

Dove si sviluppa l'arte greca?

Nella Grecia vera e propria, nelle città nelle coste dell'Asia Minore e nelle città nell'Italia Meridionale (Magna Grecia).

La Cronologia?

1050 – 31 a.C., inizio dell'arte Greca che soppianta la civiltà Micenea nel 1050, fine dell'arte Greca con l'arrivo dei Romani nella Penisola

Età Protogeometrica	1050 – 900
Età Geometrica	900 – 700
Età Orientalizzante	700 – 625
Età arcaica	625 – 480
Età Classica	480 – 323
Età Ellenistica	323 – 31

Alla metà dell'XI secolo si fissa l'inizio dell'arte Greca, che coincide con il disgregarsi dell'età micenea, che costituisce l'antefatto di quella greca. **La civiltà micenea** si sviluppa nel Peloponneso a partire dal XVI secolo a.C., con il culmine nella metà del XIV (età del Bronzo). I centri principali sono Micene, Nauplia, Pilo nel Peloponneso.

Questa civiltà, che ha una omogeneità culturale evidente, politicamente è caratterizzata da una serie di grandi regni. Un monarca gestisce il potere e l'economia, che ha come punto di riferimento il Palazzo, un grande centro economico. Qui vi convergono le risorse del territorio e da qui vengono redistribuite. Anche l'ambito artigianale e artistico vedono il loro splendore nel palazzo.

La Planimetria dell'area della cittadella di Micene trova delle caratteristiche significative che ci danno conto della cultura architettonica. **La Porta dei Leoni**, per esempio, mostra una architettura monumentale ed al contempo le capacità e le competenze architettoniche dei suoi costruttori.

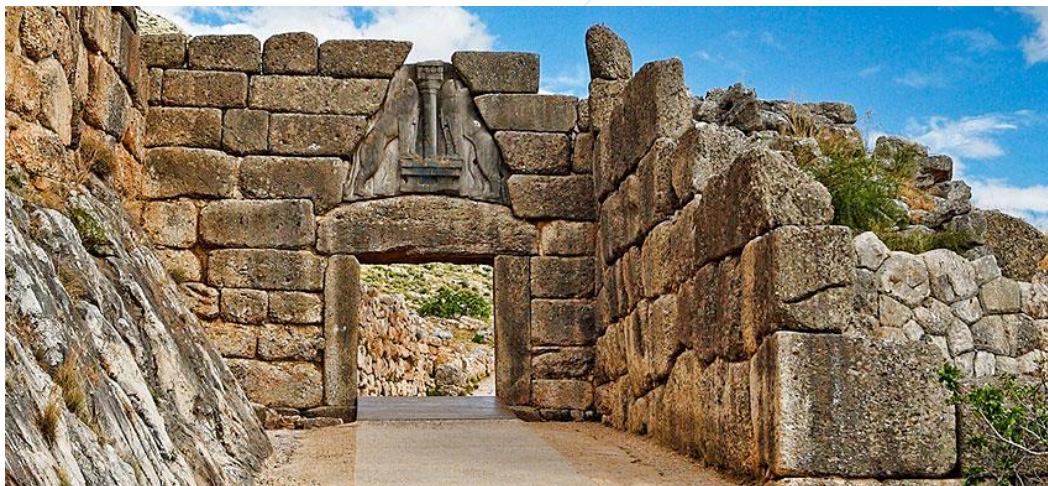


Figura 1: Porta dei Leoni, Micene

Il Tesoro di Atreo da una esemplificazione di questa architettura monumentale di blocchi lapidei.

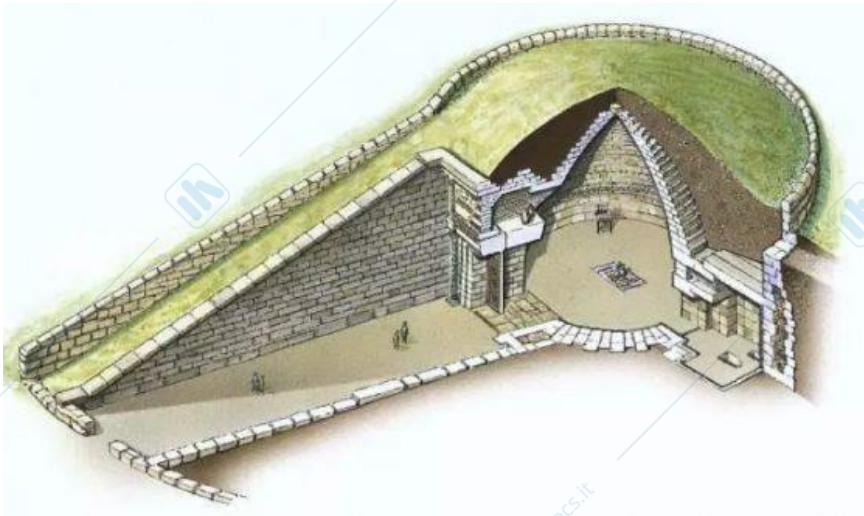


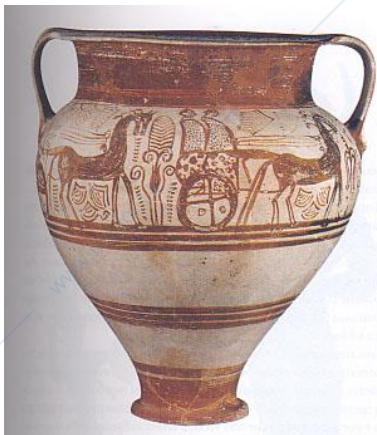
Figura 2: Tesoro di Atreo, Micene

Spostando lo sguardo a Pilo, altra città importante per lo studio della civiltà, si vede, in particolare nella pianta del **complesso palaziale**, le ingenti dimensioni dell'architettura monumentale. Il grande ambiente centrale, il **Megaron**, è la parte da cui si sviluppa tutta la realtà palaziale.



Figura 3: Palazzo di Pilo, Architettura Monumentale Micenea

Per quanto riguarda l'artigianato, la cultura di questo periodo



comprende testimonianze significative che vanno dalle pitture parietali ai suppellettili. È da ricordare anche che la civiltà Micenea ha conosciuto la scrittura, la Lineare B, utilizzata principalmente per questioni economiche e burocratiche.

Tra la seconda metà del XII e l'inizio dell'XI si assiste al collasso di questa stessa civiltà. Non fu una la causa, ma un concorso di esse, che vanno dalle calamità naturali, a guerre, rivolte e instabilità sociali perduranti.

Anche la tradizione ha qualcosa da dire: la tradizione epica e la storica greca informa del fatto che verso la fine del I millennio si colloca la spedizione a Troia (1250 a.C. e 1194 – 1184 a.C.), una grande guerra che avrebbe visto i micenei soccombere alla forza ed all'astuzia dei Greci.

Anche delle fonti letterarie resta memoria di un avvenimento che l'archeologia tuttavia non ha potuto dimostrare in modo chiaro: **l'invasione Dorica**, che avrebbe completamente devastato le civiltà presenti sulla penisola, ancor di più quella Micenea (tra XI e la metà del X, data in cui inizia anche l'epoca artistica greca).

Muta l'assetto politico, con la sostituzione ai vasti regni in realtà più piccole. L'economia palaziale viene meno e si interrompono gran parte dei contatti commerciali che i micenei avevano intrattenuto con altre

aree del mediterraneo. La scrittura sparisce e si perdono progressivamente quelle competenze artigianali che avevano consentito la creazione di grandi opere (soprattutto a causa della sparizione della realtà palaziale).

ARTE GRECA

Il primo periodo dell'arte greca è convenzionalmente definito Età Geometrica. Il motivo appare chiaro se si prende in considerazione la produzione di vasellame in questo periodo, in particolare facendo attenzione alle decorazioni che appaiono. Gli estremi cronologici vanno dalla metà del XI: 1050 – 700 a.C.

Tradizionalmente, sulla base della pittura vascolare, della decorazione, si è soliti suddividere questo periodo in due sotto periodi: età Protogeometrica (metà XI e fine X) e età geometrica (inizio IX e fine VIII secolo).

Età Protogeometrica

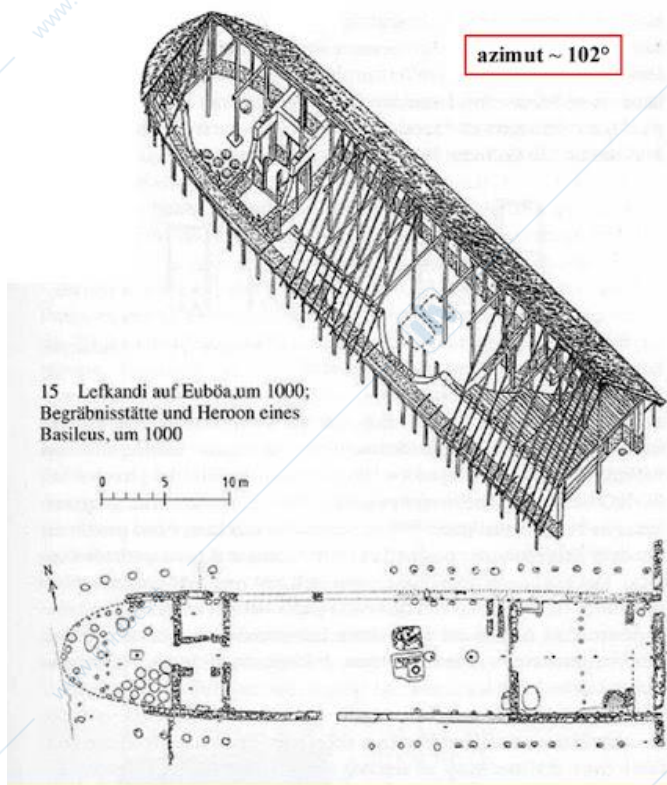


Figura 4: Heroon, Lefkandi, Eubea

Edificio monumentale, i cui resti sono stati identificati nel sito di Lefkandi, nell'isola di Eubea, ad Oriente.

Questo sito ha restituito una testimonianza importante dell'architettura di questo periodo, il cosiddetto **Heroon**. Si tratta di un edificio riconoscibile sul terreno attraverso pochissimi resti (delle fondamenta, parti molto esili delle sue strutture). È un edificio che collochiamo nella **prima metà del X** di notevoli proporzioni (lunghezza di 50 m). La pianta è quella di un edificio rettangolare allungato con una terminazione curvilinea, ad abside. Sul lato orientale si ha un ingresso e successivamente un vano quadrangolare che dà l'accesso ad un grande ambiente centrale, cui segue un corridoio (al fianco del quale vi sono due piccoli ambienti), un ulteriore spazio caratterizzato dal muro curvilineo, dalla terminazione absidata.

Tutt'attorno all'edificio, tranne che sul lato Est in coincidenza con l'ingresso, si dispone una serie

di fosse, di buchi che testimoniano la presenza di pali, ovvero una vera e propria palizzata, con pali a distanza regolare l'uno dall'altro. Vediamo come vi sia una serie di pali anche lungo l'asse longitudinale dell'edificio. Servivano a **sostegno delle travi del tetto**. Ma con che materiali erano realizzate le strutture murarie ed il tetto sostenuto da pali lignee? Le fondamenta e lo zoccolo sono costituiti da pietre di piccole dimensioni, ciottoli, facilmente reperibili e disponibili. Al di sopra di questo zoccolo in pietra le strutture murarie sono realizzate con mattoni crudi (**argilla mescolata con fango**) tenuti assieme da un vero e proprio telaio ligneo. Le pareti così realizzate non potevano da sole reggere il peso del tetto, quindi si spiega la presenza dei pali sia longitudinalmente all'edificio, sia esterni ad esso. Il **tetto** era formato da fronde, frasche, canne. **Materiali leggeri** che potevano permettere all'edificio ed ai pali di sorreggerne il peso.

Venute meno le competenze artigianali, le tecniche ed i mezzi economici per realizzare edifici monumentali in pietra, si utilizzano materiali più semplici, reperibili e non durevoli. La costruzione di questo edificio è grandiosa, meno la qualità dei materiali.

Si tratta probabilmente della residenza di un Basileus locale, un edificio maestoso e di grande importanza per il ruolo che aveva la personalità di chi lo abitava.

La seconda fase dell'edificio vede una notevole trasformazione. Il pavimento in terra battuta viene intaccato nella parte centrale ed in quest'area vengono scavate due fosse, nelle quali sono state allestite delle sepolture. In una vengono deposte **due urne cinerarie** (vaso bronzei). La prima è accompagnata dalle ossa di un individuo maschile, un guerriero come tale dichiarato dalle **armi** poste vicino alla sua urna (spada e punta di lancia), probabilmente il signore che risiedeva in questo edificio. Nell'altra urna vengono riconosciute le ossa di una figura femminile, con **cimeli** in oro e bronzo che rivelano l'alta levatura sociale della defunta. Nella seconda fossa si hanno invece i resti di quattro cavalli, che si riesce ad intuire siano i cavalli utilizzati dal defunto per trasportare il proprio carro.

Queste due fosse rivelano il secondo utilizzo, l'ultimo, dell'edificio, trasformato in **tomba**. Una tomba così monumentale, che perpetua la memoria di un personaggio eminente e della sua compagna, designa il culto di una personalità che è passata dal mondo mortale a quello divino.

Delle architetture di età geometrica abbiamo scarse testimonianze. In parte per la deperibilità dei materiali e la fragilità di essi. In parte perché le fasi di questo periodo in molti luoghi sono state cancellate dalle vicende successive. Possiamo comunque avere un quadro sintetico dell'architettura del periodo limitandoci ad altri edifici, meno grandiosi e di una evidenza monumentale decisamente diversa.

Case, abitazioni, che ci offrono la disposizione degli ambienti semplici. Si possono trovare piante ovali (città di Smirne), rettangolari con terminazioni absidali (Zagorà) ed altre semplicemente rettangolari (Nichorià), che saranno le predilette in età geometrica.

Quella di **Smirne** (nel Medio Oriente, non nella penisola Ellenica) ha una pianta con evidenze che ha restituito il terreno e l'ipotesi ricostruttiva. Le dimensioni sono più modeste rispetto a quelle straordinarie di Lephkandì. I materiali sono analogamente semplici: **pietra** non lavorata, ciottoli di fiume, **mattoni crudi** ed il legno che ha grande importanza per rendere solida la struttura delle pareti e per

costituire l'ossatura dei tetti. Con questa abitazione ovale siamo nel X secolo, in un periodo che pienamente rientra nell'epoca geometrica.

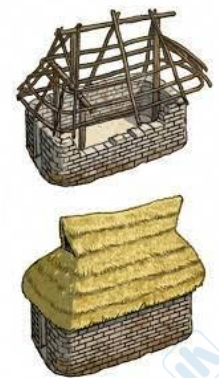


Figura 6: Abitazione Protogeometrica, Smirne, attuale Turchia

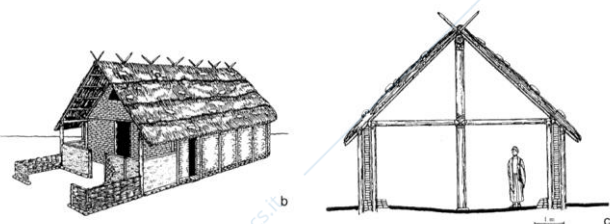
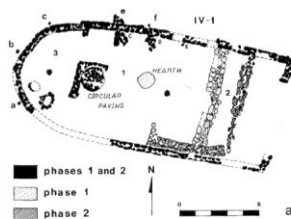
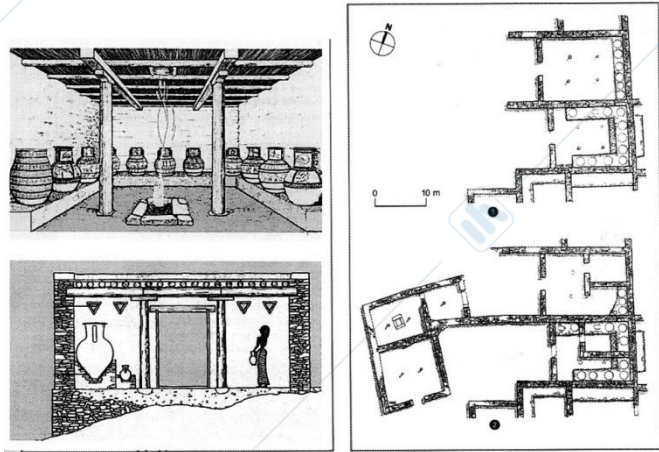


Figura 5: Abitazione Protogeometrica, Nichorià

L'edificio di Nichorià (posta nella lingua di terra che unisce il pollice al resto del Peloponneso) si ha una ricostruzione sulla base dei resti ritrovati sul terreno con una pianta ad Abside, più recente di quella di Smirne.

Infine **Zagorà**, nell'isola di **Andros**, è una delle case particolarmente interessanti su più punti di vista. È caratterizzata da una **pianta quadrangolare**, un ambiente al quale si accede attraverso un breve ingresso, caratterizzato dalla presenza di una **banchina** sui tre lati della stanza in ingresso. Contenevano vasi e contenitori per le derrate alimentari. Questa ricostruzione delle case da la possibilità di ricordare un aspetto importante relativo alle case di età geometrica. Tra gli arredi, il **vasellame** è una componente più nota nelle varietà delle suppellettili in uso. Soprattutto i vasi dipinti sono i più preziosi e potevano attestare il prestigio della famiglia che abitava la casa. Producevano il loro effetto e venivano tipicamente mostrati durante i banchetti o nei **simposi** che radunavano gli uomini della famiglia. Un ricco corredo era anche un'esigenza dei defunti, non solo dei vivi. Per questo motivo i corredi delle tombe avevano una dotazione adeguata di vasi in relazione alla condizione sociale dei defunti. Sono soprattutto le tombe, le aree di necropoli che hanno restituito i vasi meglio conservati e che hanno consentito di stabilire una periodizzazione più articolata del lungo periodo che si è definito Età Geometrica.



CERAMICA GEOMETRICA

Stile Protogeometrico (PG): 1050 – 900 a.C.

Stile Geometrico Antico (GA): 900 – 850 a.C.

Stile Geometrico Medio (GM): 850 – 760/50 a.C.

Stile Geometrico Tardo (GT): 760/50 – 700 a.C.

Il sito che meglio documenta una produzione ceramica con abbondanza e continuità è Atene. È proprio sulla base della produzione Attica che è stato possibile distinguere vari stili successivi nel tempo, che danno dei criteri e mezzi per meglio datare i contesti.

Sulla base della evoluzione delle forme e della trasformazione delle decorazioni si è potuto stabilire una seriazione cronologica.

VASI PROTOGEOMETRICI

Presentano una ricca decorazione costituita da elementi geometrici, gruppi di linee, fasce, reticoli e soprattutto (tratto caratteristico della ceramica) decorazioni circolari, semicerchi o cerchi, tracciati con un pennello multiplo e l'ausilio del compasso.



Vasi: nomenclatura delle parti



GEOMETRICI ANTICHI



Caratterizzato dalla presenza di vasellame che mostra una decorazione sistemata in modo particolare nei punti di maggiore visibilità. Nel caso dell'anfora lungo il collo, al centro del collo e nel punto di massima espansione. Il gusto del decoratore predilige dei motivi geometrici molto semplici come triangoli, ma soprattutto il MEANDRO. Buona parte della superficie del vaso è campita da una vernice monocolora, spesso nera.

GEOMETRICI MEDI

Predilige una decorazione più diffusa nella superficie del vaso. Si complicano e si fanno più numerosi e complessi i motivi geometrici.

TOMBA ATENIESE nota come **TOMBA DELLA RICH LADY**, una donna che ha un corredo molto ricco, che la



rivela come un esponente di prestigio della sua comunità. Contiene un'anfora di grandi dimensioni destinata a contenere le ceneri ed accompagna una serie di vasi di più piccole dimensioni. Il corredo comprende anche dei gioielli (orecchini e collana in pasta vitrea) ma soprattutto un modellino in terracotta, che riproduce l'aspetto di un granaio, allusione alla ricchezza economica, al prestigio di questa figura, la cui famiglia traeva ricchezza dallo sfruttamento delle campagne. Nella restituzione della disposizione dell'urna cineraria si vede una copertura di lastre in pietra della tomba. Quest'urna mostra le decorazioni geometriche più in voga del momento. La forma dell'anfora è slanciata e le decorazioni si collocano nei punti di maggiore visibilità. Le fasce

decorative però aumentano, assieme ai motivi, che si fanno più complessi. Tornano triangoli, fasce che comprendono gruppi di linee posizionati nei punti di massima espansione: lungo il ventre (corpo) e sul collo compaiono dei motivi estremamente elaborati e complessi: **meandri, reticoli, cerchi assemblati in modo originale e rigoroso**, realizzati con meticolosità e nitidezza visibili a colpo d'occhio. Buona parte di questi vasi è integra perché venivano rinvenuti come tali nelle tombe. Costituivano il corredo di ricche sepolture.

GEOMETRICI TARDI



Nel periodo Medio Geometrico e Tardo vengono però realizzati anche dei vasi creati appositamente per le sepolture.

Grandi vasi, monumentali. Alcune delle tombe di questo periodo si segnalano alla vista nell'area delle necropoli dalla presenza di vasi monumentali che fungono da **SEMA**, cioè individuano la tomba, la segnalano. Costituiscono dei veri e propri monumenti sepolcrali. Noto e famoso è l'anfora del museo nazionale di Atene (804 a.C.), collocabile nel Geometrico Tardo, chiamata **Anfora del Dipylon**. È un vaso monumentale (1.55 m). Non ha mai avuto una funzione pratica, è stato realizzato come Sema, per essere il monumento sepolcrale della tomba che segnalava. La decorazione si diffonde su tutta la superficie del vaso, tratto caratteristico di tutto il geometrico Tardo. Le fasce decorative vanno ad interessare tutta la superficie del vaso. È notevole come reperto per le dimensioni che presenta (ci vogliono grandi competenze tecniche). Anche la decorazione è interessante: diffusa su

tutta la superficie del vaso, si distribuisce su una serie di fasce che dal collo scendono fino quasi al piede del vaso. È eterogenea, dalla più semplice (triangoli in alto) a quella più complessa (meandro in varie declinazioni, sia sul collo che sul ventre). Compaiono poi (tratto di novità del Medio e del Tardo) le **raffigurazioni di animali** nel collo dell'anfora. Ma è soprattutto nel punto di massima espansione del vaso, nel ventre, che si nota un pannello a cui l'autore ha dato particolare importanza. Ospita una raffigurazione di una serie di **FIGURE UMANE**: la scena è collegata alla tomba, al mondo funerario. Raffigura l'**esposizione** di una **defunta**, una scena di esposizione che compare sotto forma di metope. La defunta è distesa sul letto funebre ed è vestita con un lungo abito che ne copre il corpo e le estremità (gli arti inferiori). Alle estremità del letto una serie di figure si portano le braccia alla testa ad indicare ed a trasmettere l'elemento narrativo del compianto funebre. Accanto al letto vi sono due figure femminili (gesto di **disperazione**) e due figure maschili. Colpisce anche la presenza di una figura di più piccole dimensioni (a destra del letto). Probabilmente un fanciullo, il figlio della defunta. È un elemento che da particolare **evidenza narrativa** a questa immagine. La scena è eloquente, ci parla della morte del personaggio, della sepoltura, della quale l'anfora costituisce il **SEGNACOLO FUNERARIO**: è interessante notare la concezione e la narrazione delle figure. La figura umana viene interpretata attraverso una **stilizzazione**, una **scomposizione** delle parti che compongono le figure: il busto, il torso è stilizzato e definito da un semplice triangolo; gli arti inferiori hanno una certa evidenza, che vanno a raffigurarne la forza e la robustezza; gli arti superiori sono filiformi,

solo i gomiti vengono leggermente evidenziati; la testa è poco più di un cerchio con una lieve protuberanza che va a definire il prospetto, il profilo del viso. Queste diverse parti sono unite con un **procedimento additivo**, SI SOMMANO LE UNE ALLE ALTRE: il busto si presenta di prospetto ed a questo vengono aggiunti gli arti inferiori, intesi di profilo; al busto si aggiungono poi gli arti superiori filiformi e la testa con raffigurazione schematica ed esile del collo. Queste figure sono rese a **silhouette a vernice nera**, un tratto



che caratterizza la rappresentazione della figura umana di tutto il GEOMETRICO TARDO, non solo di foggia attica. Da notare anche il fondale della scena, descritto con una serie di piccoli motivi che riempiono gli spazi vuoti. Anche i fregi sono stati realizzati con meticolosità.

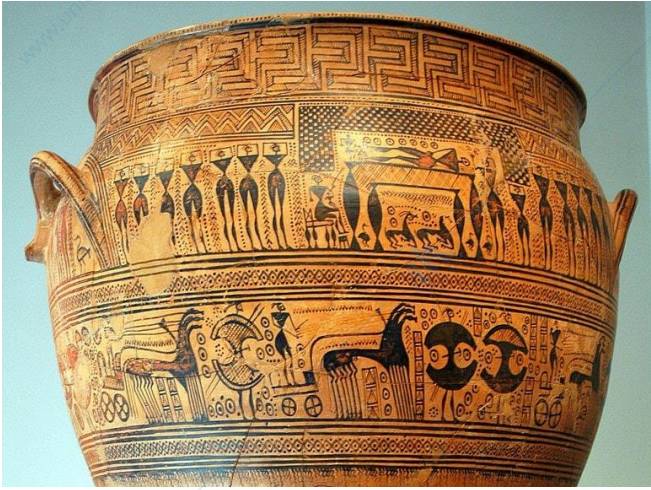
Il maestro che ha creato questo vaso è molto esperto e viene chiamato **MAESTRO DEL DIPYLON**, perché l'anfora proviene da una delle **necropoli** più importanti di Atene, appunto quella del Dipylon.

Si tratta di un **anfora**, oggetto spesso collegato alle **figure femminili**. Le anfore sono contenitori di derrate alimentari, di acqua. Si è voluto vedere in questa funzione un collegamento con il mondo femminile, che governa la casa, le sue attività, e che dunque può essere ben rappresentata da questo oggetto allusivo del suo ruolo di gestrice, amministratrice dell'economia della casa.

Un'altra opera realizzata dalla bottega del Dipylon che si colloca nel geometrico tardo è un grande vaso, un **Cratere** di dimensioni monumentali, seppur più piccolo dell'anfora di prima. Databile nel 990 (GT), altezza 1,22 m. Mostra un **intensificarsi della decorazioni** con un potenziamento delle **raffigurazioni**. Vi sono due grandi fasce decorative che si pongono in posizione più evidente, in prossimità delle anse e nel ventre. I motivi sono realizzati con nitidezza e precisione. Vediamo in prossimità della base un meandro ed un insieme di linee che vanno a comporre un ricco tessuto decorativo.

La scena è quella di un **trasporto funebre**. Il defunto viene trasportato su un carro verso il luogo della sepoltura. Lo compiangono i membri della sua comunità, rappresentati con schematicità. Accompagnano il defunto verso la sua ultima destinazione (la tomba) anche membri eminenti della comunità. Guerrieri che con i loro **scudi** sono trainati da cavalli. Vi sono due **fasce decorative narrative**: la prima rappresenta il trasporto del defunto, il compianto dei membri della comunità, i quali si dispongono simmetricamente ai lati del carro posto in grande evidenza; nella fascia sottostante, una sequenza di carri con cavalli, stilizzati in modo analogo a quello che avviene per le figure umane, ed i guerrieri, con i loro grandi scudi sono





sistemati ciascuno sul proprio carro, che incede verso destra in corteo per accompagnare il defunto. Un'altra lettura potrebbe vedere in questa teoria di carri e guerrieri una rappresentazione di giochi funebri in onore del defunto che è chiaramente un membro eminente della propria comunità. È interessante considerare la forma di questo vaso. Il cratere. Un **contenitore**, recipiente, di forma aperta, con grande imboccatura, una vasca profonda ed ampia sostenute da un alto piede. Qual era la funzione del cratere? Questo ha funzione monumentale, quindi non di uso quotidiano ma con

funzione di Sema. I crateri venivano utilizzati per la **preparazione del vino**. Il vino non veniva bevuto puro, ma veniva mescolato con tre parti di acqua. La preparazione della bevanda era adoperata da un gruppo di uomini. Dunque il cratere si ritiene sia il vaso più adatto per rappresentare la **figura maschile** ed è infatti utilizzato come segnacolo.

La produzione ceramica di epoca geometrica costituisce esempi della società che l'ha prodotta.

Sembra chiaro che nelle fasi più antiche le diverse comunità sono numericamente ridotte e gli insediamenti risultano sparsi nei vari territori di appartenenza. L'economia ha carattere pastorale. Ogni comunità è governata dal capo di casata.

Una tendenza che inizia nel IX secolo e si manifesta pienamente durante l'VIII, quindi nella fase ultima dell'età geometrica, è l'**aumento demografico**. Si spiegherebbe con il passaggio ad una economia fondata più consistentemente **sull'agricoltura**. Evidentemente anche ad un miglioramento delle condizioni di vita. L'archeologia deduce questi dati constatando l'**aumento degli insediamenti** e la **ricchezza degli arredi funerari**. Le importazioni da territori anche lontani documentano in questo periodo l'**aumento dei contatti** e degli **scambi** commerciali via mare.

Tra insediamenti vicini si creano unioni, si attuano forme di **SINECISMO**¹, che determinano la nascita di comunità più ampie, che si dotano di strutture politiche comuni. Si va originando quell'entità statale peculiare del mondo greco, la **Polis**, costituita dalla città e dal territorio che la circonda. Dal punto di vista politico, si passa da forme di organizzazione monarchiche, a forme più oligarchiche. Nell'archeologia questo passaggio è osservabile tra il IX e l'VIII secolo dall'uniformità delle abitazioni. Nessuna struttura abitativa spicca per dimensioni e impegno costruttivo sulle altre.

I vasi, soprattutto quelli monumentali, sono espressione e rappresentazione delle élite aristocratiche e testimoniano della loro ricchezza e del loro valore. La ricchezza si fonda sul possesso della terra (modellino fittile di granaio nella tomba della Rich Lady), sul possesso del bestiame, di cavalcature (cratere tardo geometrico dal Dipylon con esibizione di carri e di cavalli, che solo le élite aristocratiche potevano possedere e mantenere). Valore fondante nella società aristocratica è la **famiglia** e la **vocazione guerriera** dei suoi componenti maschi, che esibiscono le armi (Dipylon, cratere). Momento comunitario per eccellenza è il **simposio**, il bere collettivamente, riservato alle figure maschili della comunità. Importante è anche la relazione di **ospitalità** tra famiglie, che comporta lo scambio di doni, spesso preziosi, con i quali si cementano alleanze, amicizie e solidarietà.

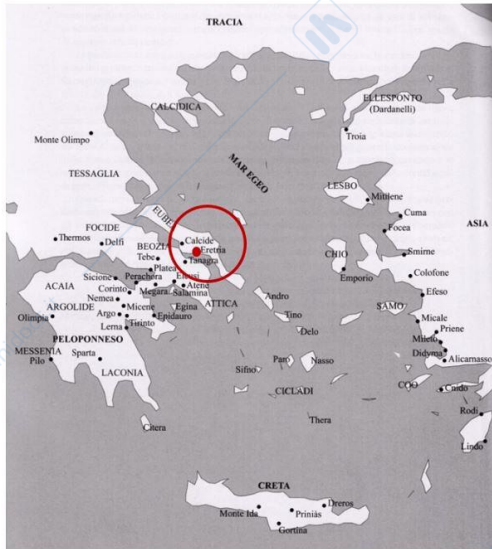
Nel corso dell'**VIII secolo** muta anche la gestione del sacro. Se nella prima età geometrica la celebrazione ed il culto degli dei è **gestita** ed è appannaggio dei **re locali**, entro le loro dimore, nel corso dell'VIII si assiste alla definizione e alla **monumentalizzazione dei luoghi sacri**: vengono finalmente costruiti edifici espressamente alla divinità venerata. Anche questo fenomeno si connette con la formazione della Polis. In effetti le prime città-stato non si costituiscono solo come comunità politiche, ma anche come comunità **religiose**. Le città si formano attorno a **santuari centrali**, come Atene intorno all'area consacrata ad Atena sull'acropoli. Oppure si inizia a marcare il possesso del territorio con luoghi di culto **extraurbani**, come ad esempio **Argo**, con il famoso santuario alla **dea Era**. In questo stesso periodo (IX/VIII) alcuni santuari, come **Delfi o Olimpia**, divengono luoghi di culto **super-regionali**. Verso questi santuari convergono visitatori e devoti provenienti da tutto il mondo greco. Questi ultimi santuari sono definiti **PANELLENICI**, perché in essi si esprime il comune senso di appartenenza dei greci ad una comunità più grande, che professa la stessa religione, ha le stesse radici culturali, si identifica e condivide un comune **passato eroico**, anche se lontano.

Vale la pena ricordare, a proposito dei santuari PANELLENICI, il **santuario di Olimpia**, entro il quale si svolgevano i giochi olimpici, la cui istituzione si fonda proprio nel periodo Geometrico, precisamente nel 776 a.C., una sorta di anno 0 per i Greci antichi.

¹ concentrazione in un'unica città della popolazione prima sparsa in borgate e campagne

Santuari urbani, extraurbani e santuari extraurbani panellenici. Schematica classificazione.

Le prime costruzioni attribuibili in maniera specifica alle attività di culto si collocano nel periodo tardo-geometrico. Passandole in rassegna, si nota come **manchi** ancora una **forma canonica**, tipica e caratteristica che contraddistingue l'edificio di culto.



Santuario di Apollo Daphnephoros a Eretria, nell'isola di **Eubea**. Apollo è descritto con una particolare **epiclesi**², Daphnephoros, che ricorda uno dei miti che riguardano il dio. Apollo si era innamorato di una ninfa, Dafne, che per sfuggirlo chiede aiuto alla madre terra, Gaia, che la trasforma in alloro. Da allora, l'alloro è la pianta sacra al dio, simbolo stesso del Dio.

Una ricostruzione di una fase iniziale del santuario di Apollo Daphnephoros (**prima metà dell'VIII**) si riscontra un gruppo di abitazioni, tra queste spicca in modo particolare la casa centrale, della quale viene proposto in basso il rilievo planimetrico e, con maggiore dettaglio, la

ricostruzione. È una fase che precede la creazione del santuario vero e proprio.

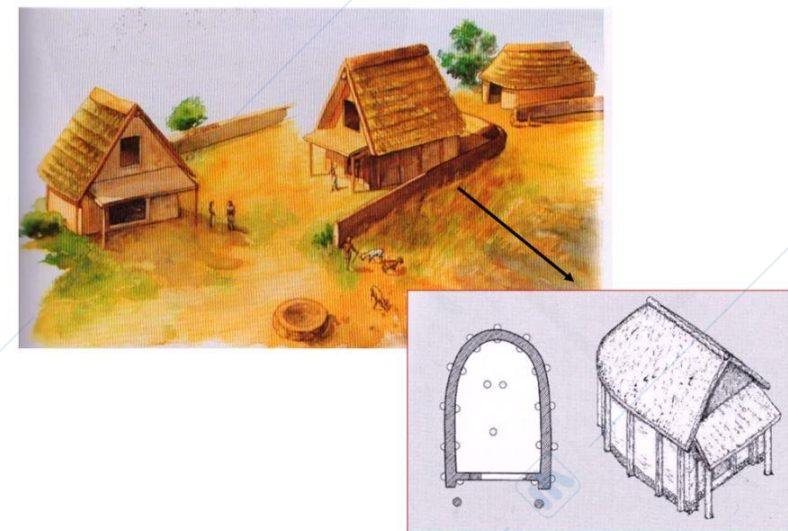
È una struttura di non grandi dimensioni, caratterizzata da una **pianta absidata**. Il lato di ingresso è preceduto da due sostegni, che probabilmente sostenevano un piccolo portico antistante, posto a

protezione dell'entrata.

Documentano la presenza di questo piccolo portico **due basi**, sulle quali bisogna immaginare due pali lignei che sostenevano la **tettoia**, sormontante l'ingresso alla struttura.

Le pareti sono rafforzate da una serie di pali lignei, testimoniati dalla presenza di basi in argilla. Tali pali vanno a rafforzare le strutture murarie sia all'esterno, che all'interno. Al solito, le strutture murarie secondo le modalità costruttive in vigore dell'età geometrica, sono costituite da uno

zoccolo in pietra e dal muro costituito



Eretria. Area del santuario di Apollo Daphnephoros

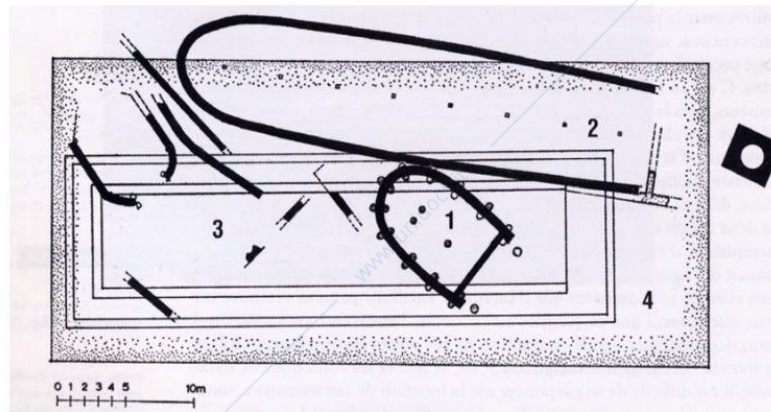
di un materiale più leggero (argilla, mattoni crudi (argilla e paglia, previa breve essiccazione al sole). La copertura è sorretta dalle strutture murarie rafforzate da questi pali ed è leggera, costituita da frasche, paglia, ben compatte. Le travi portanti il tetto vengono anche sostenute, oltre che dai pali interni, da almeno **tre pilastri** collocati **all'interno** della struttura, ben in evidenza nel centro dello spazio interno di

² Epiclesi, dal greco ἐπίκλησις, "invocazione", a sua volta da ἐπικαλέω, "chiamare", nella religione della Grecia antica, era l'attributo del Dio, con cui si dava inizio a un'invocazione.

questa struttura abitativa. Non vi sono tracce, indizi, di cerimonie sacre. Non vi sono ceneri, ossa di animali, opere votive. Sembra una residenza che spicca, però, tra le altre. Probabilmente di un **individuo eminente** per la comunità a cui apparteneva. Questa struttura, che verrà poi sostituita con quella del santuario, ha indotto gli studiosi a varie riflessioni circa la sua effettiva funzione. Si tratta soltanto della residenza di un personaggio di spicco, o poteva anche essere la sede della celebrazioni di culti gestiti dal personaggio che abitava questa struttura? Domande per le quali non si ha risposta certa. Ma una linea interpretativa appoggia la seconda ipotesi.

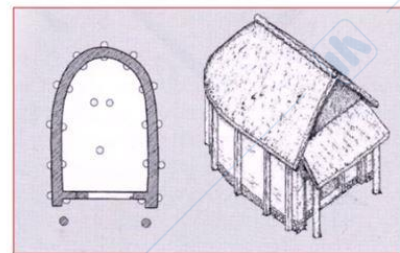
Questa è invece la planimetria del **Santuario di Eretria ad Apollo Daphnephoros**.

Osservando la carta delle varie fasi si nota come vi sia un edificio che per dimensioni sopravanza tutti gli altri. Ne è indicato il perimetro rettangolare, di maggiori dimensioni, contrassegnato dal numero 4. Questo è il perimetro **dell'edificio del tempio costruito nel VI secolo a.C.**



Eretria. Santuario di Apollo Daphnephoros

1. Fase della prima metà VIII secolo a.C.
2. Fase della seconda metà VIII secolo a.C.
3. Fase del VII secolo a.C.
4. Fase del VI secolo a.C.



Questo edificio di notevoli dimensioni sostituisce un tempio di più piccole dimensioni indicato in pianta da un rettangolo più piccolo, contrassegnato con il numero 3. L'edificio del sesto secolo si sovrappone dal precedente del VII secolo.

Ancora più a ritroso, si constata attraverso la documentazione di scavo, la presenza di un edificio della seconda metà dell'VIII secolo, indicato in pianta con il numero 2. Lo si individua grazie alla caratteristica **forma absidata** sulla parte alta della planimetria. Infine si arriva, sempre andando a ritroso, alla prima fase di quest'area, alla prima metà dell'VIII, nella quale si colloca la struttura abitativa, il numero 1.

La funzione abitativa di questo edificio è chiara, la probabile **funzione** anche **culturale** di questo edificio è possibile, proprio perché nelle fasi successive si sviluppa un vero e proprio **santuario**, con edifici grandiosi che si sovrappongono, sostituendosi l'uno all'altro nel corso del tempo. Dunque nella **seconda metà dell'VIII secolo**, all'edificio numero 1, la struttura abitativa di un personaggio eminente, che forse celebrava delle attività culturali, viene costruita ed obliterata nella seconda metà dell'VIII secolo questo edificio di culto, questa struttura notevole per le dimensioni che la caratterizzano. Questo edificio (2) di forme grandiose è chiaramente **dedito al culto**. Documentano questa sua funzione **resti di sacrifici, ceneri, oggetti votivi**. L'edificio presenta un ingresso, caratterizzato ancora, seppure in modo incompleto, da un **portico antistante** (la documentazione non restituisce completamente l'assetto del lato di accesso) sostenuto da pilastri, vi è poi il **grande vano**, che ha una lunghezza considerevole. Si tratta di un edificio che ha una lunghezza superiore ai 100 piedi, quindi ai 30 metri. Precisamente, in greco antico i 100 piedi vengono definiti un **Hekatompodon**, lett. 100 piedi. Una **misura** che diverrà **canonica** per molti edifici sacri ed una dimensione sacra essa stessa. L'edificio rivela dal punto di vista costruttivo le medesime caratteristiche già

viste. Uno zoccolo che si pone su fondazioni in pietra non lavorata. Lo stesso zoccolo è costituito da pietre e ciottoli a reggere una struttura muraria di modesto peso, rafforzata e sorretta ulteriormente da **pali lignei** che si dispongono lungo l'**asse longitudinale** dell'edificio. Di fronte al santuario, a ulteriormente confermare la sua destinazione culturale, è un **altare**, che si riconosce nella struttura quadrangolare posta ad est dell'edificio.

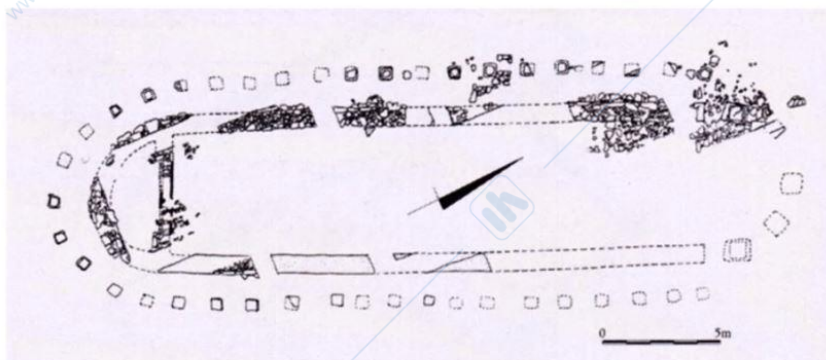
L'edificio, che nella seconda metà del VIII monumentalizza i santuari di Apollo Daphnephoros, è eccezionale per dimensioni e impegno costruttivo nel panorama dell'architettura sacra del periodo Tardo Geometrico. Ma non è l'unico.

Vi è per esempio il **Tempio di Artemide di Ano Mazaraki**. Una località posta nella parte più a Nord del Peloponneso, sito presso l'attuale **Patrasso**.



Si tratta di un tempio dedicato ad una divinità femminile, **Artemide**, venerata con una singolare epiclesi: **AONTIA**, ovvero **che soffia**, in riferimento ai venti che soffiano, spesso in modo molto vigoroso, in questa località di zona montana (1300 metri di quota). Questo particolare del clima di questa regione viene

associato alla divinità qui venerata. Viene **realizzato** tra nella **seconda metà dell'VIII secolo** e il **secolo seguente** un edificio che ancora rivela dimensioni notevoli ed anche notevole impegno costruttivo. La scala grafica dà ragione delle misure notevoli. La lunghezza **supera l'Hekatompedon**. La pianta che viene restituita dagli scavi presenta una struttura composta da due lati brevi, entrambi absidati. È quindi



Mazaraki. Tempio di Artemide

una **struttura biabsidata**. Il lato di ingresso a nord-est è caratterizzato da una **serie di pilastri**, documentati

sul terreno dalle basi in pietra che li sorreggevano. Ne si vede la traccia e la restituzione grafica nella parte destra dell'immagine. Si dispongo a realizzare una **linea semicircolare**, un'abside che corrisponde simmetricamente al lato opposto. Qui, ad ovest, troviamo un ulteriore ambiente, chiuso da un muro, che era **dedicato al culto**. Si può supporre che in questo più piccolo ambiente fosse custodita una immagine di votiva. I materiali costruttivi sono quelli già menzionati.

Un aspetto notevole, una caratteristica importante di questo edificio e che lo rende degno di massima considerazione è la presenza di **basi tutt'intorno** al suo **perimetro**, che dovevano sostenere delle **primitive colonne lignee**, che verosimilmente coadiuvavano il sostegno della struttura del tetto e consentivano la definizione di un **passaggio protetto per processioni** e attività cultuali tutt'intorno all'edificio.

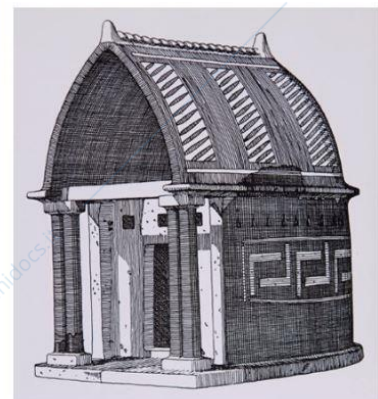
Questi due esempi di santuari rappresentano delle **eccezioni** nel panorama degli edifici cultuali, solitamente di **dimensioni molto più ridotte**. Per avere una idea dell'alzato e dell'aspetto di come si presentassero questi edifici di culto, si può ricorrere a delle riproduzioni costituite da modellini in pietra e terracotta rinvenute in diversi santuari del mondo greco. Oggetti votivi, di ex voto, portati in omaggio come atto di devozione alle divinità in vari santuari.

Questo, in particolare, è un **modello di terracotta fittile di santuario rinvenuto a Perachora**.

Mostra una struttura di dimensioni contenute di **forma absidata**. È evidente la presenza su basi di sostegni che evidentemente erano destinati a sorreggere la copertura di un piccolo **portico antistante**. Si nota poi il varco che si apre nel lato di ingresso che dava accesso alla parte più cultualmente dimostrativa dell'edificio.



Modello fittile da Perachora



La ricostruzione del tetto viene riproposta dal disegno. Questo piccolo ex voto è completato dall'applicazione di una **decorazione a vernice nera**, con motivi geometrici in voga nel periodo (**triangoli** ed un motivo a **meandri**, che corre lungo la parete dell'edificio e che ne dà una particolare vivacità e che, di conseguenza, lo impreziosisce).

Un **altro modello fittile** di tempio è stato rinvenuto ad **Argo**, nel **Santuario di Era**. In questo caso l'edificio



Modello fittile da Argo



ha una **pianta quadrangolare**, ma presenta caratteristiche analoghe del modello precedente. Ha dimensioni contenute, è caratterizzato da un **lato di ingresso enfatizzato** da un portico sostenuto da pilastri. L'ambiente più culturalmente dimostrativo è sormontato da un tetto caratterizzato da **spioventi molto inclinati**. Su tutta la superficie si sviluppa una decorazione a vernice nera che propone lo

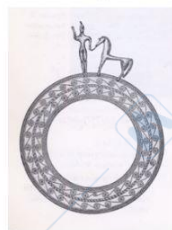
stesso repertorio figurativo visto sui vasi dei corredi funerari o **Signa** monumentali. Il ricco repertorio del periodo comprende triangoli, motivi a clessidra, i **meandri soprattutto**, gruppi di linee.

Come gli uomini entravano in contatto con gli dei, oltre che con i santuari?

Si può rispondere ricordando che questo rapporto si instaurava con **processioni, danze, sacrifici e doni**. Come tra le famiglie ci si scambiavano doni, così anche agli dei venivano tributati dei doni. Il dono votivo per eccellenza, particolarmente prezioso, è rappresentato dal **tripode**. In origine è utilizzato per cucinare, per bollire la carne degli animali offerti in sacrificio. Diventa poi un oggetto di dimensioni monumentali, com'è il caso del **tripode rinvenuto nel tempio di Olimpia**. Si priva, così, della sua originaria funzione pratica.



Olimpia. Museo Archeologico



Da quali parti è composto? Consta di una parte superiore, una vasta **globulare**, e di **3 sostegni**. Nella parte alta di questa vasca si dispongono le **anse**, le prese, con **due ulteriori maniglie sormontanti**, che hanno normalmente una forma circolare. Su queste maniglie sormontanti si dispone una decorazione accurata e raffinata che comprende delle incisioni. Riproducono, secondo il gusto dell'epoca, motivi geometrici (linee a zig zag, spirali). Spesso queste maniglie circolari **sono arricchite da piccole sculture** in bronzo, come il

resto del tripode. E constano o di figure animali, umane o entrambe.

Può essere interessante vedere una di queste **applique**, di questi oggetti che andavamo a completare le maniglie circolari dei tripodi offerti in dono alla dignità. Da **Olimpia** proviene un **bronzo di piccole dimensioni** (non supera i 20 cm di altezza). Una figurina che si qualifica come applique, se si pone



Guerriero
Olimpia. Museo Archeologico

l'attenzione verso la **parte inferiore** della figura, dove è presente una linguetta che serviva all'inserimento della figurina stessa entro una maniglia, la quale andava a completare la parte superiore dei tripodi. Si tratta della figura di un **guerriero** rappresentato in nudità e completato dalle **armi** che sono andate **perdute**. Le mani recano dei **fori passanti**, all'interno dei quali bisogna immaginare la presenza di completamenti costituiti dalle armi (lancia e scudo). La figura di questo

guerriero è concepita secondo quella **visione della figura umana** che caratterizza il **periodo geometrico**. Una silhouette con **procedimento additivo**, le varie parti che compongono la figura si sommano le une alle altre. La testa si sovrappone al busto di forma triangolare, che si raccorda attraverso un passaggio tutt'altro che fluido alla parte inferiore della figura. Vi sono poi gli arti filiformi, che riproducono il movimento che l'artigiano ha voluto assegnare a questa figura guerriera. La **struttura** del corpo **non** è dunque concepita in modo **unitario, ma per parti**, che si collegano in modo artificioso le une alle altre: l'ampio petto nella sua schematizzazione triangolare; la robustezza degli arti inferiori, l'agilità di quelli superiori. Sono tutte qualità che vengono anche celebrate dalla letteratura, dalla **poesia omerica**, che si forma e **codifica** proprio nel corso **dell'VIII secolo**.

Si può osservare un'altra figura realizzata in bronzo, una applique, riconosciuta dalla presenza della **linguetta** sulla **parte inferiore** della figura, caratterizzata da un foro passante per il fissaggio ad un oggetto. Si tratta ancora della figura di un guerriero. Un'altra esemplificazione **del modo di concepire** e dello realizzare della figura umana di epoca tardo-geometrica. Anche questo conservato nel Museo Archeologico di Olimpia. Giova **confrontare** questo bronzetto



Guerriero
Olimpia. Museo Archeologico

tardo geometrico con uno dei documenti di pittura vascolare coevo, ovvero l'anfora monumentale ritrovata nella **necropoli del Dipylon**.



Si nota come la figura, sia nella versione **bidimensionale** proposta nell'anfora, sia nella versione **tridimensionale** proposta nel bronzetto, mostra gli **stessi criteri**, lo stesso gusto per la definizione delle parti che, sommandosi, vanno a costruire la figura. Questi documenti danno conto degli elementi essenziali e peculiari della cultura figurativa dell'età geometrica.

In queste figurine il **donatore si identificava**. Non è un caso che i due bronzetti riproducano l'immagine di due guerrieri. **L'ardimento in battaglia**, il **possesso di armi** sono **valori fondanti dell'epoca geometrica**. Dai santuari provengono infatti moltissime armi, portate in offerta dai devoti che, così, intendevano ricevere benevolenza e protezione dalla divinità, o mostrare loro semplice ammirazione e devozione.

Non tutti i bronzi fanno parte di oggetti. Vi sono piccoli bronzi autonomi, che riproducono soggetti graditi alla divinità, nei quali il donatori si identificavano.

Interessante per la maggiore complessità della composizione è un bronzetto raffigurante **l'auriga**³ (Olimpia, Museo Archeologico). È la figura di un guerriero con l'elmo calzato sul capo, colto nell'atto di guidare il



proprio carro, raffigurato nella parte inferiore dell'opera. È evidente che attraverso questi piccoli oggetti si attuava una sorta di **identificazione fra oggetto e donatore**. Sono espressione di una élite della società composta da proprietari terrieri, guerrieri che si potevano permettere il possesso delle armi. Il vero **status symbol** di questa élite aristocratica è però il cavallo. Solo chi disponeva di sufficienti risorse economiche poteva permetterselo. E spesso il dono portato dalla divinità e costituito dalla raffigurazione di un cavallo, in terracotta o in bronzo.

Auriga

Olimpia. Museo Archeologico

³ Nell'antichità, l'auriga era colui che guidava il carro da guerra e partecipava alle corse dei carri negli agoni dell'antica Grecia.



Cavallino in bronzo

Berlino. [Staatliche Museen](#)

Si noti come, analogamente per la figura umana, l'oggetto viene messo a costruzione. Il muso, il collo possente, il corpo filiforme e stilizzato, l'enfasi data alle zampe, con la sottolineatura delle articolazioni, che alludono al vigore, alla prontezza, all'energia. Tutte parti composte in maniera **additiva**, per somma.

Accanto alla presenza dei cavalli appaiono buoi, come figure ex voto. Anche questi simbolo di abbienza, soprattutto se raffigurate in bronzo. Un bronzo realizzato a **fusione piena**, ovvero con l'utilizzo esclusivo della lega, senza interferenze di altri minerali.