alle città etrusche, che sino ad allora avevano avuto un ruolo culturale dominante. Le famiglie dominanti elaborarono forme di rappresentazione caratterizzate da una nuova elevata consapevolezza (esempi: sepolture familiari, come ad esempio la tomba degli Scipioni, dotate di camere funerarie a carattere monumentale e talvolta anche di sfarzosi sarcofagi, fig. 24).

**Tarda Repubblica (202-31 a.C.).** A partire dal tardo III sec. a.C., Roma interviene nello scenario politico del Mediterraneo orientale, sottomettendo una dopo l'altra le maggiori potenze del regno ellenistico. I ceti emergenti, avevano, grazie alle conquiste, acquisito grandi ricchezze. Accanto all'aristocrazia senatoria, la classe dei cavalieri acquisì sempre maggiore importanza, grazie al commercio e per mezzo di uno sfruttamento senza scrupoli delle province. In Italia la classe degli agricoltori, invece, progressivamente impoveritisi, fu costretta ad abbandonare le proprie terre in direzione dei centri urbani. E' l'epoca questa in cui i grandi generali (Mario e Silla, Pompeo e Cesare, Ottaviano e Antonio) rivolgono il proprio potere, acquisito grazie alle proprie campagne militari vittoriose, contro i propri rivali politici nel corso di guerre civili. La soluzione a tale situazione critica venne raggiunta solo con il principato di Ottaviano Augusto. Sotto il profilo culturale, la tarda Repubblica, fu un periodo contrassegnato da un'intensa e rapida ellenizzazione. Sorsero templi e santuari in puro stile greco: la *porticus Metelli*, il tempio rotondo presso il Tevere, le grandi basiliche (figg. 124-126), le dimore private e specialmente le ville extraurbane, vennero realizzate in base al modello fornito dagli edifici e dalle residenze dei dinasti ellenistici ed arredate alla moda con oggetti del lusso privato (numerose le maestranze greche emigrate a Roma). Anche le statue onorarie pubbliche della classe dirigente vennero realizzate secondo i dettami formali della coeva ritrattistica ellenistica, come ad esempio il ritratto di Pompeo (fig. 127).

**Ottaviano Augusto e la dinastia Giulio-Claudia (31 a.C.- 68 d.C.).** All'indomani dell'uccisione di Cesare nel 44 a.C., venne istituito un triumvirato da parte di Ottaviano (suo figlio adottivo), Antonio e Lepido, finalizzato alla ricostruzione dell'ordine dello Stato. Al suo interno tuttavia, emerse in misura sempre crescente un forte conflitto tra Ottaviano (in Occidente) e Antonio (in Oriente). Con l'aiuto del suo generale Agrippa, all'indomani della battaglia di Azio nel 31 a.C., e della conquista di Alessandria nel 30, l'ancor giovanissimo erede di Cesare conquistò il potere celebrando nel 29 a.C. un grande trionfo. Ottaviano sotto l'involucro di forme statali e magistratuali repubblicane, istituì un nuovo tipo di potere personale stabile il 'Principato'. Abilmente la tradizionale gerarchia delle magistrature statali e l'organo del Senato vennero da lui mantenuti. Lo stesso Augusto rivestì, secondo tradizione e senza quindi esporsi troppo contro le classi dominanti, le principali cariche; nel frattempo, però, assunse il governo della parte più importante delle province, vale a dire quelle 'imperiali', contrapposte a quelle 'senatorie'. Tutto ciò contribuì ad assicurargli un generale consenso e nello stesso tempo un potere sempre maggiore, il cui fondamento ideale si basava sulla sua '*auctoritas*' espressa fattivamente dal titolo di '*Augustus*' conferitogli nel 27 a.C. (un'importante testimonianza diretta di Augusto è costituita dal resoconto delle sue imprese '*Res Gestae*'). Il dominio di Augusto fu caratterizzato da un processo di stabilizzazione politica che coinvolse tutto l'impero favorendo un'intensa fioritura dell'economia e dell'arte. Sotto la sua guida e supervisione, tutti gli edifici pubblici della città di Roma vennero completamente rinnovati o costruiti *ex novo*. In campo artistico è Augusto stesso a propagandare un classicismo normativo orientato alle forme stilistiche della Grecia 'classica' del V e IV sec a. C.; l'esempio più eloquente è offerto dall'immagine ufficiale dell'imperatore, conservatasi nella statua dell'Augusto di Prima Porta (fig. 129, vi si esaltano l'*auctoritas* e la *dignitas*, segno di quel registro ideale attraverso il quale Augusto desiderava essere visto). La successione di Augusto è incarnata dalla dinastia Claudia, con Tiberio, figlio di primo letto di Livia, moglie di Augusto. I discendenti di questa dinastia basarono espressamente il proprio potere sulla parentela con il primo imperatore, ribadita anche attraverso la ritrattistica imperiale, come accade ad esempio per Claudio (fig. 133). Grazie al culto imperiale, un solido legame si venne instaurando tra le popolazioni dell'impero

(province) ed il centro del potere politico. La dinastia si conclude bruscamente nel 68 d.C. con Nerone, il quale aveva instaurato una forma di dominio estremamente autoritaria, venendo in tal modo in conflitto con il Senato (ciò che aveva intelligentemente evitato Augusto). (Poeti che spiccano in questo periodo sono: Virgilio, Orazio, Ovidio).

**Dinastia Flavia (69-96 d.C.).** Con Tito per la prima volta saliva al potere un uomo appartenente non ai ranghi dell'aristocrazia ma ad una famiglia che da poco aveva salito i gradini della scala sociale. Il ritratto di Vespasiano, caratterizzato da uno schietto realismo, dimostra come il sovrano non si basasse più sulla sacrale autostilizzazione tipica di Augusto, proponendosi piuttosto come una guida efficiente ed energica dello Stato (fig. 135). (Periodo di Marziale, Stazio e Plinio il Vecchio).

**Imperatori adottivi, imperatori Antonini (96-192 d.C.).** Il II sec. fu contrassegnato da una serie di imperatori eletti tramite l'ideologia della 'scelta del migliore': l'imperatore adottava, mentre era in vita, uno o più successori ritenuti idonei, dando così la priorità non alla casualità della successione genealogica, quanto piuttosto all'attitudine dei figli adottivi a svolgere quel determinato compito (in realtà le scelte erano dettate da interessi politici tra i vari clan aristocratici). Traiano, grazie alle campagne contro i Daci (101-102; 105-106 d.C.) e contro i Parti (113-117 d.C.), aveva portato l'impero a raggiungere la sua massima espansione. Il suo successore, Adriano, interruppe improvvisamente questo corso politico espansionistico, dedicandosi maggiormente al consolidamento culturale ed ideale delle province. Tacito fu lo storico di maggior rilievo nel corso della prima parte del II sec. ma una fonte importante è rappresentata anche dalle 'Vite degli imperatori' di Svetonio. Solo con Marco Aurelio la stabilità della situazione politica cominciò a vacillare a causa dei primi grandi assalti lungo i confini dell'impero. Ad est i Parti e a nord i Marcomanni, dovettero essere respinti.

**La dinastia dei Severi (193-235 d.C.) e gli imperatori soldati (235-283 d.C.).** Il III sec. fu un'epoca contrassegnata da una grave crisi politica a partire da Settimio Severo, gli imperatori basarono sempre meno il proprio potere sulla concordia con il Senato e sempre più esclusivamente sull'esercito. Alla conclusione della dinastia dei Severi, lo scenario politico era ormai dominato dalle varie forze militari, che, in aperta rivalità fra loro, continuamente innalzavano e destituiscono nuovi imperatori ed anti-imperatori. I confini dell'impero erano in pericolo su tutti i fronti. (in campo letterario spicca Cassio Dione e la sua 'Storia romana', inoltre è il periodo del filosofo Plotino).

**Diocleziano, la Tetrarchia (284-305/312 d.C.).** Il consolidamento del dominio dell'impero fu un risultato che Diocleziano raggiunse attraverso il frazionamento: 2 imperatori supremi (Augusti) e 2 collaboratori più giovani (*Caesares*) vennero posti, ciascuno con compiti precisi, ad est ed ad ovest dell'impero (=Tetrarchia). Da Roma, l'esercizio del potere venne dislocato in diverse residenze poste in luoghi più vicini ai confini dell'impero: Milano, Treviri, Tessalonica, Nicomedia. Una seguente e rigorosa riforma dell'amministrazione, delle finanze, dell'economia e dell'esercito, riguadagnò nuovamente allo Stato il potere sovrano, e l'*imperium*, ponendolo su solide basi.

**Costantino il Grande (306-337 d.C.).** Costantino, nel 312, grazie alla vittoria conseguita sul proprio collega Massenzio, alle porte di Roma sul ponte Milvio, conquistò il dominio assoluto della parte occidentale dell'impero. Il riconoscimento della religione cristiana da parte di Costantino (con l'editto di Milano del 313) e lo spostamento della capitale a Costantinopoli ebbero un significato fondamentale per la storia mondiale.

## **CAP. V Cronologia**

La cronologia costituisce uno degli strumenti più importanti dell'archeologia. Solo grazie ad una loro collocazione nel contesto storico, gli oggetti diventano concretamente intellegibili. Vi è una cronologia 'relativa' ed una 'assoluta'. Con il termine di cronologia assoluta ci si riferisce a quel tipo di datazioni saldamente ancorate all'ordinamento cronologico del computo degli anni. Il computo della cronologia dell'antichità si basa però su diversi sistemi: calcolo degli anni a partire dalla fondazione di una singola città (c.d. 'era'); liste di sacerdoti, sovrani, cariche annuali; ed infine in base al numero delle Olimpiadi, a partire dall'epoca dell'istituzione dei giochi nel 776 a.C.. Soltanto a partire dal VI secolo d.C. il computo degli anni venne stabilito a partire dalla nascita di Cristo e solo nel XVIII secolo questa numerazione venne applicata anche al periodo antecedente la nascita di Cristo. All'interno di tale sistema cronologico i manufatti possono essere datati in modo più o meno esatto in relazione ai seguenti fattori: - indicazioni presenti sul manufatto stesso; - connessione con le testimonianze scritte; - metodi di misurazione delle scienze naturali (ad esempio: la **dendrocronologia** si basa sull'esame dei vari anelli di accrescimento visibili all'interno del tronco degli alberi, applicabile, però, solo ai materiali in legno, assai raramente conservati. Il metodo del **Carbonio 14**, che misura il decadimento radioattivo delle sostanze organiche. Negli studi sulla ceramica, si applica soprattutto il metodo della **termoluminescenza**; esso si basa sul fatto che la ceramica, dopo la cottura, assorbe in modo continuato radioattività che, attraverso un riscaldamento artificiale, può nuovamente essere emessa e misurata sotto forma di luce, non fornisce, però, risultati molto attendibili). Si parla poi di 'termini *post e ante quem*' nel caso in cui gli oggetti si collochino in una fase successiva o antecedente rispetto ad una datazione nota: ad esempio, la data di fondazione di una città rappresenta il '*terminus post quem*' per tutti i ritrovamenti rinvenuti nella città stessa. Un '*terminus ante quem*' si ha, invece, quando gli oggetti sono più antichi rispetto ad una datazione nota, ovvero, la data di una distruzione è il '*terminus ante quem*' per tutti quegli oggetti rinvenuti all'interno o al di sotto delle rovine.

Con il concetto di cronologia relativa, si indica, invece, l'inquadramento cronologico di manufatti e contesti archeologici, definiti pertanto 'anteriori/più antichi' oppure 'posteriori/più recenti'; senza la determinazione di una data assoluta. In tal modo possono essere elaborate delle sequenze storico-cronologiche i cui fondamenti scientifici possono essere di diversi tipi. Uno dei metodi di riferimento tradizionale è quello dell'analisi stratigrafica (nello scavo archeologico), oppure quello dell'analisi delle corrispondenze (soprattutto in presenza di contesti tombali inviolati), altri metodi si basano sui mutamenti morfologici dei manufatti (-mutamento dei tipi, ad esempio, nel VI secolo a.C. le stele funerarie si presentano dapprima di forma allungata e solitamente decorate da una figura stante; successivamente, intorno al 500 a.C., compare il tipo più largo, con due o più figure collocate l'una di fronte all'altra; -mutamenti della tecnica; -mutamenti dello stile, ovvero, datazioni stilistiche attraverso l'analisi comparata). Il processo di identificazione cronologica derivata dallo studio dello stile, come strumento dell'archeologia classica, si è notevolmente perfezionato guadagnando ampio credito. Sebbene tale fiducia oggi sia stata giustamente ridimensionata, l'analisi stilistica continua a costituire un metodo importante, nella misura in cui essa venga utilizzata con la dovuta cautela. Comunque ricordiamo che una solida collocazione cronologica è il risultato di un collegamento tra cronologia assoluta e cronologia relativa, vale a dire tra singoli monumenti con una datazione consolidata (punti fissi di riferimento che possono essere di tipo eterogeneo, come vedremo più avanti) e sequenze stilistiche relative. La base di ogni cronologia è costituita, come già precedentemente accennato, da contesti archeologici e monumenti contraddistinti da una 'datazione assoluta', che di regola deriva da testimonianze scritte; ad esempio, le prime date, attestate da fonti scritte (soprattutto Tucidide viene ritenuto affidabile) della storia greca si riferiscono alla fondazione di città 'coloniali' in Sicilia ed in Italia Meridionale. A partire dal VI secolo a.C. sono soprattutto i seguenti punti fissi di riferimento ad avere un'importanza particolare. **Anfore panatenaiche:** Nel 566 a.C. ad Atene le feste panatenaiche vennero riorganizzate, e da allora venne prodotto un nuovo tipo di anfora destinata a contenere l'olio distribuito ai vincitori dell'agone. Le più antiche anfore di questo tipo conservatesi dovettero,

quindi, essere fabbricate esattamente in questo periodo o subito dopo. A partire dall'inizio del IV secolo a.C. sui vasi fu incluso il nome dell'arconte, che permette di datarli con assoluta precisione.

**Tempio di Artemide ad Efeso:** I rocchi delle colonne del tempio, decorati con figure in rilievo furono donati da Creso, re dei Lidi, che conquistò Efeso tra il 561 ed il 560 a.C. e morì nel 547 a.C.: di conseguenza la donazione dovette essere effettuata in un periodo compreso tra queste due date.

**Tesoro dei Sifni a Delfi:** databile certamente intorno al 530 a.C. **Il tempio di Apollo a Delfi:** La nota famiglia degli Alcmeonidi si assunse nel 513 a.C. l'onere della ricostruzione di parte del tempio di Apollo a Delfi. **'Colmata persiana' dell'Acropoli di Atene:** Quando i Persiani presero Atene nel 480 a.C., l'acropoli, con i suoi ricchissimi monumenti architettonici e le sue sculture votive, venne completamente distrutta. Le macerie vennero poi interrate, ciò costituisce un *terminus ante quem* per tutti i reperti trovati all'interno di questa cosiddetta 'colmata'. I ritrovamenti hanno portato alla luce in modo particolare, ad esempio, il passaggio dei kouroi e delle korai di tipo arcaico a figure dotate della cosiddetta 'ponderazione'. **Il gruppo statuariao dei Tirannicidi:** Dopo le riforme clisteniche, nell'agorà di Atene fu eretto un gruppo statuariao in onore dei tirannicidi Aristogitone ed Armodio (fig. 57). Il gruppo venne sottratto dai Persiani nel 480 a.C., nel 477/76 gli scultori Kritios e Nesiotes realizzarono un monumento sostitutivo. **Il tempio di Zeus a Olimpia:** terminato sicuramente nel 456 a.C. **Il Partenone ad Atene:** la ricostruzione venne iniziata nel 447 a.C. e portata a termine nel 432 a.C.

Aggiungiamo che, in generale, per la cronologia del IV sec. a.C., un ruolo particolare hanno giocato i decreti incisi su marmo con le decisioni dell'assemblea e del popolo di Atene, la cui cronologia è assicurata in base ai nomi dei magistrati. Per la cronologia dei secoli successivi risultano molto utili gli studi sui cambiamenti di stile da rilevare, soprattutto, nel campo della ritrattistica e dei sarcofagi.

## **CAP. VI Geografia delle civiltà greca e romana**

La cultura e la storia greca si possono capire a fondo solo tenendo ben presente anche le caratteristiche fisiche del paesaggio greco, infatti, le strutture politiche, sociali ed economiche si sono sviluppate nel contesto e in relazione alle condizioni geografiche. Le unità paesaggistiche (formate per lo più da pianure ristrette circonscritte da alture e montagne) hanno rappresentato in Grecia una causa determinante per l'istituzione delle strutture delle città-stato autonome (le poleis). Un altro presupposto decisivo per la cultura greca è stata la vicinanza al mare. La maggior parte delle città era situata vicino alla costa ed era dotata di buoni approdi, quasi nessuna si trovava a più di un giorno di viaggio dal mare. Anche per questo il territorio greco ha subito, lungo il corso dei secoli, varie ondate di migrazioni, così si sono consolidate stirpi quali: gli Eoli (stirpe pre-dorica, presenti nella madrepatria dapprima soprattutto in Tessaglia e in parte della Beozia, dopo la migrazione eolica nelle aree del nord della costa dell'Asia Minore con Lesbo, e al sud fino a Smirne), gli Ioni (stirpe pre-dorica, in madrepatria presenti in Eubea e soprattutto in Attica, da lì parti la migrazione ionica attraverso gran parte delle isole Cicladi fino alla parte centrale della costa dell'Asia Minore e delle isole antistanti: Chio, Samo, Efeso, Mileto) e i Dori (si tratta di popoli immigrati verso la fine del II millennio a.C., essi sono presenti in gran parte del Peloponneso, da dove si spostarono fino alle Cicladi del Sud, Melos e Thera, verso Creta e fino a Kos e Rodi e nella parte sud della costa microasiatica). Senza dubbio Atene, per la sua ricchezza di edifici, di opere figurative e di cultura materiale, relazionabili ad una tradizione di incomparabile ricchezza, costituisce un oggetto di primario interesse nel quadro generale dell'antichità greca e dei numerosi interrogativi che essa propone. Ma al contempo, non bisogna ignorare il fatto che sotto molti aspetti Atene costituisce non la regola ma l'eccezione tra le città stato greche e che l'impronta caratteristica della storia greca è proprio nella costellazione di innumerevoli città, paesi e territori rurali.

**Terraferma greca, isole Egee, Asia Minore occidentale. Peloponneso:** Corinto era la città che dominava la via di terra tra il Peloponneso e la Grecia centrale, anche via mare assunse importanza, come approdo commerciale, con i porti sul golfo di Saronico (Kenchrai) e sul golfo di Corinto

(Lechaion). In età imperiale diventerà capoluogo della provincia di Acaia. L'**Argolide** le cui città più famose furono: Micene, Tirinto, Argo (con l'importante tempio extraurbano di Era), Nemea (con il tempio panellenico di Zeus), Trezene, Epidauro (con il santuario di Asclepio), l'isola di Egina (con il suo santuario della dea Aphaia). La **Laconia**: il cui capoluogo è Sparta, è costituita dalla pianura del fiume Eurota, circondata da alti tratti montagnosi ad ovest (Taigeto) e ad est (Parnon), costituisce per estensione dopo l'Attica il secondo maggiore territorio di una polis in Grecia. La **Messenia**: a partire dall'VIII sec. a.C. venne man mano assoggettata da Sparta, soltanto nel IV sec. a.C. la polis Messene venne rifondata diventando un centro importante. In **Arcadia** sono importanti le città di Mantinea e Tegea, con il tempio di Atena Alea, Phigalia-Bassai con il tempio di Apollo, ed a partire dal IV sec. a.C. Megalopolis come capoluogo della lega arcadica. In **Elide** il sito più importante era il santuario panellenico di Olimpia (nella omonima capitale Elis), dove ogni 4 anni si svolgevano agoni atletici. In **Acaia** le città più importanti erano Aigeira e Patrasso. **Grecia centrale e nord-occidentale**: **Atene, in Attica**, è la città più caratterizzata dall'insediamento con più alta densità e maggiore continuità e cultura della Grecia. Attorno a lei sorgono una serie di città minori quali: Sounion, Brauron, Laurion, Marathon, Rhamnous. Dal V sec. a.C. il Pireo diventò l'importante porto di Atene. In Megaride, Megara era la polis autonoma più vicina all'Attica. La **Beozia** è la regione più grande della Grecia centrale, la sua capitale era Tebe. In **Eubea** le città Chalkis e Eretria rivestirono tra l'VIII e il VII sec. a.C. un ruolo dominante nel commercio con l'Oriente, così come anche nella fondazione di città-colonie nell'Italia meridionale ed in Sicilia. Nella **Focide** si trovava l'importantissimo tempio panellenico di Apollo a Delfi. Per concludere vanno rammentate le regioni dell'**Etolia**, **Acarmania** e dell'**Epiro**. **Grecia settentrionale**: In **Tessaglia**, l'aspro paesaggio che la distingue, l'ha resa territorio isolato che si è discostata per molti aspetti dal resto della Grecia. La **Macedonia** appartiene alla sfera culturale greca già a partire dall'epoca arcaica. Con Filippo II e Alessandro Magno diverrà la potenza egemone in Grecia (la capitale in un primo momento fu Verghina, successivamente Pella). La **Tracia**, sebbene abitata da stirpi non greche, a causa della presenza di ricchi giacimenti metalliferi, divenne ben presto per i Greci una meta commerciale nonché mira per ambizioni espansionistiche. Sulle coste nacquero Abdera, Sestos (situata nel punto strategico, per i contatti con l'Asia Minore, dei Dardanelli) e Byzantion (sul Bosforo). **Isole Egge**: Nelle **Cicliadi** le isole più importanti furono Thera, Melos, Keos, in epoca tardo-ellenistica, Delo, in quanto porto franco posto sotto la protezione di Roma, divenne uno dei centri commerciali che più contava nel Mediterraneo orientale. A **Creta** nel III e nel II millennio a.C. vi si sviluppò la civiltà minoica, con il centro principale di Cnosso, altri centri minoici erano Festo, Haghia Triada, Mallia, Kato Zakro. Le **isole della Grecia orientale**, situate dinanzi alla costa dell'Asia Minore erano strettamente legate alla terraferma dal punto di vista politico e culturale. I siti più importanti furono: Lesbo, Chio, Samo, Kos, Rodi, Kamiros e Lindos. **Asia Minore e terraferma**: a nord presso l'Ellesponto, fino al tardo II millennio a.C., Troia costituì un potente centro di ascendenza preistorica. Efeso con il santuario di Artemide e Mileto con il tempio di Apollo di Didyma, insieme a Samo, furono centri fiorenti, dal periodo arcaico fino all'età ellenistica. Altre famose città furono: Pergamo, Asso, Focea, Eraclea sul Latmo, Iasos, Alicarnasso, Cnido e Magnesia.

Grande importanza in quanto centri di cultura greca, rivestirono a partire dalla metà dell'VIII sec. a.C. le città 'coloniali', che vennero fondate soprattutto nell'Italia meridionale (Taranto, Eraclea, Sibari, Locri, Posedonia Paestum) e in Sicilia (Naxos, fondata nel 734 a.C. è la città colonia più antica, Megara Iblea, Siracusa, Gela, Agrigento, Selinunte) – **fig. 1** –, ma anche in altri luoghi intorno al Mar Mediterraneo (Marsiglia, Ampurias, Cirene, in Egitto venne fondato intorno al 650 a.C. lo scalo commerciale di Naukratis) e al Mar Nero (Olbia). Esse fungevano, da una parte, da stazioni del commercio verso i grandi giacimenti di ferro, argento, piombo, rame in Etruria, come ad esempio in primo luogo Ischia (=Pitecussa fondata intorno al 750 a.C.) e l'antistante Cuma. Ma una seconda funzione dei centri coloniali, caratterizzati da una vocazione agricola, fu quella di trasferire in altra sede parte degli abitanti di territori della Grecia soggetti a sovrappopolamento.

**L'area culturale greca. Etruria ed il resto dell'Italia centrale.** Nella prima parte del I millennio a.C., si sviluppò in Italia centrale la civiltà degli Etruschi, un popolo di lingua non indoeuropea (fig. 2). I loro giacimenti di ferro, rame, argento, piombo, come già anticipato, furono il presupposto per un intenso commercio con i Fenici e soprattutto con i Greci. Le città più importanti furono: Veio, Cerveteri, Tarquinia, Vulci, Chiusi, Volterra. Le altre regioni dell'Italia centrale si svilupparono con aspetti culturali di forte impronta locale, come avremo modo di vedere meglio più avanti. **I nuovi regni dell'Ellenismo:** In Egitto fu fondata Alessandria da Alessandro Magno, divenne la capitale del regno tolemaico, mentre Antiochia sull'Oronte, divenne la capitale del regno seleucide. **L'Impero romano:** (fig.2) Le stirpi importanti nel periodo storico furono: Umbri, Piceni, Sabini, Falisci, Latini, Sanniti, Osci, Lucani, Bruzi, Dauni, Peuceti, Messapi, Etruschi e i Greci nelle città coloniali; una molteplicità, quindi, di gruppi etnicamente e culturalmente differenti l'uno accanto all'altro; successivamente soltanto con la romanizzazione dell'Italia si raggiunse un'unificazione culturale della popolazione. Durante il V ed il IV sec. a.C., Roma ottenne gradualmente la supremazia su tutto il Lazio. Importanti città latine erano: *Alba Longa, Fidenae, Tivoli, Tusculum, Gabii, Palestrina, Nemi, Lanuvium e Lavinium*. Vi fu un'ulteriore unificazione di Roma nel corso del IV e del III sec. a.C., sia a nord che a sud. Di importanza fondamentale per lo sfruttamento dei territori conquistati e per la diffusione della cultura romana fu la costruzione di grandi arterie di comunicazione (ad esempio la Via Appia, datata al 312 a.C., che conduceva verso sud) e l'occupazione del territorio attraverso la fondazione o, in alcuni casi, la trasformazione di città 'colonie' con la funzione di avamposti militari e con l'insediamento di cittadini romani (ad esempio: Ostia, Cosa, Alba Fucens, Paestum, Luni). Una significativa espressione della nuova concezione dell'Italia come un'area culturale compatta è costituita dalla riorganizzazione della penisola, da parte di Augusto, in XI regioni (I. *Campania et Latium*, II. *Apulia et Calabria*, III. *Lucania et Brutium*, IV. *Samnium*, V. *Picenum*, VI. *Umbria*, VII. *Etruria*, VIII. *Aemilia/Gallia Cispadana*, IX. *Liguria*, X. *Venetia et Istria*, XI. *Gallia Transpadana*). **Province romane:** Lo studio delle province romane e della loro cultura costituisce una parte sempre più rilevante dell'archeologia romana. Qui assistiamo, infatti, sia al mantenimento delle proprie antiche tradizioni, sia all'assorbimento della cultura romana, processi che si realizzarono in modo diversificato a seconda della più o meno resistente tradizione culturale della provincia in questione. Inoltre lo studio delle province romane è fondamentale per capire a pieno le singole epoche della cultura romana, in relazione al proprio differente percorso storico ed alla varietà dei rinvenimenti archeologici: per la prima età imperiale soprattutto le province occidentali, per la piena età imperiale l'Africa settentrionale e l'Asia Minore, per il tardo Impero e la tarda antichità di nuovo alcune zone del nord Africa, dell'Asia Minore e del Levante. **Province Occidentali: Italia settentrionale. Francia meridionale, penisola iberica.** Da un punto di vista storico-culturale le province cisalpine, iberiche e della Gallia meridionale (ovvero il nord Italia, il sud della Francia e la penisola iberica), possono essere considerate un'unità: il loro inserimento nell'Impero romano iniziò nella repubblica (nel tardo III e nel II sec. a.C.), tutte mostrano una rapida ed assai estesa romanizzazione, che le distingue dalle altre province. **Italia settentrionale (provincia della Gallia Cisalpina fino al 42 a.C.).** La profonda opera di romanizzazione è ben documentata dall'aspirazione delle città cisalpine ad essere equiparate alle città italiche, infatti, nel 42 a.C. Ottaviano abolì lo *status* di provincia e la Cisalpina divenne una parte dell'Italia. Le città più importanti furono: *Pola/Pula, Aquileia, Verona, Ariminum/Rimini, Brixia/Brescia, Augusta Praetoria/Aosta*. **Francia meridionale (Gallia Narbonensis).** La minaccia crescente delle popolazioni galliche condusse Massalia nel II sec. a.C. a chiedere più volte aiuto dell'alleata Roma. Roma vinse le popolazioni galliche ed istituì intorno al 121 a.C. la nuova provincia della Gallia Transalpina, le prime colonie romane sorsero a Narbonne, Ais en-Provence, Arles, Nimes, Orange, Vienne, St. Rémy. **Penisola iberica (Hispania).** Le prime colonie romane furono Tarragona e Italica, in seguito, all'inizio del II sec., si istituì la provincia Hispania Citerior a est e dell'Hispania Ulterior a sud, infine, sotto Augusto, ci fu la conquista dell'area della Lusitania. Nel 27 a.C. vennero formate 3 nuove province: Hispania Citerior Tarraconensis, l'Hispania Ulterior Baetica e l'Hispania Ulterior Lusitania. Altre colonie importanti furono: Tarraco, Sagunto,

Ampurias, Emerita, Cordoba, Clunia, Belo. In età tardo antica significative sono le numerose ville rinvenute nel nord della Spagna (Centcelles), presso Cordova (Cercadilla), e nel sud del Portogallo (Milreau). Province Nordafricane. Nord Africa occidentale: Questo territorio comprende le seguenti province: la Mauretania Tingitana e la Mauretania Caesarensis (con le città di: Cherchel, Volubilis, Timgad, Djemila) e l'Africa Proconsularis (con le città di: Cartagine, Dougga, Sbetila, El Djem) compresa la Tripolitania nella Libia occidentale (con la famosa Leptis Magna, città natale dell'imperatore Settimio Severo). Il forte incremento economico nel II sec. d.C. condusse allo sviluppo di una cultura urbanistica relativamente omogenea, di livello elevato e di alta densità. Le città nordafricane si rivelano testimoni fondamentali del modo di vivere abitativo secondo la logica culturale romana nel II e del III sec. d.C.. La grande importanza economica di queste province si basa soprattutto sulla loro produttività agricola (cereali, olive), sull'esportazione di animali esotici e selvaggi per i giochi gladiatori e per il richiestissimo marmo della Numidia. Nord Africa orientale: La Cirenaica (=Libia nordorientale, con le città di Gortina e il porto di Cirene), dapprima sotto l'influenza greca poi sotto quella tolemaica-ellenistica, venne inserita entro l'impero romano durante la prima metà del I sec. a.C.. Egitto: Con la conquista di Alessandria nel 30 a.C. fu sottoposta al diretto controllo dell'imperatore a causa della sua eccezionale importanza economica (era una delle province cosiddette 'imperiali', già precedentemente rammentate a proposito di Augusto). L'Egitto costituisce l'esempio più lampante di provincia che, dotata di una cultura millenaria e quindi con forti radici culturali proprie, non si è sottomessa passivamente all'influsso della presenza romana, ma anzi si è dato origine a una pesante commistione a livello artistico, ma anche religioso e sociale, tra le due culture (tale commistione e reciproca influenza, ricordiamo, avverrà, anche se in maniera e gradi differenti, in tutte le province romane). Area siro-arabica: La Siria verrà annessa come provincia verso la metà del I sec. a.C. (con capitale Antiochia sull'Oronte). I regni circostanti vennero gradualmente annessi a Roma nel I e nel II sec. d.C.: la Siria-Palestina (=Giudea), con Cesarea Marittima che ne divenne la capitale; il regno dei Nabatei, con l'antica città di Petra, conquistata sotto Traiano, venne integrata come provincia di Arabia con la nuova capitale Bosra; sempre sotto Traiano nacquero le province di Mesopotamia, Armenia ed Assiria. L'importanza economica dell'area siriana si basa soprattutto sul suo ruolo nel commercio a lungo raggio con l'Arabia, l'India e la Cina. Lungo le vie carovaniere si svilupparono importanti città oasi come Palmyra e Bosra. In tutte queste province notiamo una forte compenetrazione di tradizioni arabe con quelle ellenistiche. Asia Minore: comprende le province di: Asia (fu la prima provincia romana, dopo la vittoria contro i Seleucidi a partire dal II sec. a.C.), Licia e Panfilia, Cilicia, Bitinia e Ponto, Galazia, Cappadocia. Qui gli elementi della cultura greco-ellenistica continuarono ad esercitare una forte influenza soppiantando quella romana. Le più importanti città furono: Bergama, Mileto, Selcuk (capitale dell'Asia), Aphrodisias, Perge, Aspendos, Side e Ankara. In Grecia vennero create le province di Acaia, Epiro e Macedonia. Province nord-orientali: si tratta del Noricum, la Pannonia e la Dalmazia. Nei Balcani vi si trovavano le province della Mesia, della Tracia e della Dacia. Da notare che la romanizzazione fu particolarmente intensa nel Norico e in Dalmazia, ridotta, invece, in Tracia e in Mesia. Province nord-occidentali: Gallia, Germania, Raetia, Britannia. Queste ultime furono inserite nell'impero tra il I sec. a.C. e il I sec. d.C.. Sotto Augusto la Gallia venne suddivisa in 3 province: Gallia Lugdunensis (capitale Lyon), Gallia Aquitania (con le capitali alternanti: Saint-Bertrand de-Comminges, Saintes, Bordeaux), Gallia Belgica (capitale Reims). La Germania venne suddivisa in Germania Inferior (capitale Colonia) e Germania Superior (capitale Magonza). La capitale della Rezia fu Augsburg. In generale la cultura delle province galliche e germaniche è caratterizzata da un processo di compenetrazione dinamica con il mondo romano. La romanizzazione della Britannia (con le capitali: Londra e York), invece, non raggiunse mai la vitalità delle province gallo-romane. La diffusione della civilizzazione e dello stile di vita romano si limitò al sud dell'isola.

## **CAP. VII Fonti Scritte dell'archeologia greca e romana**

Molti degli aspetti basilari della cultura greca e romana si conoscono o si possono dedurre esclusivamente attraverso le descrizioni fornite dalle fonti scritte. Testi scritti e immagini da un lato, reperti della cultura materiale dall'altro, costituiscono 'classi di testimonianze storiche', le cui differenze sono state messe in evidenza soprattutto dalla ricerca archeologica anglosassone. Si tratta di operare una distinzione tra 'messaggi' di carattere intenzionale e 'tracce' lasciate in modo non-intenzionale da civiltà storiche. I 'messaggi' contenuti nei testi e nelle opere d'arte costituiscono sempre delle affermazioni sia di tipo autoreferenziale che inerenti il proprio universo culturale, intenzionalmente elaborate dai rispettivi autori o dalle società, mentre le 'tracce' della cultura materiale, come ad esempio fondamenta di case e strade, ceramiche di uso domestico e residui di cibo, rappresentano testimonianze depositate senza volontà alcuna e per le quali, pertanto, non è in gioco un esplicito processo auto-interpretativo. Per la ricostruzione delle civiltà antiche nel loro insieme risulta, perciò, necessario comprendere l'effettiva natura testimoniale dei testi scritti, delle opere d'arte e dei reperti della cultura materiale, mettendoli poi in relazione fra loro. Alcuni autori antichi possiedono un'importanza specifica fondamentale per l'archeologia.

**Pausania.** E' famoso per averci tramandato la descrizione di un viaggio, fatto da lui stesso, tra il 155 e il 180 d.C. in Grecia, attraverso l'Attica, il Peloponneso e in parte della Grecia centrale. L'opera appartiene al genere della cosiddetta 'periegesi' (cioè la descrizione dei paesi) ed è suddivisa in 10 libri, regione per regione, luogo per luogo, in base all'itinerario dell'autore. Il tema principale sono i monumenti celebri, gli edifici pubblici, i monumenti architettonici e le opere d'arte, inoltre vi compaiono numerosi *excursus* su fatti storici, tradizioni di carattere mitologico, costumi religiosi ecc.

**Plinio il Vecchio.** Autore di epoca flavia, scrive la '*Naturalis Historia*', ovvero un'enciclopedia delle scienze naturali che comprende 37 libri (i libri a noi più utili sono: il libro XXXIII tratta l'oro e l'argento, il XXXIV si occupa del bronzo con una breve storia sulla scultura, il XXXV descrive i colori e la storia della pittura, il XXXVI è dedicato al marmo e alla storia delle sculture prodotte in questo materiale, il libro XXXVII alle pietre preziose con brevi accenni alla glittica). Il giudizio di Plinio sull'arte è caratterizzato da uno spiccato atteggiamento classicistico, tenuto conto del fatto che egli si concentra soprattutto sugli artisti greci del V e del IV secolo a.C., e che a suo parere l'arte cessa di esistere all'epoca del primo Ellenismo, per poi rinascere nuovamente in coincidenza con le tendenze di stampo classicistico intorno alla metà del II secolo a.C.. Nonostante la sua parzialità e la presenza nella sua opera di numerosi dati provenienti da una tradizione di natura problematica, l'opera di Plinio costituisce, comunque, la fonte unitaria più importante per quanto riguarda la storia dell'arte e degli artisti dell'antichità.

**Vitruvio.** Fu architetto romano e scrisse in età avanzata, negli anni '20 del I secolo a.C.. La sua opera '*De architectura*' (CAP. I. Formazione dell'architetto, pianificazione di città; II. Materiali; III. Forme e tipi di templi; IV. Ordini architettonici ed elementi dei templi; V. Edilizia pubblica; VI. Abitazioni private; VII. Rivestimento delle pareti: intonaco, pittura parietale, incrostazioni in marmo; VIII. Approvvigionamento idrico; IX. Orologi solari ed astronomici; X. Macchine) costituisce un esempio della letteratura scientifica di tradizione greca, sviluppata in diversi ambiti, come la medicina, l'arte dell'assedio ecc.

## Epigrafia

A prescindere dall'importanza che in generale le iscrizioni rivestono per la storia antica, esse possiedono un ruolo particolare nell'archeologia, dal momento che ogni iscrizione si avvale di un supporto scrittoriale che è esso stesso un reperto archeologico da studiare. Soprattutto in epoca romana, le iscrizioni costituiscono elementi essenziali dei monumenti architettonici che possono informarci su più di un dato (dedicante, artista, datazione, avvenimenti storici ecc...).

## **CAP. VIII Metodi dell'esplorazione archeologica sul campo: scavo e ricognizione**

Lo scavo archeologico riveste un'importanza fondamentale dal momento che ogni analisi del suolo significa distruzione di uno stato di fatto, cioè di un documento che non potrà mai più essere ricostruito. Quindi i dati devono sempre essere raccolti in maniera precisa e pubblicati. Purtroppo pochissimi scavi eseguiti nel corso della storia rispondono a questi criteri. Nel Rinascimento si iniziò ad eseguire scavi, ma certo non si trattò di scavi 'scientifici', bensì unicamente della ricerca di opere d'arte, che avevano valore estetico e spesso anche commerciale, infatti, venivano collezionate in Italia da papi ed aristocratici, e ben presto anche da monarchi e nobili di altri paesi europei. Persino gli scavi, eseguiti dalla prima metà del XVIII secolo nelle ben conservate città romane di Ercolano e Pompei, sepolte dall'eruzione del Vesuvio nel 79 d.C., servirono in un primo momento esclusivamente alla ricerca di opere d'arte. Anche successivamente la visione winckelmanniana puramente storico-artistica dell'antichità provocò non pochi danni, infatti, per gran parte del XIX secolo, si continuarono ad attuare vere e proprie cacce di opere d'arte antiche, decontestualizzandole e senza il minimo interesse per altre classi di oggetti. Anche nella Grecia di quel tempo, dominata dall'impero Ottomano, non vi era interesse all'eredità dell'antico: i templi di marmo venivano sfruttati come cave di pietra, le statue di marmo bruciate per ricavarne calce viva. Oggi, come già precedentemente accennato, la situazione è completamente diversa, tuttavia, alcuni musei di antichità classiche, riallacciandosi alla tradizione di Winckelmann, individuano il proprio compito precipuo nell'acquisizione di opere d'arte eccezionali (stesso interesse che muove i collezionisti privati). A partire dagli anni '60 del XX secolo nel campo della ricognizione archeologica assistiamo a una fase di rinascita dovuta, soprattutto, all'attività di ricercatori britannici e americani, si parla di indagine detta 'Survey estensiva' (piccole squadre percorrevano il territorio preso in esame in lungo ed in largo, andando alla ricerca di aree che risultassero in qualche modo significative). Negli anni '70 questo metodo venne sostituito da quello della 'Survey intensiva' (una porzione limitata di territorio viene percorsa gradualmente da squadre i cui membri si muovono parallelamente ad una distanza vicinissima gli uni dagli altri, descrivendo tutti i fenomeni importanti osservati: la condizione del terreno, ritrovamenti ceramici, resti murari visibili e così via, es. fig. 3). Nel momento in cui una vistosa densità di reperti indichi l'esistenza di un antico luogo di insediamento (site), il luogo in questione viene indagato con maggior precisione e la diversa densità dei reperti in superficie è riprodotta su carta. Misurazioni più precise sono oggi facilitate dal 'global positioning system' (GPS) a base satellitare. Da ricordare che una survey non può in nessun caso sostituire del tutto lo scavo, i due metodi devono ovviamente integrarsi a vicenda. Sempre antecedente l'attività dello scavo vero e proprio, sono utili i metodi di prospezione archeologica: ad esempio con la fotografia aerea si possono individuare dislivelli del terreno, le differenti colorazioni e soprattutto differenze nel manto vegetale, causate dai resti di antiche strutture archeologiche che giacciono sotto la superficie del suolo. Con le misurazioni magnetiche e di resistività vengono registrate, mediante congegni elettronici, minime divergenze del campo magnetico terrestre (resistenza terrestre causata da strutture archeologiche quali muri, fosse e tombe). Con il procedimento della prospezione georadar vengono inviate nel terreno onde elettromagnetiche, con le quali possono essere individuate strutture in pietra non visibili. Tuttavia con questi metodi non è ancora possibile penetrare il terreno in grande profondità.

Sostanziali innovazioni nella tecnica di scavo sono state introdotte nell'archeologia, negli anni '30 del XX secolo, dall'archeologo britannico Sir Mortimer Wheeler. Wheeler non scavava secondo livelli, bensì seguiva esattamente i diversi strati archeologici così come si erano depositi (=unità stratigrafiche). Il 'metodo stratigrafico' fu portato avanti e perfezionato dalla sua allieva Kathleen Kenyon, e viene perciò spesso denominato come metodo di stratigrafia archeologica 'Wheeler-Kenyon'. Questo metodo consiste dapprima nel stendere con il teodolite una rete di misurazione sull'intera area dello scavo; successivamente vengono delineate le misurazioni sul terreno, che costituiscono i punti di riferimento per le misurazioni successive, nonché per i quadrati della griglia

di scavo. Questi hanno per lo più dimensioni di 4 x 4 m; tra di essi viene risparmiata, durante lo scavo in profondità, una passerella di terra di 1 m di larghezza (cosiddetti 'testimoni'). Queste passerelle adempiono ad uno scopo pratico: su di esse ci si può muovere e inoltre asportare la terra scavata con la carriola. Ma esse servono anzitutto al costante controllo dei singoli strati (documentati fotograficamente e con disegno). A questo punto, esse avranno per lo più assolto al proprio scopo e verranno rimosse per scoprire completamente l'architettura e consentire la realizzazione della pianta. I singoli rinvenimenti di reperti sono misurati in tre dimensioni e di ciascuno è riportato il numero dell'unità stratigrafica cui appartiene, utile per la datazione relativa. Di tutte le aree, con rilevanti contesti di ritrovamento, non solo vengono realizzati schizzi, ma anche disegnate le piante esatte e in scala. Al termine dello scavo vanno realizzate piante complessive dei resti architettonici (fig. 5). Il metodo di scavo più importante rimane ancora oggi quello stratigrafico (es. fig. 4). Ricordiamo che a uno scavo archeologico, più specialisti partecipano (geografi, geologi, paleobotanici, antropologi, paleozoologi, architetti, storici ecc...) più il quadro storico sarà ricostruito nella sua completezza (importanza della multidisciplinarietà, di cui abbiamo in precedenza ampiamente parlato). L'aspetto più importante di ogni scavo è la sua pubblicazione, infatti va ribadito che ogni volta che scaviamo uno strato, lo distruggiamo e l'unica maniera per conservarlo è quella di registrarne OGNI suo aspetto (con descrizioni, disegni di sezioni, piante, fotografie, analisi dei contesti e dei reperti, risultati delle analisi delle scienze naturali, interpretazione teoretica del contesto culturale, ecc...).

## **CAP. IX Termini fondamentali della classificazione e dell'analisi storico-artistica**

**Interpretazione storica.** Ogni reperto archeologico va analizzato sotto più punti di vista.

**-Analisi funzionale.** Ai fini di una spiegazione oggettiva delle funzioni che gli oggetti ebbero nella cultura materiale della vita quotidiana, sono necessarie sia conoscenze sulle condizioni generali di vita dell'uomo, sia soprattutto sulle caratteristiche specifiche delle varie civiltà. Ad esempio le funzioni specifiche rivestite da una casa ad atrio romana, dotata di *tablinum* per ricevere i *clientes* e di un atrio destinato alla conservazione delle immagini degli avi, divengono intelleggibili solo se interpretate sullo sfondo dell'ordinamento sociale romano. Ciascuno di noi è in grado di riconoscere una brocca in quanto tale, ma per la comprensione di un *aryballos* è imprescindibile la conoscenza del costume greco legato alla pratica dello sport esercitato a corpo nudo, da ungere con l'olio. Inoltre nel processo di riconoscimento e di interpretazione degli oggetti e delle opere d'arte figurativa, il contesto topografico e culturale gioca un ruolo decisivo, infatti, vi è una notevole differenza nella valutazione del fatto che un *kouros* fosse stato collocato all'interno di un santuario o, ad esempio, presso una sepoltura.

**-Iconografia.** L'analisi iconografica è il metodo utilizzato per l'inventariazione dei soggetti figurativi nel campo artistico. Vi è un 'soggetto o tema figurativo' e un 'motivo', a differenza del 'soggetto' il 'motivo' definisce azioni e comportamenti di tipo comuni (ad esempio, il gesto di appoggiarsi, tirare l'arco, l'atto di volare) ed è irrilevante il 'chi' compie l'azione, ovvero il soggetto specifico. Lo stesso 'motivo' di una figura che si appoggia ad un pilastro può essere impiegato per 'soggetti' diversi. Al contrario, lo stesso 'soggetto' generico può essere rappresentato con 'motivi' diversi, ad esempio, per il soggetto dell'amazzone ferita si può applicare sia il motivo della figura stancamente appoggiata ad un pilastro, sia il motivo dello svelamento della ferita. L'interpretazione iconografica si basa sulla conoscenza dell'oggetto (=non si tratta esclusivamente di riconoscere aspetti generalmente noti della realtà, quanto piuttosto di cogliere anche gli elementi specifici di una civiltà: si deve cioè sapere che un uomo adagiato su un letto non è un malato, bensì un partecipante al simposio sdraiato su una *kline*; che un bastone con 3 punte non è un forcone, ma il tridente di Poseidone; che un certo tipo di indumento è una toga romana) e sulla conoscenza delle convenzioni adottate nella rappresentazione figurativa (=una convenzione spesso impiegata è ad esempio, quella

della cosiddetta 'corsa in ginocchio', essa viene utilizzata in età arcaica per la Gorgone o per la dea Nike allo scopo di rappresentare efficacemente il loro rapido volo nell'aria; un altro genere di convenzione, in questo caso pittorica, è l'impiego nella pittura vascolare arcaica del colore bianco per la pelle, al fine di contraddistinguere i personaggi femminili).

**-Iconologia.** Termine introdotto da Erwin Panofsky. L'analisi delle immagini da questo punto di vista non descrive semplicemente soggetti figurativi in maniera obiettiva, ma mira piuttosto alla comprensione dei modi di rappresentazione ideali di valori, ideologie e visioni del mondo: aspetti che sono impliciti nelle immagini, oppure sono associati ad esse e le connotano. I significati 'iconologici' delle immagini non sono recuperabili in modo obiettivo ma derivano piuttosto dalla conoscenza dei fondamenti ideologici e degli specifici contesti concernenti la cultura oggetto di studio (in tal senso l'apporto delle fonti scritte è fondamentale), ad esempio: una battaglia contro i barbari indica la *virtus*, una scena di sottomissione dei nemici che implora protezione mostra la *clementia*, una scena di sacrificio simboleggia la *pietas*.

**Sintesi storica.** Si basa sull'analisi formale.

**-Costruzione e composizione** indicano il modo in cui un determinato soggetto abbia preso forma nella singola opera, ad esempio: il Doriforo di Policletto è 'costruito' stante con una ponderazione equilibrata; si parla di 'composizione', invece, a proposito di un fregio, ad esempio, dove compaiono più soggetti in relazione tra di loro.

**-Stile.** Con il concetto di stile non si indicano più le forme delle singole opere, quanto piuttosto i mezzi formali complessivi con i quali molte altre vengono realizzate. Ad esempio, il corpo di Armodio del gruppo dei Tirannicidi ha una forte somiglianza con quello del cosiddetto Efebo di Kritios e nonostante si tratti di soggetti e motivi differenti fra loro, le due figure sono accomunate da uno 'stile' affine. Si fa uso del concetto di stile soprattutto allo scopo di attribuire singole opere a determinati individui o gruppi, regioni o epoche. Ai fini della determinazione della cronologia di un'opera, sono stati elaborati metodi volti alla creazione di serie informate al principio ordinatore dello stile (accennato anche al cap.5), metodo, però, non molto affidabile.

**-Struttura.** Sulla base della 'ricerca strutturale', lo 'stile' è stato definito come un fenomeno riguardante il modo di trattazione della superficie dei panneggi, dei muscoli e dei capelli, mentre sotto la definizione di 'struttura' sono stati inclusi i concetti fondanti della rappresentazione formale. Questo orientamento della ricerca è stato avviato dalla Scuola di Vienna (cap. 2). Oggi, va detto, che la 'ricerca strutturale' gioca un ruolo di secondo piano.

**-Tipo.** Il termine 'tipo' rappresenta una differente categoria formale. Soggetto e motivo sono concetti utilizzati per descrivere *contenuti* figurativi oggettivi, stile (e struttura) indicano *mezzi generali* di tipo formale finalizzati alla creazione, e sui quali si basa la realizzazione di un'opera. Il concetto di 'tipo', invece, riguarda uno *schema* formale strutturato in modo *specifico*. Rappresentazioni diverse dello stesso 'tipo' dipendono in modo più o meno consapevole da un'opera più antica, una sorta di 'archetipo'. Una volta 'inventato', lo schema, attraverso una lunga catena di tradizioni, è recepito più o meno esattamente, ovvero copiato o imitato con modifiche, il 'tipo' tuttavia resta sempre lo stesso. Il concetto di 'tipo' coinvolge trasversalmente le categorie di 'soggetto', 'motivo', 'stile', 'genere'. Ciò diventa evidente se si osserva, ad esempio, il tipo dell'Afrodite di Capua, infatti, la statua della Venere di Milo, mantiene il 'soggetto' dell'Afrodite, di cui però varia probabilmente il 'motivo' dello specchiarsi, e ne modifica inoltre anche le 'forme stilistiche' secondo lo spirito ellenistico. In questo modo i tipi figurativi sono spesso tramandati per secoli: essi rappresentano i fattori più stabili dell'arte figurativa antica, tale da esercitare un influsso duraturo fino al Medioevo ed all'età moderna.

**-Genere.** Il concetto di ‘genere’ non ha ancora ricevuto una degna attenzione, e di conseguenza il suo significato è poco chiaro, solitamente il termine è utilizzato per una classificazione piuttosto sommaria di gruppi di monumenti, in base alla loro forma, materiale e funzioni.

## **CAP. X Età del bronzo nel mondo egeo**

L’antesignano dello studio sistematico dell’epoca eroica in Grecia, ovvero l’età del Bronzo nel mondo egeo, fu Heinrich Schliemann. Il suo obiettivo dichiarato fu quello di dimostrare la storicità dei racconti omerici; per tale motivo, nel 1871 avviò gli scavi sulla collina di Hissarlik nell’Asia Minore nord-orientale, già precedentemente identificata da alcuni studiosi come sito della Troia omerica. Quando in una nicchia del muro di una fortificazione, situata negli strati del terreno inferiori, rinvenne un prezioso tesoro, composto da oggetti in oro, argento e bronzo, fu convinto di aver scoperto la Troia omerica ed il tesoro di Priamo, questo fatto gli valse la fama mondiale (in realtà si trattava della cosiddetta Troia II risalente intorno alla metà del III millennio a.C., più di 1000 anni prima della guerra di Troia raccontata da Omero). Nel 1876 Schliemann diede avvio anche agli scavi di Micene, anche qui, erroneamente, credette di aver scoperto la tomba di Agamennone e dei suoi compagni. Ad Arthur Evans, agli inizi del XX secolo, si dovette la scoperta del cosiddetto “Palazzo di Minosse” a Cnosso, dove tra l’altro rinvenne numerose tavolette in terracotta con testi di carattere amministrativo redatti nella c.d. scrittura Lineare B. Seguirono numerosi scavi nella Grecia dell’età del Bronzo (fig.6): a Tirinto, Phaistos e a Haghia Triada. Nel 1954, lo studioso inglese Michael Ventris riuscì a decifrare la scrittura Lineare B che, nel rivelarsi come una forma arcaica della lingua greca, dimostrava una volta per tutte che i portatori della civiltà micenea erano Greci. Già nel 1904 Evans aveva elaborato per la cultura cretese dell’età del Bronzo un sistema di cronologia relativa, da lui denominata ‘minoica’ dal mitico re Minosse. Egli suddivise la cultura minoica in tre grandi periodi principali da lui denominati ‘Minoico Antico’ (MA), ‘Minoico Medio’ (MM) e ‘Minoico Tardo’ (MT); ciascuna di tale epoche si suddivide schematicamente in tre fasi distinte con il sistema numerale romano I-II-III, che indicano “gli inizi, la fioritura e la decadenza”. Tale sistema è stato utilizzato anche per la cronologia della penisola greca, in seno alla quale le singole fasi sono state denominate ‘Elladico Antico’ (EA), ‘Elladico Medio’ (EM) ed ‘Elladico Tardo’ (ET). Anche per le Cicladi sono state elaborate delle fasi corrispondenti, dette ‘Cicladico Antico’ (CA), ‘Cicladico Medio’ (CM) e ‘Cicladico Tardo’ (CT). La cronologia relativa dell’età del Bronzo egeo, le cui fasi ed i cui periodi sono stati individuati in base allo stile ed alle forme ceramiche analizzate secondo le fasi stratigrafiche, si presenta abbastanza precisa, più problematica è la cronologia assoluta. Fino a poco tempo fa, le datazioni assolute dell’età del Bronzo nel mondo egeo erano desunte in modo esclusivo secondo il tradizionale metodo storico-archeologico, vale a dire in base ai collegamenti tra l’ambiente egeo e la civiltà dell’antico Egitto e del Vicino Oriente, meglio databili grazie alla presenza di fonti storiche. Ad esempio, nel momento in cui sia ritrovato un vaso di terracotta minoico in un corredo sepolcrale egizio, il contesto stesso forma il caposaldo cronologico per la datazione in senso assoluto della corrispondente fase minoica di cui il vaso minoico faceva parte. Si tratta tuttavia di contesti che hanno spesso un’ampia oscillazione cronologica e le cui connessioni con l’età del Bronzo egeo sono per lo più assai limitate, pertanto non in grado di condurre a risultati soddisfacenti. Solo da poco tempo sono stati introdotti sistematicamente nell’archeologia dell’età del Bronzo egeo i metodi di datazione desunti dalle scienze naturali, in primo luogo il radiocarbonio (C14). Ad esempio, mentre in un primo momento l’eruzione di Thera era stata fissata intorno al 1500 a.C., con la datazione mediante radiocarbonio (su alcuni reperti da lì provenienti), attesta come tale evento si sia verificato nel XVII sec. a.C., o al massimo, fino alla metà del XVI, escludendo in tal modo del tutto la cronologia ‘tradizionale’. A questo dato, si aggiungono indizi, provenienti da tutto il mondo, che documentano un cambiamento climatico a seguito di un’eruzione vulcanica, datata in base al metodo della dendrocronologia all’anno 1628 a.C., e collocata da un gruppo di studiosi in un periodo coevo all’eruzione di Thera. Tali nuove informazioni hanno

provocato un riesame del sistema di cronologia assoluta, alcuni archeologi sono pervenuti alla convinzione, quindi, che le datazioni tradizionali vadano sottoposte a revisione con una cronologia più alta. A seconda dell'approccio, pertanto, sono possibili due tipi di cronologia assoluta per l'età del Bronzo nel mondo egeo: quella 'vecchia' di tipo ribassista e quella nuova che tende a rialzare le datazioni. Qui si farà riferimento a datazioni che seguono la cronologia 'alta' (studiare schema pag. 97).

### **Bronzo Antico**

L'inizio è tradizionalmente posto intorno alla fine del IV millennio a.C.. Il bronzo vero e proprio, inteso come lega di rame e stagno, inizia tuttavia ad imporsi progressivamente nel corso del III millennio a.C.. In ambito egeo si formano in questo periodo quattro sfere culturali: quella minoica a Creta, quella cicladica nelle Cicladi, quella ellenica nella terraferma greca centrale e meridionale (Beozia, Attica e Peloponneso); a queste si aggiunge la cultura sorta nell'Asia minore occidentale, o troiana, che comprendeva tutta la costa occidentale dell'Asia minore e le isole prospicienti. In ambito cicladico viene realizzata nel corso del CA II una serie di vasi di marmo di elevata qualità oltre ai c.d. idoli cicladici. Il più noto dei siti dell'Elladico Antico II è Lerna in Argolide. Qui si trova un grande edificio a pianta centrale definito 'Casa delle Tegole'. Edifici di tipo analogo sono stati rinvenuti anche in altri insediamenti risalenti all'Elladico Antico II ed interpretati come sede di un'autorità centrale, una sorta di capo-tribù. Che edifici del tipo detto 'casa a corridoio' fossero centri amministrativi, lo prova il rinvenimento nella 'Casa delle Tegole' di centinaia di sigilli di terracotta impressi. Indizi di un processo di strutturazione della società in senso gerarchico provengono per questa fase anche da Creta, ma non da contesti insediativi, come nella terraferma greca, ma da quelli funerari. I membri dell'élite erano deposti in grandi 'tombe a casa' realizzate su di un piano roccioso nell'area occidentale. Diversamente, nella parte meridionale dell'isola, alle 'tombe a casa' caratteristiche della Creta orientale, corrispondono in questo periodo le tombe a pianta circolare. Anche nell'ambito culturale troiano (Asia minore occidentale) si manifestano analoghi fenomeni di sviluppo in ambito sociale, infatti, Troia II era una residenza signorile fortificata. Un ruolo decisivo nel processo di sviluppo delle società con strutture gerarchiche dovette giocare l'organizzazione di un intenso commercio dei metalli via mare, come è stato possibile dimostrare in seguito agli studi condotti a partire dal 1967 dall'archeologo Colin Renfrew (argento e piombo venivano importati dalle miniere del Laurion, in Attica, e dall'isola cicladica di Sifno; il rame proveniva sempre dal Laurion e dall'isola cicladica di Kythnos; lo stagno dalla costa siriana e dai monti metalliferi della Sassonia). Nella terza fase del Bronzo antico, intorno alla fine del terzo millennio a.C., il mondo egeo fu interessato da una serie di pesanti sconvolgimenti: quasi ovunque si verificarono eventi distruttivi, discontinuità insediative così come sovvertimenti di carattere sociale e culturale. Si verificano ora numerose migrazioni di popolazioni dai Balcani. Secondo alcuni studiosi i 'primi Greci' vanno riconosciuti proprio in quei popoli che adesso si spostano dall'area balcanica nella Grecia centrale e meridionale.

### **Media età del Bronzo**

L'epoca degli antichi palazzi cretesi. Sulla terraferma greca la media età del Bronzo a partire dal 2000 a.C. circa, appare caratterizzata da fenomeni di stagnazione culturale e relativa povertà. Sotto il profilo archeologico, la testimonianza più significativa è fornita dalla ceramica, cosiddetta ceramica minia e la ceramica a pittura opaca con decorazioni di tipo geometrico. E' Creta a compiere in questo periodo il passo decisivo verso una fase di elevato sviluppo (grazie anche all'elaborazione degli elementi derivati dalle più antiche culture del Vicino Oriente e dell'Egitto): risparmiata, essa sola, quasi completamente dalle molte turbolenze del periodo intorno alla fine del III millennio a.C.. A Cnosso, Festo e Mallia iniziarono a sorgere i primi 'palazzi' (con funzioni amministrative), e le prime città, come quella estesissima di Cnosso, Mallia e Phaistos. Una novità

per la cultura dei primi palazzi cretesi appare l'introduzione di una propria scrittura, oltre che per il normale uso amministrativo, anche per gli scopi culturali e religiosi: si tratta della c.d. scrittura geroglifica cretese e della più semplice scrittura Lineare A. Nasce in questo ambito la c.d. ceramica di Kamares con una ricca ornamentazione in bianco e rosso su fondo scuro. Dall'archivio di tavolette di terracotta proveniente dal palazzo di Mari (posta lungo il medio corso dell'Eufrate) si evince come queste ceramiche, insieme alle armi di parata ed altri oggetti di lusso di produzione cretese, venissero esportati in Egitto e lungo la costa levantina per scopi commerciali. I Minoici stabilirono, inoltre, una serie di 'colonie' a Khytera, dinanzi alla costa della Laconia, a Karpathos, a Rodi e a Samo, così come lungo la costa microasiatica, a Mileto, Iasos e forse Cnido.

## Tardo Bronzo

L'epoca dei nuovi palazzi cretesi. La distruzione dei primi palazzi cretesi alla fine del MM II, ovvero nel 1750 a.C., attribuibile a più di una causa, non rappresenta una cesura sostanziale nello sviluppo culturale. Nel MM III (fase dei 'nuovi palazzi') sulla ceramica si impongono motivi ornamentali vegetali, nel corso del TM IB fanno la loro comparsa motivi desunti dal repertorio marino, continuano quelli vegetali, e nascono rappresentazioni di oggetti e simboli culturali (seguirà il cosiddetto 'stile palaziale'). I nuovi palazzi di Cnosso (fig. 7) e, più in generale, quelli minoici, oltre a svolgere funzioni amministrative erano anche centri culturali, religiosi e depositi per le provviste, che poi venivano redistribuite alla popolazione. I palazzi, e con essi i centri urbani che li circondavano, costituivano veri e propri centri con organizzazione politica; piccole unità statali politicamente indipendenti le une dalle altre, che istituivano fra loro connessioni a più livelli. Il raggio d'azione della politica e, più in generale, dell'influenza cretese dovette travalicare i confini della stessa Creta, sia nelle isole dell'Egeo sia lungo le coste dell'Asia Minore. Ciò appare assai evidente, in questi luoghi, nell'architettura, nella pittura parietale, nella religione, nel culto, nell'amministrazione di tipo minoico caratterizzata dall'uso della Lineare A, e nella presenza della tipica economia domestica minoica. Nel corso dell'epoca neo-palaziale, Creta estese ulteriormente le proprie relazioni con il Vicino Oriente e con l'Egitto. Qui sono stati messi alla luce palazzi del cosiddetto periodo Hyskos (erano dominatori, provenienti dall'area siro-palestinese, che governarono l'Egitto nel periodo 1650-1540 a.C.), gli affreschi rinvenuti sono riconducibili sicuramente ad artisti cretesi itineranti. Le connessioni esistenti con il Levante, in particolare con l'Egitto, sono rese evidenti anche dalla diffusione, nel Mediterraneo orientale, di una ceramica fine della fase del TM IB, oltre che dalle rappresentazioni dei Keftiu (=Cretesi) nelle tombe dei funzionari dell'inizio della XVIII dinastia a Tebe, in Egitto. Al termine della fase del TM IB, intorno al 1490 a.C., una serie di eventi di carattere distruttivo investì l'intera isola di Creta, portando alla distruzione delle ville, della maggior parte degli insediamenti e di tutti i palazzi, con l'eccezione di quello di Cnosso. All'inizio la causa di tale distruzione venne ravvisata nell'eruzione del vulcano posto a 100 km a nord di Creta nell'isola di Thera/Santorini, l'eruzione avrebbe contribuito a scatenare onde di maremoto e una pioggia di ceneri individuate come responsabili della catastrofe. Discrepanze cronologiche hanno portato gli studiosi a scartare tale ipotesi. Esclusa anche l'ipotesi di una invasione rovinosa da parte di Greci minoici, probabilmente le distruzioni devono essere ricondotte semplicemente a sconvolgimenti interni. L'epoca dei piccoli regni micenei. Sulla terraferma greca, la lunga fase di stagnazione culturale terminò soltanto a partire dall'ultima fase del periodo Medio Elladico. Nel corso del ME III, ma soprattutto nel TE I, si svilupparono insediamenti di tipo gerarchicamente differenziato; le sepolture di questa fase mostrano la strutturazione di un processo di differenziazione sociale. Si tratta di un cambiamento chiaramente percepibile nei 2 cosiddetti circoli di tombe a fossa di Micene, i ricchi corredi permettono di riconoscere il progressivo sviluppo dell'élite aristocratica micenea. Un'evoluzione analoga è riconoscibile anche al centro e al sud della Grecia, ed in modo particolare in Messenia e nel Peloponneso sud-occidentale. Qui compare la tomba a *tholos* (a pianta circolare dotata di volta), presumibilmente influenzata dalle tombe cretesi di tipo circolare. Nell'artigianato si manifesta, nel

corso di questa fase, una vera e propria *koinè* artistica tra la Creta minoica e la Grecia micenea. Un ruolo fondamentale nel processo di ascesa della civiltà micenea dovettero rappresentare le nuove relazioni commerciali con l'Europa (Sicilia, Sardegna, Etruria, per lo scambio dei metalli; Inghilterra, in particolare per l'ambra). La fase dei palazzi micenei. Le prime strutture palaziali micenee risalgono al Tardo Elladico III A (1400 a.C. circa) e terminerà intorno al 1200 a.C., anche in questo caso la fase per la cronologia relativa è rappresentata dalla ceramica. Già a partire dal Tardo Elladico II B (ca. 1490-1420 a.C.), i vasai micenei iniziarono progressivamente a svincolarsi dagli esempi minoici, sviluppando forme e motivi decorativi autonomi. Forma guida del Tardo Elladico II B è il cosiddetto bicchiere di 'Efira' dal quale si svilupperà poi la *kylix*, il centro propulsore è Micene, da qui i prodotti ceramici vennero esportati in tutte le aree del Mediterraneo orientale. Nel corso del Tardo Elladico III A (1380 a.C. ca.), si assistette ad un'impressionante espansione dei Micenei nel mondo egeo. A Creta è in questo periodo che viene distrutto il palazzo di Cnosso (inizia la fase 'post-palaziale'), le tavolette in Lineare B qui rinvenute, assieme ad altri indizi, indicano come il palazzo fosse stato poi riedificato, diventando il centro amministrativo dei nuovi dominatori micenei. Creta entrava a far parte della *koinè* micenea che si estendeva ormai dalla terraferma greca attraverso le isole dell'Egeo sino alla costa microasiatica, subentrando ai minoici anche nei rapporti commerciali con il Vicino Oriente e l'Egitto. L'edilizia di Micene (fig. 8) si differenzia da quella minoica in maniera sostanziale, infatti, contrariamente ai palazzi minoici, ciascuno di questi centri presenta una fortificazione. Il centro è costituito da un edificio a pianta rettangolare con vestibolo, il *megaron*, si tratta di una tipologia architettonica derivata dalla tradizione medio-elladica, che assolveva a funzioni rappresentative e di culto proprie del sovrano. La Grecia micenea si articolava all'incirca in 11 regni, suddivisi a loro volta in province, all'apice di ogni regno vi era un *wanax* (=capo). Le tombe monumentali a *tholos* del XIII secolo debbono essere considerate con certezza come sepolture di *wanakes*. Immediatamente al di sotto del *wanax* si trovava il *lawagetes*, una specie di vicerè con funzioni di supremo capo militare, cui seguivano gli *hequetai* (la nobiltà), i *koreter* (coloro che amministravano le varie entità territoriali), i *telestai* (proprietari terrieri) ed i *basileis* (capi dei diversi gruppi gentilizi). Negli strati più bassi si trovavano gli artigiani, i liberi lavoratori e, al livello ancora più basso, gli schiavi. Il crollo del sistema palaziale miceneo. Una delle cause principali del declino, nella seconda metà del XIII sec. a.C. Tardo Elladico III B2, della realtà palaziale micenea, fu rappresentata dal suo stesso sistema. Esso infatti, concepito in base a quello delle città del Vicino Oriente, con un'organizzazione economica centralistica ed altamente specializzata, non era destinato a durare in un contesto paesaggistico come quello greco, caratterizzato da piccoli spazi geograficamente limitati. Vi sono, in aggiunta, indizi di invasioni di popolazioni straniere provenienti da nord e da nord-est, che avrebbero contribuito ad un collasso definitivo. La fine del sistema palaziale miceneo è da porre in relazione al crollo pressochè coevo della quasi totalità dei sistemi statali del Mediterraneo orientale, nel quale gli attacchi dei c.d. Popoli del mare dovettero giocare un ruolo decisivo. In Grecia, la fase del Tardo Elladico III C, fu contraddistinta dall'assenza di palazzi e di scrittura. Si costituirono piccole unità statali i cui centri spesso coincidono con gli antichi centri di potere miceneo. Verso la fine del Tardo Elladico III C è documentato un generale impoverimento e un diradarsi degli insediamenti. Con la fase sub-micenea, si giungeva alla definitiva conclusione della civiltà micenea. Attorno al 1000 a.C. avveniva il passaggio verso la cosiddetta epoca proto-geometrica.

## **CAP. XI Città**

### **Tipi di città greche e romane**

Gli elementi delle prime città greche, come anche quelle romane, sono relativamente omogenei: un'*agorà* oppure un foro, diversi edifici pubblici, santuari cittadini, di regola un'acropoli, quartieri abitativi, spesso una cinta muraria; al di fuori delle porte della città si trovano, invece, le zone destinate alle sepolture. Si devono tuttavia distinguere, a seconda della loro genesi, 2 tipi

fondamentali: la città 'cresciuta' e la città 'pianificata'. Le città 'cresciute' derivano da ampliamenti progressivi su vecchi insediamenti già esistenti, ne costituiscono esempi sia Atene che Roma. La loro struttura è stata impostata e conformata alla morfologia naturale del terreno e determinata dalle vecchie strade e dai vecchi sentieri. Le città 'pianificate' sono, invece, quelle fondate *ex novo* secondo una pianificazione di base. Le prime risalgono al tardo VIII sec. a.C., si tratta in particolare delle fondazioni 'coloniali', soprattutto in Italia meridionale e in Sicilia (ad esempio Megera Iblea in Sicilia, fondata nel 728 a.C., oppure Selinunte (fig. 9), fondata intorno alla metà del VII sec. a.C.). In questi casi l'area urbana è solitamente suddivisa in 2 grandi sistemi con strade che, intersecandosi ortogonalmente, danno vita a isolati (= *insula*) di grandezza uguale. Aree più grandi e interconnesse sono riservate all'*agorà* e ai santuari cittadini. All'esterno dell'area urbana, anche il territorio agrario (*chora*) delle città 'coloniali' veniva suddiviso in parcelle regolari a forma di strisce. Particolarmente ben conservata è l'architettura urbana classica di Olinto, pianificata nel tardo V sec. a.C., caratterizzata da poche larghe strade longitudinali (*plateiai*) e stretti vicoli trasversali (*stenopoi*), che formarono isolati di forma rettangolare con appezzamenti di terreno di pari grandezza. La città di Priene (fig. 10) mostra che il sistema ortogonale fu realizzato anche in difficili situazioni orografiche (la città, infatti, si distribuisce lungo un pendio). Grande importanza per lo sviluppo di città a impianto ortogonale fu attribuita, nell'antichità, all'urbanista Ippodamo di Mileto, vissuto nel V sec. a.C.. A lui sono ascritte dalle fonti la pianificazione, secondo il principio ortogonale, di Mileto, del Pireo, di Turi, e la nuova pianificazione di Rodi. Anche in Italia furono adottati sistemi ortogonali a partire dal VI sec. a.C., ad esempio, per la città etrusca di Marzabotto e le successive Cosa e Ostia. Quest'ultima, in particolare, è tagliata da 2 assi stradali che si intersecano ortogonalmente, il *decumanus maximus* e il *cardo maximus*, i *decumani* e *cardines minores* paralleli delimitano gli isolati (fig. 13). Il foro è realizzato successivamente, in genere in corrispondenza dell'intersezione degli assi principali. Il tempio principale, che nelle città greche e a Roma stessa, era separato dall'*agorà* o dal foro, è ora solitamente collocato in asse con il foro; esso è di regola dedicato, come a Roma, alle maggiori divinità dello Stato, Giove Ottimo Massimo, Giunione Regina e Minerva, e viene denominato *Capitolium*, anche quando non si trova su di un altura (altro esempio è Luni, fig. 11). La città di Pompei, catastroficamente seppellita dall'eruzione del Vesuvio nel 79 a.C. (fig. 12, osservare le varie costruzioni), rappresenta, per questo motivo, un caso storico fortunato per la conoscenza dell'urbanistica romana in epoca tardo-repubblicana e nel corso della prima età imperiale.

### **Elementi costitutivi delle città greche e romane**

Agorà, foro. Centro della vita pubblica nelle città è l'*agorà* o il *forum*, aveva molteplici funzioni: raduni popolari, feste religiose e agoni, amministrazione della giustizia, commercio. Sia ad Atene che a Roma, particolarmente in età imperiale, i *fora* subirono un'evoluzione che li portò ad assumere sempre più l'aspetto di luoghi solenni di rappresentanza delle classi nobili (=monumentalizzazione), trasferendo molte funzioni in zone della città che così si specializzavano.

Acropoli. Si tratta di un'altura rocciosa facilmente difendibile, essa serviva come baluardo per trovarvi rifugio in caso di pericolo, ed era perciò, nella maggior parte dei casi, a sua volta ulteriormente recintata, sebbene collocata all'interno dell'area circoscritta dalle mura antiche (es. Atene, Corinto e Priene).

Santuari. Erano numerosi in tutte le città, tra questi si distingue di norma il santuario cosiddetto 'poliadico', sotto la cui protezione è posta la comunità nel suo insieme (dislocati centralmente ma anche marginalmente rispetto al centro cittadino, come ad es. Agrigento). In molte città il culto imperiale ha sede sull'acropoli, in altre si trova addirittura al di fuori delle città, al margine della *chora*, come dimostra l'esempio dei santuari di Era ad Argo e Samos. Di norma, comunque, il santuario principale è separato dall'*agorà*: l'unione del centro politico con quello religioso fu istituita soltanto nelle città romane, mediante l'accorpamento di *capitolium* e foro.

**Luoghi di cultura comunitaria.** L'evoluzione continua della qualità della vita ebbe come conseguenza, a partire dal VI sec. a.C., una progressiva dislocazione delle varie funzioni urbane, infatti, per gli esercizi atletici furono fondati ginnasi e palestre, per le gare, stadi e ippodromi, quasi sempre nelle periferie delle città; per i giochi teatrali furono creati dispendiosi edifici teatrali; inoltre si costruirono edifici circensi, anfiteatri e soprattutto terme.

**Zone abitative.** Di solito le abitazioni si addossavano fittamente le une alle altre; in età arcaica e classica prevalse l'uso di case ad una sola unità abitativa. Soltanto a partire dal tardo V sec. a.C. ed in modo più incisivo dall'epoca ellenistica, il maggior benessere delle classi superiori si estrinsecò nella realizzazione di ricchissime dimore chiaramente distinte dalle semplici abitazioni. Il culmine dell'architettura abitativa è rappresentata dai quartieri palaziali delle città regie, destinati ad ospitare i sovrani e la loro corte (es. il palazzo di Alessandria o i palazzi situati sulla rocca di Pergamo). Gli sviluppi successivi sono documentati anzitutto da alcune città romane, fra le quali Pompei, qui sono ben documentate le fasi dal IV-III sec. a.C., si notano i passaggi dalla grande abitazione monofamiliare (*domus*), al piccolo appartamento in affitto (*cenaculum*), fino alla *taberna* monolocale.

**Mura cittadine.** Nel VII-VI sec. a.C. la maggior parte delle città ricevette un circuito fortificato, nelle città romane il carattere sacrale del confine murario era ulteriormente rimarcato dal *pomerium*, vero e proprio limite rituale cittadino all'interno delle mura urbane.

**Suburbio.** Nel corso del tempo, nella maggior parte delle città l'insediamento abitativo si ingrandì oltre i vecchi confini marcati dalle mura. Si generò così, in molti casi, una cinta suburbana più o meno ampia (= *suburbium*), contraddistinta dalla presenza di siti funerari, luoghi di culto, officine, abitazioni, orti. A partire dalla tarda Repubblica, a Roma e in altre città romane (ben visibile ad esempio a Pompei), queste zone suburbane erano spesso costellate da ricche ville con ampi giardini e parchi, che costituivano un forte contrasto con l'abituale uso di spazi esigui.

## **CAP. XII Santuari**

### **Luoghi e funzioni**

I santuari, oltre ad avere importanza religiosa, erano anche centri culturali, nei quali si manifestavano i più importanti principi guida e interessi sociali e politici, ideali ed economici. I luoghi di culto delle innumerevoli divinità ed eroi potevano avere ubicazioni, forme e funzioni molto diverse. All'interno delle città, fra i numerosi santuari destinati alle diverse divinità, alcuni centrali erano gestiti dallo Stato o dai suoi funzionari (o sacerdoti), qui gli abitanti della *polis* accorrevano in occasioni delle feste più importanti e gareggiavano nell'offrire i doni votivi di maggior valore (la tipica forma di dedica monumentale nell'VIII e VII sec. a.C. è rappresentata dai tripodi sormontati da calderoni in bronzo, mentre nel maturo e tardo arcaismo sono comuni statue marmoree di *kouros* e *korai* e, a partire dal V sec. a.C., addirittura gruppi composti da più statue allineate su lunghi piedistalli); in esso, inoltre, erano pubblicati sotto forma di iscrizioni monumentali i testi legislativi, spesso vi era conservato il tesoro di Stato (per tali motivi è grande l'importanza archeologica di questi luoghi). Molti erano anche i santuari 'privati' che, posti soprattutto all'interno o presso le abitazioni, erano curati dalle singole famiglie, il cosiddetto 'larario' (=luogo di culto delle divinità domestiche, *Lares*). Una seconda zona ritenuta adatta per i santuari era costituita dai dintorni immediati delle città (aree periurbane), come già precedentemente accennato, qui erano spesso ubicati, tra l'altro, i luoghi di culto sacri a Demetra, in cui le donne si riunivano per assolvere le necessarie funzioni rituali (es. a Selinunte, Corinto o Priene). Anche santuari dotati di ginnasi e palestre, nei quali la gioventù maschile svolgeva esercizi atletici, erano spesso costruiti in aree libere al di fuori delle città: ad Atene, per esempio, i ginnasi

nell'Accademia (santuario di Heros Akademos), nel Liceo (santuario di Apollon Lykeios) e a Kynosarges (santuario di Eracle). Santuari venivano collocati anche nelle campagne, dedicati a Demetra o a Dioniso, in quanto divinità dell'agricoltura e del vino; tra i pascoli montani si trovavano santuari dedicati a Pan ed alle Ninfe, nei boschi erano posti luoghi di culto per la divinità della caccia Artemide e Apollo, ancora, sulle cime di montagna si impiantava, solitamente, il culto di Zeus come dio del cielo e del clima. Gli incroci viari furono in parte segnati con le cosiddette 'erme' -immagini del dio dei percorsi stradali, Hermes, sotto forma di testa e fallo applicati ad un piastrino (=erma) – presso le quali si poteva praticare il culto e pregare. Quattro erano i santuari (possedendo una valenza 'panellenica') verso cui confluivano visitatori da tutto il mondo greco: Delfi, Olimpia, Istmia e Nemea. A Roma, invece, fin dal VI sec. a.C., dominava su tutti il culto della Triade Capitolina, come già ricordato in precedenza.

### **Elementi fondamentali**

I luoghi destinati al culto religioso potevano essere segnalati e definiti (oltre al tipico santuario) attraverso segni molto diversi: indicazioni naturali, quali grotte o sorgenti, alberi o boschi sacri, rocce o pietre, oppure manufatti culturali, quali altari, sculture o edifici. Spesso gli antichi santuari venivano letteralmente 'tagliati fuori' dal mondo profano mediante muri o recinti (*peribolos*) oppure pietre di confine (*horos*), e delimitati come ambiti sacrali. Nella determinazione del luogo dell'area sacra erano compiuti elaborati rituali di auspicio (*auspicium*) che di regola spingevano a impostare il luogo di culto secondo l'orientamento celeste. L'accesso al santuario poteva essere una semplice porta, ma anche un elaborato propileo; all'ingresso si trovava spesso un bacino lustrale (*louterion*) destinato alla purificazione rituale. Con la fondazione di un santuario, i suoi riti specifici erano fissati in una 'legge sacra' e registrati da un'iscrizione. L'elemento più importante dei luoghi di culto era la sede del sacrificio. (consistente in: liquidi, alimenti ma soprattutto animali).L'altare (*ara*) poteva avere forme molto diverse e con varie decorazioni a rilievo, rappresentanti aspetti del culto o altri motivi religiosi. A partire dall'epoca arcaica, a volte i grandi santuari furono dotati di grandi altari con ricche forme architettoniche: l'apogeo è rappresentato in età ellenistica dall'altare di Zeus a Pergamo. Per l'utilizzo mobile vi erano, invece, piccoli altari portatili di terracotta o nella forma di supporti di metallo. Siti adatti ai sacrifici ctoni (=divinità sotterranee), invece, potevano essere il semplice suolo, fosse sacrificali (*bothros*) o fessure del terreno e della roccia, ma anche bassi focolari (*eschara*). Nel corso del tempo, molti grandi santuari, sebbene non la totalità di essi, videro sorgere al proprio interno un tempio (*aedes*). Esso serviva non come spazio destinato alla funzione religiosa, che si svolgeva invece presso l'altare all'aperto, di solito collocato davanti al suo ingresso, bensì come 'casa' dell'immagine di culto e custodia dei preziosi doni votivi. La forma più semplice era composta da una *cella* a forma rettangolare e da un *pronaos* (ovvero un'anticamera), spesso venivano aggiunte colonne antistanti la cella o lungo tutto il perimetro. In epoca antica l'immagine di culto era spesso piccola, mobile e di legno, o di altri materiali leggeri, per essere trasportata durante la processione, per poter essere lavata ritualmente, poi unta e vestita con abiti preziosi (dal V. sec. a.C. saranno costruite anche in bronzo o in marmo o in altro materiale più nobile). Molti santuari si dotarono anche di uno spazio per le feste destinato ad ulteriori rituali, questo spazio diventerà progressivamente un tipo architettonico definito, ovvero l'antico teatro. Già in ambiente greco, e poi nell'Italia ellenistica, si assiste ad un processo che porterà il teatro a diventare l'elemento principale del santuario, mentre il tempio e l'altare perderanno progressivamente la loro importanza, lo dimostrano bene gli esempi osservabili ad Atene, Thorikos e Pergamo. In età ellenistica e romana si sviluppò un tipo di santuario altamente rappresentativo; organizzato in base ad una simmetria assiale nella quale il tempio, inserito in un grande cortile rettangolare, era circondato su tutti i 4 lati da portici colonnati chiusi (più spettacolare a livello visivo, ma soprattutto, i portici erano funzionali per riparare dalle intemperie gli adunanti). In particolar modo nei santuari sovra-regionali (Delfi, Olimpia e forse Delo) si trovavano, accanto agli edifici templari, piccoli *thesauroi* a forma di casa o tempio, essi erano offerti da singole comunità

cittadine, di regola straniere, per collocarvi preziosi doni votivi che dovevano essere custoditi in maniera adeguata. Strutture speciali assai caratteristiche furono allestite nei santuari di Asclepio, la sede principale del culto ad Epidauro, che consistevano in edifici circolari (*tholos*) con corridoi sotterranei, nei quali probabilmente erano ricoverati i serpenti sacri. Tra le forme particolari assunte dal culto in età imperiale erano particolarmente diffusi i santuari di Mitra: stanze per riunioni sotterranee nelle quali gli iniziati (*mystai*), esclusivamente uonimi, partecipavano al rituale seduti su pedane, davanti alla rappresentazione a rilievo di Mitra che uccide il Toro. In età ellenistica e romana, a fianco dei luoghi pubblici come l'*agorà* o il foro, i santuari erano luoghi privilegiati destinati alla collocazione delle statue onorarie di sovrani e di un gran numero di cittadini meritevoli o più semplicemente ambiziosi. Va inoltre, sottolineato, che i santuari potevano essere in possesso di proprietà terriere che, ben sfruttate, procuravano rendite, come i famosi oliveti di Atena in Attica. Ulteriori apporti nelle casse dei santuari provenivano da dogane portuali, contributi delle città e donazioni di personaggi abbienti. Questi mezzi furono utilizzati soprattutto per mantenere in funzione il culto tradizionale con le sue numerose esigenze, ma anche per erigere nuovi edifici e curare la manutenzione di quelli preesistenti; elargivano spesso anche prestiti a città o a privati in cambio di interessi, rivestendo, quindi, importanza anche dal punto di vista economico.

### **Forme**

I santuari panellenici di Delfi (fig. 14) e Olimpia si contraddistinguono in virtù del loro assetto particolarmente sontuoso. [Nel santuario di Delfi (dove sorgerà anche uno stadio e un teatro) dal VII sec. a.C. città e potentati esteri edificarono come dono i *thesauroi*, tra cui i meglio conservati sono quelli di Sifno e di Atene. Dal V. sec. a.C. si diede avvio all'erezione di grandi monumenti figurativi per celebrare glorie e imprese personali. Particolarmente spettacolari erano i doni votivi monumentali che gli alleati greci esposero all'indomani delle guerre contro i Persiani: dopo la vittoria navale di Salamina, una statua colossale di Apollo con una prua di nave in mano; dopo la battaglia di Platea, una colonna di serpenti avvinghiati fra loro, su cui posava un tripode dorato. Il conflitto tra Atene e Sparta con i rispettivi alleati si rispecchia nei monumenti che gareggiavano in sfarzo e visibilità lungo la via processionale verso il tempio: un gruppo statuariale di Atene che celebrava la sua vittoria contro i Persiani a Maratona, un gruppo dell'alleata Argo con la raffigurazione dei Sette contro Tebe ed i loro figli, i cosiddetti Epigoni, e, infine, un ostentativo monumento di Sparta dopo la vittoria su Atene nella guerra peloponnesiaca. In età ellenistica, i sovrani dei grandi regni, soprattutto Attalidi, Seleucidi e Tolomei, espressero la loro pretesa di difensori delle tradizioni greche con l'erezione di dispendiosi portici e statue-ritratto. Il santuario di Olimpia conobbe uno sviluppo per molti versi simile, pur con alcune specifiche differenze. Qui è particolarmente ben riconoscibile la fase protostorica, a partire dal III millennio a.C., con grandi edifici absidali. Dal X-VIII sec. a.C. Olimpia risalta per l'impareggiabile ricchezza di doni votivi, soprattutto tripodi, recipienti e statuette di bronzo. Nel VI sec. a.C. il santuario ricevette un primo tempio monumentale dedicato ad Era, nel V sec. a.C. venne costruito il tempio di Zeus (con la famosa statua di culto realizzata da Fidia). In età arcaica diverse città iniziarono ad erigere *thesauroi*, statue e gruppi statuari, tra i quali spicca la statua della dea della vittoria, Nike, dedicata dagli abitanti di Messene e di Naupaktos. In età classica, in onore dei giochi olimpici saranno, inoltre, erette: numerosissime statue di atleti vittoriosi, impianti sportivi, terme e luoghi di accoglienza per il pubblico.]

L'immagine di un luogo di culto extraurbano di piccole dimensioni è offerta dal santuario di Artemide a Brauron, ubicato presso la costa orientale dell'Attica (fig. 15), si tratta di un piccolo tempio con altare antistante, il tutto porticato su 3 lati. Forme architettoniche completamente nuove si svilupparono in epoca ellenistica per i grandi santuari con posizione panoramica. Ad esempio il santuario di Atena a Lindos sull'isola di Rodi e il santuario di Asclepio a Kos furono impiantati su diverse terrazze, così anche il santuario della Fortuna a Praeneste, qui il vecchio sito oracolare e il

tempio circolare furono collegati in un insieme composto da più terrazze arricchite da rampe, scale, esedre e portici, secondo una simmetria assiale di grandioso effetto prospettico. In forte contrasto vi erano i santuari rurali, come quello nella valle di Rhodini, presso la città di Rhodos, dove vi scorreva un torrente, ambiente ricco, inoltre, di grotte e alberi.

## CAP. XIII Tombe

**Il luogo di sepoltura.** In età arcaica, come più volte accennato, le sepolture si trovavano esternamente al confine del centro cittadino (= *pomerium*), rivestiva un'usanza di fondamentale importanza soprattutto presso Etruschi (es. necropoli di Tarquinia, Cerveteri ed Orvieto) e Romani (es. le vie sepolcrali che si dispiegavano dinanzi alle porte di Pompei, fig. 19). L'esempio greco più noto è la necropoli del Ceramico, situata dinanzi alla Porta Sacra ed al Dipylon, nella zona nord occidentale di Atene (fig. 34 e 16). A Sparta, in assenza di una città urbana e di un quartiere abitativo ben delimitato, i contesti insediativi e quelli sepolcrali erano frammisti fra di loro. Solo le tombe degli eroi erano esenti dalla prescrizione in base alla quale le sepolture degli adulti dovevano essere collocate *extra muros*, spesso, in questi casi, si trattava di sepolture di carattere simbolico, prive del cadavere, c.d. cenotafi, presso le quali venivano regolarmente svolti sacrifici funerari in onore dell'eroe.

**Rituali funerari.** In realtà sappiamo assai poco riguardo agli antichi rituali di sepoltura ed alle consuetudini funerarie, ci vengono in aiuto le rappresentazioni parietali delle tombe e quelle rinvenute sugli oggetti e offerte funerarie, il cui valore testimoniale non è, tuttavia, privo di dubbi. Elemento comune ai differenti rituali funerari è l'idea della contaminazione che i vivi subiscono nell'entrare in contatto con il defunto, per poter superare questa condizione era, infatti, necessario assolvere in modo esauriente un rituale di passaggio articolato in più stadi. La salma veniva lavata, cosparsa di oli ed esposta nell'abitazione (in greco '*prothesis*', in latino '*collocatio*'), anche la famiglia era sottoposta ad una serie di cerimonie di purificazione. Trascorso il tempo consueto per l'esposizione della salma (ad Atene un giorno, a Roma fino a sette giorni) il defunto era condotto in processione su un carro o una lettiga sino al luogo della sepoltura, mentre si intonavano lamenti. A Roma, per la classe aristocratica, nel corso della processione funebre si portavano maschere di cera dotate delle fattezze dei defunti ed i loro simboli del rango, inoltre, si svolgevano spesso giochi funebri. Ad Atene ed a Roma si attuavano una serie di sacrifici e cerimonie di carattere 'post-funerario', che avevano luogo solitamente il nono giorno dopo la sepoltura. Vi era poi una serie innumerevole di feste in onore dei morti che ricorrevano annualmente, durante le quali la tomba era decorata, e si istituivano sacrifici sia sottoforma di libagioni, sia di offerte alimentari.

**Sepolture e comunità.** Già in epoca arcaica, le tensioni in seno alla società greca della '*polis*' comportarono l'emanazione di leggi destinate ad impedire l'ostentazione plateale della ricchezza da parte delle famiglie aristocratiche in occasione delle loro cerimonie funebri (ad Atene la prima risale all'inizio del VI secolo a.C. sotto Solone). Ciò non valse, ovviamente per le sepolture pubbliche che, a partire dal V sec. a.C., furono allestite ad Atene specialmente per i caduti in guerra. Queste tombe erano venerate con culti ufficiali, come ad esempio nel caso del grande tumulo sepolcrale di Maratona destinato ai defunti nella vittoriosa battaglia del 490 a.C. contro i Persiani. A Roma e nelle città italiche la sepoltura pubblica ('*funus publicum*') era soprattutto destinata a quei cittadini (talvolta anche di sesso femminile) che si erano adoperati in modo particolare per il bene comune.

**Inumazione ed incinerazione.** Anzitutto va operata una distinzione tra cremazione 'primaria' e quella 'secondaria': nel primo caso la salma subisce un'immediata incinerazione al di sopra della fossa sepolcrale; nel secondo caso la cremazione avviene su di un rogo posto separatamente, e ad essa segue la successiva sepoltura dei resti nell'urna. Dall'epoca submicenea a quella proto-

geometrica si assiste in Attica e nelle altre regioni della Grecia propria ad un cambiamento radicale, infatti, la cremazione divenne la forma di sepoltura abituale per i soggetti adulti. All'inizio dell'epoca geometrica, la pratica inumatoria acquisì nuovamente importanza, senza tuttavia sostituirsi del tutto alla cremazione. In Etruria si assiste ad una chiara bipartizione geografica: mentre nelle città meridionali si praticava quasi esclusivamente l'inumazione, a settentrione l'incinerazione e la deposizione dei resti nell'urna era abituale, secondo un uso che a Roma era ritenuto tipicamente romano (*mos romanus*), ed era regolarmente impiegato, quasi senza eccezione, in epoca repubblicana e nella prima età imperiale. Poche famiglie aristocratiche mantennero la pratica dell'inumazione (eccezione: il sarcofago di L. Cornelio Scipione del 300 a.C. ca.). A partire dall'epoca adrianea, nella sfera culturale romana si ritorna al rito dell'inumazione.

**Tipi di tombe.** Fondamentale è distinguere tra sepolture plurime e sepolture singole. Ad esempio, in epoca micenea, la sepoltura all'interno di grandi tombe collettive svolse un ruolo rilevante. Una delle tipologie sepolcrali rinvenute in numerose aree del bacino del Mediterraneo, attestata in quasi tutte le epoche dell'antichità, è quella della camera sotterranea scavata nella roccia o realizzata in blocchi, dotata di un accesso a forma di scala o di rampa (*dromos*), e utilizzata normalmente per sepolture plurime, riservate di norma ai clan aristocratici, queste furono sovente utilizzate più volte nel corso dei secoli. Le sepolture singole utilizzavano forme diverse tra loro, che comprendevano fosse, casse, sarcofagi, scavati nella terra o nella roccia a seconda della natura del terreno. Assai meno dispendiosa risultava la pratica di seppellire la salma semplicemente con tegole e terra, assai diffusa soprattutto in epoca romana. I bambini erano spesso sepolti all'interno di anfore o di altri vasi di grandi dimensioni.

**Segnacoli funerari.** In epoca geometrica e proto-arcaica, prima dell'inizio della scultura litica monumentale, semplici segnacoli di pietra e vasi fungevano in superficie da contrassegno per le sepolture (per lo più crateri per uomini e anfore per le donne, celebre è quella del Dipylon alta cm 155 custodita nel Museo Nazionale di Atene). Nel VI sec. a.C., a tale scopo, furono utilizzate sia *kouroi* che *korai*, oppure ancora, stele decorate a rilievo. Nel tardo IV secolo a.C., le figure in rilievo furono lavorate quasi a tutto tondo e gli elementi architettonici di contorno furono resi progressivamente nella forma di veri e propri templi di piccole dimensioni (*naskoi*).

**Edifici funerari.** Sin dall'età del Bronzo, le sepolture di particolare rilievo furono contrassegnate da imponenti accumuli di terreno di forma circolare (*tumuli*); l'esempio più celebre è quello della 'necropoli regale' di Verghina, dove nel 1977 si rinvenne sotto un tumulo gigantesco una delle tombe a camera più ricche dell'antichità. A Roma, a partire dal I sec. a.C. furono costruite tombe a tumulo al di sopra di strutture in pietra di forma cilindrica, ne costituisce un esempio la tomba di Cecilia Metella lungo la via Appia. Nel mondo romano questo tipo di sepoltura raggiunse la sua massima espressione monumentale nei 2 giganteschi Mausolei, quello di Augusto e quello di Adriano (attuale Castel Sant'Angelo). Considerando semplicemente gli edifici ancora esistenti nella città di Roma, dalla piramide di Cestio al curioso rudere decorato con aperture tubolari come rappresentazione di un forno per il pane, del facoltoso fornaio Eurysace, si riesce ad avere un'idea dell'incredibile ricchezza tipologica dell'architettura funeraria romana. Nel tentativo di primeggiare le une sulle altre, le principali famiglie cittadine svolsero continuamente un'accanita concorrenza per accaparrarsi un posto più vicino possibile alla strada ed alla porta urbana, così da rendere più visibile possibile la magnificenza del proprio edificio funerario (simbolo del proprio elevato *status* sociale). Famoso per la sua maestosità è l'edificio funerario a pianta quadrata, alto più di 40 m, del satrapo Mausolo, situato ad Alicarnasso, risalente al 350 a.C.. Mentre gli edifici sino ad ora citati furono realizzati in blocchi di pietra in superficie, in altri luoghi a causa delle caratteristiche geomorfologiche del terreno, di natura rocciosa, si preferì costruire camere funerarie sotterranee (ipogei), o tombe rupestri con facciate monumentali (es. Petra in Giordania, in Etruria e in Licia). In

altri casi, infine, si deponavano le urne cinerarie all'interno di grandi edifici funerari, cosiddetti 'colombari', in grado di ospitare diverse centinaia di sepolture (fig. 18).

**Corredi.** Costituiti in generale da: il vestiario del defunto insieme al suo corredo, gli oggetti effettivamente o ritualmente utilizzati nel corso della cerimonia di sepoltura (un esempio: Greci e Romani erano soliti porre al di sotto della lingua del defunto una moneta come 'obolo' simbolico per il viaggio verso l'oltretomba attraverso il fiume infernale dello Stige), infine, gli oggetti deposti presso o all'interno della tomba in occasione di cerimonie sacrificali successive. Lo studio delle necropoli non fornisce solamente una chiave di lettura in merito alle consuetudini con le quali le antiche società si relazionavano con i propri defunti, ma contribuisce anche notevolmente alla conoscenza della strutturazione delle società medesime. La comprensione di questi dati è divenuto uno degli scopi primari della moderna ricerca archeologica sul mondo funerario.

## CAP. XIV Architettura

**Ordine dorico.** Si sviluppò nel Peloponneso nord-orientale, originariamente in edifici lignei; ma già nei secoli VIII e VII sec. a.C., queste forme architettoniche furono gradualmente sostituite dalla pietra. I principali elementi architettonici dell'ordine dorico sono (fig. 20): - Fondazioni ed Euthynteria= ovvero il piano di livellamento; - Crepidoma= basamento del tempio, di solito costituito da 3 gradini, già in età arcaica lo si realizzava con una superficie non completamente orizzontale, ma con una leggera curvatura che raggiungeva il culmine in corrispondenza della gradinata e che si rifletteva anche sulle pareti e nella trabeazione; - Stilobate, Toichobate= piano d'appoggio delle colonne e dei muri, coincide con il gradino superiore del crepidoma; - Colonnato (o peristasis, pteron)= le colonne doriche poggiano direttamente senza base sullo stilobate, il fusto è spesso caratterizzato da un leggero rigonfiamento (*entasis*) nella parte mediana e reca solchi verticali (scanalature), inoltre, solitamente i fusti non consistono di un unico blocco ma da più rocchi, su quello superiore si trovano gli *anuli* incisi tutt'intorno al diametro. Il capitello è costituito da un elemento circolare, svasato e a forma di cuscino (*echinus*) e da una lastra di copertura quadrata (*abacus*). La distanza tra gli assi delle colonne è detta interasse, mentre lo spazio libero tra di esse costituisce l'intercolumnio; - Architrave= le travi rettangolari al di sopra dei capitelli non sono decorate, il coronamento dell'architrave è costituito da una lunga fascia, *taenia*, mentre al di sotto ed in corrispondenza dei triglifi si trovano dei piccoli listelli (*regulae*), ciascuno dotato di 6 gocce (*guttae*); - Fregio= consiste di blocchi con divisione regolare tripartita (triglifi), alternate a lastre talora decorate con rilievi o pitture (metope); - Geison= cornice di coronamento aggettante, al di sopra del frontone si trova un ulteriore *geison* di forma obliqua, la parte inferiore è decorata con lastre piatte (*mutuli*) alternate a brevi spazi (*viae*) in modo che ogni *mutulus* venga a trovarsi in precisa corrispondenza di ogni singola metopa ed ogni singolo triglifo. Sul lato inferiore di ciascun *mutulus* si trovano rispettivamente 3 file di 6 *guttae*; - Frontone (timpano)= è lo spazio triangolare posto sopra il *geison* orizzontale e sotto lo spiovente del tetto con il *geison* obliquo, spesso decorato con sculture e/o pitture; - Sima= margine rialzato del tetto sopra il *geison*, che serve a raccogliere e far defluire l'acqua piovana. Sui lati lunghi la sima è dotata di gocciolatoi che presentano spesso la forma di teste leonine; - Antefisse= elementi di forma piatta che ornano le testate terminali dei corpi posti sul margine esterno del tetto, presentano decorazioni ornamentali, sono utilizzate al posto della sima e degli acroteri; - Acroterio= coronamento al vertice e agli angoli del frontone, possono essere costituiti da sculture figurative o da ornamenti vegetali.

Nel tempio dorico troviamo applicati anche i primi accorgimenti per la correzione del cosiddetto "conflitto angolare"; ossia l'inevitabile spostamento dei triglifi angolari dall'asse delle colonne al margine del tempio viene progressivamente compensato tramite l'allargamento delle componenti della trabeazione (soprattutto la prima metopa) o la diminuzione degli interassi agli angoli

(contrazione angolare); l'architettura di età arcaica tenderà a prediligere la prima soluzione; quella di età classica, la seconda, di esiti più armoniosi.

Fondamentalmente l'ordine dorico nei suoi elementi base rimase invariato attraverso i secoli, pur mutando le proporzioni (della pianta) e le singole forme (delle colonne e dei capitelli). In generale col passare del tempo le singole componenti dell'edificio si compenetreranno secondo misure e ritmi più slanciati, per dare vita ad un effetto maggiormente unitario.

**Ordine ionico.** Si è sviluppato in età arcaica nell'Asia Minore greca e nelle isole dell'Egeo, in principio, come l'ordine dorico, nell'architettura lignea; gli elementi caratteristici sono (fig. 21): - Fondazioni, Euthynteria, crepidoma, stilobate, toichobate= come nell'ordine dorico; - Colonnato= la colonna ionica poggia su una base circolare composta da una successione di profili concavi e convessi, generalmente risulta costituita da 2 parti: quella inferiore, di forma cilindrica (*spira*), articolata in una o più gole (*trochiloi*), e quella superiore rigonfia (*torus*), inoltre, spesso le basi poggiano su una lastra rettangolare (plinto). Le colonne ioniche hanno proporzioni più slanciate rispetto a quelle doriche, le loro scanalature sono più profonde e separate da sottili listelli. I capitelli canonici presentano 2 volute orientate secondo la fronte dell'edificio che poggiano su echini a forma di cuscino, spesso decorati. Un problema nell'architettura ionica si riscontra agli angoli dell'edificio templare, dove la medesima colonna avrebbe dovuto avere un capitello doppio, orientato allo stesso tempo secondo la sua fronte e secondo il suo fianco. Una soluzione piuttosto diffusa è stata quella di fondere insieme 2 capitelli, creando una voluta angolare 'piegata' in senso obliquo, idonea ad essere vista in diagonale da ambedue i lati. Come nel conflitto d'angolo dell'ordine dorico, anche l'evoluzione del capitello ionico angolare rappresentò una continua sfida per gli architetti. Il capitello ionico è anch'esso coronato da un abaco, sebbene di forma più appiattita rispetto a quello del capitello dorico, e talvolta dotato di decorazioni ornamentali; - Architrave= diviso, il più delle volte, in 3 fasce aggettanti; - Dentelli= 'cubetti' sporgenti in fila regolare, e disposti al di sopra dell'architrave; - Fregio= fascia liscia sopra l'architrave, a volte decorata a rilievo e/o dipinta. Il fregio non era in origine parte costituiva dell'ordine ionico, esso fu impiegato a partire dal VI sec. a.C., dapprima nell'architettura delle Cicladi, sostituendosi ai dentelli al di sopra dell'architrave; - Geison= cornice liscia di coronamento con profilo concavo; - Frontone, sima, antefisse, acroterio= come nell'ordine dorico.

Sostanzialmente l'architettura dell'ordine ionico, essendo meno rigida, offrì agli architetti un più ampio raggio di sperimentazione rispetto all'ordine dorico.

**Ordine corinzio.** Variante successiva dell'ordine ionico, che si distingue da quest'ultimo esclusivamente per una differenza della forma del capitello (fig. 22). La forma di base del capitello è un corpo cilindrico espanso a cesto (*kalathos*), attorno al quale si impostano verticalmente per lo più 2 corone di foglie d'acanto; la sua origine si colloca alla fine del V sec. a.C. Questo tipo di capitello fu impiegato soprattutto per gli ambienti interni, a partire dal tardo IV sec. a.C. e poi soprattutto nell'età imperiale, fu impiegato sempre di più anche per le facciate esterne. Si riscontrano anche altre forme di capitelli come quello eolico, proveniente dall'ambito microasiatico o quello tuscanico (es. nel tempio di Veio e nel tempio di Giove Ottimo Massimo sul Campidoglio a Roma), creato per la più antica architettura templare italica, o quello 'composito' (commistione tra i vari ordini), o, ancora, quelli arricchiti da protomi animali o teste umane (= c.d. capitelli figurati).

**Decorazione architettonica.** Templi dei vari ordini, ma anche altri edifici, altari e basi di statue ecc..., potevano essere decorati, in determinate loro parti, con ornamenti. Tra queste forme ornamentali bisogna distinguere in particolare le seguenti (fig. 23): - Kyma dorico= si tratta di una fascia a profilo curvilineo, con movimento ad onda sulla quale sono dipinte foglie a forma di lingua allineate una accanto all'altra; - Kyma ionico= a ovoli (gola dritta), caratterizzato da un profilo con

foglie in rilievo ad ovali, alternate a punte di freccia ed incorniciate da un bordo rialzato; - *Kyma lesbio*= (gola rovescia), una fascia dove piccole foglie a cuore ed elementi appuntiti interposti determinano un profilo concavo-convesso; - *Astragalo*= (stecca decorata a perline), fascia che alterna perline e forme appiattite a disco; - *Anthemion*= fregio di elementi vegetali e tralci, in cui si alternano palmette e fiori di loto.

**Tecniche e materiali da costruzione.** Il marmo era utilizzato soprattutto dove erano disponibili cave nelle immediate vicinanze (altrimenti l'impiego risultava troppo dispendioso). Spesso veniva utilizzata la pietra calcarea, la breccia (= frammenti di roccia angolosi e frantumati grossolanamente e cementati), il conglomerato (= simile alla breccia ma con inclusi grossolani di forma arrotondata), il tufo (= cenere vulcanica consolidata), mentre, per assemblare si usava la malta, per rivestimento lo stucco. Un'innovazione tecnica dell'architettura italica, che non solo permise un'attività costruttiva molto più razionale ma ampliò anche, e notevolmente, le possibilità architettoniche, fu l'opera cementizia, che era una sorta di cemento antico (*opus caementicium*, fig. 24). Impiegato per la prima volta nel III sec. a.C., l'uso di tale tecnica costruttiva si diffuse nella tarda età repubblicana. In un primo momento i conci vennero posti in opera in modo irregolare (*opus incertum*), mentre in seguito in modo sempre più regolare (*opus reticulatum*) e, soprattutto in età augustea, con notevole accuratezza e regolarità. A partire dalla fine dell'età repubblicana si realizzarono inoltre rivestimenti con laterizi di forma rettangolare e allungata (*opus latericium* o *testaceum*), i quali a partire dal I sec. d.C. erano spesso dotati del timbro delle fabbriche, fornendo, così, importanti elementi per la datazione. Le pareti degli edifici venivano poi intonacate o spesso rivestite di stucco e/o dipinte con la tecnica ad affresco ovvero, ancora, infine potevano essere anche rivestite di preziose lastre in pietra (*opus sectile*).

**Tipologie architettoniche: Tempio (fig.25).** Il nucleo del tempio consiste di un ambiente rettangolare (in greco *naos*, in latino *cella*), di norma di un vestibolo detto 'pronaos', e spesso nella parte posteriore di un ambiente chiamato opistodomo. Pronaos e opistodomo sono inquadrati da due pareti laterali che terminano in due pilastri (ante); tra le ante generalmente si trovano colonne. Il tempio con pronaos si chiama tempio 'in antis', mentre quello dotato anche di un opistodomo viene definito tempio 'in antis doppio'. Quando nella parte anteriore del tempio si trova una fila di colonne si parla di tempio prostilo (*prostylos*); quando invece le colonne sono presenti anche nella parte posteriore del tempio, questo si definisce anfiprostilo (*amphiprostylos*). Con il termine 'periptero' si definiscono tutti i templi con una peristasi che corre attorno a tutto l'edificio. Il corridoio tra i muri della cella e il colonnato si chiama 'pteron', se il colonnato è a due navate e consiste quindi in due file di colonne (*ptera*), si parla di diptero (es. il tempio di Era a Samo, il c.d. tempio di Rhoikos e l'Artemision di Efeso). Nei rari casi di templi con un solo colonnato, ma con uno spazio tra cella e colonnato sufficientemente largo per un'ulteriore fila di colonne, si usa il termine 'pseudo-diptero'. Più raramente si realizzarono templi rotondi, se costituito dal solo colonnato con copertura, viene chiamato 'monopteros', mentre se è presente anche una cella si tratta di una 'tholos'. A Roma si realizzarono più spesso peripteri 'sine postico', che presentavano colonne lungo i lati lunghi ma non lungo il lato posteriore, oppure si impiegò anche la tipologia mista dello pseudo-periptero, dotato di un colonnato solo in facciata e di semicolonne lungo gli altri lati della cella.

**Stoà, Portico, Basilica.** Il termine greco che definisce i portici è 'stoà', com'è noto erano polifunzionali. Il termine 'basilica' si applica ad un edificio dotato di un colonnato di una certa profondità, suddiviso in più navate (da tre fino a cinque); caratteristica che ne fa un edificio rivolto verso lo spazio interno. Il primo esempio tramandatoci è quello della Basilica Porcia presso il Foro Romano, di epoca posteriore sono le basiliche Sempronia, Aemilia e Iulia. Soprattutto in epoca imperiale la basilica costituì uno delle più importanti tipologie architettoniche di carattere pubblico e, come la stoà, essa fu adoperata come edificio di tipo multifunzionale.

**Bouleuterion, Curia.** Il **Bouleuterion** si affermò in Grecia come tipologia architettonica destinata all'assemblea del consiglio (*boulé*). La curia è il suo corrispettivo romano, per l'assemblea del senato.

**Teatri e impianti agonistici.** Il teatro greco venne concepito per assolvere alle necessità specifiche delle rappresentazioni pubbliche e delle declamazioni di carattere soprattutto culturale ma anche profano (fig. 26 e 27). Originariamente le rappresentazioni si tennero su uno spazio rotondo per la danza (*orchestra*), successivamente si aggiunse, per lo spazio destinato agli spettatori, la 'cavea' (ricavata su di un pendio), disegnava poco più di un semicerchio attorno all'*orchestra* di forma circolare. La cavea risultava suddivisa in vari settori dalla presenza di scale, e spesso presentava un'ulteriore divisione di un settore inferiore e uno superiore per la presenza di un corridoio (*diazoma*) che correva lungo l'intera gradinata. L'*orchestra* e la cavea erano, all'occorrenza, riparate dalle 'vela', tendoni che riparavano dal sole e dalla pioggia. Il centro del teatro era formato da un podio (proscenio), sul quale recitavano gli attori. Sul lato esterno la cavea, solitamente, veniva rivestita con una sontuosa facciata. La tipologia dell'anfiteatro si sviluppò nel II sec. a.C. in territorio campano: esso è caratterizzato da una forma ellittica e da un'arena ovale situata al centro dell'edificio. Come, nella tarda età imperiale, accadeva anche per la maggior parte dei teatri, gli anfiteatri servivano per rappresentazioni di lotte gladiatorie, cacce con animali feroci (*venationes*) e battaglie navali (*naumachiae*). Al di sotto dell'arena si trovano celle e gabbie per i prigionieri e gli animali. Il circo romano era destinato soprattutto alle corse dei carri, ma talvolta vi si svolgevano anche le *venationes* ed altre manifestazioni di carattere pubblico. Al centro la 'spina' divideva il circo in due piste per la corsa e offriva la possibilità di un ricco arredo con bacini d'acqua, fontane, statue degli imperatori e divinità, obelischi, ecc...

**Ginnasi.** Appaiono dal IV secolo a.C.. Il nucleo del complesso ginnico è costituito da un cortile aperto circondato da portici colonnati presso il quale sono disposti diversi ambienti coperti su uno o più lati: gli spogliatoi, gli ambienti dove cospargersi di sabbia o di olio ed infine diversi vani per l'insegnamento. Spesso ai ginnasi verranno accostati impianti termali.

**Terme.** Nell'epoca della tarda Repubblica si sviluppò una tipologia dell'edificio termale standardizzata, che prevedeva il susseguirsi dello spogliatoio (*apodyterium*), dell'ambiente con acqua fredda (*frigidarium*), dell'ambiente con acqua calda (*tepidarium*) e un ambiente con acqua molto calda (*calidarium*), percorsi dall'utente proprio in questo ordine (fig. 28). Spesso ad uno di questi ambienti si accostava anche un bagno a vapore (*laconicum, sudatorium*). Le grandi terme dell'epoca imperiale rappresentavano per il popolo vasti luoghi di divertimento: oltre alle grosse piscine (*natationes*), esse comprendevano palestre e giardini destinati ad attività sportive e ludiche ed ai momenti d'ozio (fig. 29).

**Abitazioni.** Alle abitazioni greche si accedeva attraverso una porta dalla strada ad un cortile aperto, intorno al quale si disponevano gli ambienti destinati alle attività economiche come anche quelli con funzione abitativa (fig. 30). L'ambiente più importante per la comunità familiare era l'*oikos*, che ospitava il focolare. Le case del ceto abbiente, a partire dal IV sec. a.C. e soprattutto nell'età ellenistica, vennero realizzate in modo sempre più imponente e dispendioso (fig. 31). La casa romana (*domus*) si presenta chiusa verso l'esterno in modo simile a quella greca ma qui il fulcro della vita familiare e della c.d. 'casa ad atrio' era appunto l'*atrium*, un grande ambiente con un bacino per l'acqua (*impluvium*) al centro, che copriva una cisterna al quale corrispondeva un'apertura nel tetto (*compluvium*). A differenza del cortile della casa greca l'*atrium* era quasi completamente aperto, spesso molto alto e soltanto il piccolo *compluvium* garantiva la necessaria illuminazione ed aerazione. Accanto all'*atrium*, al quale si accedeva attraverso le *fauces* ed il *vestibulum*, si disponevano piccoli ambienti in parte di tipo abitativo ed in parte destinati alle attività economiche (*cella, conclave, cubiculum*). Nella parte posteriore si trovavano 2 ambienti

simmetrici (*alae*), che si aprivano per tutta la loro ampiezza sull'atrio. Sul lato situato di fronte all'ingresso erano collocati gli ambienti più importanti della casa (*tablinnum* con una grande apertura sull'atrio, *triclinium*), funzionali alle diverse necessità in primo luogo del *pater familias*, come ad esempio l'accoglienza dei *clientes* e di amici (da sottolineare l'importanza della funzione sociale che rivestiva la casa romana). Dietro la casa, solitamente, si trovava un giardino (*hortus*) e la parte frontale verso la strada spesso era sfruttata per inserirvi delle botteghe (*tabernae*). Influenzati dal lusso dei palazzi ellenistici i romani abbienti, a partire dalla tarda età repubblicana, ripresero elementi dell'architettura greca per la realizzazione delle loro *domus*.

Il termine *villa* definisce le abitazioni situate fuori dalle mura della città che nel corso dell'ellenizzazione del ceto elevato romano subirono un progressivo arricchimento; accanto alle aree destinate all'utilizzo agricolo (*pars rustica*) vennero realizzate parti della villa che corrispondevano nella propria disposizione spaziale alle *domus* cittadine (*pars urbana*). Queste ville vennero utilizzate principalmente come luoghi del riposo e dell'ozio e di conseguenza vennero allestite con portici, peristili, sontuose uccellerie per l'allevamento di animali esotici, fontane, piccoli santuari, terme, biblioteche e numerosi ambienti ed insiemi di ambienti diversi ed arredati in modo lussuoso (fig. 32 e 33).

## CAP. XV Topografia storica

**Atene (pianta fig. 34).** La città è situata al margine della pianura del fiume Cefiso, circondata dai monti Egaleo, Parnete, Pentelico e Imetto (questi ultimi due famosi per essere delle cave di pregiato marmo), a sud le scorre il piccolo fiume Ilisso a nord il torrente Eridano. Età Micenea (XV-XIII sec. a.C.). La prima forma insediativa di tipo 'urbano' risale all'età micenea ed ebbe il proprio centro in un importante palazzo di carattere regale nei pressi dell'acropoli. A nord-ovest, nell'area della successiva *agorà*, si sono ritrovate tombe, fra le quali alcuni sepolcri a camera di tipo 'principesco', che confermano l'elevato livello culturale di Atene in questo periodo. Età post-palaziale (XII-IX sec. a.C.). Il palazzo fu effettivamente abbandonato intorno al 1200 a.C. e da questo momento in poi, per circa 300 anni, cessano i ritrovamenti sull'acropoli. Nascita della polis ateniese (VIII-inizio VI sec. a.C.). La nascita della *polis* di Atene, sembra collocarsi cronologicamente nell'VIII e VII sec. a.C.. All'indomani dell'esautorazione del re, il compito di guida politica venne gradualmente ripartito. Attraverso un processo piuttosto lungo, infatti, si istituì un sistema basato su 9 funzionari eletti annualmente (arconti), di cui quello eponimo dava il nome all'anno, mentre l'arconte *basileus* assumeva le funzioni religiose del re, il polemarcho la guida dell'esercito e i 6 tesmoteti amministravano la giustizia. Dopo una profonda crisi seguirono le riforme di Solone nel 593 a.C. che risollevarono la situazione; proprio in questo periodo il ceto cittadino, ormai consolidato, diede vita ad un ricco assetto dell'Acropoli con edifici e sculture, un processo che fu portato avanti anche durante la successiva età dei Tiranni. Intorno al 600 a.C. ed in epoca successiva nell'area nord-occidentale di Atene fu fondata una grande *agorà*, spostando in tal modo il fulcro della città. Al fine di creare uno spazio destinato allo svolgimento di affari pubblici, in primo luogo le riunioni dell'assemblea popolare e le attività di mercato, furono demoliti sepolcri e abitazioni. Dominio dei Tiranni (561-510 a.C.). Durante il dominio dei Tiranni venne iniziata l'erezione del c.d. Olympieion, nell'area sud orientale della città (finito e inaugurato solo sotto l'imperatore Adriano). Sotto i Pisistratidi si dette vita, inoltre, alla costruzione di un complesso di approvvigionamento idrico. Fuori città sorsero diversi ginnasi, il più famoso è la c.d. Accademia. Il benessere economico e l'autoconsapevolezza del ceto abbiente che contraddistinguono questo periodo sono ben testimoniati dalle ricche strutture sepolcrali della necropoli del Ceramico. Epoca della Democrazia I (508-404 a.C.). Successivamente, grazie alle riforme di Clistene ed alle vittorie contro i Persiani, si instaurarono presupposti del tutto nuovi per lo sviluppo urbanistico di Atene; da una parte il sempre maggiore sviluppo delle istituzioni democratiche e dei rispettivi organi 'culturali', dall'altra la necessità di realizzare opere di ricostruzione all'indomani della distruzione della città da parte dei

Persiani nel 480 a.C., infine la disponibilità di notevoli mezzi finanziari grazie alla supremazia esercitata da Atene a partire dal 478 a.C., nella lega navale attica, con sede dapprima a Delo e poi, dal 454 a.C. ad Atene stessa. Dopo Clistene, l'agorà divenne il centro politico del potere (fig. 36). Subito dopo le guerre contro i Persiani, Atene, inoltre, fu provvista di una cinta muraria più ampia: le c.d. 'mura di Temistocle'. A nord ovest, al di fuori della porta urbana più importante, detta Dipylon, nacque uno straordinario complesso, ovvero, un cimitero di Stato. Nel V sec. a.C. il nuovo assetto dell'acropoli, dell'agorà e del cimitero di Stato, ovvero dei 3 spazi pubblici destinati rispettivamente agli dei, agli uomini ed ai defunti, diede a questi luoghi un nuovo carattere altamente rappresentativo. Poco dopo l'istituzione della nuova forma politica e statale, furono avviati sull'acropoli (fig. 35) i lavori per la costruzione di un nuovo tempio, il 'proto-Partenone', sulle cui fondamentazioni si sovrappose poi il futuro Partenone (447-432 a.C.). Un nuovo e completo rifacimento dell'Acropoli ebbe inizio a partire dal 447 a.C. ad opera di Pericle (sembra che in questo contesto Fidìa abbia rivestito un ruolo decisivo), infatti, si costruirono: il già citato Partenone, i Propilei (opera dell'architetto Mnesicle), il tempio di Atena Nike e l'Eretteo. Nel loro insieme, gli edifici di età classica dell'Acropoli costituivano un denso programma rappresentativo dell'identità religiosa e politica di Atene. Epoca della Democrazia II (404-338/323 a.C.). Dopo la sconfitta di Atene nella guerra del Peloponneso, l'attività edilizia pubblica subì un sensibile calo. Senza le entrate provenienti dalla lega navale attica, sciolta a quell'epoca, le finanze pubbliche diminuirono sensibilmente. Inoltre, il ceto abbiente dedicava sempre più attenzione all'auto-rappresentazione ed all'assetto degli spazi della vita privata. Ad esempio nella necropoli del Ceramico, la tendenza verso forme vistose di autorappresentazione si rispecchia nella realizzazione di monumenti sepolcrali sempre più sontuosi, che tuttavia ebbe termine con l'emanazione della legge di Demetrio Falereo (317-307 a.C.) contro il lusso funerario, che comportò la fine della straordinaria arte funeraria ateniese. Per quanto riguarda l'edilizia pubblica fu realizzato il Pompeion presso il Dipylon, nel quale si tenevano le cerimonie inaugurali delle Panatenee, sotto Licurgo si realizzò, invece, uno stadio, costruito completamente *ex novo* a sud est della città, fuori le mura. Epoca ellenistica. Lo sviluppo urbanistico della città fu soggetto al mecenatismo dei grandi sovrani. Nel II sec. a.C. Attalo II delimitò il lato orientale dell'agorà (che diventerà il lato principale) per mezzo dell'imponente *stoà* a 2 piani, che da lui prese il nome; un simile portico era stato già costruito dal suo predecessore, Eumene II, lungo il pendio meridionale dell'agorà, con la medesima funzione di quinta architettonica. Tolomeo II d'Egitto, edificherà più tardi, un ginnasio con un ricco arredo al centro della città, a nord dell'Acropoli. Età imperiale romana. In epoca romana, Atene conobbe nuovamente una grande fortuna durante il principato di Augusto e, in modo particolare, di Adriano. Ad est dell'agorà fu realizzata una nuova *agorà* detta, appunto, 'dei Romani'. Per Atene, un'ulteriore rivalutazione a carattere ideologico giunse ad opera di Adriano, come già anticipato, che intendeva trasformare la città nel centro religioso e spirituale della metà greca dell'impero. Egli riprese i lavori dell'Olympieion, dette vita ad una magnifica biblioteca e ad un acquedotto.

**Roma (pianta fig. 37).** Roma è situata presso il corso inferiore del Tevere, la sua posizione è agevolata dalla presenza di un guado nei pressi immediati dell'isola Tiberina (a valle di essa), attraverso il quale dai tempi remoti una via commerciale conduceva dalle saline presso la foce del Tevere verso l'entroterra (via Salaria). Nel punto d'incrocio tra il corso del fiume e la strada sorse ben presto un emporio, il futuro Foro Boario. Il Foro Romano diventò invece il centro politico ed economico, mentre il Campo Marzio fu deputato al raduno ed alle esercitazioni per l'esercito. La situazione topografica della futura città fu determinata dalla presenza di 7 colli: il Palatino, il Campidoglio, l'Aventino, il Quirinale, l'Esquilino e il Celio. Una fonte d'eccezione per lo studio della storia urbanistica di Roma è la c.d. '*Forma Urbis Romae*', una pianta marmorea eseguita nell'epoca di Settimio Severo, comprendente le planimetrie e dotata di didascalie (ce ne rimangono, purtroppo, solo frammenti). Prima età del Ferro (X sec. a.C.- 620 a.C. ca.). Sporadiche tracce di insediamento sono state trovate già per il III ed il II millennio a.C.. Una continuità insediativa è

dimostrabile a partire dal X sec. a.C., inizialmente sul Palatino (sia sul Palatino che nella valle del Foro Romano sono state ritrovate tombe che contenevano urne, la cui forma a capanna riflette la tipologia delle abitazioni dell'epoca). Mitica è la fondazione di Roma del 753 a.C. ad opera di Romolo. L'età dei re etruschi (620-509 a.C.). Argomento già in parte trattato al Cap. 4. In questa fase fu portata a termine l'unificazione della 'città delle 4 *regiones*' (Palatino, Quirinale, Esquilino, Celio, oltre al Campidoglio come colle sacro, sede infatti del culto della 'Triade Capitolina', anche al Cap. 4) e la costruzione di un'imponente cinta muraria, che la tradizione attribuiva a Servio Tullio. Si realizza, inoltre, un tempio dedicato alla dea Fortuna presso il Foro Boario. Intorno al 600 a.C. si dà vita al primo foro nella valle a nord del Palatino, dove avrà sede il *Volcanal* (santuario dedicato a Vulcano), il *comitium* e la *curia*, il tutto delimitato da fila di *tabernae*. Età della prima e media Repubblica (509-367; 367-201 a.C.). Dopo i re, prende forma il dominio 'repubblicano' da parte del ceto aristocratico (patrizi). Gli eventi legati all'inizio della Repubblica esercitarono un nuovo impulso sullo sviluppo urbanistico, ad esempio, nel Foro (fig. 38) fu realizzato nel 494 un tempio dedicato a Saturno, destinato alla custodia del tesoro di Stato, furono poi costruiti: un santuario per i Castori, o Dioscuri (484), protettori del ceto patrizio dei cavalieri e un tempio dedicato a Cerere, Libero e Libera (ai piedi dell'Aventino), protettrici della classe plebea. Dopo questa fioritura iniziò un secolo di scarsa attività culturale a causa di 2 importanti eventi bellici: la sconfitta degli Etruschi contro Siracusa a Cuma (474), che comportò un ristagno del commercio con il mondo greco, e l'invasione dei Galli (387 circa). Ciò nonostante, il legame culturale con la Grecia non si spezzò del tutto, come dimostra la realizzazione di un tempio dedicato ad Apollo Medico (431), in occasione di un'epidemia di peste, costruito al di fuori del pomerio a causa dell'origine greca del dio. Si rinnova anche la c.d. area sacra di S. Omobono (presso il Foro Boario) e il Foro, presso il *comitium*, infatti, fu edificato nel 338 la tribuna degli oratori (con appesi i famosi *rostra* recuperati dopo la battaglia navale di Anzio), primo monumento politico dedicato alle vittorie di Roma, infine, le *tabernae* furono spostate in aree destinate appositamente al mercato, cosicché il Foro rimanesse ad uso esclusivo per lo svolgimento di atti politici, amministrativi, finanziari e di giustizia (monumentalizzazione del Foro, anche al Cap. 4). Vengono realizzati anche grandi acquedotti e grandi arterie di comunicazione (es. Via Appia...). Tarda Repubblica (201-31 a.C.). Con la sconfitta di Cartagine Roma divenne la maggiore potenza del Mediterraneo occidentale. Nel II-I sec. a.C. ci si avvia verso una forte ellenizzazione della città, attraverso una progressiva ed inarrestabile appropriazione incondizionata della cultura, architettura, scultura, *modus vivendi* greco. I nuovi più importanti edifici di quest'epoca sono: la basilica Sempronia, la Emilia, la Porcia, inoltre, il Portico di Metello (146) con i 2 templi di Giove Statore e Giunone Regina, che consisteva in un quadriportico tipico greco. I potenti generali che, facendo leva sul potere che proveniva loro dagli eserciti, aspiravano ad una posizione di maggiore preminenza all'interno dello Stato, lasciarono traccia di sé, in questo periodo, anche attraverso la realizzazione di ambiziosi progetti edilizi e di monumenti (vera e propria battaglia combattuta a suon di edifici e di opere architettoniche). Ad esempio nel 55 a.C. Pompeo Magno fece costruire nel Campo Marzio il primo teatro in pietra di Roma (arricchito di giardini e sontuosi portici), all'interno si trovava un tempio dedicato a Venere Vincitrice, divinità protettrice di Pompeo, ed una sala adibita alle assemblee dei Senatori, che si riunivano al cospetto di una sua statua. Cesare, si spinge oltre, realizza un nuovo Foro (*Forum Iulium*) al suo interno vi fa costruire un tempio dedicato a Venere Genitrice (fig. 39), proponendola come propria mitica antenata. Cesare assunse un atteggiamento irriverente nei confronti delle più importanti tradizioni di Roma: oltre a spostare la tribuna degli oratori, per la realizzazione del suo Foro, fece demolire la *curia* del Senato, per poi ricostruirla *ex novo* in un'altra posizione, una chiara manifestazione questa delle sue ambizioni monarchiche. Ottaviano Augusto (31 a.C.- 14 d.C.). Secondo le *Res Gestae* (anche al Cap. 4) soltanto durante il suo sesto consolato (28 a.C.) Augusto avrebbe fatto restaurare ben 82 templi (celebre la sua frase 'di aver trovato una Roma in pietra e di averla restituita in marmo'), inoltre, si occupò di riformare la struttura amministrativa di Roma, suddividendola in 14 *regiones* e 265 *vici* (distretti), in ogni distretto fu istituito al principale incrocio stradale un luogo di culto dedicato ai Lari e al *Genius Augusti*, cui

sovrintendevano collegi composti da liberti e schiavi, ciò consentì ad Augusto di creare un forte vincolo con i ceti sociali inferiori. Il Foro (fig. 38) fu ristrutturato completamente, divenendo il fulcro rappresentativo di uno Stato sotto il dominio del *princeps* e della sua dinastia. Un monumento a carattere particolarmente programmatico fu il tempio dedicato nel 29 al divo Cesare (*Divus Iulius*, suo padre adottivo), rappresentò non solo un nuovo centro visivo nel Foro, ma al contempo anche una fonte di forte legittimazione del suo potere. Nella nuova sede del Senato, la *Curia Iulia*, venne dedicato al *princeps* un clipeo onorario al quale furono iscritte le sue 4 virtù politiche principali: *virtus*, *clementia*, *iustitia*, *pietas* (Augusto era riuscito dove Cesare aveva fallito, egli aveva saputo accattivarsi le simpatie dei ceti sia elevati che inferiori, atteggiandosi sempre rispettoso nei confronti delle tradizioni del popolo romano). L'architettura e la decorazione del nuovo Foro di Augusto erano basati su un preciso ed efficace programma ideologico, la sua inaugurazione nel 2 a.C. rappresentò il culmine del principato augusteo. Ottaviano dette vita, inoltre, al teatro Marcello e al proprio imponente Mausoleo, di cui in verità aveva iniziato la costruzione già dopo la battaglia di Azio. Il Senato ed il Popolo Romano gli dedicarono l'altare alla dea Pace (*Ara Pacis*); inoltre il suo generale Agrippa fece erigere il c.d. Pantheon, ovvero il luogo di culto dedicato a tutti gli dei, compreso il Divo Giulio e lo stesso Augusto. La casa di Augusto sul Palatino non fu un vero e proprio 'palazzo', come si vedranno in epoche successive, ma rispondeva ad un'ideologia risalente all'età repubblicana, secondo la quale, mentre gli edifici pubblici potevano essere sfarzosi, i luoghi della vita privata non dovevano mostrare un lusso esagerato. La sua importanza derivava piuttosto dalla sua posizione presso i principali luoghi di culto, conservando così una sorta di aurea religiosa. L'età imperiale dopo Augusto. Dopo Cesare ed Augusto, anche altri imperatori fecero costruire grandi fori, i c.d. Fori Imperiali (fig. 39). Vespasiano ampliò gli spazi imperiali a nord del Foro Romano con il *Templum Pacis*, inoltre a lui si deve il celeberrimo Colosseo. Nella parte settentrionale dell'area dei Fori imperiali, Traiano realizzò il foro più esteso con la gigantesca Basilica Ulpia e la colonna Traiana. Con Adriano si avranno il tempio *Divus Hadrianus* e il suo Mausoleo. Elementi facilmente visibili, e riconoscibili, di esaltazione imperiale erano i grandi archi onorari, eretti in punti nevralgici lungo importanti vie di comunicazione: l'arco di Tito, l'arco di Settimio Severo, di Costantino ecc... Numerose furono anche le terme (es. quelle di Traiano, Caracalla e Diocleziano, argomento ripreso anche al Cap. 14) e, a questo punto, i veri e propri 'palazzi imperiali'. Nerone espresse una nuova concezione della sovranità con il progetto della sua *Domus Aurea*. Domiziano realizzò poi un nuovo palazzo nella zona sud orientale del Palatino, nel quale gli ambienti destinati alla rappresentanza politica furono distinti nettamente da quelli di carattere più privato. Gli imperatori seguenti fecero ampliare l'area palaziale con audaci costruzioni, favorendo di conseguenza l'identificazione tra il Palatino e la sede del palazzo imperiale. All'inizio del II sec. d.C. il progressivo espandersi dell'edilizia abitativa in tutte le direzioni (si contavano circa 1 milione di abitanti) provocò spesso, nelle zone periferiche della città, una curiosa mescolanza tra case, botteghe di artigiani, ville, giardini e monumenti sepolcrali. Nel III sec. d.C. le nuove minacce barbariche spingeranno Aureliano (270-275) alla realizzazione di una nuova gigantesca cinta muraria dotata di un perimetro pari quasi a 19 km (c.d. Mura Aureliane).

## CAP. XVI Scultura

La perdita della maggior parte degli originali delle opere statuarie greche (dovuta sia all'abitudine del 'riuso' dei materiali impiegati per la loro costruzione –marmo, bronzo- sia, in alcuni casi, alla loro deperibilità –legno-) è in parte compensata dal fatto che, soprattutto in epoca romana, se ne eseguirono numerose copie e repliche. In epoca imperiale, tale usanza si allargò fino alla creazione di una vera e propria industria della produzione in massa di copie. E' bene tenere presente che lo scopo delle copie romane non era quello di rievocare le sculture greche come 'opere d'arte' fini a se stesse, bensì quello, in primo luogo, di arredare ed abbellire gli edifici pubblici e privati. Si cercarono modelli nel repertorio dell'arte greca che corrispondessero al gusto romano, in particolar modo quelli risalenti all'epoca classica, inoltre, il copista introduceva spesso determinate modifiche

rispetto all'originale, nel materiale e nelle forme, per adattare la scultura al nuovo contesto romano. Tutti questi aspetti rendono abbastanza problematica l'ipotetica ricostruzione degli originali greci a partire dalle copie romane (compito principale che si prefigge la c.d. 'Kopienkritik'). [Il termine copia indica il rapporto tra l'originale e la riproduzione, con l'espressione replica, invece, si intende il rapporto delle riproduzioni tra di loro; va detto, comunque, che questa terminologia non è applicata in modo uniforme nell'ambito della ricerca archeologica. Modifiche del motivo rappresentato da una scultura vengono denominate rielaborazioni; modifiche formali dovute ad un nuovo gusto d'epoca sono denominate varianti. Le specifiche modalità di lavorazione nell'ambito di una bottega provocano, talvolta inconsapevolmente, modifiche rispetto all'originale, in quanto esse si adeguano al gusto e ai metodi tecnologici della propria epoca, stile di bottega.]

L'intera produzione artistica di sculture a grandi dimensioni era realizzata su commissione e destinata immediatamente alla vendita, limitando enormemente il 'genio' creativo dell'artista. I presupposti per la ricerca dedicata all'individuazione dei singoli 'maestri' sono, così, piuttosto sfavorevoli. Gli scultori famosi sono conosciuti in primo luogo grazie alle fonti letterarie, soprattutto le opere di Plinio e di Pausania. Esistono sostanzialmente due modi per attribuire determinate opere a determinati scultori: - stabilire un collegamento tra le opere di uno scultore menzionate nelle fonti scritte con le sculture conservatisi (nella maggior parte dei casi copie); - accostare le opere in base ad affinità stilistiche, vale a dire attraverso il metodo dell'analisi stilistica con altre opere attribuite (con maggiore o minore certezza) ad uno scultore, quest'ultimo metodo è il più frequentemente adottato dalla moderna ricerca, ma va sottolineato che, avendo un ruolo decisivo il giudizio soggettivo dello studioso, in molti casi le attribuzioni possono risultare errate. Di seguito vengono presentate opere che in base alla ricerca attuale risultano essere un po' meglio conosciute.

**Epoca geometrica.** Statuette in terracotta, di cui è stato rinvenuto un cospicuo numero nel santuario di Olimpia, sono caratterizzate da pochi motivi ricorrenti: sono soprattutto rappresentazioni di uomini, per lo più raffigurati con le braccia alzate, forse un gesto di preghiera, cui si aggiungono alcune rappresentazioni di animali, in particolar modo cavalli e bovini (fig. 40-41). Gli uomini di solito sono rappresentati nudi e spesso caratterizzati come guerrieri, per la presenza di un elmo sul capo oppure di una lancia inserita in un foro nella mano. Le figure sembrano il risultato di un assemblaggio delle singole parti (=schema additivo). L'immagine dei cavalli (*status symbol* del ceto elevato) permette di osservare nel miglior modo possibile la distinzione stilistica tra i diversi centri artistici regionali di produzione. A Sparta furono realizzati, ad esempio, cavalli con corpi corti, con attacco spigoloso del petto ed un collo tarchiato; ad Argo, invece, tipi con groppa e petti di aspetto morbido e rigonfio, con una criniera arrotondata; le raffigurazioni realizzate a Corinto, infine, sono caratterizzate da contrasti accentuati tra forme tondeggianti, piatte e tubolari, e da una criniera con un grosso ciuffo anteriore ricadente ad uncino sul muso. In molti casi i piccoli bronzi di età geometrica non rappresentavano sculture a sé stanti, ma servivano piuttosto come decorazioni di utensili ed erano applicati soprattutto ai bordi laterali dei tripodi (fig. 40). Si nota una sempre più forte ascendenza orientale sia per il materiale usato che per la tipologia. **Epoca proto arcaica (c.d. orientalizzante)**. L'influsso culturale proveniente dall'oriente verso la Grecia sempre più intenso si riflette intorno al 700 a.C. nella ricezione di una nuova forma di calderoni di forma convessa su supporto conico che sostituì quasi completamente i tripodi di età geometrica. Questi calderoni furono decorati solitamente con protomi di grifoni (fig. 42) e con appliques raffiguranti uomini o donne alati. I modi di rappresentazione del corpo umano e degli animali subirono una profonda trasformazione, non più un eterogeneo assemblamento di singole membra, ma la progressiva acquisizione di un loro rapporto coerente per la costruzione di un insieme sempre più organico (es. statuetta di Mantiklos e l'Apollo di Dreros, ma tutto ciò pare ancora più evidente nel caso di una statuetta maschile, risalente al terzo venticinquennio del VII sec. a.C. proveniente da Delfi, dove l'unità del corpo è stata ottenuta grazie all'impiego di linee di contorno concave e convesse

organicamente raccordate). In questa fase lo schema del kouros appare definitivamente impostato. Da ricordare, inoltre, che nel VII sec. a.C. in Grecia furono realizzati i primi esempi di scultura monumentale in pietra (i centri artistici principali furono dapprima Creta e le Cicladi). Questo periodo artistico è chiamato 'dedalico', prendendo il nome dal mitico scultore cretese Dedalo. La tendenza artistica verso formati di maggiore e spesso addirittura monumentali, assieme alla contemporanea nascita di un'architettura monumentale, rende manifesta una nuova autoconsapevolezza delle forze politiche e delle personalità dominanti dell'epoca (formazione delle polis, nuova fioritura dell'economia e del commercio estero), cui ha corrisposto il desiderio di nuove forme di rappresentanza. **Epoca medio arcaica e tardo arcaica.** Numerosi sono i kouroi e le korai in questo periodo, evidente l'influsso delle sculture egiziane (a differenza che queste ultime non sono costruite per stare in piedi da sole), avevano una funzione votiva e/o funeraria e incarnavano la gioventù ideale della polis, sottolineandone la bellezza, l'agilità e il vigore. Il 'tipo' del kouros è rimasto costante, mentre la trattazione stilistica ha subito continue modifiche col passare del tempo (differenze anche a livello regionale). Un esempio ben conservato del primo periodo è costituito dal kouros di New York proveniente dall'Attica (fig. 43), già con il kouros di Anavyssos (fig. 44) si ha una resa più dettagliata delle singole forme del corpo e una maggiore tensione muscolare; tutte queste caratteristiche sono ancora meglio espresse nel successivo kouros di Aristodikos (fig. 45). All'inizio del V sec. a.C. l'evoluzione del tipo del kouros si può dire terminata. Le statue di korai si distinguono per una gamma più ampia di variazioni. Le prime korai, realizzate intorno alla metà del VII sec. a.C., come la Dama di Auxerre (fig. 46) e la statua votiva di Nikandre, da Delo, lasciano ancora intuire nelle loro forme la struttura del blocco dal quale sono state estratte. Già con la statua funeraria di Phrasikleia (risalente al 550 circa, fig. 48), ma ancora di più con la kore di Antenor (520 circa, fig. 49), si nota una maggiore attenzione e precisione al trattamento delle vesti e dei particolari in genere, inoltre, la composizione guadagna in armonia. Le differenze derivanti dall'ambiente artistico si notano soprattutto a Samo con la kore di Cheramyas (560 circa, fig. 47) e negli altri centri della Grecia orientale, dove fu creato un tipo statuario con il corpo arrotondato, simile ad una colonna, e con un trattamento delicato e lineare delle pieghe delle vesti, che si distingue in modo marcato dalle coeve statue attiche.

Oltre alle statue funerarie a tutto tondo (kouroi, ma anche statue equestri, come il c.d. 'Cavaliere Rampin', o figure rappresentate in posizione recumbente ecc...), la memoria dei defunti era attivata anche con rilievi funerari figurati: il tipo più importante è costituito da stele sottili, sormontate da sfingi o da palmette (es. guerriero di Aristion, 510 circa, fig. 50); tutti i soggetti erano tesi a rappresentare i modelli guida proposti dal ceto elevato. **Scultura architettonica.** Più o meno contemporaneamente alla nascita della scultura di grande formato, nasceva anche l'architettura templare monumentale, il più antico esempio di decorazione frontonale a rilievo, in buono stato di conservazione, è costituito dal tempio di Artemide a Corfù (inizio del VI sec. a.C., fig. 51), raffigurante al centro la Gorgone affiancata da due pantere. I soggetti rappresentati, soprattutto mitologici, erano affiancati, l'uno accanto all'altro, senza alcuna aspirazione verso un 'programma figurativo' coerente (manca ancora unità tematica e formale). Soltanto nella decorazione scultorea del tesoro degli Ateniesi a Delfi, del V sec. a.C., le metope propongono, da un punto di vista tematico, un programma unitario che, nel rappresentare in 2 grandi cicli le fatiche dell'eroe attico Teseo e dell'eroe panellenico Eracle, li contrappone volutamente. Si tratta di un ponderato manifesto ideologico 'patriottico' che identifica la città Atene con il suo eroe. Fregi con estese scene figurative sono attestati per la prima volta nella decorazione del tesoro dedicato dagli abitanti dell'isola di Sifno a Delfi (530 circa, fig. 52), vi si rappresenta la lotta tra dei e giganti. **Epoca classica I (il V sec. a.C.).** Appartiene a questo secolo il raggiungimento, nell'arte scultorea, della c.d. 'ponderazione' (=ovvero la distinzione tra una gamba d'appoggio, o portante, ed una gamba non portante, o flessa), con la quale si ottiene dinamismo organico e interazione delle membra delle figure umane e animali. Uno dei primi esempi è il c.d. Efebo di Kritios (fig. 53), posteriore è l'Apollo dell'Omphalos, opera celebre del 470 a.C. circa, attestata da numerose copie di epoca

romana (fig. 54), ove la fase di sviluppo della nuova maniera artistica è ormai compiuta (ritmo morbido, sinuoso delle membra). [Per quanto riguarda le teste, in quella del c.d. Efebo Biondo, rinvenuto sull'Acropoli di Atene (del 480 a.C. circa, fig. 55), è evidente non solo una resa organica del tutto innovativa dei capelli articolati in ciocche e delle forme del viso modellate in ampi volumi, ma anche un nuovo *ethos* (scompare il 'sorriso arcaico', simbolo della *charis*, caratteristico dei kouroi).] Il Doriforo di Policleto, di cui parleremo anche più avanti (440 circa, fig. 59), mostra un contrasto ben evidente tra la gamba che regge il peso e quella che ne è priva, il peso del corpo è trasferito in modo più consistente, la sua vibrazione è più accentuata ed elastica, mentre la testa è ruotata in maniera più palese di lato. Il Diadoumenos dello stesso Policleto (420 circa, fig. 60) presenta un'accentuazione di queste tendenze, mentre la sua testa, con le ciocche riccamente intrecciate sulle tempie, mostra in modo evidente il cambiamento stilistico. Grazie alle caratteristiche menzionate, le fasi dello Stile Severo (490/80-460/50 a.C.), dello Stile Classico Maturo (460/50-430/20 a.C.), e dello Stile Ricco (430/20-400 a.C.) sono articolate più precisamente. Nel caso delle figure femminili i nuovi ideali di austerità trovano la loro migliore espressione nell'uso del *peplos*, ad esempio nella c.d. Candia-Ludovisi (470 circa, fig. 56), la veste sufficientemente aderente lascia intravedere il movimento del corpo. In maniera ancora più forte le forze del corpo sono definite attraverso le vesti nell'Atena Parthenos di Fidia (440 circa, fig. 63, appartenente allo Stile Classico Maturo). Statue che appartengono allo Stile Ricco, come ad esempio l'Afrodite del Frèjus (420-400 circa, fig. 70) o la Nike di Paionios (425 circa, fig. 69) o, ancora, la Persefone di Eleusi (420 circa), rappresentano un ulteriore passo verso tale direzione: le vesti aderiscono in modo flessibile al corpo, come se fossero bagnate, disegnando esattamente la ponderazione ed il movimento del corpo. Una delle opere principali del precedente Stile Severo è, invece, il gruppo scultoreo dei Tirannicidi, Aristogitone e Armodio, realizzato ad Atene (fig. 57), i due personaggi sono celebrati come antesignani della nuova forma 'democratica' di governo. Questo gruppo è il primo monumento politico che non abbia alcuna valenza religiosa, collocato nel centro politico dell'*agorà* ed inteso come modello per i cittadini. Un'immagine dei grandi monumenti votivi dei vincitori in occasione di agoni panellenici ci è fornita dall'Auriga di Delfi (478 circa). Lo Zeus del Capo Artemision (460 circa) mostra, invece, in modo mirabile le nuove capacità di rappresentazione del corpo in movimento, si accentua l'azione di scagliare il fulmine nel momento di massima tensione, la testa, caratterizzata da ciocche fluide, indica una nuova concezione organica.

Va ricordato che nel V secolo a.C. si distinguono per la prima volta singoli scultori greci per il loro stile marcato e personale. Lo scultore Mirone è collocabile nel momento di passaggio verso lo Stile Classico Maturo, due opere a lui attribuibili (di cui sono conservate solo copie) sono il Discobolo (450 circa, fig. 58) e il gruppo scultoreo, collocato in origine sull'Acropoli di Atene, rappresentante il mito di Atena e Marsia (450 circa; la dea getta a terra il flauto, colpevole di deformare il viso del suonatore, Marsia si avvicina a passo furtivo per raccogliere lo strumento). Il modello di rappresentazione dell'immagine classica dell'atleta fu creato dallo scultore Policleto di Argo, la sua opera più celebre è il Doriforo (440 circa, fig. 59-61). Un confronto con l'Apollo dell'Omphalos permette di osservare come nel Doriforo il sistema della ponderazione, come già precedentemente accennato, raggiunga consapevolmente il suo livello più alto (qui elegante oscillazione dinamica del corpo). Un'opera posteriore, ugualmente attribuibile a Policleto, è costituita dal Diadoumenos (420 circa, fig. 60). Controversa è, invece, la paternità policletea del c.d. Efebo Westmacott. Policleto ha ottenuto grande fama anche in veste di primo teorico dell'arte, egli scrisse infatti un trattato sulla propria arte, intitolato *Kanon* ('Il canone'). Lo scultore più importante di Atene, nel periodo dello Stile Classico Maturo, è stato Fidia. Sembra che l'artista, entro la cerchia dei consiglieri di Pericle, avesse un'influenza enorme. Sua è la statua colossale in bronzo dell'Atena Promachos, posta sull'Acropoli, alta ben 9 m, purtroppo andata perduta. Un altro monumento a carattere politico era la statua dell'Atena Lemnia (fig. 62), realizzata nel 449 a.C. come voto per la riuscita fondazione di una colonia militare nell'isola di Lemno (fu posta all'interno dei Propilei). La statua di Atena

Parthenos, collocata nel Partenone e dedicata nel 438 a.C., rappresentò con grandissimo sfarzo l'orgoglio politico di Atene; era alta 12 m e possiamo farcene un'idea grazie alla sua copia, in scala ridotta, della c.d. Atena del Varvakeion (alta circa 1 m, fig. 63). Il lato esterno dello scudo era decorato con la raffigurazione della lotta tra gli Ateniesi e le Amazzoni, modello mitico per la reale guerra difensiva contro i Persiani. L'ultima opera a carattere monumentale di Fidia è stata la statua di Zeus a Olimpia, di nuovo realizzata in dimensioni colossali, in oro ed avorio (crisoelefantina), fig. 64. Con tutta probabilità egli collaborò anche alla realizzazione decorativa del Partenone. L'allievo più famoso di Fidia è Alcamene, di lui è forse il gruppo scultoreo di Procne e Iti (430 circa, fig. 65); viene rappresentata Procne che, per gelosia e per vendetta nei confronti del proprio consorte Tereo, re della Tracia, uccide il loro figlio Iti, per poi darglielo in pasto. La rappresentazione che coglie il momento immediatamente antecedente all'uccisione, con il figlio che impaurito si stringe alle vesti della madre, e con la madre che sembra ancora riflettere, esprime una drammaticità psicologica carica di tensione simile a quella sviluppata nel teatro tragico. Ad Alcamene appartiene anche lo Hermes Propylaios (450 circa, fig. 66), realizzato nella forma tradizionale di erma con la testa barbata del dio. Questa statua esercitava la funzione di divinità protettrice dell'ingresso dell'Acropoli. Per il tempio di Efeso, invece, Alcamene realizzò le statue di Efesto e di Atena, anche il c.d. Ares Borghese deriva probabilmente dall'originale da lui realizzato per il tempio di Ares nell'*agorà* di Atene. Un'opera completamente diversa rispetto alle altre è costituita da l'Afrodite appoggiata ad un pilastrino (420 circa, fig. 67), pare si voglia compensare le esperienze dolorose del presente politico attraverso gli ideali di un piacere di vivere sotto l'egida della dea dell'amore. C'è da sottolineare che Alcamene ha impiegato il dinamismo della figura in ponderazione allo scopo di accentuare gli elementi caratteriali e l'espressione delle sue statue, nel caso di Efesto l'andatura zoppicante, nel caso dell'Ares il momento di arresto riflessivo, nel caso di Afrodite l'apparizione inusuale. Pertanto, rispetto agli dei di Stato di Fidia coscienti di sé e rappresentativi, egli introduce verso un'epoca di esperienze di vita più personali ed ambivalenti. Agoracrito, forse l'allievo più giovane di Fidia, ha realizzato importanti statue di divinità. Il suo capolavoro era la statua di culto di Nemese, dea della vendetta (fig. 68), col panneggio tipo 'bagnato'. Forme pienamente evolute dello Stile Ricco mostra la statua di Nike, realizzata nel 425 a.C. dallo scultore Paionios di Mende come monumento per la vittoria degli alleati di Atene, Messeni e Naupatti, in una campagna militare contro Sparta (fig. 69). [Gli scultori più celebri dello Stile Classico Maturo furono chiamati ad Efeso, negli anni '30 del V sec. a.C., allo scopo di realizzare un importante gruppo scultoreo di Amazzoni: erano Policleteo, Fidia, Cresila e forse uno o due altri artisti; una sorta di gara artistica, in cui forse uscì vincitore Policleteo. Si doveva costituire un monumento a carattere patriottico della città di Efeso, nella cui storia mitica le Amazzoni giocano un ruolo importante.]. Sculture architettoniche. Nel V sec. a.C. templi ed altri edifici pubblici furono in parte ornati con una elegante decorazione figurata, che potevano essere veicolo di complessi programmi figurativi. Ad esempio sul tempio di Zeus di Olimpia, sulle metope, erano rappresentate le 12 fatiche di Eracle, presunto fondatore dei giochi olimpici, e celebrato come modello fisico ed etico nel mondo degli atleti. I frontoni contenevano composizioni a più figure a tema mitologico (fig. 71). Inizia la costruzione, nella seconda metà del V sec., del Partenone, il quale vanta il più ricco programma figurativo destinato ad un edificio pubblico in Grecia. Sul lato orientale del tempio vi è una gigantomachia, su quello meridionale lo scontro tra Lapiti e centauri, sul lato occidentale sono rappresentati gli Ateniesi in lotta con le Amazzoni, ed infine su quello settentrionale i Greci durante la distruzione di Troia. Per quanto riguarda i frontoni, su quello orientale era rappresentata la nascita di Atena dal cervello di Zeus (fig. 72), su quello occidentale la contesa di Atena e Poseidone per la conquista dell'Attica. Sul fregio che si sviluppa intorno alla cella, probabilmente, è raffigurata la processione delle Panatenee (fig. 73). Nel complesso, con questo programma figurativo, l'Atene dell'epoca classica ha trovato un modo unico per esprimere la propria identità religiosa, politica e sociale. La gloria è stata tuttavia esaltata con formule ancor più immediate nella decorazione del tempio di Atena Nike sull'Acropoli (425-420 circa), qui i fregi raffigurano le lotte vittoriose degli Ateniesi nel loro più recente passato, contro i Persiani e gli altri

Greci, sotto la protezione degli dei. Alla stessa epoca risale il tempio di Apollo a Bassae presso Figalia, in Arcadia, sul fregio si rappresenta Eracle, inteso come eroe del Peloponneso dorico, che combatte contro le Amazzoni, mentre Apollo, in quanto patrono del tempio, respinge insieme ad Artemide l'attacco dei centauri durante il matrimonio di Piritoo. **Epoca classica II (il IV sec. a.C.).** Nell'Atene del IV secolo a.C., l'auto-rappresentazione della *polis* per mezzo di edifici con complessi programmi figurativi diminuì in maniera consistente, e gli scultori più rinomati ebbero sempre più spesso l'incarico della rappresentazione di concezioni individuali di felicità. Un monumento di Stato emblematico dei primi decenni del IV secolo a.C. è costituito da una statua raffigurante Eirene (dea della "Pace") con in braccio il fanciullo Pluto (la "ricchezza") ed una cornucopia (fig.74), dell'artista Cefisodoto. Successivamente Prassitele, figlio di Cefisodoto, divenne uno degli scultori più importanti della cultura della *polis* tardo-classica. Nelle sue opere si rispecchia un palese cambiamento della mentalità collettiva rispetto al V secolo a.C.: ora in primo piano non ci sono più le grandi divinità a carattere politico, come Zeus ed Atena, ma i rappresentanti di un mondo di felicità e di benessere individuali, come Dionisio ed Afrodite. Essi testimoniano come le forme del vivere quotidiano sono determinate da nuovi valori. Nell'Erme rappresentato in un momento di riposo, mentre porge un grappolo d'uva a Dionisio fanciullo (330 ca., fig.75) si nota l'estensione plastica della figura nello spazio (caratteristica di Prassitele), inoltre, si evidenziano nuove forme stilistiche con una modellazione morbida e la levigatura della superficie che rende la pelle come fosse traslucida, con la trattazione sfumata del viso e lo sguardo animato ed 'umido', che conferisce alla figura un effetto sensuale. Ormai le singole parti del corpo si fondono con morbidi passaggi di piano a formare un'immagine d'insieme pervasa da una leggera oscillazione armonica. La testa è più piccola e arrotondata, bocca e occhi sono più ravvicinati. Altra sua statua è il satiro che si appoggia ad un tronco d'albero (330 a.C., fig.76), colto in un atteggiamento elegante e disinvolto al contempo. Dello stesso tenore è anche l'Apollo nell'atto di uccidere una lucertola (fig.77). Prassitele, comunque, suscitò maggior scalpore e raggiunse una fama imperitura con la realizzazione della statua di Afrodite collocata nel santuario della dea a Cnido (350-30 a.C. ca., fig. 78). Per la prima volta la dea appare completamente nuda, il motivo corrisponde alla nuova concezione degli dei, intesi ora come protettori della personale sfera del vivere quotidiano e delle nuove concezioni di vita. A Leochares è, invece, attribuito il famoso Apollo del Belvedere (330 a.C., fig. 80). Va ricordato che in questo periodo, accanto alle opere d'arte realizzate per i centri della vita pubblica, per i santuari ed i luoghi a carattere politico, principalmente ad Atene, ebbe ampia diffusione una ricca produzione artistica destinata alla raffigurazione dei cittadini nelle loro forme più rappresentative, soprattutto stele funerarie con decorazione figurata (oltre ad Atene e ai suoi monumenti, a partire dal IV secolo a.C. si sviluppò un importante centro religioso, il santuario di Asclepio di Epidauro, sede di un culto dedicato alla salute dei singoli individui). Tra tutti gli scultori del IV secolo a.C., Skopas di Paro si contraddistingue per un'attività artistica estesa su quasi tutta la Grecia (ad esempio, a Tegea Skopas fu attivo come architetto per la ricostruzione del tempio di Atena Alea). Attribuibile a lui o alla sua cerchia è la statua di Meleagro che costituisce l'ideale del cacciatore eroico (fig.81). Il corpo muscoloso e dinamico e la testa dallo sguardo intenso e dalla capigliatura assai scompigliata, entrambi girati in modo energico nello spazio, conferiscono alla scultura quel dinamismo tipico dell'epoca di Alessandro Magno. Anche i soggetti riguardanti Dionisio, Afrodite e la loro cerchia, di grande attualità nel IV sec. a.C. sono stati elaborati da Skopas secondo nuovi aspetti, come ad esempio la Menade danzante (fig.82). L'importanza delle dimensioni emozionali e psichiche delle azioni e delle esperienze umane, percepita in un modo nuovo nel IV sec., è stata trasformata da Skopas con estrosa energia in tema figurativo (a lui, insieme a Timoteo, Briasside e Leochares, Mausolo di Caria darà l'incarico di realizzare la decorazione plastica del suo gigantesco monumento sepolcrale). Come scultore alla corte dei sovrani macedoni era rinomato soprattutto Lisippo di Sicione, che realizzò ritratti di Alessandro Magno fin dall'età giovanile. L'arte di Lisippo dimostra nel modo più evidente come la rappresentazione dei nuovi sovrani potesse riallacciarsi agli ideali di eroismo agonale, ancora diffusi nel mondo dell'aristocrazia dell'epoca classica. Il

capolavoro lisippeo, l'Apoxyomenos (330-20, fig. 83), rappresenta un atleta vittorioso che, dopo la gara, si deterge con lo strigile dall'unguento e dalla polvere. Mentre la struttura del corpo muscoloso segue la tradizione policletea, appare del tutto nuova la concezione strutturale nel suo complesso (dinamismo e organicità elastica, figura che 'vive' lo spazio circostante). Ritroviamo la stessa energia nel celebre Alessandro con la lancia (fig. 113). Rispetto ai ritratti dei sovrani del tipo paterno con la barba, fino ad allora in uso, Alessandro creò e propose un'immagine di sovrano nuova, caratterizzata da lunghi capelli e da un viso imberbe, ed intesa come rappresentazione di un eroe giovanile. L'acconciatura dei capelli culmina nella 'anastolè', ovvero del ciuffo sollevato dalla fronte e rivolto verso l'alto, espressione del coraggio leonino; le ciocche che corrono secondo movenze serpeggianti, sottolineano ulteriormente l'energia del movimento. Suo è anche il c.d. Eracle Farnese, che rappresenta bene la concezione tipica dell'eroe. La rappresentazione di un Eros che incorda l'arco dimostra un'analogia elasticità e libertà nell'inserimento spaziale (330 ca., fig. 84). Il sistema di proporzioni, caratterizzato da gambe lunghe, da un busto corto ed arrotondato e da una testa piccola, articolata in piccole masse rotonde e rigonfie con ciocche serpeggianti, corrisponde ad altre opere di Lisippo. La resa di tensione e di movimento consentì a Lisippo di raggiungere nelle proprie opere un dinamismo che andava ben al di là dei parametri del suo tempo: il nuovo realismo, connesso a tale concezione, sarebbe diventato l'impulso più significativo per l'arte dell'Ellenismo (l'influenza delle composizioni lisippee è palese nell'Afrodite che specchia il suo corpo seminudo nello scudo del suo amante Ares, fig. 85). **Ellenismo**. Adesso, nelle nuove aree conquistate grazie ad Alessandro Magno, la cultura greca ivi trapiantata dovette confrontarsi con le tradizioni locali, molto eterogenee, delle maggiori città orientali. Il nuovo quadro globale ha comportato di conseguenza che l'arte figurativa, allo stesso modo di altri aspetti culturali, perdesse quella sorta di omogeneità, tipica dell'arte delle *poleis* di età arcaica e classica. Problematica è per questo periodo l'inquadramento cronologico delle singole opere, inoltre, va ricordato, che rispetto agli ideali 'classici', le opere d'arte ellenistiche erano considerate troppo realistiche e patetiche, conseguentemente quest'arte è attestata in misura molto minore dalle copie romane rispetto alle opere d'arte di età classica. L'unico schema cronologico ancora attuale della scultura ellenistica è stato elaborato da G. Krahe, che ha distinto 3 fasi principali: Primo Ellenismo (300-230 a.C.), Medio Ellenismo (230-150 a.C.) e Tardo Ellenismo (150-30 a.C.). Le opere del Primo Ellenismo sono incluse nella categoria delle sculture a 'forma chiusa' (con la struttura a 'blocco') nei confronti dello spazio circostante (es.: statua votiva della sacerdotessa Nikeso, rinvenuta a Priene, fig. 100 e l'Afrodite, attribuita a Doidalsas, fig. 89, rappresentante la dea accovacciata, nuda nell'atto di lavarsi, la scultura è caratterizzata da movimenti incrociati e, appunto, da una concezione 'a blocco'). L'arte del Medio Ellenismo, si contraddistingue per la c.d. 'forma patetica', annunciata già dal gruppo scultoreo del Galata che uccide se stesso e la moglie, appartenente al Grande Donario Attalide (monumento dello scultore Epigono atto a celebrare le vittorie di Attalo II, sovrano del regno di Pergamo, contro i Galli, fig. 103), nel movimento dinamico che ascende verso l'alto, si esprime un *pathos* che non è chiuso in sé in modo contenuto ma si espande in maniera drammatica nello spazio circostante (stesse caratteristiche le ritroviamo nella Nike di Samotracia, fig. 87). Un culmine della forma patetica è offerta dai rilievi dell'Altare di Pergamo, i temi qui raffigurati (fig. 93-94), rappresentano significati di carattere politico: una gigantomachia, intesa come paradigma delle vittorie di Pergamo contro i nemici 'barbari' del regno (Celti, Galati ecc.); sulla parete del porticato interno era, invece, raffigurato il mito dell'eroe locale Telefo (=celebrazione dell'identità 'patriottica' tramite tradizioni mitiche locali), che, tra l'altro, costituisce un esempio precoce della c.d. 'narrazione continua', ovvero una sequenza di scene non delimitate singolarmente tramite cornici o altri mezzi di separazione, in cui appaiono sempre gli stessi personaggi. L'epoca del Tardo Ellenismo è contraddistinta da tendenze fortemente divergenti. Da un lato l'espressività delle forme del Medio Ellenismo risulta esasperata, come dimostrano le figure del gruppo del Laocoonte e dei suoi figli, o le figure di combattenti Galli e Persiani del c.d. Piccolo Donario Attalide (-voluta da Attalo II per celebrare la vittoria sui Galli- le figure penetrano lo spazio in tutte le direzioni con movimenti centrifughi di gambe, braccia e testa, fig. 104), dall'altro lato, come nel caso del

Poseidone di Milo (fig. 86), le figure sono caratterizzate da forme più pacate e calme. In questo periodo nascono pure nuove iconografie per rappresentare divinità, eroi e figure umane. Ce ne offre un esempio la statua di Tyche (296-293 a.C., fig. 88), la dea è assisa su di una roccia, in una posa inusuale, ovvero con le gambe accavallate, ha in capo una corona turrata e spighe nella mano destra, mentre un piede poggia sulla personificazione del fiume Oronte. Con la sempre più ridotta importanza della sfera politica per i cittadini, aumentava di pari passo l'interesse per le divinità che personificavano aspetti specifici della vita privata (es. la già rammentata Afrodite accovacciata di Doidalsas), inoltre, soprattutto le nuove religioni misteriche e la sfera dionisiaca, con tutto il suo corteo di satiri e menadi, rappresentava un tipo di vita desiderato dagli uomini, caratterizzato dalla felicità e dalla spensieratezza, che si rifletterà inevitabilmente nell'arte. Il c.d. Fauno Barberini rappresenta un satiro dormiente, sdraiato su una roccia in stato di ebbrezza, realizzato con una potente e sfrontata immediatezza fisica (fig. 91), anche il gruppo scultoreo del satiro con ermafrodito evocano un mondo onirico di esplicite fantasie sessuali (fig. 92). Il gruppo scultoreo di Marsia che sta per essere scuoiato vivo da uno schiavo scitico (perché aveva osato sfidare Apollo) vuole simboleggiare il concetto della sofferenza subita dagli uomini, intesa come una condizione degli esseri umani completamente in balia di poteri divini astratti ed invisibili, caratteristico di questo periodo storico (la situazione di vittime inermi contrassegna anche il gruppo scultoreo di Niobe e i suoi figli). Il gruppo detto del Pasquino si basa su un soggetto desunto, invece, dalla guerra di Troia, probabilmente si tratta di Aiace che regge il corpo morente di Achille (fig. 97). Una drammaticità fatale domina anche il gruppo del già citato Laocoonte (il sacerdote troiano che aveva avvisato i suoi concittadini di non introdurre il cavallo ligneo in città; egli verrà ucciso insieme ai suoi figli da terrificanti serpenti). Notevoli sono anche i gruppi di statue ritrovati in una grotta naturale pertinente ad una villa romana presso Sperlonga, uno dei temi qui raffigurati è l'episodio di Scilla che rapisce i compagni di Ulisse dalla poppa della nave; il racconto mitico rappresenta in modo drammatico il noto Leitmotiv di età ellenistica, dell'uomo in balia di un destino onnipotente e inevitabile. Un altro gruppo da Sperlonga raffigura, invece, l'accecamento di Polifemo per opera di Ulisse e dei suoi compagni (fig. 99).

Nei luoghi pubblici e nei santuari delle città ellenistiche era collocato un cospicuo numero di statue in onore di uomini e donne benemeriti, di cui però, ci sono pervenute, soltanto le basi con le relative iscrizioni. Sono state ritrovate anche rappresentazioni di personaggi dei ceti sociali più bassi e di gruppi emarginati della società, ce ne offre un tipico esempio la statua della 'Vecchia ebra' (fig. 102). Probabilmente tali statue erano collocate in santuari simili a parchi, dove caratterizzavano l'ambiente come rappresentazioni dei partecipanti alle grandi feste, creando un effetto nel contempo comico e grottesco. **Epoca repubblicana ed imperiale.** I Romani acquisirono come bottino di guerra una cospicua quantità di opere d'arte dalle città conquistate e dai santuari dell'Oriente greco, trasferendole in Italia ed a Roma, dove furono collocate in parte in spazi pubblici, oppure in templi, ed in parte utilizzate per la decorazione di case private. Inoltre, i generali vittoriosi condussero con sé scultori e pittori provenienti dal Mediterraneo orientale, ai quali fu dato il compito di abbellire templi ed edifici pubblici con opere di stile greco (molti di loro daranno vita a vere e proprie botteghe). In generale il gusto artistico si rifà a modelli e soggetti classici, ce ne dà esempio l'ateniese Timarchides che realizza la statua di culto monumentale per il tempio di Apollo Medico, a Roma, (fig. 105) che rappresenta il dio in un atteggiamento ispirato chiaramente al celebre Apollo Liceo del IV sec. a.C. (fig. 79). Invece, il gruppo scultoreo raffigurante Dioniso/Bacco ed un satiro (fig. 106), conservatosi attraverso varie copie che presentano una serie di varianti dello stesso motivo, mostra bene come i copisti, nel corso del tempo, non soltanto copiassero, ma 'rielaborassero' i modelli greci, nel caso del Dioniso sicuramente lo stile è ellenistico (altro caso di evidente rielaborazione è la Vittoria, fig. 107, che deriva chiaramente dall'Afrodite di Capua, fig. 85). In alcuni casi, il riferimento a modelli celebri ha raggiunto un alto livello di notevole vivacità, come dimostra la figura di fanciullo, noto con il nome di Spinario, un'opera di prima età imperiale, il cui motivo risale ad un'immagine di genere ellenistico raffigurante un adolescente rustico. Gli

artisti dell'epoca non erano orientati, quindi, secondo un flusso ininterrotto esclusivamente verso lo stile 'classico', ma si ispirarono di volta in volta a quelle forme considerate particolarmente adatte al soggetto da raffigurare. Solitamente per rappresentare l'eroica virilità della *virtus* e la nobile bellezza degli adolescenti, si utilizzavano le forme atletiche del corpo caratteristiche delle opere Policletee. Invece, le forme morbide e fluide del corpo, tipiche degli artisti tardo classici come Prassitele, furono impiegate soprattutto per la rappresentazione di un'ideale adolescenza ricca di sensualità. Infine, come abbiamo accennato poco sopra, con le forme dello stile ellenistico poterono essere rappresentati vari temi a carattere specifico: il tipo delle statue ellenistiche contraddistinte da un drappeggio sontuoso di personificazioni, come ad esempio di Fortuna (fig. 109), oppure, soprattutto, per rappresentare la sfera selvaggia (contrapposta a quella della civiltà) dei giganti e in particolar modo dei Barbari e dei prigionieri Daci, questi ultimi realizzati, ad esempio, per il Foro di Traiano (fig. 110). In conclusione si tratta di un repertorio di forme impiegate in modo specifico per diversi temi e funzioni, vale a dire un linguaggio figurativo 'eclettico', utilizzabile a seconda delle diverse esigenze.

## CAP. XVII Ritratti

La rappresentazione tipizzante (diffusa soprattutto in età arcaica, normalmente queste rappresentazioni si addicevano a contesti entro i quali la singola persona svolgeva un ruolo di rappresentante di norme e modelli comportamentali di carattere collettivo, ad esempio, l'atleta, come l'apoxyomenos lisippeo, il defunto, il cittadino della *polis*, il giovane, l'anziano ecc...) e quella individualizzante (a partire in particolar modo dal V-IV sec. a.C., quando, probabilmente, iniziarono a nascere le statue onorarie pubbliche; la realizzazione di ritratti destinati a celebrare meriti di carattere pubblico, comportò la necessità di esprimere la particolarità della persona anche attraverso la sua fisionomia) furono in uso non l'una dopo l'altra, nel senso di una 'evoluzione' lineare, ma in contesti storici e per generi artistici diversi –talvolta addirittura una accanto all'altra in una stessa opera d'arte – e ciascuna con i propri significati specifici. Da tenere, quindi, sempre presente quando si parla di 'ritratti antichi', che il più delle volte essi rappresentano ruoli, modelli comportamentali ed ideali, riconosciuti nell'ambito della vita pubblica (si differenziano in base al contesto e all'epoca di appartenenza) e per comprendere quale sia il significato scelto fra la gamma di tutti quelli ipotizzabili spesso non basta un'osservazione semplice, ma è necessario analizzare il linguaggio semiotico ed i valori ideali delle rispettive civiltà (ad esempio: le guance scavate possono rappresentare, a seconda del contesto e dell'epoca dell'opera, la povertà ma anche l'ascesi, i lunghi capelli possono non solo rappresentare un brillante eroismo, ma anche semplicemente la giovinezza o addirittura l'effeminatezza, la fronte corrugata non deve necessariamente esprimere concentrazione intellettuale, ma può indicare anche uno stato di preoccupazione o addirittura un dolore universale.....). A tal scopo si può ricorrere al confronto con altre opere d'arte, all'analisi delle testimonianze scritte e, soprattutto, allo studio iconografico. **Ritratti greci.** La nascita della statua onoraria greca risale alla prima metà del V secolo a.C. (Stile Severo), il gruppo dei Tirannicidi ad Atene costituisce uno dei primi ritratti onorari di carattere profano destinati a celebrare uomini politici (realizzati però senza fattezze individuali). Il ritratto di Temistocle, comandante supremo a Salamina nel 480 a.C., è invece caratterizzato da un'individualità innovativa (fig. 111). Questo, comunque, non inaugurò una tendenza generale in direzione del tipo del ritratto individuale, poiché il ritratto di Pericle, innalzato sull'acropoli di Atene probabilmente dopo la sua morte nel 429 a.C. (quindi successivo a quello di Temistocle), appare di nuovo del tutto tipizzato (fig. 112). In epoca ellenistica i numerosi ritratti di Alessandro Magno esprimono un'immagine ideale del sovrano, nettamente distinta da quella di epoca classica, incarnando un ideale dinamico di giovane eroe e carismatico conquistatore del mondo (fig. 113, già accennata in precedenza, forse opera lisippea). I c.d. Diadochi, i successori di Alessandro nelle singole parti del suo regno all'indomani della suddivisione, modificarono questa immagine del sovrano ideale. Tolomeo I e Seleuco Nicatore sono tuttavia rappresentati imberbi, ma di età più avanzata e con una fisionomia di

tipo realistico ed individuale (mimica ricca di dinamismo e sguardo intenso, fig. 114), concezione non soltanto fondata sull'effettiva differenza d'età rispetto ad Alessandro Magno, ma veicolante al contempo anche un altro messaggio: i regni di nuova fondazione non erano più governati dalla rapida meteora di un conquistatore del mondo intero, bensì da un sovrano che dei propri sudditi si occupava attraverso una presenza ed aiuti concreti.

Gli uomini investiti di cariche pubbliche erano soliti esibire un '*habitus*' di rappresentanza fortemente standardizzato, mentre le donne – incaricate soprattutto di funzioni sacerdotali – apparivano in vesti preziose dal drappeggio elaborato (fig. 100-101). Il grande rilievo attribuito all'arte poetica nelle feste di carattere religioso determinò ben presto la prassi di dedicare anche ai poeti statue-ritratto pubbliche (ad es. Pindaro, fig. 115, mimica fortemente contratta, energica torsione del capo che esprime, forse, l'*ethos* pindarico della 'prestazione' poetica). Negli anni '30 del IV secolo a.C. (e quindi molto tempo dopo la loro morte) si eressero poi nel teatro di Dionisio ad Atene le statue-ritratto tipizzate dei tre grandi tragediografi del V secolo a.C., Eschilo, Sofocle ed Euripide, su iniziativa di Licurgo, intenzionato a rinverdire i fasti di Atene mediante il richiamo alle grandi prestazioni culturali dell'età classica. Diverso è il caso di Menandro, anche lui ricevette una statua nel teatro di Dionisio ad Atene (fig. 117), ma contrariamente alle rappresentazioni dei tre suddetti tragediografi, la raffigurazione di Menandro risale a un momento in cui le fattezze del poeta erano ancora ben note. Appare, infatti, come uomo di mondo, imberbe in base alla nuova moda di stampo ellenistico introdotta da Alessandro Magno, con un'acconciatura elegante e indumenti dal drappeggio raffinato: elementi, questi, che lo contraddistinguono come rappresentante di successo di quel mondo urbano borghese descritto nelle sue commedie. Accanto ai poeti più recenti della *polis* si celebrarono anche gli importanti archegeti della lirica greca, come Omero (fig. 118, 119) e Esiodo (fig. 120), e i grandi filosofi, come ad esempio Socrate (fig. 121, fattezze ispirate a quelle di un sileno, tale *habitus* contrasta fortemente con l'ideale del cittadino di aspetto 'bello e distinto' e riflette l'atteggiamento di Socrate, che non si basò sulla *communis opinio*, ma piuttosto provocatoriamente sulle sue proprie norme di comportamento), Platone (fig. 122), Aristotele (fig. 123), o, ancora, Zenone, il fondatore della Stoà, che viene rappresentato con la fronte corrugata rigidamente contratta (ciò contraddistingue la maggior parte dei ritratti già rammentati), che lo qualificano come un ascetico premonitore del pensiero filosofico e come insegnante di virtù e di accortezza nella vita pubblica (fig. 124). In generale il realismo tipico del primo Ellenismo consentì l'espressione di ideologie programmatiche mediante il ricorso a forme di caratterizzazione fortemente accentuate. **Ritratti romani. Epoca repubblicana.** Grazie a un'attenta disamina delle testimonianze scritte (soprattutto Polibio che ci racconta, tra l'altro, dell'usanza di derivazione greca, entro l'ambito funerario dei ricchi ceti aristocratici, di plasmare una maschera di cera sul volto del defunto) le origini del ritratto onorario romano possono essere riferite alla media età repubblicana, ovvero alla seconda metà del IV sec. a.C.. Durante la tarda età repubblicana (II-I sec. a.C.) iniziò una nuova fase di ricezione della coeva arte greca del ritratto come conseguenza dell'espansione del potere romano in Grecia e nelle aree dei regni ellenistici. I messaggi emanati dai ritratti di epoca repubblicana gravitano soprattutto attorno a due motivi chiave. Da un lato molti individui si compiacevano nell'esibire tratti della vecchiaia assai pronunciati, come dimostra ad esempio una testa a Basilea (fig. 126), in tal modo si esprimeva il grande valore che a Roma rivestiva l'esperienza degli anziani nei confronti della cura e della responsabilità delle questioni di carattere pubblico. Dall'altro lato i generali, si caratterizzavano per una mimica vivacemente animata tipica dei dinasti ellenistici, come nel caso del ritratto di Pompeo Magno, che riprende anche l'*anastolè* tipica della rappresentazione di Alessandro Magno (fig. 127). Non sono rare le combinazioni e le soluzioni intermedie tra i due ideali menzionati. **Età imperiale.** L'estesissimo Impero comprendeva numerosi territori con i propri centri urbani: qui le immagini dell'imperatore, sotto forma di ritratto, servivano a manifestare e ricordare la presenza di un potere politico centralizzato; la presenza simbolica dell'imperatore, spesso connessa a culti religiosi a lui dedicati ed alla sua famiglia, 'vigilava' sempre più sull'intera vita pubblica che si svolgeva nei fori, nelle

basiliche, negli uffici pubblici, nei templi e nei santuari, nei teatri e nelle terme, ecc...In occasione dell'emanazione di atti di carattere giuridico, la presenza dell'imperatore poteva essere surrogata dal suo ritratto. Per questi motivi in tutto l'Impero divenne necessaria una grande quantità di queste statue-ritratto, i cui tempi di realizzazione dovevano essere assai brevi. Si consolidò, infatti, la prassi di una produzione di massa, che permise di realizzare statue-ritratto in un numero notevole di copie e varianti a partire da un numero limitato di ritratti-tipo. I ritratti dell'imperatore Augusto, ad esempio, permettono di riconoscere in modo particolarmente chiaro, da un lato l'elaborazione di tipi costanti del ritratto e dall'altro la diffusione di molteplici varianti di essi. I più di 250 ritratti di Augusto conservatisi si possono attribuire sostanzialmente a 3 tipi, il criterio migliore di attribuzione ad un tipo è basato sull'osservazione della disposizione delle ciocche di capelli al di sopra della fronte. Il 'tipo Ottaviano' (fig. 128) è caratterizzato da una capigliatura morbidamente disposta e dalla presenza di 3 ciocche oblique in mezzo alla fronte formanti con i ciuffi finitimi una tenaglia, a destra, ed una forchetta, a sinistra. Le fattezze del volto appaiono giovanili e sensibilmente animate. Questa prima rappresentazione (risalente al 40 a.C. circa) mostra il giovane Ottaviano all'inizio della propria carriera politica, alla stregua di un condottiero dall'atteggiamento energico e trionfante, sulla scia dei dinasti ellenistici. Il 'tipo di Prima Porta' (fig. 129) è caratterizzato da un'unica ciocca arcuata posta in mezzo alla fronte, che forma con le ciocche attigue una tenaglia ed una forchetta. Il viso è più ampio e la mimica appare meno animata, mentre la fronte e le guance formano convessità più pronunciate; le sopracciglia e la bocca mostrano una modellatura spigolosa. Si richiamano forme stilistiche della classicità greca, soprattutto quelle del Doriforo policleteo. Dal ritratto (risalente al 29-27 a.C. circa) trapela una concezione del tutto nuova dell'imperatore (se ne sottolinea, ora, la *gravitas* e la *sanctitas*) destinata a restare in uso anche sotto i suoi successori per quasi un secolo. Il terzo tipo c.d. 'tipo Forbes' ha la caratteristica di avere ciocche che, schiacciate sulla fronte dall'angolo sinistro verso quello destro, si ripiegano lievemente verso il basso; le fattezze del volto appaiono più sottili e lievemente animate (la datazione è piuttosto discussa, forse 20-17 a.C.). I 3 tipi del ritratto di Augusto, creati in momenti diversi, permettono di riconoscere i cambiamenti ideologici della concezione del potere imperiale. Essi tuttavia non si succedettero in senso diacronico, ma coesisterono fino alla morte di Augusto e oltre, fino alla conclusione della dinastia giulio-claudia. Da ricordare, comunque, che talvolta i tipi servivano come riferimento per creazioni completamente nuove (es. fig. 131, 132). I tipi di ritratti potevano combinarsi con corpi diversi, essi stessi destinati ad esprimere importanti messaggi. A questo proposito va detto che soltanto di rado l'imperatore si rappresenta con una semplice toga, simbolo del cittadino romano: molto più spesso appare con la toga ed il capo coperto (*capite velato*, nelle vesti di *Pontifex Maximus*). Altre volte, come nel caso della statua di Prima Porta, Augusto veste un mantello militare (*paludamentum*), palesando una valenza bellica. A questi tipi caratterizzati da un abbigliamento realistico si affiancano, poi, tipi ideali, sottolineati dalla presenza di vari attributi (es. il fulmine e lo scettro di Giove, o lo scettro e il globo, a simboleggiare che l'imperatore regnava sulla terra con una pienezza di potere paragonabile a quella di Giove nel cosmo) in grado di richiamare in modo più o meno evidente modelli greci. Tra gli altri attributi caratteristici dei ritratti imperiali un ruolo primario lo rivestì la c.d. *corona civica*, fatta di foglie di quercia, attribuita agli uomini posti alla guida dello Stato, visti come salvatori dei cittadini e della patria. I ritratti degli imperatori che succedono ad Augusto, ovvero Tiberio e Caligola, si rifaranno in generale a quello augusteo. Con Claudio (fig. 131), invece, il volto apparirà animato in modo più morbido e realistico, con marcati segni della vecchiaia, riflesso di un cambiamento della concezione del potere dell'imperatore, manifestatosi anche in un tipo di governo diverso. Egli, infatti, volle esibire con maggior decisione i propri tratti caratteriali, rendendo in tal modo la propria persona oggetto di venerazione pubblica attraverso l'individualità dei propri modi di comportamento. Nerone, nei primi ritratti si riallacciò al tipo base della dinastia giulio-claudia, i tipi, invece, più recenti offrono una tipologia del tutto nuova di impronta realistica caratterizzata da un volto largo e tratti carnosi (fig. 134), si fece, cioè, rappresentare con le proprie fattezze piene, in un aspetto alla moda, come sovrano dall'esuberante stile di vita, sulla scia dei re ellenistici. Il ritratto di

Vespasiano, primo imperatore flavio, è improntato a un realismo scevro da compiacimenti, con calvizie, rughe, labbra serrate ed un sobrio sguardo indagatore, costituendo l'estremo opposto dell'immagine stilizzata di Augusto (fig. 135). Egli è un imperatore che per la prima volta non proveniva dal ceto elevato dell'Urbe, bensì da un'anonima famiglia della Sabina, volle, quindi, raffigurarsi come uomo tra gli uomini. I ritratti di Traiano si distinguono, invece, per un modellato essenziale, energico, duro ed al contempo privo di una stilizzazione di tipo classicista (fig. 136). Successivamente Adriano darà vita ad un'immagine completamente nuova, senza precedenti, del sovrano, che rimarrà poi in vigore durante tutta l'età degli Antonini fino a Settimio Severo (fig. 137, 138). Le caratteristiche principali sono la presenza della barba, la capigliatura a ciocche ricciolute (ripresa di un *habitus* greco), e, per la prima volta, vi è una resa dalle pupille e dell'iride mediante incisione. Con Caracalla, rappresentato con corti capelli, la fronte energicamente contratta e con una risoluta rotazione del capo, prende avvio la serie di ritratti dei c.d. 'imperatori-soldati' (fig. 139). Anche il ritratto di Massimino il Trace mostra la fisionomia tipica di un imperatore-soldato (cortissimi capelli a incisioni superficiali e fattezze duramente intagliate, fig. 140). I ritratti di Gallieno si rifanno, invece, di nuovo alle tradizioni più antiche della rappresentazione imperiale (ovvero quelli Augustei ed Alessandrini). Diocleziano e gli altri Tetrarchi nell'arte figurativa segnano un momento di decisiva rinuncia alla rappresentazione individuale. Al contrario dei Tetrarchi, Costantino con i propri ritratti, contraddistinti dalle guance rasate e dalle ciocche ad arco che scendono sulla fronte, si volle ricollegare a quelli della prima età imperiale e soprattutto ai tipi Traiane (fig. 141).

### **CAP. XVIII Rilievo statale romano**

I rilievi sono, solitamente, funzionali all'esaltazione dei personaggi politici, soprattutto degli imperatori, il loro compito non è informativo, ma piuttosto celebrativo, dal momento che descrivono fatti storici, ma celebrano soprattutto imprese e virtù. Le scene raffigurate, in gran parte cerimonie a carattere religioso o politico, possiedono pertanto una valenza più rappresentativa e simbolica che reale. Essi si trovano più spesso sugli altari (es. *Ara Pacis*, fig. 142, eretta nel 13-9 a.C. dal Senato in onore di Augusto dopo il suo ritorno dalla Gallia e dalla Spagna; il programma figurativo complesso, accanto alla rappresentazione di cerimonie reali include anche quella di miti ed allegorie), sugli archi onorari (es. - l'arco di Settimio Severo a Roma, eretto per la vittoria ed il trionfo dell'imperatore sui Parti; - l'arco di Tito a Roma, nel cui fornice due rilievi raffigurano la pompa trionfale di Tito dopo la vittoria sui Giudei del 71 a.C.; - l'arco di Traiano a Benevento, costruito dall'imperatore per celebrare il completamento della grande via di comunicazione verso Brundisium, la c.d. Via Traiana, fig. 143) e sulle colonne onorarie. Secondo una tradizione greca, le statue-ritratto romane erano innalzate, oltre che sui suddetti archi onorari, anche su queste colonne (es. - la Colonna Traiana, eretta in onore dell'imperatore Traiano dopo la vittoria sui Daci nel 106 d.C., fig. 147; innovativo è il carattere della decorazione a rilievo, su una fascia decorata a rilievo, che si avvolge a spirale in 23 volute, sono raffigurate in scene consecutive, c.d. 'narrazione continua', le due guerre di Traiano contro i Daci; - la colonna Antonina eretta in onore di Marco Aurelio, dopo la sua morte, dove sono rappresentate le guerre dell'imperatore contro i Marcomanni e altre popolazioni nordiche). Anche le raffigurazioni che compaiono sulle monete presentano lo stesso scopo celebrativo. Le scene che riguardano le attività di governo sono rappresentate piuttosto raramente, mentre, come già accennato, le scene derivanti dalle campagne militari erano sin dai primordi il tema centrale della politica romana. Queste prevedevano diverse tappe e rituali che ritroviamo puntualmente raffigurate nei numerosi monumenti pubblici. Vi era la scena della *profectio*, ovvero la partenza dell'imperatore per la guerra, la *lustratio* (=all'inizio della guerra era celebrata una purificazione a carattere religioso secondo un antico rito: 3 animali, un maiale, una pecora e un toro -*suovetaurilia*- erano condotti lungo un percorso che circoscriveva le truppe radunate, per poi essere sacrificati, fig. 144), la *adlocutio*, ovvero i discorsi rivolti dall'imperatore all'esercito (momento che simboleggia la *fides* e la *concordia* dimostrata all'imperatore), la

*submissio* (=ovvero la sottomissione dei nemici all'imperatore, il quale dimostra spesso *clementia* nei confronti di coloro che si arrendono volontariamente), la battaglia vera e propria, l'*adventus* (=il ritorno dell'imperatore in città, es. fig. 145, sull'arco di Marco Aurelio), il trionfo che simboleggia in pieno la *virtus* dell'imperatore (= le grandi vittorie erano celebrate con una processione trionfale di antica tradizione che, superata la *Porta Triumphalis* presso il Foro Boario, dopo aver girato attorno al Palatino ed attraversato il Foro Romano, conduceva fino al Campidoglio; es. arco di Tito, fig. 146), il sacrificio (= a conclusione di ogni vittoria si celebrava un sacrificio di ringraziamento sul Campidoglio davanti al tempio di Giove Ottimo Massimo; l'immagine del sacrificio è simbolo della *pietas* imperiale), infine, la *congiarium* (=dopo la vittoria segue un'elargizione al popolo, in questo caso, dopo la *pietas* dimostrata nei confronti degli dei con il sacrificio, l'imperatore rivela la sua *liberalitas* verso i sudditi).

### **CAP. XIX Sarcofagi romani**

La pubblicazione del *Corpus*, nel 1890 intitolato *Corpus der Antiken Sarkophagreliefs*, ha costituito il fondamento nella tradizione di studi di questa classe di materiali. L'intensa produzione di sarcofagi inizia a Roma in età traiana ed adrianea, affiancandosi al tipo di sepoltura sino a quel momento dominante, ovvero l'urna per la deposizione delle ceneri. Roma ma anche Atene e Dokimeion (in Asia Minore) sono stati i principali centri di produzione di pregiati sarcofagi a rilievo. Da questi e da altri centri minori si è sviluppato un intenso commercio anche su grandi distanze: i sarcofagi erano portati a destinazione in parte come pezzi grezzi, o semilavorati per essere terminati in *loco*, oppure messi in uso ancora incompleti. In ciascuna bottega si elaboravano altrettante tradizioni tipologiche, sia per le forme e sia per la decorazione dei sarcofagi: ad esempio quelli realizzati a Roma, a partire dall'inizio del II sec. d.C. e sino alla tarda antichità, presentano nella maggior parte dei casi una cassa di forma rettangolare, raramente con i lati arrotondati, la decorazione a rilievo si concentra sul lato lungo anteriore, mentre le 2 facce laterali sono lavorate con assai meno cura e quella posteriore rimane solitamente priva di decorazione. Ad Atene si sviluppò una produzione di sarcofagi caratterizzata da temi e forme stilistiche di tipo 'classico', si trattava di un tipo decorato su tutti e 4 i lati a rilievo, incorniciato da listelli orizzontali di tipo ornamentale. A Dokimeion caratteristica era, invece, la presenza di un fitto ordine architettonico che correva su tutti i lati: si tratta del c.d. 'sarcofago a colonne'. Per i soggetti delle composizioni a rilievo si sono sviluppati modelli più o meno standardizzati e modificati di volta in volta in relazione alle necessità, al contesto cui apparteneva il defunto, ed al gusto. Ad esempio ci è pervenuto un gruppo di sarcofagi, realizzati a Roma, rappresentanti il mito di Medea (abbandonata dal marito Giasone per sposare Creusa, la figlia del re di Corinto, fig. 148), le stesse scene con lo stesso soggetto sono raffigurate su di un esemplare conservato a Basilea (fig. 149), evidenti sono la composizione e lo stile profondamente diversi. Va ricordato, infatti, che le composizioni tendono ad adattarsi, sia nel contenuto che nello stile, alle mutate esigenze di nuove epoche, veicolando in tal modo molteplici messaggi sempre diversi sui ruoli sociali dei defunti, sulla visione generale dell'esistenza e sulle diverse concezioni della morte e della vita dopo di essa (per tali motivi costituiscono importanti fonti di studio). Altro esempio che testimonia un'evoluzione di stile, trattando in questo caso soggetti diversi, ci viene offerto da un numero elevato di sarcofagi romani dove compare il mito di Selene, dea della luna (ella durante la notte si recava a visitare l'amato pastore Endimione, fig. 152, del 130 d.C. ca.), qui sono rappresentate poche figure disposte su un solido sfondo, un deciso stadio evolutivo stilistico si può agevolmente osservare nel già rammentato sarcofago di Medea da Basilea (del 190 d.C., fig. 149), le figure sono fittamente le une accanto alle altre e staccate quasi a tutto tondo dal fondo del rilievo; i corpi sono estremamente allungati e quasi dissolti nella propria sostanza, guadagnando in tal modo in vivacità espressiva, la composizione appare come una rete chiara resa dinanzi ad uno sfondo buio (evoluzione stilistica, coincidente con il periodo compreso tra il 180 e il 190 d.C., che Rodenwaldt chiama 'mutamento stilistico tardo antico'). Su un esemplare conservato a Los Angeles (fig. 150), appartenente ad un generale,

ritroviamo, invece, gli schemi-guida di tipo politico, gli stessi che sono esaltati sui monumenti pubblici di carattere non funerario: la *virtus* in battaglia, la *clementia* nell'accettazione della sottomissione, la *pietas* nel sacrificio, la *concordia* nel matrimonio. Tra gli altri soggetti prediletti, relativi alle fasi dell'esistenza umana, rientrano, oltre alle battaglie, le scene di caccia, lo *status* sociale e l'istruzione dei defunti (spesso sono rappresentati come filosofi o muse), i coniugi, le scene di fanciulli (di frequente ritroviamo personificazioni delle stagioni proprio sotto forma di fanciulli che conferiscono a numerosi sarcofagi una connotazione cosmica; la presenza, inoltre, delle figure della dea della terra, Tellus, del dio del sole, Sol, della divinità lunare, Luna o Selene, sono spesso simbolo della garanzia della vita dopo la morte) e soggetti mitologici (in cui, addirittura, i protagonisti del mito si dotano dei tratti fisionomici dei defunti, così come accade, ad esempio ad Achille ed alla regina delle Amazzoni, Penthesilea, su di un sarcofago conservato in Vaticano, fig. 153 =si opera, in questi casi, una 'riattualizzazione' del mito). Anche il destino di morte è affrontato in modi diversi, un esempio è dato dall'interpretazione del mito, frequentemente ritratto, dei Niobidi (Niobe, in un impeto di tracotanza si era vantata dei suoi 7 figli dinanzi a Leto che aveva partorito solo Apollo ed Artemide; i due fratelli divini vendicarono la madre uccidendo tutti i figli di Niobe), si tratta di un mito utilizzato nell'antichità per citare in modo emblematico la spietatezza del destino di morte: morire giovani ed innocenti, prima del fiorire della vita, per volere di una forza suprema ed inafferrabile, dimostrando come, contro il corso naturale delle generazioni, i genitori debbano talvolta seppellire i propri figli. Un altro celebre mito legato alla morte è il ratto di Persefone ad opera di Ade, il dio dell'Oltretomba. Va ricordato che i miti, comunque, sono polivalenti ed il loro potenziale è sfruttato nel corso del tempo in modi sempre diversi.

## XX Pittura

**Pittura Greca.** Per la facile deperibilità dei materiali sui quali si usava dipingere, purtroppo, ci sono pervenute soltanto sporadiche testimonianze relative alle composizioni pittoriche dell'antichità; numerose informazioni le desumiamo, però, da vari autori antichi, a cominciare da Plinio il Vecchio con la sua *Naturalis Historia*. Egli rammenta Polignoto di Taso, attivo tra il 480 e il 440 a.C., sue sono le pitture nella Lesche (=sala dell'assemblea) dei Cnidi a Delfi, che avevano per soggetto la caduta di Troia, il ritorno dei Greci in patria e la discesa di Odisseo nell'oltretomba; egli usa precocemente la tecnica della sovrapposizione prospettiva per le figure (tecnica recepita dai pittori vascolari coevi come un'innovazione compositiva rispetto alla convenzionale disposizione unitaria su di un unico piano). Di Polignoto è anche una *Ilioupersis* nella Stoà Poikile di Atene. Zeusi di Eraclea, era, invece, attivo tra il 435 e il 390 a.C., rimasto celebre per la sua avanzata tecnica pittorica basata sul gioco di luci ed ombre. Apelle, nato intorno al 380 a.C., ebbe la fama di essere un ritrattista talmente straordinario (caratterizzato da un fedele naturalismo) che, a quanto si diceva, Alessandro Magno lo nominò unico suo ritrattista ufficiale.

Soprattutto tra il VIII e il VI sec. a.C. compaiono le prime testimonianze di tavolette dipinte in terracotta, c.d. *pinakes*, dedicate come *ex voto* nei santuari; lastre dipinte trovavano impiego anche in architettura come rivestimento oppure come metope in numerosi templi. Conosciamo testimonianze originali della pittura figurativa su grande scala soprattutto dalle tombe (numerose sono quelle etrusche). Ad esempio nella Tomba del Tuffatore a Paestum, dell'inizio del V sec. a.C., le pareti sono decorate con scene di simposio e la copertura con quella di un giovane che si tuffa in acqua a testa in giù (fig. 154). Tra i più significativi documenti del periodo aureo della pittura greca del IV sec. a.C., contano innanzitutto le tombe macedoni a camera, ed in particolar modo 3 esempi, scoperti nel 1977 al di sotto di un grande tumulo sepolcrale a Verghina: sulla facciata della tomba attribuita a Filippo II (oppure a Filippo Arrideo), si riconosce una scena di caccia con parecchie figure, si individuano uomini a cavallo e a piedi (con audaci rese di scorcio e oblique) che abbattano un cinghiale ed un leone (fig. 155, la raffigurazione del ratto di Persefone da parte di Ade, si trova nella tomba più piccola adiacente). Anche per quanto riguarda i secoli successivi esempi importanti

della pittura greco-ellenistica provengono da contesti sepolcrali, ad esempio, da Alessandria, da Demetrias in Tessaglia e da Kazanlak in Tracia. Durante il periodo ellenistico, soprattutto nell'architettura abitativa, aumentò l'impiego del tipo di rivestimento parietale in uso a partire dal V sec. a.C., che prevedeva l'imitazione pittorica dell'opera muraria oppure la divisione della parete dipinta in più zone. Da ricordare che riflessi importanti della perduta pittura monumentale si possono cogliere senz'altro nei vasi coevi dipinti con motivi figurati, che compongono una fitta sequenza cronologica fino al periodo ellenistico. Anche la decorazione figurativa ed ornamentale con mosaici a ciottoli (tipologia in voga a partire dalla fine del V sec. a.C., soprattutto per abitazioni) può essere nata ispirandosi alla coeva pittura. L'esempio più famoso è il c.d. mosaico tessellato di Alessandro, che avremo modo di studiare meglio al prossimo capitolo. A più riprese si è cercato di ricostruire i capolavori greci perduti, anche con l'ausilio delle rappresentazioni mitologiche ricorrenti nella pittura parietale romana: che si tratti di 'repliche', oppure di variazioni degli originali greci. **Pittura romana.** Le fonti scritte menzionano i pittori romani e le loro opere molto più di rado rispetto agli omologhi ellenici, sappiamo comunque che la professione di pittore era stimata, infatti nel 304 a.C. un Fabius, membro di una stimata famiglia aristocratica, divenne famoso per le sue pitture parietali, realizzate nel tempio di Salus a Roma, ed il suo epiteto '*Pictor*' si trasmise successivamente addirittura all'interno della sua famiglia; altro nome pervenutoci è quello di Fabullus o Famulus, che lasciò qualche suo lavoro pittorico nella *Domus aurea*.

La pittura di scene di carattere storico (=gli imperatori vittoriosi commissionavano dipinti rappresentanti scene delle guerre vinte) nacque tra la fine del IV sec. e l'inizio del III sec. a.C. e, assieme ad altri generi artistici, appartiene all'arte ufficiale di rappresentanza, essa però ci è nota soltanto attraverso indicazioni presenti nelle fonti letterarie e i pochi riflessi riconoscibili in talune pitture sepolcrali. Queste rappresentazioni, nella maggior parte dei casi probabilmente dipinte su tavola, erano esibite nei cortei trionfali, esposte in edifici pubblici e su piazze, e dedicate in santuari (l'esempio più antico di pittura storica finora noto è costituito da un frammento della tomba dei Fabii, scoperto presso l'Esquilino a Roma e appartenente in origine ad un grande ciclo pittorico del primo III sec. a.C. con scene dedicate alle guerre sannitiche). Un'attenzione particolare meritano i ritratti di mummie, dipinti prevalentemente su tavole di legno in Egitto (rinvenuti soprattutto nella regione del Fayum) durante l'epoca imperiale, allo scopo di sostituire le maschere funerarie dell'antico Egitto e posti assieme alla mummia all'interno dei bendaggi; grazie a questi straordinari e numerosissimi esempi della pittura romana su tavole si possono studiare in modo singolare la tecnica (ad encausto, a tempera di cera, ad acquarello..) e la policromia impiegate nella pittura antica. La nostra conoscenza della pittura, non solo di quella parietale ma in generale della pittura antica, verte sostanzialmente sulle scoperte effettuate nelle città vesuviane sepolte nel 79 d.C. E' del 1882 il lavoro intitolato 'Storia della pittura parietale decorativa a Pompei' di August Mau, nel quale lo studioso classifica le pitture parietali pompeiane allora note in 4 grandi gruppi, i c.d. 'stili' (per convenzione sono tutt'ora in suo). **Primo stile: 'stile ad incrostazione' (o 'masonry style' o 'stile strutturale'), II sec. a.C.- 80 a.C. ca.** Questo stile costituisce la versione romana di un sistema decorativo greco (quest'ultimo differente nelle proporzioni e nella colorazione; da segnalare le case tardo ellenistiche di Delo che conservano numerose varianti della versione greca dello stile strutturale) elaborato già nel VI sec. a.C. e poi diffuso in tutto il mondo greco-ellenistico. Il Primo Stile è caratterizzato dalla riproduzione sulle pareti in pittura policroma, per mezzo di incisioni oppure in rilievo della struttura e dell'aspetto di una monumentale muratura isodoma, articolata in un basso plinto, ortostati, fascia di copertura o fregio, conci isodomi ed una cornice di coronamento (fig. 156, ce ne offre un esempio la casa del Fauno di Pompei). Oltre alle superfici monocrome erano in voga anche imitazioni dipinte di lastre di marmo. **Secondo stile: 'stile architettonico', 100-15 a.C. ca.** L'architettura reale funge ancora come modello per la decorazione delle pareti, ma al posto dell'elaborazione plastica dei conci isodomi in stucco compare una raffigurazione tridimensionale architettonica del tutto pittorica (es. Casa dei Grifi, realizzata sul Palatino a Roma. Fig. 157). Un grado evolutivo è riconoscibile in alcuni ambienti della Villa dei Misteri (80-50 a.C.),

un complesso suburbano presso Pompei: le pareti si articolano in piani distinti e per la prima volta si aprono verso vedute 'esterne' nelle zone superiori. Tale linea di sviluppo culminò negli anni 50/40 del I sec. a.C. mediante la realizzazione di pareti che appaiono quasi del tutto sfondate oppure fortemente animate: in esse l'esistenza di un gran numero di piani sovrapposti l'uno sull'altro, in parte compenetranti, contribuisce a fornire l'illusione di una prospettiva assai profonda (es. nel cubicolo M della villa di P. Fannio Sinistore a Boscoreale, sul retro di diversi prospetti sfondati di porticati a colonne e pilastri, appaiono giardini con panchine e pergolati, prospettive di città, cortili porticati e tholoi; si raffiguravano, inoltre, preziosi utensili in bronzo ed argento che, assieme a numerosi altri oggetti arricchivano ed animavano le prospettive architettoniche). L'interesse è, ora, quello di rappresentare il lusso e l'elevato ceto sociale cui la famiglia apparteneva. E', ancor oggi, oggetto di accesa discussione se l'origine di tale stile provenga dall'Oriente ellenistico oppure se sia una creazione romana. Oltre alle pareti decorate con elementi architettonici si realizzavano spesso fregi monumentali (megalografie) con figure pressochè di altezza naturale, occupanti l'intera zona mediana della parete, ad esempio, nell'*oecus* 5 della Villa dei Misteri compare un rituale dionisiaco alla presenza dello stesso Dionisio e di Arianna con le figure poste innanzi ad ortostati di colore rosso (fig.158). Durante il tardo Secondo stile (seconda fase importante dal 40 al 15 a.C. ca.) la parete tornò gradualmente a 'chiudersi' mediante un processo di progressiva riduzione verso uno schema strutturale piatto e bidimensionale, con una rigida tripartizione sia orizzontale che verticale, con la prevalenza di indisturbate superfici colorate e con ornamenti. Nella c.d. Stanza delle Maschere della casa di Augusto sul Palatino (36-28 a.C.) all'imitazione pittorica di costruzioni sfarzose e monumentali subentrò quella di un'architettura leggera a padiglioni e caratterizzata da elementi architettonici esilissimi, i quali rispetto agli esempi di epoca anteriore hanno notevolmente perso in sostanza. **Terzo stile: 'stile ornamentale' 15 a.C.-50 d.C. ca.** Con il passaggio al Terzo stile si interrompono le ultime manifestazioni caratteristiche dell'illusionismo prospettico, che cedono il posto ad un'articolazione appiattita e bidimensionale delle pareti, ormai completamente chiuse ed 'impermeabili' da un punto di vista prospettico. In tale fase prevalse il tipo di decorazione a grandi pannelli con ampie superfici monocrome, soprattutto di colore nero, rosso oppure bianco. Le singole zone delle pareti tripartite e gli elementi della loro suddivisione erano ricoperti di sottili ornamenti vegetali ed astratti, caratteristica che ha conferito allo stile in questione il nome di 'stile ornamentale'. Nell'insieme pareti siffatte comunicano raffinatezza, eleganza, ordine e disciplina, gli stessi concetti spesso utilizzati per definire il coevo classicismo augusteo. Infatti, secondo diversi studiosi, il Terzo stile fu introdotto a Roma proprio sulla scia di tale classicismo, probabilmente per volere dell'imperatore, inteso come 'contro-programma' contrapposto alla *luxuria* e allo sfoggio di una ricchezza eccessiva tipiche del precedente Secondo stile. All'inizio del Terzo stile risalgono le pitture all'interno della piramide sepolcrale di Caio Cestio a Roma e quelle nella Villa di Agrippa Postumo a Boscotrecase. Nel corso del Terzo stile si manifestò, in maniera sempre più evidente, una reazione contro la rigida strutturazione classicista della prima fase, esplicatasi in composizioni caratterizzate da una inquietudine pittorica e da una spazialità sempre maggiori, da una rappresentazione più plastica degli elementi e degli ornamenti portanti, ed, infine, da un accresciuto cromatismo (ritornano piccole aperture verso gli spazi esterni). Tale sviluppo trova il migliore riscontro nelle pitture del '*tablinum*' della Casa di Marco Lucrezio Frontone a Pompei, eseguite già alla fine del Terzo stile intorno al 40-50 d.C. (fig.159). **Quarto stile: 'ultimo stile pompeiano', 50-79 d.C. ca.** Spesso il Quarto stile è stato descritto come stile eclettico, poichè riprende elementi dei 3 stili precedenti, unendo ad esempio lo schema della parete sfondata del Secondo stile (con pannelli 'sipari' -che spesso assumono l'aspetto di tendaggi appesi, con soggetti soprattutto mitologici- e 'vedute prospettiche') ai prospetti architettonici di tipo fantastico del Terzo stile. Tutti gli ornamenti e gli elementi architettonici acquistano volume e plasticità e vengono realizzati in modo molto sfarzoso e ricco (definito per questi motivi, anche stile 'barocco'). Le pitture della Casa dei Vettii a Pompei forniscono una sorta di campionario delle numerose varianti offerte dal repertorio del Quarto stile.

Anche dopo il 79 d.C. si continuò, così come già nel Quarto stile, ad utilizzare l'intero repertorio di schemi e di motivi decorativi degli stili precedenti, escogitando combinazioni sempre nuove: si dipingevano così prospetti architettonici animati da figure, sistemi di incrostazioni, sistemi di pannelli (e di riquadri), sistemi lineari, decorazioni in stile 'tappezzeria' e quadri monumentali estesi sull'intera parete (anche i soggetti spaziano dai soliti quadri mitologici alle scene realistiche, come scene di caccia, oppure, ludi circensi, immagini della vita quotidiana ecc...).

## **XXI Mosaici**

I mosaici compaiono pressochè in tutti gli ambienti di rango elevato delle città antiche: sia negli edifici pubblici, sia nelle abitazioni dei ceti benestanti. **Età classica.** La tecnica musiva più antica in Grecia è quella del mosaico a ciottoli fluviali (es. fig. 161), la cui origine è incerta (sviluppatasi in epoca minoico-micenea o importata dall'Asia Minore). Mentre nel corso del VII e del VI sec. a.C. il mosaico a ciottoli è quasi sempre privo di motivi ornamentali o figurati ed il suo uso è principalmente circoscritto a spazi di carattere sacrale, nel corso del tardo V, ed in misura maggiore nel IV sec. a.C., esso viene 'promosso' a decorazione di superfici pavimentali di pregio. Celebri in proposito sono i mosaici delle case di epoca tardo-classica e proto-ellenistica di Olinto e di Pella (fig. 161). Mosaici figurati vengono utilizzati soprattutto negli *andrones* (vani per banchetto) con una conseguente focalizzazione del loro spettro tematico sull'ambiente ideale del simposio e sul tenore delle conversazioni lì tenute (si scelgono scene dionisiache, di esseri mitici con centauri e creature marine, scene mitologiche ecc...). **Ellenismo.** Il mosaico tessellato (=opus tessellatum, tessere minute con taglio uguale, fatte di marmo, vetro, ceramica ecc..., disposte su uno strato di malta) rappresenta la tecnica maggiormente diffusa sia in epoca ellenistica sia in età romana imperiale (inventato forse in Sicilia o ad Alessandria). Grazie alle maggiori possibilità offerte dalla tecnica del tessellato vengono realizzati in quest'epoca quadri a mosaico dotati di uno straordinario effetto pittorico, come, ad esempio, il mosaico dei pappagalli nel palazzo di Pergamo o il mosaico del cavaliere della tigre a Delo. In questi casi spesso si tratta di immagini a mosaico realizzate separatamente nella tecnica dell'*opus vermiculatum* (dal nome delle file di tessere dall'andamento incurvato), grazie alla quale i quadri venivano realizzati mediante minutissime e fitte tessere (di dimensioni fra 1 e 2 mm); considerati oggetti preziosi e di elevato valore detti *emblemata*, tali riquadri venivano in un secondo momento deposti al centro di più grezzi pavimenti tessellati. Come del resto già accaduto nei mosaici di epoca precedente a ciottoli tardo classici e proto-ellenistici, i soggetti sono attinti per lo più all'ampia sfera della cultura del banchetto e della vita lussuosa (famoso è il mosaico del c.d. *asaratos oikos*, un'opera del mosaicista ellenistico Sosos, raffigurante il pavimento non spazzato di una sala da pranzo con i resti di un sontuoso pasto). **Tarda età repubblicana, prima età imperiale.** In ambito italico e romano si sviluppa in un primo tempo una forma di pavimentazione indipendente dall'arte greca del mosaico: in questo caso singole pietre di piccole dimensioni vengono combinate in libertà, in ordine irregolare o in sobri motivi geometrici, allestendole su di una semplice preparazione pavimentale (=opus signinum). Successivamente vi è una progressiva influenza ellenistica. A tal scopo in parte vengono importati gli *emblemata* dall'oriente ellenistico, in parte le botteghe greche di mosaicisti vengono trapiantate in Italia per elaborare i mosaici direttamente *in loco*. Gli esempi più noti di mosaici ellenistici realizzati in ambiente italico sono quelli provenienti da Pompei, come, ad esempio, il mosaico di Alessandro nella Casa del Fauno, presumibilmente copia di un celebre quadro del tardo IV sec. a.C., di Filosseno di Eretria (fig. 162). Tuttavia, già nel I sec. a.C. i ricchi pavimenti policromi vengono soppiantati nuovamente da più semplici soluzioni decorative, senza dubbio in diretta relazione causale con l'introduzione di uno stile sempre più illusionistico nella pittura parietale (=Secondo stile pompeiano). Da questo momento in poi, infatti, prevalgono pavimenti realizzati in una semplice tecnica bianco e nero caratterizzati prevalentemente da motivi decorativi di semplice tipo geometrico-ornamentale (realizzati con tecnica detta *opus sectile*). **Media e tarda età imperiale, tarda antichità.** Alla fine del I sec. d.C., ed ancor più nel corso del II sec. d.C., ricompaiono i

pavimenti in tessellato. Da sottolineare che ciascuna regione conoscerà, in questo periodo, uno sviluppo a sè (es. in Italia si registra una predilezione per ampie superfici figurate in bianco e nero, celebri in tal senso sono i mosaici di Ostia; nelle province occidentali e quelle nordafricane, invece, si preferisce il grande mosaico policromo). Appartiene all'avanzato IV sec. d.C. il famosissimo mosaico di Piazza Armerina in Sicilia (fig. 163). Caratteristica dei mosaici della media e tarda età imperiale è la gamma straordinariamente vasta di stili e composizioni (più stili spesso si trovano all'interno della stessa abitazione, ricordando che soggetti e materiali più o meno preziosi, cambiano in base all'ambiente entro cui si trovano: raffigurazioni di rappresentanza del *dominus*, nelle stanze destinate all'accoglienza ed alle visite di cortesia, rappresentazioni del banchetto e dei piaceri del simposio nei *triclinia*, scene erotiche negli ambienti più intimi della casa, i c.d. *cubicula*, immagini del mondo marino reale o mitico nelle vasche o nelle terme, ecc...).

## XXII Ceramica

Grazie al suo materiale non facilmente deperibile e riutilizzabile, alla sua versatilità e varietà d'uso, la ceramica costituisce una ricca fonte d'informazione sulle condizioni di vita delle società del passato, sui loro proprietari, sull'evoluzione stilistica e in base al loro contesto di ritrovamento, sui rapporti commerciali intrattenuti tra i vari paesi. In base, inoltre, ai suoi cambiamenti di forma e di decorazione la ceramica risulta databile in maniera di gran lunga più sicura e precisa di altri manufatti (molto utile, quindi, per l'indagine archeologica).

**Modellazione.** Il colore dell'argilla dipende dalla natura geologica del terreno di estrazione, ad esempio, l'argilla corinzia è molto chiara dai toni verdi, giallognoli, quella attica è rossa, quella dell'Asia Minore color cuoio. A una prima fase di pulitura della massa argillosa, segue l'operazione della decantazione (= l'argilla sciolta in acqua, le particelle più pesanti vanno a fondo, i corpi da scartare salgono in superficie), successivamente l'argilla depurata si mescola con sabbia e chamotte (=cocci di argilla cotti e macinati) per ottenere una sgrassatura e migliorare la cottura. Quindi l'argilla può essere ora plasmata o al tornio o a mano, essiccata, rifinita con l'applicazione delle anse (a volte anche piedi e orli) prodotte separatamente. Le fasi conclusive: lisciatura del vaso con un cencio di pelle, incisione e/o decorazione pittorica. **Cottura.** Le fornaci erano costruite dai vasai stessi su muretti di fondazione in piccole pietre e ciottoli, rivestiti di argilla, completati in alzata da mattoni che cuocevano con le prime infornate, rendendo il forno una struttura molto stabile (aspetto finale fig. 164, forse messo a punto dai ceramisti corinzi nel corso del VII sec. a.C.). Come si evince dalla figura, all'interno della fornace, al centro venivano posti i recipienti di maggior pregio, che venivano così uniformemente investiti dal calore, e ai lati quelli di minore qualità, lo sfruttamento dello spazio era quindi ottimale. Anelli distanziatori e cunei servivano a garantire uno stabile impilaggio. Occorrevano molte ore (8-9) per raggiungere la temperatura di circa 800-950 gradi, necessaria alla cottura e al fissaggio del rivestimento pittorico. Intorno ai 500 gradi, raggiunti dopo 6-7 ore dall'accensione, i vasi iniziavano a cuocere, ma per fissare la decorazione sulla superficie di doveva attendere che la temperatura salisse a 900 gradi, è allora che i rivestimenti pittorici, composti di argilla molto depurata, sinterizzano, ovvero fondono trasformandosi in quel rivestimento lucido che rende i vasi impermeabili. La cottura avveniva in tre fasi. La prima fase è ossidante, essa dura fino a che la temperatura è di 900 gradi, in questo momento il condotto del focolare e il foro di tiraggio sulla sommità della fornace devono restare aperti, l'ossigeno alimenta il fuoco e l'ossido di ferro conferisce alla superficie ceramica una tonalità rossa. Segue la fase riducente della cottura: la fornace viene chiusa, il calore si abbassa a causa della produzione nella camera di cottura di fumo, il monossido di carbonio, l'ossido di ferro dei rivestimenti diviene nero e sinterizza, in questa fase i vasi sono tutti neri e lucidi. Il terzo e ultimo processo consiste nel separare il rosso dal nero. Si apre ancora una volta la fornace, mentre i vasi arroventati si raffreddano, le parti della superficie ceramica a risparmio si ossidano nuovamente (cottura/fase riossidante), assumendo la definitiva tonalità rossa, l'argilla di cui è fatto un vaso è infatti più

porosa del rivestimento pittorico, ottenuto da una maggiore decantazione, e non sinterizza bene, quindi mentre i rivestimenti pittorici, trasformati in una superficie lucida e resistente restano neri, le parti risparmiate si tramutano nuovamente nel colore rosso dell'argilla. **Funzioni e forme.** Le forme vascolari più importanti e tipiche della ceramica greca arcaica e classica sono (fig. 165): - Alabastron (recipiente per linimenti e profumi); - Anfora (ne esistono numerose tipologie, contenitore per provviste, soprattutto l'olio d'oliva e vino); - Aryballos (recipiente per unguenti, di solito usato da uomini); - Askos (recipiente per olio profumato o profumo); - Cratere (numerose sono le tipologie, serviva per mescolare vino e acqua); - Exaleiptron (recipiente per unguenti); - Hydria (recipiente per attingere acqua, con 2 anse orizzontali per il trasporto e 1 verticale per versare); - Kantharos (recipiente per bere); - Kyathos (serviva per attingere il vino); - Kylix (coppa per bere); - Lebetes o Dinos (per mescolare il vino); - Lebes Gamikos (vaso nuziale per il bagno della sposa); - Lekanis (recipiente per vivande, cosmetica ecc.); - Lekythos (per oli profumati); - Loutrophoros (conteneva l'acqua per il bagno della sposa, serviva anche come segnacolo funerario); - Mastos (recipiente per bere, configurato in forma di seno femminile, rare sono le attestazioni); - Oinochoe (denominazione generale per la brocca da vino); - Pelike (recipiente per provviste); - Phiale (vaso per bere e per sacrifici, di solito in metallo, meno frequentemente in terracotta); - Pisside (contenitore per gioielli e articoli di cosmesi); - Pithos (grande contenitore per provviste, spesso inserito nel pavimento); - Psykter (speciale contenitore per raffreddare il vino, rare sono le attestazioni); - Rhyton (comprende di regola tutti i vasi potori a forma di testa animale); - Skyphos (vaso per bere); - Stamnos (contenitore per il vino).

**Epoca proto-geometrica (ca. fine XI sec. – 900 a.C.).** La ceramica di questo stile era diffusa in quasi tutto l'ambito mediterraneo, il centro di maggior rilievo fu Atene. I motivi vegetali e figurativi tipici nella ceramica micenea sono assenti, mentre il tipo di decorazione preferito è di carattere geometrico (cerchi, semicerchi, file di triangoli o rombi, motivi a scacchiera e ornamenti a zig-zag).

**Epoca geometrica (ca. 900-700 a.C.).** Gli ornamenti si arricchiscono e coprono gradualmente in una maniera decorativa sempre più complicata tutto il corpo del vaso. Il meandro compare quale nuovo motivo principale. In base allo sviluppo si distinguono di solito tre fasi: Proto Geometrico (900-850 a.C.), Medio Geometrico (850-760/50 a.C.) e Tardo Geometrico (760/50-700 a.C.). Oltre ad Atene, rimasto centro egemone, soprattutto Argo si elevò a centro produttore di grandi vasi. All'incirca dall'800 a.C. comparvero nuovamente i motivi figurati: dapprima animali e poi dal Tardo Geometrico anche figure umane, rese a silhouette. I temi trattati si trovano in frequente connessione con il culto funerario: soprattutto l'esposizione ed il compianto del defunto, la cosiddetta 'prothesis', nonché il trasporto della salma alla tomba, la c.d. 'exphora' (fig.166). In voga sono inoltre rappresentazioni del mondo guerriero.

**Epoca arcaica (700-480 a.C., = età orientalizzante). Corinto.** Le officine corinzie furono le prime ad introdurre il nuovo stile. Si riconoscono due grandi fasi: 'proto-corinzio' (ca. 720-625 a.C.) e 'corinzio' (ca. 625-550 a.C.). Un'innovazione decisiva della fase protocorinzia fu lo sviluppo, all'inizio del VII secolo a.C., della tecnica a figure nere: anzitutto, le figure si disegnavano come silhouette; il disegno intero era poi inciso con uno strumento appuntito (fig.167). Divenne presto usuale sottolineare i dettagli interni mediante l'applicazione di colori aggiuntivi: innanzitutto il rosso purpureo, poi anche il bianco. Dal tardo VII secolo a.C. lo stile si fece visibilmente più standardizzato, frequentemente persino più grossolano per una produzione di massa: le figure divennero sempre più grandi e massicce finché alla fine un unico corpo animale o umano poté ricoprire quasi l'intera superficie del vaso; a ciò si aggiunge il frequente procedimento di riempire ogni spazio vuoto con rosette. Il tema maggiormente ricorrente nella ceramica corinzia sono gli animali selvaggi, tra cui bestie favolose, quali leoni e pantere, oppure mostri fantastici, come sfingi e molti altri esseri composti con parti di diversi animali, in generale ispirati a modelli orientali; successivamente prevalgono scene che scandiscono la vita della polis (guerre ad es. rappresentate

sulla c.d. “olpe chigi”, caccia, processioni ecc...). Nella più tarda fase ‘corinzia’ le scene di vita aristocratica in grande formato – come cortei di cavalieri e nuziali oppure simposi -, al pari delle scene mitologiche erano in voga soprattutto su crateri a colonnette. Verso la metà del VI secolo a.C. le officine corinzie abbandonarono la pittura figurativa: Atene aveva conquistato il mercato internazionale come centro della ceramica, per cui Corinto si mise a produrre solo per il fabbisogno locale. **Grecia Orientale.** Nei centri della Grecia Orientale (centri di produzione sono soprattutto Samos, Mileto e Chios), lo stile geometrico venne sostituito relativamente tardi dai nuovi sistemi decorativi. Probabilmente non prima del secondo quarto del VII secolo a.C. nacque lo stile ‘wild-goat’, diffuso in tutto l’ambito greco-orientale, il cui nome deriva dai fregi a stambecchi tanto prediletti. Segno distintivo dello stile è una combinazione di pittura a silhouette e a linea di contorno (outline), inoltre si rinuncia del tutto all’incisione: il disegno interno viene risparmiato nelle parti a silhouette e sovraddipinto nelle linee di contorno: il fondo d’argilla riceve un ingobbio che va dal colore giallognolo fino all’avorio. Con la fine del VI secolo a.C. pare terminata anche l’esperienza della ceramica dipinta greco-orientale. **Atene: Vasi attici a figure nere.** Ad Atene la tecnica a figure nere iniziò a pieno regime alla fine del VII secolo a.C.. La tecnica dell’incisione, in precedenza solo sporadicamente usata, dal 630 a.C. ca. si impose sia per tutte le rappresentazioni figurative sia, fino alla fine del VII secolo a.C., per tutti gli ornamenti. La tecnica compare appieno sviluppata sulla famosa anfora con la lotta di Eracle contro il centauro Nesso, nella scena sul collo, e le Gorgoni in corsa, sul corpo del vaso. Nel periodo successivo il disegno a incisione permise una rappresentazione delle figure sempre più dettagliata: i corpi ricevettero una ricca articolazione interna, mentre gli abiti si abbellirono di disegni elaborati; in aggiunta si affermò la convenzione di rappresentare la pelle nera degli uomini e bianca quella delle donne. Un primo apogeo si aggiunge con il cratere dell’officina di Kleitias ed Ergotimos (c.d. vaso Francois, sopra vi compare un vasto repertorio di immagini relative a diverse saghe distribuito su plurimi registri: processioni degli dei per le nozze di Peleo e Teti, Teseo con Arianna e i giovani e le giovani ateniesi, caccia al Cinghiale Calidonio, lotta dei Lapiti contro i centauri, giochi funebri per Patroclo, assalto di Achille a Troilo, ritorno di Efesto sull’Olimpo). Successivamente il vasaio e pittore Amasis sviluppò nelle sue figure un alto grado di vitalità corporea (fig.169). Contemporaneamente il vasaio e pittore Exekias raggiunse l’estrema perfezione della tecnica ad incisione per la resa anatomica delle figure e le vesti ricche di pieghe (es. anfora con Achille e Aiace durante il gioco da tavolo). I soggetti sono tratti dalla vita reale e dal mondo dei miti (es. l’eroe preferito era Eracle, probabilmente quale prototipo del cittadino della *polis*, conscio delle proprie imprese, capace di raggiungere gloria e considerazione con le proprie forze). **Vasi attici a figure rosse:** Intorno al 530 a.C. ca. si sviluppò, attraverso il rovesciamento della vecchia tecnica a figure nere, la pittura vascolare a figure rosse (la tecnica a figure nere continua, comunque, parallelamente fino alla fine del VI secolo a.C., infatti, ad esempio, le anfore panatenaiche sono prodotte addirittura fino all’età romana -queste costituivano il premio per le gare atletiche; venivano riempite di prezioso olio d’oliva, sul lato anteriore mostravano Atena tra due galli su colonne e sul lato posteriore una rappresentazione della rispettiva disciplina agonistica). Le figure non erano più dipinte sullo sfondo con vernice nera, bensì era lo sfondo ad essere coperto da lucida vernice nera; così le figure rimanevano risparmiate nel colore dello sfondo, mentre il disegno interno non doveva più essere inciso ma poteva essere dipinto. Nelle prime generazioni dopo il 530 a.C., si incontrano vasi c.d. ‘bilingui’, ossia dipinti su un lato con la tecnica a figure nere, sull’altro con quella a figure rosse, mentre il soggetto raffigurato rimane il medesimo (es. anfora del Pittore di Andokides con Eracle al banchetto).

**Epoca classica (V secolo a.C.).** Nel corso dell’evoluzione della ceramica attica a figure rosse si possono distinguere diverse fasi stilistiche. Dell’età tardo-arcaica (ca. 530-480 a.C.) caratteristica fu la sperimentazione di nuove audaci vedute del corpo umano, in parte con raffigurazioni fortemente di scorcio, con scene di palestra (es. il cratere a calice di Euphronios o l’anfora di Euthymides con danze estatica dopo il simposio). Nello stile severo (480-450 a.C.) la rappresentazione dei volti di profilo è portata a compimento, l’occhio non è più mostrato di fronte, bensì di lato, aperto in avanti

e con la pupilla spostata in avanti. Intorno al 460 a.C. compare sui grandi vasi una forma compositiva sostanzialmente nuova: le figure non sono più stanti su una linea di base comune alla scena bensì appaiono a diverse altezze su linee di terreno mosse e sparse nella scena (es. sul cratere a calice con l'uccisione dei Niobidi sulle montagne, da parte di Apollo e Artemide). Lo stesso sviluppo lo riscontriamo nella coeva pittura di Polignoto. Nello stile classico maturo (450-430 a.C.) a confronto con le scene, spesso mosse e ricche d'azione dei tempi precedenti, le figure emanano una chiara quiete (es. stamnos con l'addio del guerriero a sua moglie - Pittore di Kleophon fig.170). Lo stile ricco (430-400 a.C.) marca un ulteriore stadio stilistico, perché pullulanti di vesti ricche di drappaggi, in parte decorate e talvolta fortemente mosse, il cui pannello lascia benissimo intravedere le forme del corpo, in maniera particolarmente virtuosistica su una 'hydria' del Pittore di Meidias con il ratto delle Leucippidi da parte dei Dioscuri. Massiccia fu la produzione, in questo periodo, delle 'lekythoi' a fondo bianco (fig.171) come corredo funerario, le quali, soprattutto nella seconda metà del V secolo a.C., con la pittura policroma a colori opachi, riescono a restituire in parte l'effetto dei mezzi della perduta pittura parietale e su tavola.

**Epoca tardo-classica (IV sec. a.C.).** Alla fine del V sec. a.C. si verificò una doppia rottura. Da una parte dopo la sconfitta nella guerra del Peloponneso si chiusero per Atene i mercati in Occidente, il che costrinse la città a cercare nuovi acquirenti in Oriente, sul Mar Nero; al contempo stesso ciò favorì anche la rapida ripresa di alcune officine locali italiche, già esistenti nella fase precedente, come vedremo più avanti. Dall'altra parte si constatò anche un'interruzione dello stile decorativo dei vasi attici. La fine della tecnica pittorica a figure rosse si avrà all'inizio del III sec. a.C. **Vasi di Kertscher:** i vasi attici del IV sec. a.C. prendono il loro nome da un luogo di ritrovamento sulla costa del Mar Nero, la nuova regione di esportazione della ceramica attica. La decorazione si caratterizza per la monumentalità, la compattezza e la densità delle figure, che spesso lasciano visibile poco dello sfondo del vaso. Nuovo è anche il ricco uso di colori di copertura. **Vasi a figure rosse dell'Italia meridionale:** La ceramica attica era stata importata in Italia meridionale fin dall'età arcaica in cospicue quantità. Dalla seconda metà del V sec. a.C. si svilupparono però, parallelamente, anche fabbriche di produzione locale, soprattutto: 'lucane', 'apule' es. cratere a volute con la rappresentazione di Bellerofonte contro la chimera, alla presenza di dei e altre figure, fig. 172, 'campane', 'pestane' e 'siceliote'; la loro produzione terminò nel primo III sec. a.C..

**Ceramica ellenistica.** Con l'inizio dell'Ellenismo prese corpo un sostanziale cambiamento nella produzione ceramica. Ad Atene, come in Italia meridionale e in Etruria, la ricca decorazione figurata dei vasi terminò, prendono vita, però, nuove forme (ad esempio la lagynos, una bottiglia per vino a collo stretto). La pittura si profilava di regola sobria, soprattutto a vernice nera lucida, dalla seconda metà del II sec. a.C. compare la vernice lucida di colore rosso. Si svilupparono, inoltre, nuove tecniche per vasi con decorazione a rilievo. Ampia diffusione conobbero le c.d. 'coppe megaresi', vasi per bere di forma emisferica con decorazione a rilievo in forma di calici di foglie e altri motivi. In Macedonia un'elaborata classe specifica è costituita dalle c.d. 'coppe omeriche' che illustrano in rilievo scene tratte da Omero e dalle tragedie classiche.

**Ceramica romana.** Un effetto di grande portata ebbe dal 40 circa a.C. lo sviluppo della 'terra sigillata', un raffinato vasellame da mensa in ceramica fine resa particolarmente dura dalla cottura, con rivestimento rosso lucente (fig. 174). Questa classe, nuova in Italia, si riallacciò alla produzione di sigillata dei centri microasiatici dell'Ellenismo, come Pergamo, tuttavia con forme dai profili più acuti ispirate ai vasi di metallo. Il primo centro di produzione fu *Aretium* (Arezzo), dove officine di successo svilupparono composizioni decorative a rilievo in un elegante stile classicistico, trasferite sui vasi a matrice, mediante coppe-stampo; questi vasi venivano contrassegnati con timbri di fabbrica. Fu forte l'esportazione nelle province, soprattutto in quelle settentrionali. Nelle province occidentali, nella prima e media età imperiale, sorsero ulteriori grandi centri di produzione con un ampio raggio di distribuzione, in prossimità di abbondanti giacimenti di argilla, come ad esempio a

La Graufesenque in Gallia, a Rheinzabern in Germania o in altri centri della Spagna e dell'Africa settentrionale; in Oriente rimasero attive soprattutto officine microasiatiche.

### **XXIII Divinità: aspetti, iconografia, santuari**

Un ruolo decisivo nell'ambito del processo di sistematizzazione delle divinità greche giocarono i maggiori poeti epici: Omero (VIII sec. a.C.), le cui opere 'Iliade' e 'Odissea' esercitarono ben presto un forte influsso in tutto il mondo greco, ed Esiodo (intorno al 700 a.C.), il quale con la sua 'Teogonia' concepì la prima classificazione sistematica di tutte le creature divine e semidivine a partire dai progenitori Gaia (la terra) ed Urano (il cielo), attraverso la generazione di Crono e Rea, sino alla stirpe di Zeus con i suoi fratelli e sorelle, i figli e le figlie. Questa genealogia divina gerarchicamente strutturata rappresentò il nucleo della religione greca; ciò tuttavia non impedì in seguito l'aggiunta di altre divinità come la dea-madre Cibele dall'Asia Minore o Iside dall'Egitto. Ciascuna delle divinità del mondo greco era dotata di un carattere specifico e di un rispettivo raggio d'azione. Tuttavia, il variare da luogo a luogo delle concezioni, delle competenze e delle forme del culto, spesso intersecate fra di loro, è da intendersi come il risultato della genesi storica di queste figure, che avevano assorbito in parte competenze ed aspetti propri di altre divinità più antiche. Gli dei del mondo romano mantennero una molteplicità di aspetti più ampia: in origine i Romani non concepirono le proprie divinità come dotate di sembianze antropomorfe, ma piuttosto come potenze divine (*numina*) prive di aspetto. Durante la storia romana si manifestarono poi molti ed eterogenei influssi esterni: un ruolo determinante lo svolsero gli elementi della regione etrusca, ma oltre ad essi anche gli intensi contatti che Roma intrattenne fin dall'VIII sec. a.C. con la cultura greca.

#### **Zeus, corrispettivo romano Giove**

È la divinità suprema, a lui appartiene il palazzo che ha sede sull'Olimpo, in quanto re degli dei, domina l'intero ordine del mondo, il destino degli uomini e delle città, il diritto divino. I suoi principali santuari in Grecia si trovano ad Olimpia, a Dodona e a Nemea; a Roma, sul Campidoglio. Iconografia: in quanto nobile sovrano Zeus è sovente raffigurato su di un trono, lunghi capelli e la barba, mentre lo scettro lo qualifica come re, l'aquila come sovrano dei cieli, il fulmine in quanto divinità dei fenomeni atmosferici.

#### **Era, corrispondente romano Giunone**

Era è sorella e sposa di Giove e con lui sovrana dell'Olimpo, è preposta al matrimonio e alla coppia, alla casa e alla proprietà, alla terra coltivabile, ai pascoli e alle greggi. I suoi santuari più importanti sono l'Heraion di Samo e quello di Argo, entrambi posti molto al di fuori della città ai margini di fertili pianure. Iconografia: in quanto quasi priva di attributi significativi, Era non è sempre agevolmente identificabile nelle immagini.

#### **Poseidone, corrispettivo romano Nettuno**

È il fratello di Zeus, sovrano dei mari, delle acque interne, delle tempeste, della terra e dei terremoti. La sua consorte è Anftrite ed il loro figlio è Tritone; gli altri figli, concepiti con donne diverse, sono numerosi e possiedono talvolta aspetto equino (Pegaso) o terrificante (Polifemo, Anteo). Iconografia: compare con lunghi capelli e con barba in posa da sovrano, simile al fratello Zeus, tiene spesso in mano un tridente. In epoca ellenistico-romana, è sovente rappresentato con un piede sulle rocce o in un carro trainato da creature marine (tritoni) o mostri del mare.

#### **Demetra e Persefone, corrisp. romano Ceres e Proserpina**

Demetra è la sorella di Zeus, divinità 'ctonia' (=appartenente alla terra) del suolo fertile, delle messi e dell'agricoltura. E' responsabile della semina e del raccolto. Ella è la madre di Persefone, quest'ultima, rapita da Ade, secondo il mito, trascorreva da allora un terzo dell'anno nell'Oltretomba come sua consorte per poi risorgere ogni primavera; un'incarnazione del miracolo della vegetazione, che si manifesta nell'alternanza delle fasi in cui il seme affonda nel terreno e poi ricompare con la crescita annuale. Il santuario più importante dedicato a Demetra era quello di Eleusi. **Iconografia:** Demetra/Cerere è riconoscibile soprattutto attraverso la presenza di spighe e scettro in mano.

### **Ade, corrisp. romano Plutone**

Ade è fratello di Zeus, in quanto signore dei morti egli non appartiene al novero delle 12 divinità Olimpiche: non prende parte nella vita degli dei, tantomeno interviene nel mondo degli uomini. L'unico luogo di culto attestato in Grecia per Ade è a Pilo nell'Elide. **Iconografia:** raramente raffigurato, Ade compare di solito o impegnato nel ratto di Persefone o in trono come re del mondo dei morti, con lo scettro ed il corno dell'abbondanza.

### **Apollo**

Figlio di Zeus e di Latona, fratello di Artemide, Apollo è una divinità caratterizzata da molteplici aspetti tra i quali predomina la preservazione dell'ordine religioso e culturale della società umana, egli è anche capo delle Muse. Il suo santuario più importante coincideva con quello di Delfi. **Iconografia:** sovente è rappresentato nell'atto di sacrificare, in quanto dio dei riti religiosi e della devozione; l'alloro gli si accompagna a mò di simbolo della purificazione religiosa e dell'espiazione. A partire dalla tarda classicità ed in epoca imperiale romana due furono soprattutto gli aspetti impostisi: da un lato quello di divinità della giovinezza ideale, espressa dalla nudità, dall'altro quello di archegeta dell'arte poetica e della musica, con la lunga veste dei cantori. La sacralità e l'arte musicale trovano espressione nei suoi due attributi principali, vale a dire il tripode e la cetra.

### **Artemide, corrisp. romano Diana**

Signora delle bestie feroci, 'Potnia Theron', è protettrice della caccia e vigila anche sull'uccisione delle vittime sacrificali secondo le prescrizioni del rito, è anche dea delle donne nei loro diversi stadi dell'esistenza. I suoi santuari più importanti si trovano a Sparta, ad Efeso, ad Atene. **Iconografia:** appare circondata da animali selvatici e dotata di ali ad indicare la sua natura terribile, inoltre, spesso compare con l'arco e la faretra.

### **Atena/Minerva**

Atena è la figlia di Zeus e di Meti, nata dalla testa del padre, divinità della sapienza e della ragione, protettrice delle città e delle loro acropoli ed in particolare di Atene. Da un lato essa possiede un carattere bellico ed agonale che la pone a protezione ed a difesa dei grandi eroi, dall'altro sorveglia tutte le abilità culturali, artigianali ed artistiche. **Iconografia:** le immagini la mostrano quasi senza eccezione come una vera vergine armata.

### **Afrodite/Venere**

Afrodite, figlia di Urano o di Zeus e Dione, è la dea della bellezza, dell'eccitazione erotica e della fecondità. **Iconografia:** compare per lo più priva di attributi specifici.

## Ares/Marte

Ares è il figlio di Zeus e di Era, a volte in coppia con Afrodite. E' il dio della guerra e del furore guerriero, in Grecia gioca soltanto un ruolo di scarso rilievo come divinità di culto. Assai più significativo è l'equivalente Marte del mondo romano che, in quanto padre di Romolo, il fondatore della città, è considerato come progenitore mitico dei Romani. Iconografia: appare come guerriero armato.

## Efesto/Vulcano

Efesto, il figlio di Era si presenta con un aspetto storpio; il fatto di possedere abilità artigianali compensa però la sua malformazione, egli, infatti, è il dio degli artigiani, dei fabbri e degli artisti. Iconografia: appare per lo più dotato di feltro degli artigiani e di una tenaglia.

## Dioniso/Bacco

Dioniso è il figlio di Zeus e di Semele, dio del vino e dell'estasi inebriante. Nella mitologia egli è circondato dal tiaso dei satiri, giovani personificazioni della natura selvaggia, con orecchie e coda equine, e delle menadi, donne in preda alla frenesia estatica. Iconografia: porta solitamente una corona di edera ed un *kantharos*, sovente anche il 'tirso' (un bastone).

## Asklepios/Aesculapius

Dio della guarigione dalla malattia, Asclepio è una divinità senza miti significativi ma con molti luoghi di culto (Epidaurò, Atene, Cos, Pergamo, Roma...) visitati da pellegrini provenienti da lontano. Iconografia: il suo attributo è il serpente, l'animale è raffigurato mentre si attorciglia intorno al bastone o viene nutrito da Hygieia/Hygia (=personificazione della salute).

## Ermes/Mercurio

Ermes è figlio di Zeus e della ninfa Maia, dio delle strade, dei confini e del loro attraversamento. Nel mito Ermes è il messaggero degli dei e la sua presenza indica la volontà di Zeus. Per gli uomini egli è in modo particolare il dio protettore degli araldi e dei pastori, nonché astutissimo protettore dei ladri; divinità, inoltre, del passaggio nel mondo dei morti, nel quale egli conduce le anime. I suoi luoghi di culto sono solitamente costituiti da semplici segnaoli presso porte, strade e confini. Iconografia: spesso raffigurato con un cappello da viaggiatore a falde larghe, il petaso, e con il bastone da messaggero.

## Nike/Victoria

La sua funzione era quella di messaggera e ambasciatrice della vittoria. Iconografia: è di norma alata e sovente si libra nell'aria, solitamente porta con sé una corona o le bende destinate al trionfatore e, nel caso della romana Victoria, oltre a questi attributi, anche un ramo di palma.

## Tyche/Fortuna

Dea del destino e della fortuna (famoso è il suo grandioso santuario a Preneste). Iconografia: il suo attributo precipuo è la corona turrita. La Fortuna romana appare caratterizzata essenzialmente dal timone e dal globo, simboli della forza del destino che guida il mondo.

## XXIV Miti

I miti greci sono straordinariamente vari e sorprendentemente flessibili, non esistevano, infatti, né testi ‘sacri’ che mantenessero costanti le tradizioni, né un rito unitario, comunemente osservato, che si basasse sui miti tramandati nel tempo. In questo modo si sviluppò una moltitudine di racconti con varianti e nuove creazioni, mutabili a seconda del luogo e del tempo. I miti erano ovunque, nelle più svariate situazioni della vita, e venivano utilizzati per gli scopi più diversi: - nell’ambito della religione e del culto (ad es. il mito della fondazione del santuario di Delfi narra l’uccisione del drago serpente Pitone da parte di Apollo e la sua conseguente presa di possesso del luogo sacro; oppure, la fondazione del santuario di Delo era collegata al fatto che in questo luogo Latona avesse partorito Apollo e Artemide); - nell’ambito della politica (soprattutto venivano celebrate le azioni gloriose degli antenati mitici come modello per il presente); - nell’autorappresentazione dei monarchi (ad es. Alessandro Magno fondò il proprio ruolo di sovrano carismatico, come modello di eroi mitici, in particolare Eracle e Achille); - nelle istituzioni sociali (ad es. durante il simposio costituivano oggetto stimolante di discussione). Soltanto a partire dall’VIII e VII sec. a.C. i poeti della nascente epica eroica e divina, soprattutto Omero ed Esiodo, come abbiamo già visto, con le loro opere scritte, fissarono tradizioni mitiche più definite; intorno al 700 a.C. i miti cominciano ad apparire anche nell’arte figurativa, a tal proposito va sottolineato che, mentre le opere letterarie esprimevano le idee, spesso molto personali, dei loro autori, le opere d’arte figurative rappresentavano di norma le concezioni dei miti più largamente diffuse. Abbiamo già potuto osservare come i templi ed altri edifici pubblici accogliessero i grandi miti collettivi in programmi iconografici compositi allusivi ad aspetti politici (es. il Partenone).

I miti degli dei (i principali già affrontati nel precedente capitolo) sono caratterizzati da molteplici sfaccettature e da uno stretto collegamento con i miti degli eroi, come ad esempio Odisseo e alcuni personaggi protagonisti della famosa guerra di Troia, soprattutto Achille ed Ettore. L’eroe, comunque, più rappresentato e preso a modello rimane Eracle (con le sue dodici fatiche). All’inizio egli incarna gli ideali e le speranze dell’uomo ‘agonale’ dei tempi arcaici, il quale grazie alla propria forza protegge l’ordine del mondo e dà prova di sé in terra straniera, superando persino la morte. Le epoche successive svilupparono nuovi aspetti del mito di Eracle, a dimostrazione di come le mutate norme sociali richiedessero altre adeguate immagini-guida. Ad esempio Alessandro lo venerò da un lato come progenitore mitico dei sovrani macedoni, dall’altro come modello del conquistatore. Allo stesso tempo, tuttavia, il ceto elevato delle città ellenistiche e della Roma repubblicana innalzò l’Eracle ‘bevitore’ a prototipo dell’ebbrezza di vivere nell’esuberanza e nel lusso.

Roma, invece, non sembra aver sviluppato nel primo periodo una mitologia pregnante; solo poche tracce si sono conservate. Un efficace mito di Stato venne creato soltanto grazie ai forti contatti con la cultura greca in connessione al mondo mitico dei Greci. Progenitore dei Romani era Enea, figlio di Afrodite, il quale, facente parte della stirpe regale di Troia, dopo l’espugnazione della città da parte dei Greci, era fuggito approdando dopo lunghe peregrinazioni nel Lazio per fondarvi la città di Lavinio. Augusto farà di Enea un esempio paterno di *pietas* e di Romolo un modello di *virtus* per il guerriero e trionfatore, giovanile ed eroico. Merita ricordare che l’aver venerato Enea come progenitore mitico della propria famiglia, i Giulii, consentì ad Augusto di acquisirne la madre, Venere, come propria divinità protettrice; tale concezione elaborata dall’imperatore rappresenta probabilmente la forma più compiuta di mitologia di Stato dell’Antichità.

## XXV Abbigliamento

### Abbigliamento greco maschile

Chitone (fig. 175, a-d): abito di lino formato da due strisce di stoffa rettangolari, si sovrapponevano e cucivano insieme per intero lungo i lati lunghi, la versione corta serviva come vestito per tutti i

giorni (a) e come abito sotto la corazza (b). Si differenziava in *chiton amphimaschalos* dell'uomo libero, fissato su entrambe le spalle (a-b) e *chiton heteromaschalos*, esclusivo degli operai e degli schiavi, di solito fissato soltanto sulla spalla sinistra. Il chitone lungo era destinato soprattutto ai più anziani e agli uomini d'origine nobile nonché agli dei (d).

**Himation** (figg. 175, e-h): era un mantello, ampio telo costituito da un taglio di stoffa rettangolare; poteva essere fissato sopra la spalla mediante spilli o fibbie.

**Clamide** (fig. 175, i): mantello dei combattenti e dei cavalieri, di taglio quadrato od ovale, di solito più corto dell'himation. Era messo intorno al corpo e fissato sulla spalla destra con una spilla o fibbia.

**Petaso**: cappello di feltro di forma emisferica con larghe falde, impiegato per i viaggi.

**Pileo**: berretto conico senza falda, portato spesso dagli artigiani durante il lavoro.

**Causia**: copricapo piatto con bordo floscio, forma tipicamente macedone, portata dai sovrani in una versione purpurea.

### Abbigliamento greco femminile

**Chitone** (figg. 176, a-d): uguale a quello maschile, con molte più varianti.

**Peplo** (figg. 176, e-g): la stoffa quadrata era piegata orizzontalmente in modo tale che la parte superiore rimanesse rivoltata (*apoptygma*); poi era messa intorno al corpo e riunita sulle spalle con delle spille. Spesso vi era una cintura (f-g).

**Himation** (figg. 176, h-l): uguale a quello maschile.

### Abbigliamento romano maschile

Si distingueva da quello greco per una più accentuata differenziazione legata ai caratteri della gerarchia sociale e acquisiva in tal modo un differente significato culturale.

**Tunica**: veniva portata sotto la toga, corrispondente al chitone greco. Per contrassegnare il rango sociale si usavano strisce rosse (*clavi*), cucite sulla stoffa bianca, una davanti e una dietro, dalla spalla fino all'orlo. Ai senatori e ai personaggi di rango senatoriale ovvero ai funzionari, erano riservati dei *clavi* larghi, mentre i cavalieri avevano *clavi* più stretti (la c.d. *tunica palmata* faceva invece parte del corredo del trionfo).

**Toga** (fig. 177, a): una specie di mantello, in epoca storica diventa la veste pubblica del cittadino di sesso maschile; simile all'himation greco, aveva però un taglio rotondo. Era possibile, poi, abbellire la toga con elementi a scopo rappresentativo.

**Trabea**: simile alla toga, era un vestito da cerimonia per i cavalieri, mentre dai senatori, per i quali la veste era di rango inferiore, era indossata in occasione della morte dell'imperatore come segno di lutto.

**Laena**: tipo particolare di toga, che raddoppiava il taglio semicircolare della toga fino a raggiungere una forma quasi circolare. Ripiegando 2 segmenti del cerchio si formava una veste, avvolgibile come una sciarpa attorno alle spalle (non passata sotto il braccio destro) a coprire entrambe le

braccia. Essa costituiva insieme all'*apex* (berretto a punta) il segno di riconoscimento dei sacerdoti *flamines*.

Paenula: veste a forma di cono senza maniche, solitamente con scollatura a V, era portata sulla tunica come mantello di lana per l'inverno o per il viaggio.

Sagum: mantello tipico del soldato semplice, simile alla clamide greca.

Paludamentum: manto degli ufficiali, simile al sagum; a differenza di quest'ultimo era di colore purpureo o bianco.

Calceus (figg. 178, a-c): scarpa alta chiusa connotativa del cittadino romano, allo stesso modo della toga (anche attraverso le calzature si esprimeva una differenza di classe). Tre i tipi documentati dalle fonti: *calceus* o *calceus equester* (c), calzatura normale del cittadino romano, anche del ceto dei cavalieri; *calceus senatorius* (b), calzatura tipica del rango senatoriale; *calceus patricium* (a), dei patrizi, ma anche degli imperatori.

Caliga (fig. 178, d): calzatura dei contadini, dei soldati ed operai.

Mulleus (fig. 178, e): scarpa rossiccia di pelle di leone, considerata scarpa reale.

### **Abbigliamento romano femminile**

Tunica: si differenziava da quella maschile per la sua maggiore lunghezza.

Stola (fig. 177, b): veste composta da un unico pezzo, tinta di rosso, lunga sino ai piedi e retta sulle spalle grazie a 2 nastri applicati sulla cimosa superiore; lungo il bordo inferiore veniva applicata una striscia purpurea. Veste distintiva delle matrone romane, era indossata sopra la tunica.

Palla: mantello composto da un taglio di stoffa rettangolare, di solito tinto di rosso e bordato nella parte inferiore con un *clavus* purpureo.