

Introduzione all'archeologia (Ranuccio Bianchi Bandinelli) – Riassunto

Archeologia storico-artistica

L'archeologia ha avuto profonde trasformazioni:

- 1) Secondo Wilamowitz lo scopo è contemplazione della vita antica.
- 2) Tucidide utilizza per primo la parola Archaiologhìa, alle sue deduzioni aggiunge prove fisiche a supporto come rito funebre e suppellettile.
- 3) Durante l'Europa della riforma e arte barocca, gli oggetti archeologici diventano meri oggetti di curiosità, compaiono gli antiquari (dopo rinascimento).
- 4) 1764 **Winckelmann** scrive "storia delle arti del disegno presso gli antichi", scrive una prima distinzione cronologica di varie fasi dell'arte del mondo antico cioè alla ricerca di leggi che portano al raggiungimento della bellezza assoluta nell'arte. L'antichità non è più omogenea, viene divisa nel suo studio in due parti: **Storica** ed **Estetica**.

I successori di Winckelmann travisano i suoi scritti e intendono l'archeologia solo come studio della storia dell'arte greca. Questa idea viene superata grazie a:

- * **Storicismo**: affermatosi dal 1780 nella cultura europea.
 - * **Maggior importanza data agli scavi archeologici**.
- 5) **Alois Riegl** ne "Industria artistica Tardo-romana" (1901) considera l'arte romana dal II sec. d.C. come espressione di un diverso gusto di una diversa volontà artistica da valutare a sé, senza confronti con arte greca.
Riegl scriveva in modo complesso e ci vollero molti anni prima che la sua impostazione venisse accolta.
 - 6) **Corrente di Max Weber** (1919) scrive una prima linea del tempo in quanto la storia è opera degli uomini, quindi bisognava scriverlo come un concreto processo e concatenamento di fatti. La crisi dell'arte antica viene inserita in un contesto di crisi sociale economico e politico che conduce al medioevo.
È importante perché conduce a storicizzazione della ricerca artistica.

Storia dell'archeologia da un punto di vista storico (con date) e da un punto di vista filologico (studio della parola).

Archeologia come documentazione per mezzo della ricerca di scavo sul terreno:

1. Fino al XVIII sec. gli studiosi di preistoria venivano chiamati ironicamente dagli archeologi classici come studiosi di scienza per analfabeti, in quanto non usavano fonti scritte.
2. Dopo il XVIII sec. sviluppano metodi di scavo estremamente oculati, questa archeologia insegna che:
 - ✚ Non ci sono doppioni e superflui e che non esistono solo pezzi unici.

- ✚ La produzione di manufatti ha continuità e variazione nel corso dei secoli e che si interrompe solo per cause di estrema gravità.
- 3. Viene perfezionato lo **scavo stratigrafico** e lo studio dei reperti ceramici, in quanto attraverso la forma di una serie di vasi di terracotta si può stabilire lo svolgimento di produzione, la diffusione mercantile e di conseguenza le situazioni socioeconomiche.
- 4. **Associazione di tecniche scientifiche**, come il rilevamento del radiocarbonio C14 nei materiali organici, lo studio dei depositi di polline nei bacini lacustri, i sondaggi elettrici e la fotografia aerea che aiuta, attraverso la diversa colorazione della vegetazione, a trovare le strutture sepolte.
- 5. Si può risalire attraverso a queste modalità alle prime fasi dell'associazione umana in comunità stabili e datarle tra 8000 e 7000 a.C. attraverso questi dati, la rivoluzione neolitica è avvenuta nel vicino oriente, fra altopiano anatolico, deserti dell'Asia centrale, il Caucaso e la Palestina

L'archeologia si basa su dati materiali che una civiltà produce, accumula e lascia dietro di sé.

Archeologia filologica

L'archeologia filologica inizia nell'Ottocento e termina con l'inizio della Prima Guerra Mondiale, epoca in cui compaiono gli **antiquari**, che davano un'interpretazione dei monumenti figurati e provavano a ricostruire gli usi e i costumi degli antichi, ma con fantasia. In **epoca moderna** si utilizza l'**epigrafia** e attraverso questo, si ricostruiscono le leggi che regolavano vita civile, religiosa e si ha una ricostruzione della **prosopografia** (è la definizione delle personalità storiche), menzionate nelle epigrafi e le loro funzioni ufficiali.

Nella prima metà del **1700** si riprendono gli studi di antiquaria, presi dagli scavi; l'unico merito è aver conservato il ricordo e la documentazione grafica di oggetti ora scomparsi. Il classicismo fine XVIII secolo, ad inizi del XIX secolo inizia l'archeologia in senso moderno.

Personaggi di spicco in ambito archeologico

Winckelmann: archeologia dell'arte

L'archeologia dell'arte studia i monumenti come documento di civiltà e cultura e come opera d'arte.

Winckelmann nel 1764 scrive "Storia delle arti del disegno presso gli antichi" traccia con questo libro le **basi** per la **ricostruzione del tessuto cronologico dell'arte antica**, e della comprensione dell'opera d'arte in sé. Egli voleva scoprire <<l'essenza dell'arte attraverso lo studio degli antichi>>, voleva quindi capire le leggi che regolano la **perfezione** di un'opera d'arte e ne fanno un esempio di **bellezza** (concetto di perfezione assoluta delle opere antiche). Scrive inoltre un primo **criterio di analisi stilistica** e in base a questo, scrive una cronologia, suddivisa in 4 parti:

1. **Stile antico**: prima del V secolo a.C.
2. **Stile sublime**: V-IV secolo a.C., con Fidia e successori
3. **Stile bello**: dalla seconda metà del IV secolo fino al II secolo a.C.

4. **Periodo della decadenza:** I secolo a.C. ed età imperiale Winckelmann cerca e coordina le notizie sulle opere d'arte tratte dalle fonti letterarie, come Plinio e Pausania, i quali, come lui, hanno un forte gusto neoclassico, che si ripercuote sulle loro opere e si mostra anche nell'opera di Winckelmann causando un enorme difetto nell'opera, essa non raccontava più la storia greca, ma un mito di quei periodi storici. Gli scritti di Plinio e Pausania sono tardi e si riconnettono a una serie di **scritti retorici del tardo ellenismo**, quando la Grecia era già stata conquistata prima dai macedoni e poi da i romani e aveva una **visione rivolta al passato e una cultura conservatrice** (corrente di cultura neoattica), in base a questa corrente, dopo Fidia c'era stato l'inizio della decadenza artistica.

Molti equivoci sono nati a causa del persistere di questa concezione culturale neoattica. Fondamentale è l'equivoco che vede l'arte greca come un'arte volta all'idealizzazione del vero, quando invece ricerca il realismo. Quest'arte infatti è l'unica che abbandona la ripetizione di schemi fissi e simbolici, inventa lo scorcio, la prospettiva e il colore locale, per afferrare l'aspetto realistico delle cose, è una versione precoce del naturalismo; il primo a riconoscere l'errore di Winckelmann fu Federico Schlegel, dopo il periodo di Winckelmann iniziò l'archeologia filologica.

Archeologia filologica

L'archeologia filologica nasce ufficialmente nel 1777 con Friederichs August Wolf che chiese di essere immatricolato come studiosus philologiae e non come di consueto come studiosus theologiae.

La filologia comprendeva due ramificazioni:

- * **Grammatica comparata**
- * **Critica dei testi:** indirizza la ricerca archeologica nella ricostruzione della storia della scultura greca.

I maggiori studiosi del settore furono Overbeck, Friederichs e Brunn:

- 1) **Friederichs:** identifica in una serie di copie il doriforo di Policeto.
- 2) **Brunn:** scrive
- 3) **Overbeck:** raccoglie e classifica il materiale iconografico – mitologico e pubblica i testi letterari basandosi sulle citazioni fatte da Brunn.

Attraverso le informazioni letterarie, gli studiosi dovevano identificare le serie di copie scultoree romane, copiate dagli originali greci e farle coincidere con le fonti antiche che le descrivevano.

Partendo da questo concetto di parallelismo tra copie conservate e fonti, la prima identificazione con successo da questa scuola filologica è l'**identificazione dell'apoxyomenos di Lisippo in una copia in marmo**. Questa identificazione insegnò che le statue in bronzo potevano essere copiate in marmo, ma che rimaneva qualche traccia della diversa tecnica usata, come la **presenza di puntelli**, che serve al copista per mantenere la statua in un equilibrio statico (i puntelli sono un appoggio, possono essere ad esempio colonnette o tronchi d'albero).

Friederichs

Attraverso l'identificazione del Doriforo, scopre una norma fondamentale dell'arte greca. →

I motivi per cui Friederichs riesce a identificare l'opera:



❖ **Presenza di numerose repliche:** questo significa che l'originale è famoso.

❖ **Studio della capigliatura:** attraverso questo studio, capisce che l'originale doveva essere un bronzo, di conseguenza capisce che si dovevano togliere i puntelli, aggiunti nella copia che stava studiando.

❖ **Studio della composizione della figura:** era armonica e si vedeva che l'artista cercava l'equilibrio nelle varie parti.

❖ **Analisi del chiasma:** analizza quindi le masse del corpo composto

ad X, cioè da un lato all'altro della figura e dal basso verso l'alto.

Dopo aver rilevato le diverse caratteristiche, cerca nelle fonti uno scultore il cui lavoro corrisponda, e trova Policleto.

Questo metodo è servito a porre le basi della ricostruzione sulla base delle fonti letterarie, ma ha avuto due difetti:

- Ci si concentra sulle copie e non sugli originali greci
- Si perde di vista lo studio della qualità artistica a profitto dell'iconografia artistica.

Brunn

Brunn scrisse un libro sulla storia dell'arte greca, all'interno del quale ricollegò diverse sculture al loro scultore. In particolare, collega delle sculture trovate a Roma nel 1514 e successivamente disperse in altre zone, ad un dono del re Attalo dedicato sull'acropoli di Atene, raffiguranti la Gigantomachia, la Amazzonomachia, la battaglia di Maratona e la vittoria di Attalo sui Galati.

L'opera principale di Brunn, "Storia degli artisti greci", si proponeva di raccogliere e coordinare notizie

Nel periodo arcaico, il **kouros** (statua virile nuda) non rappresentava un determinato personaggio, né una divinità, era una statua che poteva essere dedicata in un santuario come ex voto, oppure sopra una tomba come Mnéma (segno, memoria), senza avere collegamenti fisici col defunto.

Lo stesso tipo di statua poteva essere usato anche come immagine di culto di una divinità, in questo caso vengono aggiunti degli **attributi** che ricordano la divinità.

In linea generica, il kouros e la kore (versione femminile) sono immagini di bellezza. Il problema che per secoli hanno avuto gli scultori, di darle una forma plastica e di movimento, fu risolta dal Doriforo di Policleto.



e opere, artista per artista, e solo dal complesso di questa raccolta sarebbe risultata la base su cui far sorgere una storia dell'arte.

Furtwaengel

Furtwaengel, ultimo rappresentante dell'archeologia filologica, (1853-1907) riunì le principali indagini e ricerche nella sua opera principale "Capolavori della scultura greca", porta al massimo successo questo metodo di ricostruzione degli originali attraverso le copie e di inquadramento delle opere.

Furtwaengel, scrisse anche un trattato, composto da tre volumi sulle gemme intagliate, e pubblicò, una raccolta di grandi tavole con il disegno dei vasi dipinti più belli, riprodotti a grandezza originale, accompagnata da studi monografici vaso per vaso. Quest'ultima opera sta a fondamento degli studi sulla ceramica greca.

La scuola filologica, prese come punto di partenza le fonti letterarie; queste fonti sono molteplici, **dirette** (costituite da scrittori ex-professo che si sono occupati d'arte) e **indirette** (opere nelle quali è contenuta la menzione di un'opera, le notizie su un artista o sono espressi giudizi critici).

Fonti letterarie

Fonti letterarie in ordine di importanza:

1. **Plinio il vecchio**, "Naturalis Historia": nella lettera di presentazione dell'opera all'imperatore Vespasiano mette in risalto la novità della sua opera, che raccoglie un insieme di notizie e dati relativi al mondo della natura, tratte da circa 2000 volumi, che ben pochi studiosi leggono per l'astrusità della materia. La sua è una posizione che sta a metà tra la **mentalità scientifica**, in quanto vuol rendere preciso conto delle sue letture e un'impostazione dilettantistica, in quanto riconosce di non essere uno studioso di professione. I libri più di rilievo sono il **XXXIV**; **XXXV**; **XXXVI**, nei quali parla della natura di **pietre** e **marmi** e della **scultura**, dopodiché parla dei **metalli**, tratta il **bronzo**, la **metallotecnica** e, parlando delle **terre colorate**, tratta della **pittura**. In questi libri, Plinio ha parlato di ciò che si conosceva nella sua epoca, di arti figurative. A questa compilazione, tuttavia, è mancata una revisione e un coordinamento delle notizie che in base alla fonte da cui traggono origine, possono contraddirsi le une con le altre. Inoltre, Plinio si è trovato in difficoltà nel riportare in latino delle espressioni retoriche del tardo ellenismo, a volte latinizza la desinenza del termine, altre volte ha provato a tradurli cercando nuovi termini e ciò ha causato equivoci. Le principali fonti da cui Plinio ha tratto le informazioni sono:

- ✚ **Apollodoros**: allievo di Aristarco di Alessandria, e grammatico. La sua opera Chroniká, dedicata al re Attalo II Philadelphos di Pergamo, elencava avvenimenti dal tempo della guerra di Troia, fino al 144 a.C. egli fu il maggior esponente del movimento Classicistico, esaltava Fidia e Prassitele, mentre nomina Lisippo e dice che da lui parte la decadenza. La visione "miticizzata" della storia di Winckelmann è dovuta soprattutto alle informazioni riportate da Plinio sugli scritti di Apollodoros.

- ✚ **Xenokrates di Atene:** scultore, scrittore e discepolo di Lisippo, vissuto a metà del III secolo. Per lui Lisippo rappresenta il culmine dell'arte greca. C'è quindi uno sfasamento tra le opinioni di Xenokrates e quelle di Apollodoros, che tuttavia vengono riferite da Plinio sullo stesso piano. Secondo Xenokrates Lisippo è il sommo artista, egli pone alla base della creazione artistica la **visione personale dell'artista** e non più la tradizione della scuola, sostituire la meditata e razionale composizione con l'impressione ottica e abbandonarsi all'illusione prospettica che fa rendere gli uomini delle dimensioni che appaiono essere, e non di quelle che sono.

La corrente pro-Lisippo è la meno viva, ma di essa abbiamo più attestazioni nelle fonti rimasteci, che sono tutte di età romana. Nel Satyricon di Petronio, a proposito della decadenza della pittura dovuta all'audacia degli egiziani (alessandrini), si può arrivare a capire cosa significhi questa espressione. Altri passi ci parlano di **Pittura compendiaria**, attribuendola ad Alessandria. La questione sul valore da dare a questo termine è stata molto discussa.

Per "**compendiaria**" si intende una tecnica quasi "**impressionistica**". Nelle case di Pompei restaurate dopo il terremoto del 62 si riscontra diffusa quella **fase di pittura detta del IV stile**, che mostra la tendenza a risolvere l'organicità formale nella tecnica di una pittura a macchia.

2. **Pausania:** scrive una raccolta di cui rimangono 10 libri, privi di proemio e chiusura. La sua opera rientra in un genere di scritti del tardo ellenismo, i **periegeti**, cioè descrittori di viaggi, autori di guide per gli stranieri che visitavano edifici di valore storico/culturale, l'obbiettivo dei periegeei era anche di raccogliere e volgere a uso di erudizione il patrimonio del passato. Questa raccolta di libri, chiamata "**Periegesi della Grecia**" segue un preciso ordine geografico; parte dal promontorio del Laurion in Attica, passa dal Peloponneso, facendo il giro a spirale da sinistra verso destra, chiusa la spirale passa all'Arcadia, poi alla Beozia, dalla Focide alla Locride ed alla zona di Naupaktos. Pausania voleva usare come pretesto il fornire la conoscenza dei luoghi e dei monumenti, per ricapitolare la storia della Grecia, inserendovi anche delle narrazioni mitologiche. Per alcune delle località descritte, è sorta però la questione se Pausania abbia visitato o meno le zone personalmente. È certo che alcuni luoghi di maggior importanza Pausania li ha visitati come l'Acropoli di Atene e il Santuario di Olimpia (descritto nei libri V e VI; la descrizione contenuta nel libro è stata usata durante gli scavi nel santuario, nella zona di Hera, e si è trovata proprio nel punto descritto da Pausania la statua di "Hermes con Dionisio infante" opera di uno dei quattro artisti di nome Prassitele, probabilmente di età ellenistica).
3. **Luciano di Samosata:** visse durante il tempo degli Antonini, è uno scrittore acculturato, che descrive delle opere d'arte esprimendo le proprie sensazioni e il proprio giudizio, come ad esempio il quadro dipinto da Aetion, "**Le nozze di Rossane e Alessandro**"; le opere d'arte da lui descritte, le ha viste di persona, nei suoi scritti dice sempre dove si trovavano quando le ha viste, per questo la sua documentazione è degna di fede. Anche lui è un grande amante della civiltà artistica greca e menziona solo opere famose di età classica.
4. **Ateneo di Naukratis (antica colonia greca in Egitto):** visse in seguito ad Alessandria e a Roma intorno al III secolo d.C. scrisse "**Deipnosophistai**", i dotti a convito, dove i

convitati intrecciano colloqui dove parlano di notizie, di carattere enciclopedico. Tra queste, vi sono due lunghe e importanti descrizioni: del padiglione regale e del corteo festivo di Tolomeo II Philadelphos (286 – 247 a.C.) e della processione trionfale di Antioco IV Epiphanes (175 – 163 a.C.), documenti di grande importanza per conoscere lo splendore delle corti ellenistiche e la profusione di suppellettili in metalli preziosi lavorati. Ateneo, ci dà anche la descrizione di una nave costruita per Ierone II di Siracusa, che aveva un pavimento di mosaici fissati su tavole raffiguranti episodi dell'Iliade.

Numerose sono le fonti di età bizantina, come i Filostrati del II e III secolo, Giovanni di Gaza del VI secolo e Giorgio Kodinos del X secolo. Dal punto di vista documentario, dobbiamo ricordare anche le iscrizioni che conservano firme di artisti, documenti o decreti.

Le scoperte e le grandi imprese di scavo

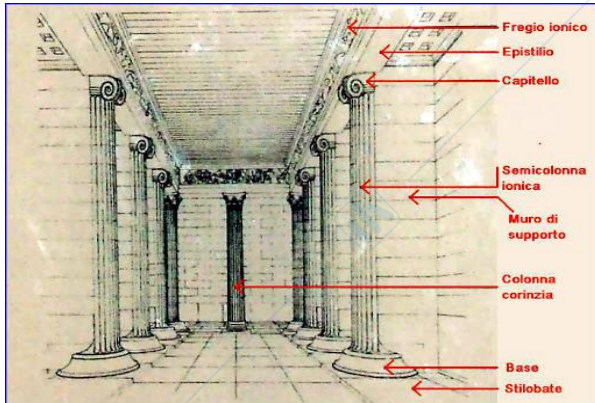
Lo studio dell'arte antica è un tessuto composto da tre fili diversi:

- * **Conoscenza delle fonti scritte**
- * **Conoscenza dei materiali reperiti dallo scavo**
- * **Criterio metodologico** che porta, attraverso le nozioni, a conclusioni storiche

Nel corso del 1700/1800, sono stati rinvenuti, attraverso gli scavi, dei materiali, attraverso cui, è stato possibile ricostruire la storia dell'arte antica:

- ❖ **1700, Londra:** viene fondata la “**Società dei dilettanti**” (amatori d'arte) che iniziarono a finanziare viaggi e ad accordarsi per spedizioni fatte dal governo inglese in **Asia minore**. Era un'attività di scoperta e di compravendita di oggetti che si trovano ora nel British Museum.
- ❖ **1738/1766:** scavo di Ercolano e Pompei, vengono portati alla luce tesori di pittura che misero di moda lo “**Stile pompeiano**”. Gli scavi ad Ercolano vengono interrotti per le grosse difficoltà e ripresi dopo il 1873.
- ❖ **Lord Elgin 1799:** viene invitato a Costantinopoli come ambasciatore. Ha dei dissapori con un potente incaricato della compagnia del Levante che lo mette di conseguenza in una spiacevole situazione diplomatica con la Francia e Napoleone, e in seguito con l'ambiente ecclesiastico inglese. Mentre era a Costantinopoli, contrae una malattia della pelle, che erode metà del naso. Dopo la pace di Amiens nel 1803, Elgin fa rotta verso Londra, e decide di passare verso la Francia, ma viene catturato e fatto prigioniero di guerra dai francesi. Dopo essere stato rilasciato torna a Londra e scopre che la moglie lo ha tradito, quindi divorzia da lei, e questo causa la sua esclusione dalla scena politica. Lord Elgin, è importante per la questione dei marmi del Partenone, Elgin aveva intenzione di fare eseguire segni e calchi per insegnare agli artisti, ma il cappellano dell'ambasciata, Philip Hunt trasformò la spedizione in spoliazione (**prese i marmi**). Mentre Elgin era prigioniero presso Bonaparte, il reverendo iniziò a spedire i marmi, nascosti in ceste ma alcuni di questi naufragarono, e dovettero essere recuperate dai palombari in seguito. Questi marmi dovevano essere restaurati, e decisero di chiedere a Canova (**scultore**), che tuttavia decise di rifiutare, per paura di danneggiare l'opera; al suo posto, lo fece il danese Thorwaldsen.

- ❖ **1812:** vengono portati al British Museum i rilievi del Tempio di Apollo a Bassae.



- ❖ **1811:** spedizione all'Isola di Egina; vengono scoperti i resti di un tempio, le cui sculture frontali furono vendute a Luigi di Baviera, ed esposte al Museo di Monaco; questi marmi sono importanti in quanto testimonianza del **periodo arcaico**, da questa scoperta, si forma un filone di cultura che si interesserà dell'arte arcaica. Questi marmi vennero restaurati da Thorwaldsen che accomodò le statue come più ritenne opportuno. Quasi in contemporanea vennero intrapresi gli **scavi di Selinunte**, che



Casa dei Vettii

misero in luce i resti dei **templi** ed alcune delle **metope** (rilievi alternati a triglifi del fregio storico). Questi scavi hanno dato una

documentazione e notizie sulla vita ed i costumi del

mondo romano e la conoscenza della pittura e di mosaici antichi. Inoltre, tra il 1894-1896



Villa di Boscoreale

fu scoperta la Casa dei Vettii e la Villa di Boscoreale. A Pompei e ad Ercolano, sono stati trovati dei resti di pittura antica originale; per Wickhoff, premesso che l'arte greca non conosceva il problema dello spazio, tutto quanto era sfondo paesistico, tra le cose trovate a Pompei, era detto interpolazione artistica romana. Oggi invece, si è arrivati a comprendere che gli sfondi paesistici sono presenti anche nella tradizione ellenistica; in particolare, nella Necropoli di Alessandria del III secolo a.C. sono presenti dei diretti precedenti della pittura illusionistica di Pompei, quindi, si può considerare come la continuazione e lo svolgimento in età romana della pittura ellenistica.

- ❖ **1809:** primi scavi nel foro romano, dove sono stati rinvenuti importanti elementi per la storia di Roma.
- ❖ **Seconda metà dell'Ottocento:** vengono organizzate spedizioni di scavo da parte di inglesi, francesi e tedeschi.
- ❖ **1863:** scavi di Samotracia da parte di Conze, viene trovata Nike e portata al Louvre. Vengono iniziati scavi nel Dipylon ad Atene, dove compaiono per la prima volta **vasi di stile geometrico**, primordio dell'arte greca. Questo ha avuto in seguito, una grande

influenza sugli studi in quanto, lo sviluppo della statuaria del VI secolo è diretta conseguenza dello stile geometrico, che a sua volta si può ricollegare al primitivo geometrismo trovato nella regione del Danubio.

- ❖ **1875 Olimpia, Ernst Curtius:** questi scavi, ottennero grandi successi grazie alla fonte scritta di Pausania, che descrivevano i luoghi contenenti le grandi sculture. Nello stesso periodo gli inglesi iniziano gli scavi ad **Efeso** e viene identificato il sito del famoso Tempio di Artemide. Sempre negli anni '70 viene iniziata l'esplorazione di Pergamo, dove si trova una particolare fase della scultura ellenistica, chiamata "barocco ellenistico" o "rococò"; questi termini, non vanno intesi con lo stesso valore attribuitogli all'arte dell'Europa post-rinascimentale; essi indicano una **tendenza artistica divergente** dalla compostezza e semplicità classica. Il grande altare di Pergamo, ci fa conoscere l'esistenza di una serie di scultori, che lavorano con uno stile pressochè identico e che appartengono ad una scuola, che eseguiva l'opera in collaborazione con le caratteristiche e i modi di un altissimo artigiano. Il fatto che siano stati segnati i nomi degli artisti sulle varie porzioni del fregio, indica che questi avevano un'autonomia relativa e che ognuno di essi era a capo di un'equipe, ma eseguiva la propria opera secondo un piano stabilito di comune accordo. A Pergamo, è stata riscontrata la visione di un nuovo tipo di città greca e dei suoi problemi urbanistici, essa era la capitale di uno stato sorta dal disgregamento del regno di Alessandro Magno e che si era affermato attraverso un'abile politica di compromesso con Roma. I sovrani di Pergamo favorivano la cultura, le biblioteche e le arti e furono collezionisti di opere d'arte delle scuole di età classica, Pergamo fu un vivo centro di cultura da cui derivarono in seguito alcuni aspetti della pittura pompeiana.



- ❖ **1877/1879 Delfi:** I francesi iniziarono gli scavi e trovarono decorazioni, descritte da Vitruvio precedenti immediati della decorazione pompeiana. A Delo, isola su cui si trova il santuario di Delfi, non era possibile abitarvi, in quanto era un'isola dedicata al culto di Apollo. In età romana fu possibile abitarvi e si formò un villaggio in mezzo alle rovine del santuario, gli abitanti distrussero in parte queste rovine, per sfruttare il materiale da costruzione; questo rese gli scavi meno fruttiferi. In seguito, il villaggio venne ricostruito più



Tesoro di Sifni



lontano e vennero trovati dagli archeologi elementi di fondazione degli edifici antichi, in base ai quali si è potuto ricostruire la pianta del santuario; si sono trovati anche frammenti di sculture, metope (riquadro di composizione ornato o figurato) del tesoro



Auriga

degli ateniesi, fregi del tesoro dei Sifni e l'Auriga dell'ex voto del siciliano Polykalos, tutte opere che precisano la conoscenza dell'arte greca dall'arcaismo allo stile severo.

- ❖ **Anni 60/70/80, Asia minore:** gli austriaci eseguono scavi nell'antica Trisa, Benndorf trova un **Heron**, che è un'area sepolcrale circondata da un recinto decorato da lastre a rilievo, opera della fine del V secolo a.C. Nei rilievi ci sono delle composizioni pittoriche di Polignoto pittore della prima metà del V secolo. I grandi sepolcri monumentali a forma di piccolo tempio, è stata una caratteristica tipica dei sovrani vassalli dell'impero persiano fino al IV secolo; questi, si facevano costruire la tomba chiamando artisti greci. Un esempio di questa tipologia di monumento è il **Mausoleo di Alicarnasso**. Le rovine del mausoleo sono state identificate a Budrun e lo scavo fu condotto dagli inglesi, che portarono il materiale scultoreo al British Museum.



Mausoleo di Alicarnasso



Tomba di Clitemnestra (o Clitemnestra)

- ❖ **1871, Schliemann:** ricco trafficante fissato con le opere di Omero inizia gli scavi nella Troade e trova Troia, confermando la realtà della distruzione per incendio attraverso le tracce trovate nei resti di uno degli strati di scavo. Schliemann scava a Micene, trova quello che chiamò il tesoro di Atreo e la Tomba di Clitemnestra e mette in luce oggetti d'oro di civiltà preellenica. Schliemann purtroppo, essendo uno scavatore improvvisato ha distrutto alcune testimonianze. Schliemann ha avuto un compagno nelle spedizioni successive, l'architetto Dörffeld che continuò a studiare gli strati più antichi della civiltà greca; andò ad Atene, pubblicò un volume su Olimpia e scrisse un'opera dove identificava l'Itaca di Omero nella Penisola di Leucade. Studi hanno invece dimostrato che Itaca si trova in Cefalonia.

- ❖ **Prima metà del '900:** l'inglese Evans fece scavi e restauri del palazzo di Knossos. Altri scavi hanno messo in luce, nella località di Phaistos un palazzo meno sontuoso.



Palazzo di Knossos

- ❖ **1953**: l'inglese Ventris compie la decifrazione della **Lineare B** e la identifica come antenata della scrittura greca, in particolare, è un adattamento della scrittura cretese "Lineare A" alla lingua degli invasori Achei. Durante il 1900, è stato dimostrato



Phaistos

civiltà del ferro, è da notare che in linea generale, i greci avevano una civiltà molto più ricca e avanzata rispetto a queste due tribù. Oltre a Phaistos, gli scavi italiani misero in luce una villa a Haghia Triada, da dove viene un sarcofago dipinto di grande interesse sia per l'arte che per il culto.



Hagia Triada Sarcophago

Ricerche teoriche e storicismo del '900 e fine '800

Emanuel Loewy (austriaco)

Emanuel Loewy ricopre per primo la cattedra di archeologia classica a Roma; i suoi studi fondamentali sono "La natura dell'arte greca più antica" e "migrazioni tipologiche". Questi due studi sono importanti perché toccano due punti essenziali della storia degli studi dell'arte greca: il **rapporto tra l'arte greca e il vero di natura** e la **persistenza iconografica**.

Nell'antichità, l'artista è un artigiano e le stesse fonti antiche lo considerano come tale. Come in tutti gli artigiani, si formò un patrimonio di tradizioni tecniche e iconografiche, che rendeva possibile all'artigiano di raggiungere una qualità elevata. Si lavora, in generale, come si è imparato in bottega ma ogni artigiano di talento, aggiunge delle varianti, che sono espressione della sua particolare genialità e che verranno riprese dai suoi successori; in questo modo, col tempo, si può arrivare a raggiungere profonde innovazioni. Così, nell'arte arcaica il Kouros, continua dalla metà del VII secolo alla fine del VI secolo da un punto di vista iconografico senza alcun mutamento, eppure nella sua uniformità tipologica non ci sono totali uguaglianze, e il problema statuariale si matura nel corso di due secoli fino alla crisi che si rende manifesta con lo scultore

Iconografia definizione:

- 1) **Disciplina sussidiaria dell'archeologia e della storia dell'arte**, che studia il ritratto come documentazione storica, e gli elementi grafici e compositivi di ogni opera d'arte nell'intento di coglierne i particolari significati, le derivazioni, le persistenze e le mutazioni, giungendo a decifrare i soggetti, a cogliere rapporti insospettiti fra l'opera d'arte e la cultura del tempo che l'ha prodotta.
- 2) **Complesso delle rappresentazioni nell'arte** relative ad un determinato soggetto o la serie di ritratti in pittura o scultura, appartenenti ad un'epoca storica o ad un periodo dell'arte.
- 3) **Illustrazione di testo per mezzo di figure**

attico Kritios (o Crizio) col quale si apre la fase dello stil severo tra il 480/460, e si avvia verso la soluzione policletea attorno al 450/440.

Finché esiste nell'arte una forte tradizione artigiana, si ha una grande persistenza degli schemi iconografici. Quando si studia una determinata rappresentazione, bisogna esaminare da **dove proviene lo schema iconografico** e **cercarne i precedenti**; solo dopo tale ricerca, si può stabilire la posizione storica dell'opera e valutare il contributo personale dell'artista. Tuttavia, Loewy non tenne presente che schema iconografico è diverso da forma, la quale, è diversa da contenuto artistico nuovo, a causa di questo errore vennero fatti molti equivoci. L'altro punto fondamentale esaminato da Loewy è quello della rappresentazione della realtà, del vero, della natura; cioè del modo attraverso cui l'**immagine naturale** viene trasformata in **immagine artistica**. Sorse così la distinzione di una serie di "tipi ideali" che tutt'ora vengono riconosciute come tipologie iconografiche, mentre a fatica si è fatto strada il riconoscimento dell'arte greca come la più naturalistica delle civiltà artistiche antiche.

Julius Lange (danese)

Julius Lange è il primo che osserva e definisce alcune delle leggi della concezione artistica del periodo più arcaico dell'arte greca, che sono: **frontalità** (qualsiasi immagine riprodotta dall'artista subisce una specie di schiacciamento), **perdita di volume** (mancanza di profondità) e **simmetria** (se una linea immaginaria taglia verticalmente in due la figura, si vedrebbe che il corpo è diviso in due parti uguali e simmetriche). Queste sono le caratteristiche dello **stile arcaico**. Lange, tuttavia, non si accorse che queste caratteristiche, comune a tutte le espressioni artistiche primitive, nell'arte greca erano divenute un altissimo stile, Lange purtroppo giudicava invece questo stile come un elemento primitivo, di preparazione all'arte classica. Loewy invece, si separò dal modo di pensare di Lange e scrisse nel suo libro, che la **frontalità arcaica** non era dovuta ad incapacità, ma ad un determinato **processo di concezione dell'atto artistico**. Loewy dimostrò, con una serie di esempi e confronti che l'artista primitivo, crea seguendo un ricordo, un'immagine mentale, che gli presenta l'oggetto sotto l'aspetto più semplice, e questo aspetto è quello per cui l'oggetto si presenta nella sua massima estensione e nella sua forma più caratteristica.

Alessandro Della Seta (italiano)

Alessandro Della Seta si occupa del problema del superamento della legge della frontalità dell'arte greca, che porta al passaggio tra arte arcaica e arte classica. Egli pensava che la frontalità venne superata per una maggiore conoscenza dell'anatomia, ed impostò sulla conoscenza dell'anatomia, tutto lo sviluppo dell'arte greca. Si ha senza alcun dubbio, un arricchimento di dettagli anatomici durante il passaggio dall'arcaico al periodo classico, ma l'osservazione anatomica serviva a differenziare i piani nel chiaroscuro, ed è in questo modo che si interrompe la frontalità del mondo arcaico e si cerca di raggiungere la piena corposità di una figura che si muove in uno spazio non delimitato; di conseguenza Della Seta aveva ragione, ma solo in parte. Negli ultimi anni della sua vita, Della Seta, iniziò a dubitare della sua tesi, tanto che non portò mai a compimento la sua opera, estendendola fino a tutta l'arte moderna.

Con questi tre studiosi, siamo in un ambiente che ha superato in parte il più stretto filologismo tedesco; si nota in essi un orientarsi al criterio di usare l'archeologia verso problemi di interpretazione del fatto artistico.

Agli inizi del '900, si entra in una fase di studi di archeologia, che si fermeranno durante la 1^ Guerra Mondiale, per poi proseguire nuovamente.

Gli studiosi che in questo periodo sono stati di maggiore spicco sono:

- 1) **Ernst Langlotz**, "Scuole di scultura della prima età greca", 1927: Si basa non più sulle copie di età neoattica e romana, ma su opere originali in bronzo di artisti minori, col fine di ricostruire le varie scuole, le officine artigiane, dalle quali i maestri erano scaturiti e che dai Maestri vengono influenzate. Tutto un lavoro di fine analisi formale portò a stabilire per l'età arcaica una cronologia a date ravvicinatissime (con oscillazione di 5/10 anni) confrontando sculture e disegno delle ceramiche partendo da alcune date fisse di carattere storico.
- 2) **Riegl**, 1901, scrive "**Industria artistica tardo-romana**": I suoi studi dell'artigianato dell'ultimo periodo imperiale lo portano ad una revisione di tutta l'architettura, la scultura e la pittura romana a partire dal II secolo, per giungere ad una nuova valutazione dell'arte romana, specialmente dei secoli del tardo impero (III-V secolo d.C.) genericamente chiamati come "decadenza". In precedenza, Riegl aveva scritto anche "problemi di stile", opera in cui aveva cercato di chiarire le leggi generali che sembrano presiedere alla creazione dei motivi ornamentali. Egli si accorse da un lato, dell'insufficienza della concezione positivista derivata dagli studi di Semper sull'origine della decorazione ornamentale e, dall'altro, dell'impossibilità di comprendere tanti secoli di arte sotto il nome di decadenza. Riegl supera questo concetto di decadenza introducendo la "**Teoria del gusto**". Secondo questa teoria, **ogni epoca** della storia determina un **proprio gusto** e lo esprime con **determinate manifestazioni artistiche**; di conseguenza non è corretto giudicare e confrontare i gusti di due epoche diverse. Si deve pertanto ricostruire la problematica degli artisti dei singoli tempi e vedere quanto hanno saputo realizzare di quello che si erano prefissi. Con lui termina la valutazione dell'arte antica che era stata diffusa da Winckelmann. Riegl, tuttavia, rimase legato ad una concezione antistorica che inquadrava la storia dell'arte in una linea evolutiva predeterminata e che gli derivò dalle scienze naturali seguendo le tendenze dell'istituto austriaco all'interno del quale si era formato. Riegl ritenne quindi di poter articolare tutta l'arte dell'antichità in 3 periodi:

Semper dava una spiegazione puramente tecnica delle forme decorative ed architettoniche

- **Periodo miope o tattile-ravvicinato**: si esemplifica sull'arte egiziana.
- **Periodo tattile a vista normale**: si esemplifica nell'arte greca classica.
- **Periodo ottico-illusionistico**: è rappresentato dall'arte romana del tardo impero.

La prima critica mossa alla concezione di Riegl è che essa abolisce ogni giudizio di qualità: se non si deve valutare un'opera d'arte perché corrisponde al gusto del tempo, si può facilmente passare all'affermazione che ogni opera corrisponde al gusto del suo autore.

La seconda obiezione nei confronti del pensiero di Riegl è la seguente: se è esatto il concetto che ogni epoca produce un'arte diversa, che trova la sua giustificazione nel mutarsi della società, e che noi per giudicarla storicamente, dobbiamo rifarci "contemporanei" del momento della sua creazione, dobbiamo osservare che Riegl lo stretto rapporto tra arte e società, e che pone il gusto come centro regolatore; ma è da notare che non si chiede come si formi e si costituisca questo gusto.

- 3) **Winckhoff, 1895, "La Genesi di Vienna"**: questo libro, affronta il problema come si fosse giunti al genere di pittura contenuto in un libro della Genesi (Bibbia) che si riteneva del IV secolo e di fattura campana, per certi versi supposta parente della pittura pompeiana. Le illustrazioni contenute nel codice palesavano da un lato un contatto con la tradizione ellenistica e dell'altro, una sostanziale diversità rispetto a quella tradizione. Questa diversità doveva apparire anche più sorprendente datando il codice ai primi tempi del cristianesimo ufficiale, e in singolare connessione con l'arte bizantina: sembrò di aver scoperto qui il germe di tutto lo svolgimento pittorico dell'arte europea. Winckhoff, tracciò quasi di getto, una sintesi dello svolgimento dell'arte romana. Wickhoff fu il primo a considerare come un valore autonomo l'arte romana: secondo lui i romani sono stati gli eredi del patrimonio artistico ellenico, ma hanno anche prodotto elementi artistici nuovi ed originali, come l'elemento coloristico nella pittura, che egli studiò in modo particolare, aiutato dal suo interesse per l'impressionismo dell'Ottocento francese. Proprio per il suo interesse relativo all'impressionismo (solo a livello estetico) esagerò nel porre in risalto la tecnica 'impressionistica' dell'arte romana in opposizione al classicismo greco.

L'originalità dell'arte romana viene sostenuta e individuata in tre punti:

- **Ritratto realistico**: si basa su premesse sociali e politico-religiose.
- **Concezione spaziale e prospettica**
- **Narrazione continuata**: si dispongono vari episodi di una narrazione, storica o mitologica, uno accanto all'altro sullo stesso sfondo paesistico, senza nessun distacco, e senza un elemento figurativo di separazione.

Winckhoff ha visto di tutte le implicazioni di novità stilistiche nell'arte romana, come ad esempio la rappresentazione del paesaggio, che non è più inteso in modo simbolico. Nell'arte classica, si aveva un albero o una colonna per rappresentare un luogo aperto o chiuso, ma non si rappresenta mai la scena dentro un paesaggio. Alla fine dell'età classica, tuttavia, si ha qualche accenno naturalistico, che verrà poi ripreso in età ellenistica. Perciò, si deve ammettere che la rappresentazione continuata, ebbe radici nell'età ellenistica, ma fu sviluppata durante l'età romana, come tematica narrativa e celebrativa di imprese militari e civili. In questo, Wickhoff cade in errore, in quanto egli pensava che fosse integralmente un'invenzione romana.

Mentre l'arte greca ha tendenza plastica e disegnativa, l'arte romana, secondo Wickhoff, ha tendenze più illusionistiche ed impressionistiche. Wickhoff non vide che l'illusionismo spaziale prosegue, nella pittura pompeiana, fino a che vi giungono apporti vivi dell'ellenismo, sia come imitazione di opere del passato, sia come svolgimento dell'arte ellenistica che continua a Pompei per opera di artisti greci. E non vide che, cessato questo rapporto, la pittura romana presenta due tendenze:

- **Rinuncia a collocare le immagini in uno sfondo oggettivo e spazialmente definito.**

- Esasperazione di una tecnica che non è più captazione dell'immagine naturalistica, ma distruzione della forma plastica dell'immagine, avvio verso l'astrazione e al simbolismo del segno.

Dopo Wickhoff si comincia anche in campo archeologico, a parlare di **categorie dell'arte**; quelle categorie che verranno in seguito definite dallo storico d'arte svizzero **Wölfflin** in una nomenclatura che rimase a lungo:

- Forma ottica
- Forma plastica
- Forma disegnativa
- Forma coloristica
- Forma aperta
- Forma chiusa

La definizione delle categorie artistiche di Wölfflin, dette in mano allo studioso un modo di intendersi con gli altri studiosi, un formulario che può essere subito compreso, senza che si debbano spiegare i termini nella loro vera portata. Ma c'è il pericolo, di dare a queste categorie un valore sistematico troppo rigido, inserendo le opere dentro una categoria, dimenticando così che la storia dell'arte è molto più di una semplice catalogazione.

PROBLEMI DI METODO

Questa visione mitica e non storica dell'arte classica ha continuato a sussistere anche per tutto l'800. In quel periodo l'archeologia ha studiato filologicamente le fonti e i monumenti, studiando le copie romane per risalire all'originale. Questo periodo si chiude con Furtwaengler.

Lo studio filologico e lo scavo hanno fatto sì che la nostra conoscenza oggettiva dell'arte greca in un secolo e mezzo sia accresciuta in un modo straordinario. L'indagine stilistica si era affinata in conseguenza dell'impostazione teorica del fatto artistico. In ogni artista si può scoprire un processo di svolgimento che si può studiare nelle sue varie opere.

Se non possiamo studiare l'evoluzione formale dei singoli artisti, siamo in grado di determinare il processo di sviluppo formale in un particolare periodo.

Ranuccio Bianchi Bandinelli (questo libro è basato sulle sue spiegazioni in università) compie una serie di lavori tra il 1930 e il 1942 che raccoglie in seguito nel volume "Storicità dell'arte classica". Bandinelli si era posto il problema di aggiornare la posizione teorica degli studi di storia dell'arte antica, inserendola nella corrente storiografica di Benedetto Croce e cercando di arrivare a comprendere la storia dell'arte nella sua concretezza e nella personalità che la costituiscono.

Comunemente per la storia dell'arte antica si ripetevano i giudizi di Winckelmann che a loro volta erano quelli di Plinio. Bandinelli cerca di dimostrare come non si potessero più accettare senza critiche i giudizi precedentemente emessi e che bisognasse fare una storia dell'arte antica in base ai propri giudizi.

Dall'indagine critica è sorto un affinamento nelle capacità degli archeologi di intendere, ma sono nate anche nuove possibilità di errore che devono ancora essere intese per poter procedere.

Durante il periodo della scuola filologica, l'archeologia tedesca, nel passare dalla raccolta e dalla catalogazione dei fatti all'interpretazione dell'opera d'arte, non è stata più sorretta da una metodologia che le permettesse di approfondire meglio il fatto storico.

Buschor è stato uno degli studiosi più in vista per preparazione specialistica e per sensibilità verso la forma artistica; i suoi scavi a Samos lo resero famoso. In quello scritto egli presentava il cammino dell'arte diviso in sei cicli rigorosamente successivi nell'ordine prestabilito e chiusi ciascuno in sé; comprendere storicamente l'opera d'arte significa in questo caso incasellarla nel ciclo ad essa pertinente, da cui le derivano forma e contenuto.

Le sei categorie, con la cronologia relativa al mondo classico:

- ❖ **Mondo della prescienza:** fino a tutto il VIII secolo a.C.)
- ❖ **Mondo della realtà esistente:** secoli VII – VI a.C.
- ❖ **Mondo della eccelsa determinatezza:** secoli V-IV a.C. fino ad Alessandro Magno
- ❖ **Mondo dell'immagine e dell'apparenza:** fine secolo IV a.C.
- ❖ **Mondo dell'artificio:** secoli I – III d.C.
- ❖ **Mondo dei segni o simboli:** secoli III – V d.C.

Secondo questa costruzione pseudo storica ogni civiltà passa necessariamente attraverso questi sei cicli ed in uno di essi trova la sua più compiuta espressione.

Dopo il sesto stadio il ciclo ricomincia daccapo; e come nel primo ciclo la più compiuta espressione viene raggiunta al primo stadio, nel secondo, è la seconda categoria che prevale e così in seguito.

Tutte le osservazioni di Buschor sono dovute alla sua diretta intelligenza dell'opera d'arte, tuttavia, sono diventate storicamente inefficaci quando si prese il fatto di appartenere a quel determinato ciclo. I sei cicli si ripetono all'infinito e ogni civiltà che si sussegue trova la propria migliore espressione artistica nel ciclo successivo.

Il merito maggiore che rimane all'archeologia germanica, oltre agli scavi, è quello di aver dato ordine sistematico ai materiali sui quali si basano gli studi odierni.

Dopo il periodo della scuola filologica, si cercò di superare i limiti di tale metodo, ma in questa ricerca mancò agli studiosi tedeschi il sussidio di un pensiero critico sulla metodologia della storia e di una estetica non accademica, per cui gli studiosi avventuratisi nella storia dello spirito hanno raggiunto grandi risultati.

Tuttavia, il difetto principale di questi studi è stato quello di voler incasellare i fatti fondamentali della storia entro sistemi rigidi e svolgimenti preordinati e di accusare in conseguenza di asistemicità tutti coloro che non avevano accettato gli schemi.

La storia dell'arte invece, consiste nel definire le singole opere nella loro storicità individuale e nel legarle con la storia della cultura, definendo il rapporto dell'opera d'arte con il suo determinato ambiente. Per definire le personalità artistiche occorre giungere ad un giudizio

qualitativo di valore universale, che è possibile solo attraverso l'analisi dell'opera d'arte in relazione alle categorie dell'estetica.

Occorre poi storicizzare questo giudizio, inserendolo nella serie delle altre opere coeve (dello stesso tempo/periodo), precedenti e successive.

H. Rose nella sua opera "La classicità come estrinsecazione del pensiero artistico occidentale" concludeva che non si possono trovare identità assolute di linguaggio tra l'antico e il moderno, ma posizioni omologhe nel corso dello svolgimento storico.

Per i periodi più storicamente noti è facile identificare le singole personalità artistiche nella quale si è assistito ad un progressivo frantumarsi delle prime supposte personalità di primo piano: man mano che si è affinata la nostra conoscenza di un determinato periodo, si sono potute attribuire seguaci opere che un tempo si ritenevano di un solo Maestro, riconoscendo come sue opere che non gli venivano attribuite.

Anche la ricerca della definizione di "Maestri" ha degenerato appiattendosi in un facile schematismo privo di qualsiasi valore critico, quando viene attribuito un nome di comodo ad ogni singola opera, senza distinzione di qualità e senza che sia possibile raggruppare attorno a tale singola opera un gruppo di altre opere affini.

Quali possono essere i lineamenti di una ricerca storica dell'arte? Il lavoro che possiamo affrontare si articola in vari gradi:

- ✚ **Classificazione ed inquadramento cronologico dell'opera d'arte**, da ottenere tramite una ricerca filologica e con l'aiuto di testi letterari ed epigrafici e del materiale archeologico di ogni specie, condotta insieme e confermata da un riconoscimento delle qualità stilistiche esteriori e "morelliane" dell'opera d'arte.
- ✚ **Indagine più propriamente storica**, quando, sulla base del materiale classificato, si cerchi di giungere alla ricostruzione dello svolgimento della produzione artistica e a individuarne le forze motrici che ne determinano quello svolgimento.

Una cosa è voler fare storia dell'arte tenendo conto dei rapporti sociali sui quali si basa la nascita dell'opera d'arte, un'altra cosa è voler usare le opere d'arte come documento per la ricostruzione della storia sociale di un'epoca.

In un caso si fa storia dell'arte, nell'altro si fa storia o sociologia.

Il ritenere che il modo di produzione della vita materiale condizioni il processo della vita sociale e spirituale non significa affatto ridurre tutta la storia al semplice fattore economico.