

Arte greca

Arte minoica: un inno alla vita (L. Montenero)

La pittura decorativa minoica (R. Martin)

Descrizione di Micene (Pausania)

L'imitazione e la bellezza (Platone)

L'arte come imitazione (Aristotele)

La nascita della pittura (Plinio il vecchio)

Descrizione dell'Acropoli (Pausania)

L'immagine di Zeus crisoelefantino (Strabone)

Vite di artisti (Plinio il vecchio)

La città ellenistica (L. Mumford)

La bellezza neoplatonica (Plotino)

Iktino, Callicrate e Fidia, Fronte occidentale e lato settentrionale del *Partenone*, 448-432 a.C. Atene, Acropoli.



ARTE MINOICA: UN INNO ALLA VITA

L. Montenero

L'arte minoica nella varietà dei suoi prodotti ci ha lasciato un'immagine di una società solare, piena di gioia di vita, pacifica, in un rapporto edonistico con la natura e con una religiosità non turbata da angosce metafisiche o oltremondane.

L'architettura, quella dei palazzi di Cnosso e di Festo in particolare, ci dà della civiltà cretese un'immagine quasi completa. La maestosità cede il posto alla funzionalità e alla bellezza. Il palazzo di Cnosso era composto di decine di stanze unite da corridoi, cunicoli, terrazze, scale. Ancor oggi, il visitatore che non sia accompagnato da una guida rischia di perdersi nel «labirinto» messo in luce dall'Evans [archeologo inglese che scoprì i resti del palazzo di Minosse] e da lui completato con mura riedificate perché si avesse del complesso un'immagine più vicina possibile all'originale. Il palazzo di Festo aveva una scala i cui gradini erano lunghi 13 metri e 50 cm., larghi 70 cm. e alti 10. Un'opera che non ebbe uguali nemmeno nella maestosa Roma.[...]

Ma soprattutto i dipinti, gli affreschi e le decorazioni parlano dell'amore dei minoici per la vita, della loro forza e serenità. Non c'è in essi nessun accenno alla paura di fronte ai misteri più impenetrabili della vita. C'è invece la convinzione di assecondare l'immortale rigenerarsi della natura godendo di tutto ciò che l'esistenza può offrire: il mondo, insomma, è amico. Si rappresentano animali, pesci, tauromachie, processioni sacre, donne mirabilmente vestite che assumono pose piene di grazia, tratteggiate con grande raffinatezza. I colori sono vivissimi, le espressioni dei personaggi, sempre serene, parlano della felicità che questo popolo conobbe nei suoi periodi più fiorenti [...]

Il palazzo reale non era soltanto un centro civico e amministrativo, ma anche un luogo d'incontro. Accanto al *mégaron*, appartamenti della regina, a Cnosso sono venuti alla luce grandissimi laboratori per artisti che svolgevano la loro attività a corte. La sala del trono, che conserva ancora intatto lo scranno sul quale il sovrano amministrava la giustizia, era accessibile al popolo. A Cnosso si fanno rappresentazioni teatrali, si studiano le prime rudimentali nozioni di medicina. A Festo, nel 2000 a.C., si edifica un teatro con dieci file di sedili in pietra, a Cnosso un altro teatro con diciotto file. Ai balli e ai giochi si alternano processioni e sacrifici per propiziarsi gli dei e sempre, nella vita di ogni giorno, c'è la consapevole ammirazione per le più alte realizzazioni umane [...]. Ad Hagia Triada, la residenza estiva del sovrano, il pittore raffigura un muro ricoperto d'edera nella quale si nasconde un gatto pronto a balzare su un uccellino. La natura, soprattutto nel periodo minoico recente, è sempre ritratta colla serenità di un'arte che sa interpretarne e goderne gli aspetti più belli[...].

Le donne recano tributi al tempio della dea: fiori e frutti per carpirne la benevolenza affinché favorisca la crescita delle messi. I riti religiosi si celebrano ovunque, nei campi e sulle montagne, in grotte e uliveti. Non ci sono templi veri e propri ma tanti «santuari» adornati coi simboli sacri del «corno di toro» e della «doppia ascia»; nei cortili dei palazzi s'innalzano altari mèta di processioni; si coltiva il culto dei morti. La morte per i Cretesi non è necessariamente liberazione dal dolore: il dio accoglierà i defunti in un mondo di beatitudine, ma è sempre doloroso staccarsi dalle cose e dalle persone che si sono amate. Così nei sarcofaghi (bare d'argilla o vere e proprie giare ritrovate intatte) si mettono i simboli di ciò che in vita fu oggetto di grandi gioie: una barca per chi amò il mare, gli scacchi per chi fu maestro in questo gioco, un'intera orchestra con musicista per il melòmane. E cogli oggetti, cibi, incenso per gli dèi, amuleti che consentano di portare a termine un lungo viaggio e di ingraziarsi gli spiriti quando si farà ingresso nel mondo dei defunti».

da L. Montero, *Uno squarcio di luce nel buio dei millenni*, in «Historia», n. 12 (1968), pp. 90-100

LA PITTURA DECORATIVA MINOICA

R. Martin

La decorazione e le pitture murali degli edifici dei et  minoica risponde a un criterio di policromia e di amplificazione degli spazi interni e di "apertura" luminosa all'esterno. La gioiosit  delle rappresentazioni e la decorazione plastica degli elementi architettonici caratterizza questa arte che sar  di modello a tanta pittura successiva.

L'architettura minoica appare come il campo privilegiato delle composizioni lineari e pittoriche. La tecnica stessa della costruzione e la natura dei materiali favorivano lo sviluppo di un'estetica policroma. Le armature in legno che sostenevano la costruzione di pietrisco e di argilla, i basamenti di grandi lastre di calcare congiunte con regolarit  perfetta, le geometriche intelaiature di legno delle porte e delle finestre, il gioco dei pilastri e delle colonne parimenti di legno e i contorni rettilinei delle facciate e dei tetti a terrazza, ai diversi livelli prodotti dalla giustapposizione dei blocchi, danno un'idea della predilezione, tipicamente cretese, per i contrasti, la policromia e gli effetti pittorici. Sin dall'epoca protopalaziale, forse sotto l'influsso della pittura egiziana, le sale interne erano allietate da intonaci dipinti su gesso, ma la grande pittura ad affresco, stando alle testimonianze di cui disponiamo, non compare prima del 1600 a. C.

Come l'architettura, essa   animata e ricca di movimento e ravviva e completa le strutture architettoniche; colonne e pilastri travature, architravi e stipiti, tutte queste strutture di legno costituivano, con l'ameggiamenti a pittura, le cornici della decorazione pittorica. Gli sfondi bruni o rossi, come nella scalinata e nel corridoio del grande "atrio delle doppie asce", mettevano in risalto i motivi decorativi, e in particolare i grandi scudi dalla linea semplicissima. Un tratto caratteristico di queste decorazioni, ben adattate alle linee architettoniche,   l'assenza di limiti precisi agli angoli, che scompaiono per non interrompere il movimento che accompagna il cammino dei fruitori di questi edifici. La tecnica del grande affresco delle Processioni, nel lungo corridoio del portico centrale,   esemplare in proposito. Secondo una regola costante, le scene figurative sono composte a forma di fregio, che in questo caso   doppio e sovrapposto; la sfilata dei portatori di offerte segue il movimento dei passanti, dalla porta fino alla grande scalinata di rappresentanza del settore meridionale, e accompagna il cammino dei visitatori. Questo cammino   come sostenuto da una fascia centrale ondulante blu tracciata a mezza altezza, al di sopra e al di sotto della linea gialla del perizoma degli uomini, che contrasta con la tinta rosso-bruno delle carni; queste linee ondulant non hanno nessuna soluzione di continuit  agli angoli. Viene cos  a crearsi un'unit  di movimento fra i personaggi del fregio, il quale a sua volta   integrato nello svolgimento dello spazio interno.

Altri affreschi, introducono all'interno del palazzo la vivacit  di una vita chiassosa e piena di colore.[...]La composizione architettonica mirava essenzialmente a fondere gli spazi interni con il paesaggio, a regolare il paesaggio dagli uni all'altro. Gli affreschi di Amnisio, le scene di paesaggio di Cnosso, con l'uccello azzurro che prende il volo tra i fiori selvatici, le scimmie azzurre che si muovono in uno stupefacente paesaggio fantastico, le evocazioni di paesaggi marini, rispondono tutti alla stessa preoccupazione; quegli affreschi aprono e rischiarano le sale interne. Molti secoli pi  tardi, i paesaggi dipinti completeranno nelle ville di Pompei i giardini e i peristili per allargare l'orizzonte e far passare lo sguardo al di l  del muro, che in questo modo si smaterializza.

R. Martin, da *Architettura greca*, Electa, Milano, 1980

DESCRIZIONE DI MICENE

Pausania

Nel secondo libro del Viaggio in Grecia, Pausania (II sec d.C.) fornisce alcune brevi informazioni su Micene i suoi monumenti e le origini della città. Questi dati sono stati fondamentali per ricostruire l'ubicazione del centro e quindi realizzare gli scavi archeologici che hanno riportato alla luce questa antichissima civiltà rimasta per secoli sepolta e sconosciuta.

Salendo al Tretus, e di nuovo percorrendo la strada ad Argo, si vede sulla sinistra le rovine di Micene. I Greci sono consapevoli che il fondatore di Micene fu Perseo, così mi raccontano la causa della sua fondazione e il motivo per cui gli Argivi hanno poi devastato Micene. La tradizione più antica della regione, ora chiamata Argolide, è che quando Inaco era il re diede il suo nome al fiume[...].

Perseo se ne andò da Argo e, poiché la fama dell'assassinio gli recava disonore, persuase Megapente, figlio di Preto, a scambiare con lui il regno e, una volta ricevuto il dominio di quello fondò Micene poiché in quel luogo gli era caduto il puntale del fodero della spada, e quel segno egli pensò che gli fosse stato dato perché fondasse una città. Io, però, ho anche sentito un'altra leggenda: Perseo, assetato, ebbe l'idea di cogliere un fungo dalla terra: ne scorse dell'acqua e dopo averla bevuta con piacere, pose al luogo il nome di Micene. [...]

Tra le rovine di Micene si trova una fontana chiamata *Persea*; ci sono anche degli edifici sotterranei di Atreo e dei suoi figli, nei quali erano ricavate le loro stanze e vi era depositato il loro tesoro. Vi è anche la tomba di Atreo, insieme con le tombe di tutti coloro che ritornarono con Agamennone da Troia e furono assassinati da Egisto dopo aver dato loro un banchetto. Per quanto riguarda il monumento funebre di Cassandra, esso è messo in discussione dagli spartani che abitano intorno Amyclae. Agamennone ha la sua tomba, e così Eurimedonte l'auriga, mentre un altro sepolcro è condiviso da Teledamo e Pelope, figli gemelli, dicono, di Cassandra, che, mentre ancora i bambini Egisto uccise dopo i loro genitori. . Electra ha la sua tomba, da Oreste sposata a Pilade. [...] Clitennestra ed Egisto sono stati sepolti in qualche poca distanza dal muro. Essi erano ritenuti indegni di un posto al suo interno, dove giaceva Agamennone e coloro che furono uccisi con lui.

L'IMITAZIONE E LA BELLEZZA

Platone

In Platone il concetto di mimesi cioè dell'arte come imitazione è assunto in senso negativo. Per il pensatore greco la realtà non risiede nella sfera sensibile ma in quella delle idee; queste sono entità razionali, immateriali, universali e le forme mentali dell'uomo ne sono il riflesso. Delle idee archetipe si è servito il Demiurgo per creare le cose quindi l'insieme di tutto ciò che noi diciamo mondo sensibile, storia, fenomeno naturale è copia di prototipi costituenti una realtà a parte non empirica. Concepire l'arte come imitazione della realtà sensibile è proporla come copia di una copia, distogliendo la mente dal sentiero della verità per interessarla a una finzione di secondo grado. Per Platone, come si comprende dal brano qui sotto, i pittori, i poeti e gli artigiani sono imitatori di apparenze, producono "fantasmi", "menzogne" nozioni che riposano sul piano dell'apparenza e non su quello della verità e della realtà effettiva.

L'imitazione diviene positiva quando prende a modello le cose belle, quelle immagini sensibili che permettono di risalire alla vera bellezza quella sovrasensibile, ideale.

«Bene, dissi, vieni a proposito per il nostro discorso. A simili artigiani, secondo me, appartiene anche il pittore. Non è vero?» «Come no?» «Mi dirai, credo, che gli oggetti fatti da lui non sono veri. Eppure, in un certo modo almeno, anche il pittore fa un letto. O no?» «Sì, rispose, però anche il suo è un letto apparente.» [...]

«Questi nostri tre letti si presentano sotto tre specie. Uno è quello che è nella natura [...] Uno poi è quello costruito dal falegname.[...] E uno quello foggiato dal pittore. Non è vero?[...] Ebbene, il dio, sia che non l'abbia voluto sia che qualche necessità l'abbia costretto a non creare nella natura più di un solo e unico letto, si è limitato comunque a fare, in un unico esemplare, quel letto in sé, ossia "ciò che è letto. [...] E il falegname? Non dobbiamo chiamarlo artigiano del letto?» «Sì.» «E anche il pittore artigiano e autore di questo oggetto?» «No, assolutamente.» «Ma come lo definirai rispetto al letto?» «Secondo me, disse, l'appellativo che più gli si addice potrebbe essere 'imitatore dell' oggetto di cui quegli altri sono artigiani' » «Bene, risposi. Allora chiami tu imitatore chi è artefice della terza generazione di cose a partire dalla natura?» «Senza dubbio, rispose.» «Tale sarà dunque anche l'autore tragico, se è vero che è un imitatore. Per natura egli è terzo a partire dal re e dalla verità. E tali saranno tutti gli altri imitatori.» «Può essere.» «Eccoci dunque d'accordo sull'imitatore. Ora veniamo al pittore. Dimmi: ti sembra che egli cerchi di imitare il singolo oggetto in sé che è nella natura, oppure le opere degli artigiani?» «Le opere degli artigiani, rispose.» «Quali sono o quali appaiono? Fa' ancora questa distinzione.» «Come dici?, chiese.» «Così: un letto, che tu lo guardi di lato o di fronte o in un modo qualsiasi, differisce forse da se stesso? O non c'è nessuna differenza, anche se appare diverso? E analogamente gli altri oggetti?» «È così, rispose: appare diverso, ma non c'è alcuna differenza.» «Esamina ora quest'altro punto. A quale di questi due fini è conformata l'arte pittorica per ciascun oggetto? A imitare ciò che è così com'è, o a imitare ciò che appare così come appare? È imitazione di apparenza o di verità?» «Di apparenza, rispose.» «Allora l'arte imitativa è lungi dal vero e, come sembra, per questo esegue ogni cosa, per il fatto di cogliere una piccola parte di ciascun oggetto, una parte che è una copia. Per esempio, il pittore, diciamo, ci dipingerà un calzolaio, un falegname, gli altri artigiani senza intendersi di alcuna delle loro arti. Tuttavia, se fosse un buon pittore, dipingendo un falegname e facendolo vedere da lontano, potrebbe turlupinare bambini e gente sciocca, illudendoli che si tratti di un vero falegname.» «Perché no?» «Ma, mio caro, di tutti costoro si deve, credo, pensare così. Quando, a proposito di un certo individuo, uno venga ad annunziarci di aver incontrato un uomo che conosce tutti i mestieri e ogni altra nozione propria dei singoli specialisti, e tutto conosce più esattamente di chiunque altro, a tale persona dovremo replicare che è un sempliciotto e che con ogni probabilità ha

incontrato un ciarlatano, un imitatore, da cui è stato turlupinato; e così gli è sembrato onnisciente, ma solo perché è lui incapace di vagliare scienza, ignoranza e imitazione.»
«Verissimo, disse.»

Platone, *Repubblica*, X, 596e-598d

La bellezza

La bellezza, come s'è detto, splendeva di vera luce lassù fra quelle essenze. e anche dopo la nostra discesa quaggiù l'abbiamo afferrata con il più luminoso dei nostri sensi, luminosa e splendente. Perché la vista è il più acuto dei sensi permesso al nostro corpo. [...] Così solo la bellezza sortì questo privilegio di essere la più percepibile dai sensi e la più amabile di tutte.

Platone, *Fedro*. 250c 9-e 1

L'ARTE COME IMITAZIONE

Aristotele

Aristotele (384-322 a.C.) è considerato uno dei maggiori filosofi della storia: i suoi testi furono realizzati per essere utilizzati all'intero della sua scuola. Fondamentale per il filosofo di Stagira è la costante riflessione sul ruolo della natura, che anche nell'ambito dell'indagine all'interno della creazione artistica occupa un ruolo importante.

Nella Poetica Aristotele a differenza di Platone giudica positivamente l'imitazione. Infatti egli afferma che l'imitazione rappresenta un'esperienza fondamentale per l'uomo e che nell'arte l'imitazione determina comunque un piacere, anche quando i soggetti non rientrano nella sfera del bello.

Due cause appaiono in generale aver dato vita all'arte poetica, entrambe naturali: da una parte il fatto che l'imitare è connaturato agli uomini fin dalla puerizia (e in ciò l'uomo si differenzia dagli altri animali, nell'essere il più portato ad imitare e nel procurarsi per mezzo dell'imitazione le nozioni fondamentali), dall'altra il fatto che tutti traggono piacere dalle imitazioni. Ne è segno quel che avviene nei fatti: le immagini particolarmente esatte di quello che in sé ci dà fastidio vedere, come per esempio le figure degli animali più spregevoli e dei cadaveri, ci procurano piacere allo sguardo. Il motivo di ciò è che l'imparare è molto piacevole non solo ai filosofi ma anche ugualmente a tutti gli altri. [...]

Poiché dunque noi siamo naturalmente in possesso della capacità di imitare, della musica e del ritmo (i versi, è chiaro, fanno parte del ritmo), inizialmente coloro che per natura erano più portati a questo genere di cose, con un processo graduale dalle improvvisazioni dettero vita alla poesia. La poesia poi si distinse secondo la proprietà dei caratteri: i più severi imitarono le azioni apprezzabili e di gente apprezzabile, quelli di gusti più facili quelle della gente dappoco, dapprincipio componendo motteggi come gli altri inni ed encomi. [...]

Dell'arte imitativa in esametri e della commedia parleremo in seguito, parliamo ora della tragedia, ricavando da ciò che si è detto quella che risulta la sua definizione d'essenza. Tragedia è dunque imitazione di un'azione seria e compiuta, avente una propria grandezza, con parola ornata, distintamente per ciascun elemento nelle sue parti, di persone che agiscono e non tramite una narrazione, la quale per mezzo di pietà e paura porta a compimento la depurazione di siffatte emozioni (catàrsi).

[...] Imitazione dell'azione è il racconto. Per racconto qui intendo la composizione dei fatti, per caratteri, ciò secondo cui diciamo che chi agisce ha una propria qualità, e per pensiero tutto ciò con cui, parlando, si dimostra qualcosa o si esprime un giudizio. È dunque necessario che di tutta quanta la tragedia ci siano sei parti, grazie a cui la tragedia ha una propria qualità; esse sono: racconto, caratteri, linguaggio, pensiero, vista e musica. [...]

Principio [...] e quasi anima della tragedia è il racconto, al secondo posto i caratteri (e all'incirca è lo stesso nella pittura: se si buttano giù i più bei colori alla rinfusa non si ottiene lo stesso effetto che se si disegna in bianco e nero un'immagine).

Aristotele, *Poetica*, Rizzoli, Milano 1999

LA NASCITA DELLA PITTURA

Plinio Il Vecchio

Nel libro 35 della Naturalis Historia si trova una sintesi storica della pittura greca che ha inizio con la nascita dell'arte, il disegno campito a silhouette, monocromo e poi colorato, con il primato iniziale delle scuole peloponnesiache di Corinto e Sicione.

Il racconto della nascita della pittura dal disegno delle linee di contorno dell'ombra umana è spiegabile con il fatto che essendo l'arte ritenuta mimetica della realtà la sua origine e le sue acquisizioni sono considerate non invenzioni ma "scoperte" di quanto esiste già in natura.

La questione degli inizi della pittura è molto incerta e del resto la questione esula dal nostro compito. Gli Egizi sostengono che fu scoperta da loro 6.000 anni prima che passasse in Grecia: una vana pretesa, com'è chiaro. I Greci dicono, alcuni che fu trovata a Sicione, altri a Corinto, tutti comunque concordano che nacque dall'uso di tracciare con delle linee il contorno dell'ombra umana: pertanto la prima pittura fu così, la seconda fu a colori unici e, quando era già stata introdotta la pittura a più colori, fu chiamata «monocromatica»; essa è tuttora in uso. La pittura monocromatica dura tal quale anche adesso.

La pittura lineare sarebbe stata inventata da Filocle d'Egitto o da Cleante di Corinto: per primi la esercitarono Aridice di Corinto e Telefane di Sicione; ancora senza l'uso del colore, ma già tracciavano linee all'interno della figura. Da ciò nacque anche l'abitudine di scrivere, accanto alla figura, il nome dei personaggi rappresentati. Il primo a colorire le figure fu, comenarrano, Ecfanto di Corinto, usando il colore dell'argilla tritata.

Gaio Plinio Cecilio Secondo detto Plinio il Vecchio, *Naturalis Historia*, XXXV, 15-16

DESCRIZIONE DELL'ACROPOLI

Pausania

Pausania (II sec.) è autore di *Viaggio in Grecia*, un'opera che si propone di illustrare i monumenti notevoli, i luoghi, le strade, i monti, le isole e i paesaggi dell'Ellade. La materia è organizzata per itinerari ordinati per regioni e le città vengono descritte dal centro (agorà) alla periferia lungo le strade che irradiano dal centro. L'opera di Pausania si presenta quindi come una guida "turistica" ma una guida che non si ferma a illustrare i monumenti e il paesaggio ma indugia nel racconto dei miti, delle vicende storiche e delle leggende suggeriti dai luoghi. Il criterio, infatti, nella selezione degli argomenti è l'importanza dell'oggetto o del monumento cioè il suo rapporto con la storia il mito il culto oppure la sua antichità. Quest'ultimo criterio è soprattutto valido nella scelta delle opere d'arte: l'autore si sofferma perciò su edifici e statue e monumenti dell'epoca classica a preferenza di quelli di epoca ellenistica.

Dell'Acropoli Pausania ci fornisce un'immagine vivida, ricca di edifici, statue, colori e oggetti di culto; un luogo in cui si condensa la religione, la storia, la cultura di un popolo. Le informazioni che ci fornisce l'autore sono di grande importanza ed interesse perché oltre a darci l'idea di come era strutturato il luogo egli descrive opere d'arte che sono andate perse o distrutte rendendo il *Viaggio* una testimonianza assai preziosa per l'archeologo e lo storico.

Ingresso e Propilei

L'acropoli ha un accesso solo e non ne presenta altri, sulla cima com'è di un colle scosceso e cinta da un saldo muro. I Propilei hanno il tetto di marmo bianco e per la bellezza e la grandezza dei blocchi eccellevano su tutti gli altri monumenti fino alla mia epoca realizzati. Circa le immagini dei cavalieri, non saprei dire con sicurezza se si tratta dei figli di Senofonte o se siano lì eretti per puro ornamento. Sulla destra dei Propilei sorge il tempio di Nike Apteros. Da qui si vede il mare e qui si precipitò Egeo, secondo la leggenda, e morì.

Infatti la nave che portava i giovanetti a Creta era salpata con vele nere e Teseo, che coraggiosamente partiva per affrontare il cosiddetto toro di Minosse, aveva promesso al padre che, se avesse vinto il toro, al ritorno le avrebbe issate bianche. Ma, rimasto, com'era, privo di Arianna, se ne dimenticò. Allora Egeo, come vide che la nave s'avvicinava con le vele nere, ritenendo che il figlio fosse morto, si precipitò e perì. In Atene c'è a lui dedicato un sacrario chiamato "di Egeo".

Alla sinistra dei Propilei c'è un locale ricco di dipinti. Quelli che il tempo non ha reso evanescenti illustrano i seguenti episodi: i furti commessi da Diomede e da Ulisse, quello, cioè, dell'arco di Filottete, da parte di Ulisse nell'isola di Lemno, e quella della statua di Atena, da parte di Diomede a Troia; l'uccisione di Egisto per mano di Oreste e quella dei figli di Nauplio, venuti in aiuto a Egisto, per mano di Pilade; infine Polissena che sta per essere sacrificata presso la tomba di Achille.[...]

Proprio nell'ingresso all'acropoli si trovano le statue di Hermes, che chiamano "Propileo", e delle Grazie, opere che la tradizione attribuisce a Socrate figlio di Sofronisco, il più sapiente degli uomini, seconda la testimonianza della Pizia, che tale titolo di sapienza non attribuì nemmeno ad Anacarsi, che pur lo desiderava e che proprio per questo era giunto a Delfi.

La statuaria dell'Acropoli

[...] A riconoscimento di queste sofferenze [*legate alla tirannia di Pisistrato*], gli Ateniesi, quando finì la tirannide, eressero a ricordo la statua bronzea di una leonessa. Presso questa c'è la statua di Afrodite che si dice essere dono votivo di Callia e opera di Calamide.

Vicino si erge la statua bronzea di Diitrete, trapassata da saette. Questo Diitrete, tra le molte imprese che la tradizione ateniese gli attribuisce, ricondusse indietro i Traci giunti in ritardo dopo che Demostene era partito per Siracusa.[...] Presso la statua di Diitrete (e

non sto qui a citare le statue meno famose) ci sono statue di dei: di Igea, la figlia di Asclepio secondo la tradizione, e di Atena detta anch'essa "Igea".

C'è poi un masso non grande, ma tale da permettere a un uomo piccolo di sedervisi. Su questo masso - si racconta - si riposò Sileno quando Dioniso venne nella terra dell'Attica.[...]

Sull'acropoli di Atene ho visto altre opere d'arte: una statua bronzea opera di Licio, figlio di Mirone, e rappresentante un fanciullo che porta un aspersorio, e, di Mirone, un Perseo che ha compiuto la sua impresa contro Medusa. C'è anche il santuario di Artemide Brauronia: in esso la statua è un prodotto dell'arte di Prassitele. Il nome è venuto alla dea da quello del demo di Braurone, dove si trova l'antica statua lignea che è, come dicono, l'Artemide Taurica.

Vi è dedicato il cavallo detto "Durio", in bronzo, ma che l'opera creata da Epeo fosse una macchina bellica per sbrecciare le mura di Troia, lo sa chiunque non attribuisca ai Frigi una perfetta ingenuità. Secondo la leggenda quel cavallo conteneva nel suo interno i più valorosi eroi greci, e appunto con questa leggenda concorda la forma di questo cavallo di bronzo: ne spuntano infatti le teste di Menesteo e Teucro, e pure dei figli di Teseo. Delle statue che stanno dopo il cavallo, Crizia ha fatto la figura di Epicarino che si prepara a correre come oplita; per Enobio c'è l'atto nobile nei confronti di Tucidide di Oloro: Enobio ottenne un decreto che faceva ritornare a Atene Tucidide, e di lui assassinato a tradimento appena rientrato vi è il monumento sepolcrale non lontano dalla porta Melitide. [...]

Si trova qui anche la statua di Atena nell'atto di colpire il Sileno Marsia, perché quello aveva raccolto i flauti che la dea voleva, invece, che restassero per sempre a terra dove li aveva gettati. Oltrepassati i monumenti che ho citato, si ammira la leggendaria lotta di Teseo contro il cosiddetto toro di Minosse, sia stato quello una creatura umana ovvero un mostro quale la leggenda lo ritiene. Del resto anche ai tempi miei portenti ancor più stupefacenti di questo nacquero da donna.

C'è anche la statua di Frisso, figlio di Atamante. [...] Appresso si susseguono altre statue, tra le quali quella di Eracle che, secondo la leggenda, strozza i serpenti, quella di Atena che balza fuori dalla testa di Zeus. e. infine, un toro, dono votivo del consiglio dell'Areopago, qualunque sia stata la ragione per cui fu dedicato da quel consesso: molte, volendo, se ne potrebbero supporre. [...]

Ci sono pure statue di Zeus, quella che è opera di Leocare e quella chiamata di Zeus Polieo.. il cui rituale sacrificio ora descriverò senza però trattare della causa che la tradizione gli assegna. Depongono sull'altare di Zeus Polieo dei chicchi d'orzo mescolati con grano e li lasciano lì incustoditi. È il bue, invece, che, pronto per il sacrificio, essi sorvegliano. Questo si accosta all'altare e fa per mangiare quei grani. Allora un sacerdote che essi chiamano "Bufono" ("bovicida") uccide il bue e, gettata lì la scure, così infatti vuole il rituale, se ne fugge via. Allora quelli, dicendo di non conoscere chi sia l'uomo che ha compiuto quell'azione, sottopongono a processo la scure.

Il Partenone

Per chi entra nel tempio che chiamano Partenone tutte le raffigurazioni che si trovano nelle cosiddette "aquile" (= frontone) si riferiscono esclusivamente alla nascita di Atena, mentre quelle del frontone posteriore riguardano la gara sorta tra Posidone e Atena per il possesso della regione. La statua della dea è d'avorio e d'oro e sopra la parte centrale dell'elmo reca l'immagine di una Sfinge e su entrambi i lati dell'elmo sono scolpiti dei grifoni. [...]

La statua rappresenta la dea stante, avvolta in un chitone che arriva fino ai piedi. Sul petto porta scolpita la testa di Medusa, in avorio. Essa ha anche una Nike di circa quattro cubiti, e nella mano tiene una lancia. Ai piedi le sta lo scudo e, vicino alla lancia, un serpente che potrebbe essere Erittonio. Sulla base della statua è scolpita la nascita di Pandora. Esiodo e altri poeti hanno scritto che questa Pandora fu la prima donna e che prima della sua nascita la stirpe delle donne non esisteva. Qui ho visto l'immagine del solo imperatore Adriano e, all'ingresso del tempio, quella di Ificrate che fu autore di molte mirabili imprese.

Al di là del tempio sorge una statua bronzea di Apollo, opera attribuita dalla tradizione a Fidia. È detto “Pamopio” perché il dio aveva promesso agli Ateniesi di scacciare le cavallette che affliggevano la loro terra.

Sull’acropoli di Atene ci sono anche le statue di Pericle, figlio di Santippo, e dello stesso Santippo, il quale affrontò i Persiani nella battaglia navale di Capo Micale. La statua di Pericle, però, sta in altra parte, mentre quella di Santippo è vicina alla statua di Anacreonte di Teo, il primo poeta che, dopo Saffo di Lesbo, dedicò al tema amoroso la gran parte della sua produzione. Egli è atteggiato come un uomo che, in un momento di ebbrezza, stia cantando. Lì vicino Dinomene scolpì le statue di due donne: Io, figlia di Inaco, e Callisto, figlia di Licaone. Le loro storie sono del tutto simili: l’amore di Zeus, la gelosia di Era e la trasformazione dell’una in vacca, dell’altra in orsa.

L’Eretteo

Sull’acropoli c’è anche un edificio chiamato Eretteo. Dinanzi all’ingresso si trova l’altare di Zeus Ipato, sul quale gli Ateniesi non sacrificano esseri viventi, ma pongono solo focacce e, come è usanza, non versano neppure il vino. All’ingresso stanno degli altari: uno di Posidone, sul quale, secondo le prescrizioni di un oracolo, fanno sacrifici anche in onore di Eretteo; quello dell’eroe Bute e quello di Efesto. Sulle pareti alcuni dipinti illustrano la stirpe dei Butadi e nell’interno dell’edificio, che è formato da due ambienti, c’è un pozzo d’acqua marina. Questo pozzo offre una particolarità degna di essere registrata: esso emette, allo spirar del Noto, un fragore di flutti marini. Inoltre sulla roccia è visibile la figura di un tridente. Pozzo e tridente, secondo la tradizione, rappresentarono le prove testimoniali per Posidone nella lite per il possesso di questa regione.

È vero che tutta quanta la città e così pure tutto il territorio sono consacrati ad Atena, giacché tutti quelli che, nei vari demi, celebrano per tradizione il culto di altri dei non per questo non hanno Atena in grande venerazione; ma il simulacro di Atena, ritenuto da tutti quanti il più santo già molti anni prima che dai vari demi si riunissero insieme, è la statua che si trova su quella che oggi è chiamata acropoli (città alta) e un tempo aveva nome di Poli (città). È fama che questa statua sia caduta giù dal cielo, e che la cosa stia così o altrimenti, è questione che non intendo affrontare. Alla statua della dea Callimaco aggiunse una lampada d’oro. [...]

L'IMMAGINE DI ZEUS CRISOELEFANTINO

Strabone

Storico e geografo greco, Strabone visse tra il I sec. a.C. ed il I d.C.; la sua opera più nota e giunta fino a noi è la Geografia composta da diciassette volumi, in cui viene aggiornato il più arcaico testo di Eratostene.

Strabone andò ad Olimpia nel I secolo d.C. ed ebbe il privilegio di vedere il famoso Zeus crisoelefantino considerato, insieme all'Athena Parthenos, il capolavoro di Fidia.

Nelle notizie fornite abbiamo conferma che quest'opera, come tutte le statue antiche, era colorata.

Il tempio di Olimpia fu adornato con gran quantità di offerte, dedicate da ogni parte della Grecia.

Ma la più grande di tutte fu l'immagine di Zeus opera di Fidia figlio di Carmide, ateniese, in avorio, e di tale grandezza che, sebbene il tempio sia grandissimo, pare che l'artista abbia tenuto poco conto delle proporzioni. Ha infatti rappresentato il dio seduto, che quasi tocca il soffitto con la testa, tanto da dare l'impressione che se si alza in piedi scoperchia il tempio.

Alcuni scrittori hanno trascritto le misure dell'immagine, e Callimaco le ha esposte in un componimento giambico.

Il pittore Paneno, nipote e collaboratore di Fidia, lo aiutò molto nella colorazione dell'immagine, soprattutto delle vesti; e molti, stupendi dipinti di Paneno si vedono pure intorno al tempio. Di Fidia poi riferiscono che, interrogato da Paneno quale modello avrebbe usato per rappresentare Zeus, rispose indicando quello espresso da Omero con questi versi

Disse il Cronide, e con gli scuri sopraccigli
assenti; ondeggiano le ambrosie chiome
sull'immortale capo, e trema il grande Olimpo.

[Iliade I, 528-301 n.d.a.]

Strabone, *Geografia*, VIII 3-30; da P. Clayton-M.J. Price,
Le sette meraviglie del mondo, Milano 1988

VITE DI ARTISTI

Plinio il Vecchio

Plinio Cecilio Secondo (24-79 d.C), detto il Vecchio è autore di un'opera enciclopedica in trentasette volumi, *Naturalis Historia*, che ancora oggi costituisce una fonte inesauribile di informazioni per conoscere molti aspetti dell'antichità.

Da questo straordinario complesso riportiamo una serie di descrizioni su alcuni importanti artisti della Grecia antica proposte con un'impostazione moderna, in cui l'attenzione per la cronaca, anche per l'aneddotica, è arricchita da alcuni spunti interpretativi in cui, in nuce, traspaiono rapidi affondi critico-biografici che pare annuncino la successiva stagione della letteratura biografica.

Apollodoro e Zeusi

[La trattazione] si affretta verso i grandi nomi dell'arte: tra questi per primo splendette Apollodoro di Atene nella 93a Olimpiade (408-405). Costui per primo cominciò a riprodurre le varie configurazioni e per primo conferì a buon diritto gloria all'arte del pennello. È suo un *Sacerdote in atto di adorare* e un *Aiace arso dal fulmine*, che oggi si può vedere a Pergamo. Non c'è prima di lui un quadro di chiunque altro che appaghi talmente la vista.

Fu lui ad aprire le porte dell'arte: dopo di lui vi entrò Zeusi di Eraclea nel quarto anno della 95ª Olimpiade (397 a.C.) e portò a grande fama l'arte del pennello – infatti parliamo ancora di questo genere di pittura – che aveva ormai preso un certo ardore. Alcuni, a torto, pongono il suo fiorire nella 89ª Olimpiade (424-421), mentre è necessario ammettere che in quella stessa olimpiade fiorirono Demofilo di Imera e Neseo di Taso di uno dei quali – è controverso di quale – egli è stato discepolo.

Contro di lui Apollodoro, di cui si è parlato sopra, scrisse in un verso che Zeusi, rubata l'arte ai suoi maestri, se l'era portata con sé. Accumulò anche così grandi ricchezze che, per ostentazione, andava mostrando a Olimpia il suo nome intessuto con lettere d'oro in placche applicate ai suoi mantelli. In seguito cominciò a regalare le sue opere poiché diceva che non potevano essere pagate con nessun prezzo abbastanza degno, e così regalò l'*Alcmena* agli Agrigentini e il *Pan* ad Archelao. [...]

Gli si rimprovera tuttavia di aver fatto troppo grandi le teste e le articolazioni; ma del resto fu così esageratamente preciso che, dovendo fare un quadro per gli Agrigentini da dedicare pubblicamente a spese pubbliche nel tempio di Giunone Lacinia, volle prima esaminare le loro fanciulle nude, quindi ne scelse cinque come modelle affinché la pittura rendesse ciò che c'era di più bello in ciascuna di loro.

Dipinse anche dei monocromi in bianco. [...]

Si racconta che Parrasio venne a gara con Zeusi; mentre questi presentò dell'uva dipinta così bene che gli uccelli si misero a svolazzare sul quadro, quello espose una tenda dipinta con tanto verismo che Zeusi, pieno di orgoglio per il giudizio degli uccelli, chiese che, tolta la tenda, finalmente fosse mostrato il quadro; dopo essersi accorto dell'errore, gli concesse la vittoria con nobile modestia: se egli aveva ingannato gli uccelli, Parrasio aveva ingannato lui stesso, un pittore. [...]

Di mano di Zeusi ci sono a Roma l'Elena nel Portico di Filippo e un Marsia incatenato nel tempio della Concordia.

Parrasio

Parrasio, nato a Efeso, dette anche lui un grande contributo alla pittura.

Per primo le dette la simmetria, per primo curò i particolari del viso, l'eleganza dei capelli, la bellezza della bocca, e per riconoscimento degli altri artisti conquistò il primato nelle linee di contorno del corpo: e questo, costituisce, in pittura, la massima raffinatezza. È infatti opera di grande perizia dipingere i corpi e le parti interne degli oggetti, ma in

questo ambito molti hanno riportato la gloria; invece rappresentare i contorni dei corpi e racchiudere entro un limite la modalità di scorcio dell'immagine, là dove essa si va perdendo, questo è un risultato che si ottiene raramente nell'arte. Infatti la linea di contorno deve come girare su se stessa e finire in modo da lasciare immaginare altri piani dietro di sé e da mostrare anche quelle parti che nasconde.

Questa gloria hanno concesso a Parrasio Antigono e Senocrate che scrissero intorno alla pittura non solo constatando il fatto ma anche proclamandolo come norma. E restano di lui molti disegni e abbozzi a matita su tavole e pergamene da cui si dice che traggano profitto gli artisti. Nel complesso, tuttavia, sembra inferiore – rispetto al suo normale livello – nella rappresentazione della parte interna dei corpi.

Dipinse il *Popolo degli Ateniesi* con una risorsa pittorica davvero ingegnosa. [...]

Sempre lui dipinse anche un *Teseo* che era a Roma in Campidoglio e un *Navarco* vestito di corazza ed in un solo quadro, che è a Rodi, Meleagro, Ercole, Perseo. [...] Dipinse anche un *Archigallo* che piacque all'imperatore Tiberio il quale, secondo la testimonianza di Deculone, pagatolo 6000000 di sesterzi, lo chiuse nella sua stanza da letto. [...]

Artista fecondo certo, ma nessuno si vantò con più arroganza di lui della fama artistica [...]

Apelle

[...] In seguito superò tutti quelli nati prima di lui nonché i posteri, Apelle di Cos, fiorito nella 112a Olimpiade. Si può dire che da solo egli fece fare più progressi alla pittura di tutti gli altri messi insieme pubblicando anche volumi che contengono le sue teorie.

La grazia della sua arte era inarrivabile, sebbene vivessero nella stessa epoca pittori grandissimi, ma anche ammirando le loro opere, dopo averli lodati tutti, diceva che mancava loro quella sua particolare grazia che i Greci chiamano *charis*; tutte le altre qualità potevano ben possederle, ma in questa sola nessuno gli era pari. E si attribuì un altro titolo di gloria: ammirando l'opera di Protogene, frutto di immensa fatica e di un'attenzione meticolosa fino all'eccesso, disse infatti che in tutto era pari a lui o a lui superiore: in una cosa sola egli era superiore, perché sapeva togliere la mano da un quadro: è una regola da non dimenticare, spesso l'eccesso di scrupolo nuoce al risultato. La sua semplicità non fu inferiore alla sua arte. Era inferiore a Melanzio nella disposizione delle figure, ad Asclepiodoro nelle misure, cioè nello stabilire la distanza tra gli oggetti.

Tra Protogene e Apelle accadde un divertente episodio.

Protogene viveva a Rodi, e Apelle, appena sbarcato là, subito si diresse verso la sua bottega, ansioso di conoscere direttamente le opere di quell'artista, che gli era noto soltanto di fama. Protogene era assente e una vecchia era l'unica custode di un quadro di notevole grandezza posto sul cavalletto. Essa rispose che Protogene era fuori e gli chiese chi dovesse dirgli che lo aveva cercato. "Questo" disse Apelle, e, preso un pennello, tracciò nel quadro una linea colorata estremamente sottile. Al ritorno la vecchia raccontò a Protogene ciò che era successo. Raccontano che l'artista, vista la sottigliezza della linea, dapprima disse che era venuto Apelle - nessun altro poteva fare nulla di così perfetto; poi, all'interno di quella, tracciò una linea più sottile di altro colore e, andandosene, le ordinò, se quello fosse tornato, di mostrargliela e di aggiungere che questo era l'uomo che lui cercava. E così fu. Infatti Apelle ritornò e vergognandosi di essere stato vinto, con un terzo colore intersecò le linee non lasciando più spazio a un tratto più sottile. Ma Protogene, riconoscendosi vinto, si precipitò al porto a cercare l'ospite e decise, così com'era, di lasciare ai posteri quel quadro oggetto di ammirazione per tutti, ma in particolare per gli artisti. Sento dire che quel quadro andò distrutto nel primo incendio della casa di Cesare sul Palatino; in precedenza avevo avuto modo di vederlo: nella sua grandezza, non conteneva nient'altro che linee difficili a distinguersi. In mezzo ai capolavori di tanti artisti, pareva un quadro vuoto; e proprio per questa caratteristica attraeva i visitatori ed era considerato più nobile di ogni altra opera.

Del resto Apelle ebbe sempre l'abitudine di non trascorrere mai un giorno così occupato da impedirgli di esercitare l'arte tracciando almeno una linea.

Policleto

Policleto di Sicione, allievo di Ageladas, fece il *Diadumeno*, figura effeminata di giovanetto, famoso per il suo prezzo di cento talenti e così pure il *Doriforo*, figura di ragazzo già virile d'aspetto.

Compose inoltre quello che gli artisti chiamano “canone” o regola, cercando in esso, come in una legge, le regole dell'arte, ed è ritenuto l'unico ad avere teorizzato l'arte con un'opera d'arte. Fece anche l'*atleta* che si deterge con lo strigile ed il *giovane nudo* che fa lo sgambetto e *due fanciulli*, pure nudi, che giocano al dado: sono chiamati *astragalizonti* e si trovano nell'atrio dell'imperatore Tito - per molti esperti non esiste un'opera più perfetta di questa -; egli è ugualmente l'autore del *Mercurio* che era a Lisimachia, dell'*Ercole* che è a Roma, del *condottiero che prende le armi*, dell'Artemone detto *L'uomo in lettiga*. Si ritiene che egli abbia portato quest'arte al suo apogeo e se Fidia è stato l'iniziatore della scultura in bronzo, è lui che l'ha portata alla perfezione.

Mirone

È celebre soprattutto per la sua *Mucca*, lodata in versi famosi. [...] Ha fatto anche un *Canone*, un *Discobolo*, un *Perseo*, i *Segatori*, il *Satiro*, in ammirazione davanti al flauto, e *Minerva*, gli *Atleti* del pentatlo delfico, i *Pancratiasti*, l'*Ercole* che è presso il Circo Massimo nel tempio dedicato da Pompeo Magno. Erinna ci informa nei suoi versi che egli fece anche un monumento rappresentante una cicala ed una cavalletta.

È anche l'autore di un *Apollo* che, sottratto dal triumviro Antonio agli Efesii, fu loro restituito dal divino Augusto dopo un avvertimento ricevuto in sogno.

Sembra che per primo egli abbia moltiplicato – segmentandola e scomponendola – la verità, più vario di ritmi rispetto a Policleto e più scrupoloso in fatto di simmetria; e tuttavia anch'egli, poiché si preoccupava esclusivamente del corpo, non curò l'espressione dei sentimenti, e anche i capelli e il pube li lasciò non meno stilizzati di quanto avesse fatto la rozza età arcaica.

Fidia

Nessun dubita che Fidia sia lo scultore più famoso fra tutti i popoli a cui giunge la fama di Giove Olimpico. Tuttavia, perché anche coloro che non hanno visto le sue opere sappiano che è giustificata la sua reputazione, presenteremo solo alcuni particolari, e solo sulla sua ingegnosa.

Non parleremo né della bellezza del *Giove Olimpico*, né delle dimensioni della *Minerva* eretta ad Atene, che pure è alta 26 cubiti (ed è d'oro e d'avorio); diremo semplicemente che sulla sporgenza dell'ombone della *Minerva* raffigurò la *battaglia delle Amazzoni*, nella parte concava dello stesso scudo gli *scontri fra gli dèi ed i Giganti*, sui sandali quelli dei *Lapiti* e dei *Centauri*: fino a tal punto la sua arte poté esplicarsi su qualsiasi superficie. Invero la scena rappresentata sul basamento poi è quella che chiamano “nascita di Pandora”. Alla nascita assistono 20 dèi: particolarmente ammirevole è la Vittoria, ma gli esperti ammirano anche il serpente e la sfinge di bronzo che sta proprio sotto la punta dell'elmo.

Bastino questi cenni marginali, per un artista che non si elogerà mai a sufficienza, perché si capisca che la sua grandezza è stata pari a sé anche nei particolari.

Prassitele

Già trattando degli scultori in bronzo abbiamo detto dell'età in cui visse Prassitele, artista che superò anche se stesso con la gloria conquistata nella scultura del marmo. Ci sono opere di sua mano ad Atene, sul Ceramico. Comunque non solo su tutte le sue statue, ma nel mondo intero, primeggia la sua *Venere*: molti sono andati per nave a Cnido semplicemente per vederla.

Di *Veneri* ne aveva fatte e messe in vendita due contemporaneamente, delle quali una velata. Gli abitanti di Coos, che sceglievano per primi preferirono quest'ultima (lui aveva

fissato lo stesso prezzo per entrambe) perché ne ritennero l'atteggiamento austero e casto. La *Venere* che gli abitanti di Coo non avevano voluto la comprarono i Cnidi: la sua fama fu immensamente più grande di quella dell'altra. Qualche tempo dopo il re Nicomede avrebbe voluto acquistarla dai Cnidi, promettendo che avrebbe saldato tutti i debiti della città - ed erano ingenti. Loro però preferirono affrontare qualsiasi sacrificio, e fecero bene, perché con quella statua Prassitele aveva fatto la fama di Cnido. Il tempio ove essa si trova è tutto fruibile, in modo che si possa ammirare da ogni parte l'immagine fatta, come si crede, col favore della stessa dea. E da qualunque parte si guardi, l'ammirazione non è minore. [...]

Altra opera di Prassitele è il *Cupido* - rinfacciato da Cicerone a Verre, quel dio "per il quale si andava a visitare Tespie" (adesso si trova nei ritrovi di Ottavia).

Ancora opera di Prassitele è un secondo *Cupido nudo* di Pario, colonia della Propontide, che eguaglia la *Venere di Cnido*.

Opere di Prassitele a Roma sono le statue di *Flora*, *Triptolemo* e *Cerere* dei giardini serviliani, le statue del *Buon Evento* e della *Buona Fortuna* sul Campidoglio, poi le *Menadi* e le cosiddette *Tiadi* e le *Cariatidi*, e i *Sileni* che fanno parte della collezione di Asinio Pollione, l'*Apollo* ed il *Nettuno*.

Skopas

La fama di Skopas è in grado di contendere con costoro. Sono opera sua la *Venere* e il *Poto* e il *Fetonte* che a Samotracia vengono venerati con mistiche cerimonie, poi l'*Apollo* che sta sul Palatino ed una celebre *Vesta* assisa che si trova nei giardini serviliani, con due pilastri ai suoi fianchi - del tipo documentato da altri due pilastri nella collezione di Asinio, dove vi è anche una canefora dello stesso Skopas.

Celeberrima è comunque, nel tempio di Gneo Domizio nel Circo Flaminio, la *composizione con Nettuno, Teti, Achille, le Nereidi* sedute su delfini cetacei o ippocampi poi i *Tritoni* ed il *corteggio di Forco*, pistrici e molti altri esseri marini tutti opera della stessa mano - un lavoro che avrebbe meritato la gloria, anche se avesse impegnato una vita intera. Ed invece, oltre a quanto abbiamo già nominato ed a quanto non conosciamo, di sua mano è anche un gigantesco *Marte assiso*, nel tempio di Bruto Callico presso lo stesso circo, ed inoltre, nel medesimo luogo, una *Venere nuda* che supera quella di Prassitele e che potrebbe dare gloria a qualsiasi altro luogo. [...]

Scopa ebbe come rivali, nella sua generazione, Briasside, Timoteo e Leocare - vanno nominati assieme perché presero tutti parte insieme a lui ai rilievi del *Mausoleo*.

Il Mausoleo è il sepolcro costruito da Artemisia al marito Mausolo, re di Caria, che morì nel secondo anno della 107^a Olimpiade. Si deve soprattutto a questi quattro artisti, se il Mausoleo è fra le sette meraviglie del mondo.

Lisippo

Duride sostiene che Lisippo di Sicione non fu allievo di nessuno, ma che, dapprima semplice fonditore di bronzo, in seguito derivò da un parere del pittore Eupompo il coraggio di cimentarsi in quell'arte: allorché gli fu richiesto quale dei suoi predecessori prendesse a modello, egli rispose, indicata la folla, che si doveva imitare la natura, non un artista.

Dotato di genio fecondissimo, fece più statue di ogni altro artista, come abbiamo detto, fra cui l'*atleta che si deterge*: Marco Agrippa dedicò questa statua davanti alle sue Terme. Essa piaceva straordinariamente all'imperatore Tiberio il quale, sebbene nei primi tempi del suo principato sapesse ancora controllarsi, non riuscì, in questo caso, a reprimere il suo desiderio, e la fece trasportare nella sua stanza da letto dopo averla sostituita con un'altra statua. Ma il popolo romano si ribellò con tale ostinazione da richiedere con grandi grida nel teatro che l'*Apoxyomenos* fosse restituito e il principe, malgrado la sua passione, lo fece rimettere al suo posto.

Lisippo è famoso anche per la *Suonatrice di flauto ebbra*, per i *Cani* e la *Caccia*, ma soprattutto per la *Quadriga con il Sole* dei Rodii. Riprodusse anche *Alessandro Magno* in più statue, a cominciare dalla fanciullezza di lui. Nerone, a cui piaceva moltissi-

mo, fece dorare quest'ultima statua; ma in seguito, poiché l'ornamento aveva fatto scomparire la bellezza artistica, fu tolto l'oro e l'opera così ridotta veniva ritenuta più preziosa di prima, anche se il lavoro vi aveva lasciato delle ammaccature e dei solchi in cui era rimasto attaccato dell'oro.

Lo stesso artista fece un *Efestione*, amico di Alessandro Magno, che alcuni attribuiscono a Policleteo, che è invece vissuto quasi cento anni prima; è anche l'autore della *Caccia di Alessandro* che è stata consacrata a Delfi, del *Satiro di Atene*, della *Schiera di Alessandro*, nella quale ha rappresentato i ritratti dei suoi amici, tutti perfettamente somiglianti; Metello la trasportò a Roma una volta sottomessa la Macedonia.

Fece anche quadrighe di molti generi.

Si dice che contribuì moltissimo al progresso della statuaria curando il particolare dei capelli, facendo la testa più piccola rispetto agli antichi, il corpo più snello e asciutto in modo che le statue sembrassero più alte.

Non c'è una parola latina per rendere il termine greco "simmetria" che egli osservò con grandissima diligenza, sostituendo un sistema di proporzioni nuovo e mai usato alle statue quadrate degli antichi; egli ripeteva a tutti che, gli antichi rappresentavano gli uomini quali essi sono, lui invece, quali sembrano essere.

Ciò che sembra caratterizzare l'originalità delle sue opere, è il fatto che egli abbia osservato la minuzia espressiva fin nei minimi dettagli.

LA CITTÀ ELLENISTICA

Mumford

Con la città d'epoca ellenistica si assiste a una diversa concezione della struttura urbanistica antica e un nuovo modo di concepire il tessuto cittadino. Ciò è dovuto alle trasformazioni sociali e storiche della regione ma esse si diffusero sul mondo occidentale ed influenzarono le città europee fino al seicento sotto molteplici aspetti. Il saggio qui riprodotto analizza proprio questo snodo tra la città ellenica a quella ellenistico-romana nella progettazione urbanistica caratterizzata da un maggior attenzione all'ordine formale e alla coerenza del suo aspetto esterno.

Con l'applicazione della pianta reticolare, la strada incominciò a esistere come entità autonoma e non più come un tortuoso passaggio lasciato libero malvolentieri tra un ammasso più o meno disordinato di edifici. A questo punto conseguì naturalmente, senza alcuna pressione da parte del traffico veicolare, l'idea di allargarla perché potesse accogliere masse maggiori di persone. Questo allargamento delle strade si verificò nelle città elleniche del III secolo indipendentemente dall'usanza romana di orientare le vie principali secondo i punti cardinali. Le esigenze militari erano talmente evidenti per i contemporanei che lo storico Polibio paragonò la città ellenistica all'accampamento di una legione romana dove le due strade principali s'incrociavano perpendicolarmente.

Questo stesso senso dell'ordine e della continuità visiva si manifestò anche nell'agorà, soprattutto dopo il IV secolo, con la costruzione delle stoà - colonnati o portici coperti - destinate a volte a riparare dal sole le botteghe e a volte al passeggio pedonale. Un lato poteva essere costituito da una parete sulla quale venivano a volte dipinti degli affreschi, come se ne trovano ancora per un caso felice nelle città etrusche, e si incidevano iscrizioni a ricordare conquiste, donazioni, leggi o addirittura una dottrina filosofica, come il messaggio che Diogene di Enoanda, un epicureo, scolpì sulla parete di un portico della Capadocia (intorno al 200 d.C.) per l'edificazione dei passanti.

La stoà [...] fu nelle città ellenistiche elemento di uno sforzo generale per migliorare le condizioni di vita nella città. Fu all'ombra della stoà che dal III secolo in poi insegnarono Zenone di Cizio e gli altri filosofi stoici. La loro dottrina della legge universale, dell'ordine fisso e inalterabile e dell'inflessibile dedizione al dovere, in qualsiasi circostanza, corrisponde ideologicamente alla nuova estetica urbanistica.

La continuità formale così raggiunta nell'agorà si estese, con lo sviluppo della città ellenistica, anche ad altre parti del paesaggio urbano: il lungo viale e il porticato aperto ne erano le espressioni tangibili, accompagnate a volte ai maggiori incroci da gruppi di colonne che costituivano per l'occhio una specie di punto terminale, come più tardi gli obelischi nella città barocca.[...].

Già nella città alessandrina incominciò ad aumentare la larghezza tipo dell'antica strada greca (tre metri e mezzo - quattro metri) e divenne probabilmente comune quella delle strade di Alessandria (cinque metri e mezzo - sei metri), dove costituiva eccezione la via principale, la Canopiana, larga una trentina di metri, una misura colossale per l'epoca. Ma di fatto, come ricorda l'altare di Pergamo, ora a Berlino, nel periodo ellenistico aumentarono le proporzioni di tutte le strutture urbane, come conseguenza di una espansione quantitativa generale che si ripercosse sia sulla superficie della città, sia sull'altezza degli edifici. Sorsero case a due piani, o anche a tre, come non era praticamente più accaduto da Cnosso in poi [...].

Ma una volta considerati gli altri fattori, non si deve trascurare la crescente importanza della circolazione nella progettazione urbanistica. Questo non soltanto perché ora si dovevano trasportare merci e viveri per un maggior numero di persone, ma per le esigenze degli eserciti d'occupazione, non più costituiti da piccoli gruppi di cittadini. Con il movimento ordinato apparvero altri due elementi architettonici che la città ellenica aveva praticamente ignorato: la prospettiva e l'asse longitudinale. Anziché ottenere una visione

totale della città penetrandovi a poco a poco, vagandovi all'interno, salendo a zig zag l'Acropoli, e osservandola così da ogni direzione e a ogni livello, con il corso ognuno può avere una visione uniforme di una parte della città in sezione trasversale e a livello costante. La continuità delle facciate, l'altezza sempre uguale dei portici e degli edifici, i colonnati che si ripetono per tutta la lunghezza della strada provocano sensazioni estetiche assolutamente identiche in qualsiasi punto. Camminando di più si ottiene soltanto una ripetizione continua della stessa cosa.

Ai monumenti e ai templi dell'acropoli ci si accostava da varie prospettive, attraverso una serie di movimenti successivi, nel modo stesso in cui ci si accosta a un'opera scultorea, vedendo un serie di piani e di profili diversi. All'edificio pubblico ellenistico bisogna invece accostarsi partendo dal corso principale: anche quando lo chiude, può essere visto soltanto in posizione eretta, a distanza rispettosa: se uno s'avvicina, cambia di dimensioni, solo nel senso, però, che assumono maggior rilievo i particolari, peraltro invariabili. Grazie a questo tipo di urbanistica la città ellenistica assunse un aspetto romano ancor prima che i romani conquistassero la Grecia. Considerando soltanto l'aspetto astrattamente formale, è anzi difficile distinguerla dalla città romana.

Possiamo ricostruire la storia di questa elegante pietrificazione della città ellenistica da Mileto e dalle comunità urbane ad essa alleate alle città che furono assoggettate dai diversi stati destinati a dominare la zona dell'Egeo e del Mediterraneo: gli assolutismi macedone, seleucide, attalide e tolemaico. Nel seguire questa evoluzione architettonica e urbanistica ci troviamo di fronte una delle più sconcertanti contraddizioni dello sviluppo umano: la frequente disarmonia, per non definirla conflitto violento, tra ordine estetico e ordine morale.

Alla progressiva disgregazione della vita interiore della città greca, s'accompagnò un progresso dell'ordine formale e della coerenza del suo aspetto esterno. La città ellenistica era non la città della cultura ma quella del commercio e del dispotismo politico, non la città degli uomini liberi ma quella del potere arrogante e della ricchezza ostentata.

L. Mumford, *Le città nella storia*, Milano, Edizioni di Comunità, 1963

LA BELLEZZA NEOPLATONICA

Plotino

Il momento più alto dal punto di vista filosofico dell'epoca ellenistica è rappresentato dal pensiero di Plotino. La riflessione sulla bellezza è uno dei nuclei più importanti della sua opera fondamentale le Enneadi ed ha influenzato il pensiero estetico ed artistico fino al Rinascimento. Plotino esalta la bellezza sensibile, il suo apparire nel mondo sotto le forme più diverse; a partire dalla bellezza si può gradatamente risalire verso il mondo intelligibile fino all'Uno.; la bellezza si manifesta come luce ed è il riflesso di una bella superiore.

Dal momento che affermiamo che chi è giunto alla contemplazione del cosmo intelligibile ed ha compreso la bellezza dell'Intelletto vero, questi sarà anche in grado di concepire colui che è padre dell'Intelletto e che è al di là di esso, tentiamo di vedere ed esprimere a noi stessi, per quanto sia possibile esprimere argomenti di questa natura, come si possa contemplare la bellezza dell'Intelletto e del cosmo intelligibile.

Pertanto prendiamo, ad esempio, due blocchi di pietra posti l'uno accanto all'altro: il primo allo stato grezzo e privo di lavorazione, il secondo già sottomesso dall'arte e trasformato nella statua di un dio o di un uomo, di un dio come una Grazia o una Musa, oppure di un uomo non qualsiasi, ma come l'arte ha saputo farlo radunando tutti i tratti della bellezza; bella potrà apparire la pietra che è stata condotta dall'arte alla bellezza della forma, e sarà tale non grazie al suo essere pietra (Ché altrimenti anche l'altra sarebbe ugualmente bella), bensì grazie alla forma che l'arte ha infuso.

Certo la materia non possedeva questa forma, ma essa esisteva in colui che la pensava anche prima di raggiungere la pietra; ed esisteva d'altra parte nella mente dell'artefice non perché egli fosse dotato di occhi o di mani, ma in quanto partecipava dell'arte.

Nell'arte risiedeva dunque una simile bellezza, ben più pregevole. Non fu infatti la bellezza che è propria dell'arte a discendere nella pietra, ma essa resta lassù, mentre un'altra, inferiore, ne deriva; e quest'ultima né ha conservato la sua purezza nella pietra, né vi è restata come desiderava, ma solo nella misura in cui la pietra ha ceduto all'arte.

Se poi l'arte crea in modo conforme a ciò che è e possiede (crea quindi il bello esprimendo il principio razionale della cosa che crea), essa stessa è bella in un senso più alto e vero, poiché possiede la bellezza che è propria dell'arte e che è certamente più grande e bella di quella che si trova nelle cose esteriori, giacché quanto più si estende andando verso la materia, tanto più (la bellezza) perde vigore rispetto alla condizione dell'unità originaria. Infatti si distacca da sé tutto ciò che si allontana: nella forza - se si tratta della forza -, nel calore - se si tratta del calore -, in potenza - se si tratta in generale di potenza -, in bellezza - se si tratta della bellezza.

Se poi qualcuno disprezza le arti in quanto creano imitando la natura, occorre innanzitutto dire che anche la natura imita qualcos'altro. È poi necessario sapere che le arti non imitano semplicemente ciò che si vede, ma risalgono ai principi razionali da cui deriva la natura; e inoltre creano da sé molte cose e completano ciò che per qualche aspetto è manchevole, possedendo la bellezza.

Così anche Fidia creò Giove, senza seguire alcun modello sensibile ma cogliendolo quale sarebbe stato se avesse voluto apparirci alla vista.

Ma lasciamo da parte le arti. Consideriamo ciò la cui opera, si dice, esse imitano, le cose che per natura sono nate e vengono dette belle, tutti gli esseri viventi, razionali e irrazionali, e soprattutto quanti di loro sono riusciti bene, in quanto colui che li ha plasmati e prodotti ha imposto il suo dominio sulla materia e le ha dato la forma che desiderava.

Plotino, *Il bello intelligibile*, Genova, Il Melangolo, 1989