

la SCUOLA **e**

18 marzo 2021





Kleos. Le metamorfosi dell'eroe

Matteo Nucci, Ernesto L. Francalanci

KLEOS: LE METAMORFOSI DEL CLASSICO

Matteo Nucci



ARTE CICLADICA



Idolo, dall'isola di Siro,
IV-II millennio a.C.



Testa di figurina femminile, 3200-2000 a.C. Marmo,
h 11,2 cm. Atene, Museo Archeologico Nazionale.

IL KOÚROS

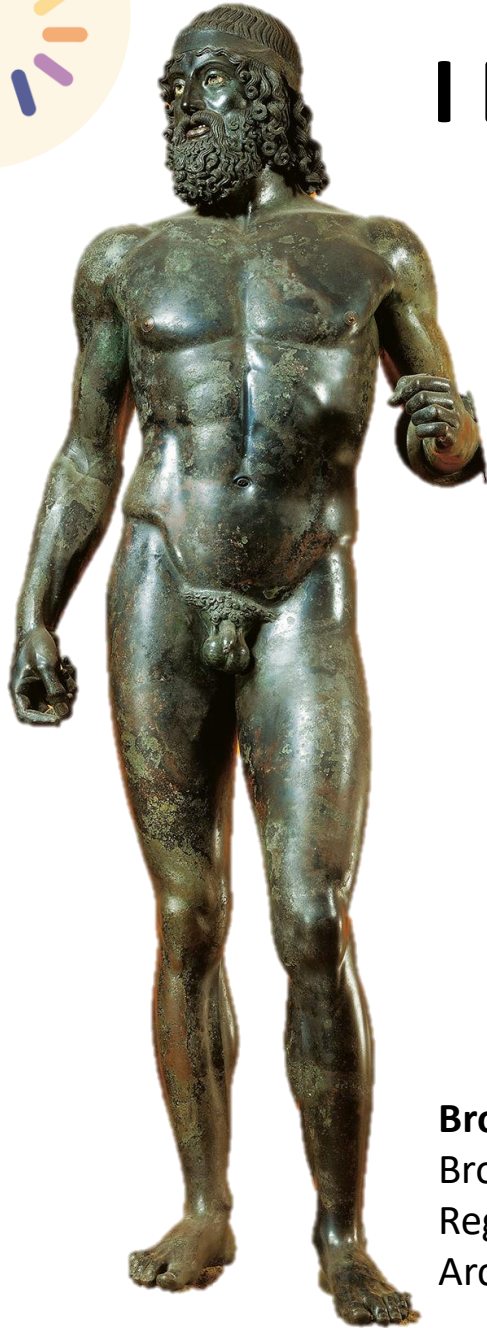


Koúros, dal
Santuario di Apollo a Ptoon,
550 a.C. circa. Marmo.
Atene, Museo Archeologico
Nazionale.



Koúros di Kroisos,
540-520 a.C. Marmo.
Atene, Museo Archeologico
Nazionale.

I BRONZI DI RIACE

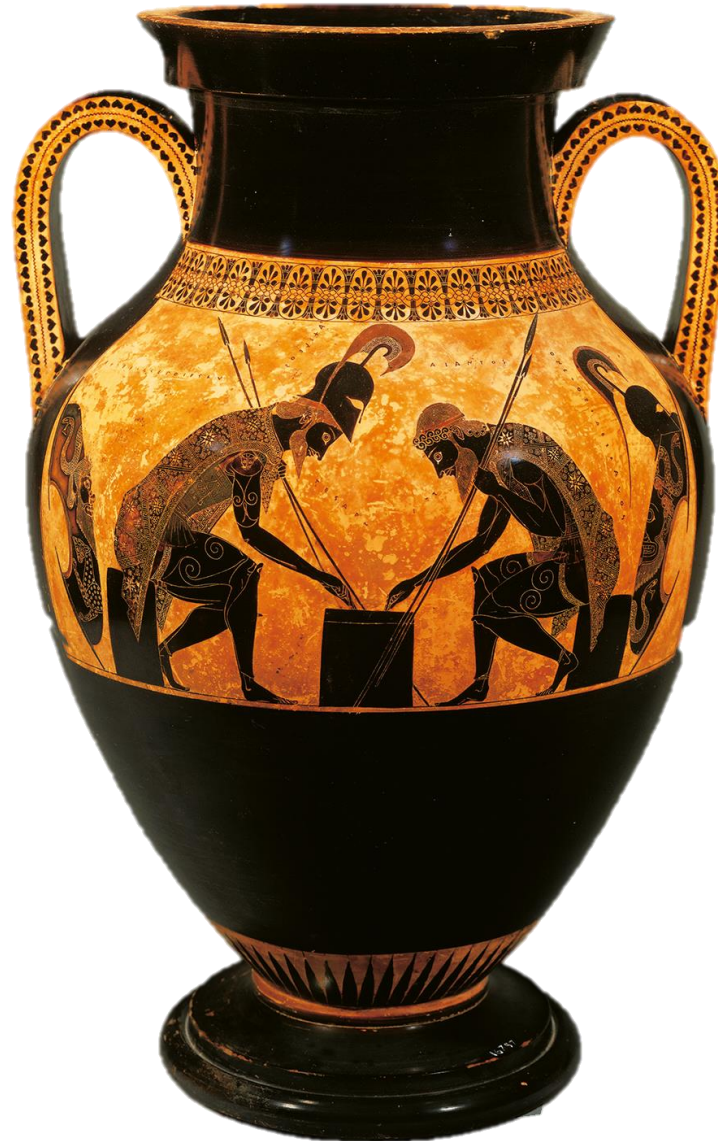


Bronzo A, 460-450 a.C.
Bronzo,
Reggio Calabria, Museo
Archeologico Nazionale.



Bronzo B, 460-430 a.C.
Bronzo.
Reggio Calabria, Museo
Archeologico Nazionale.

ARTE VASCOLARE



Exekias, anfora
con **Achille e Aiace che
giocano ai dadi**, 540-530
a.C. Ceramica graffita e
dipinta, h 61 cm. Città del
Vaticano, Museo Gregoriano
Etrusco.

IL SATIRO DANZANTE



Satiro danzante IV-III secolo a.C., bronzo, Mazara del Vallo (Trapani), Museo del Satiro







L'Acropoli di Atene



Acropoli di Atene: veduta del complesso monumentale.

La visione che si ha arrivando ad Atene per terra o per mare è quella di una metropoli che, per quanto enorme, è ancora oggi dominata dall'**Acropoli** [8], la "città alta", situata sulla sommità di una **rupe calcarea**. Commuove l'idea che il viaggiatore moderno possa provare le stesse sensazioni di quelle dei templi di Omero, il quale nell'*Odissea* (VII, 80-81) descrive il momento in cui la dea Atena raggiunge «per le larghe vie di Atene la dimora di Eretteo, una casa a blocchi grandissimi e ben connessi». Oggi sappiamo che questo edificio corrispondeva al nucleo abitativo più arcaico dell'Acropoli.

Abitata fin dal III millennio a.C., l'Acropoli divenne nel II millennio a.C. una rocca micenea, con il palazzo fortificato, le abitazioni dei sudditi e alcuni templi

dedicati a divinità locali. Una di queste divinità, **Atena**, avrebbe goduto di un'eterna fortuna, divenendo la protettrice dell'insediamento che, dalla fine del XII secolo a.C., avrebbe cominciato a estendersi anche ai piedi dell'altura.

Poco sappiamo delle vicende storiche che intercorrono tra quest'epoca e il **VI secolo a.C.**, quando l'Acropoli venne trasformata in **luogo di culto**. Degli edifici più antichi rimangono tracce di un tempio dedicato ad Atena, vicino all'Eretteo, e di un altro chiamato *Hekatompedon* (letteralmente "lungo 100 piedi", ossia 32,51 m), risalente al 566 a.C. e individuato sotto il Partenone.

Completamente **devastata dai Persiani nel 480 a.C.**, l'Acropoli divenne un immenso cantiere alla **metà del V secolo a.C.**, quando iniziarono i **grandi**

lavori pubblici voluti da Pericle. Tali lavori proseguirono per tutto il periodo del governo pericleo e l'altura sacra assunse progressivamente il volto che oggi conosciamo.

Dopo due anni di progettazioni e di studi, al cui coordinamento sembra presiedesse lo stesso **Fidia** (p. 162) – all'epoca già famoso per aver realizzato una gigantesca statua bronzea di Atena, collocata su uno sperone dell'Acropoli, e di cui si sono perse le tracce – si dette inizio nel 447 a.C. alla costruzione del **Partenone** (p. 151) su disegno dell'architetto Ictino.

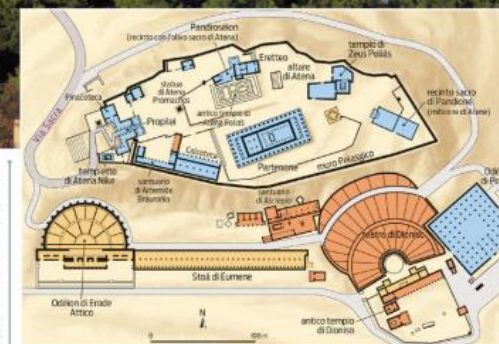
Il percorso di accesso

La **pianta del complesso** [4] venne studiata in modo che le ultime rampe d'accesso al piano dell'Acropoli impedissero

di raggiungerla in maniera diretta. Inoltre, una volta entrati, la via lastricata fu fatta deviare in modo che il **Partenone** non apparisse di fronte al fedele e al visitatore all'improvviso: il tempio doveva essere **"rivelato" gradualmente**. Questo controllo nella modalità del percorso ha una ragione precisa: non si può pensare di presentarsi alla dimora della divinità se non con quella **consapevolezza** determinata da un **lento, progressivo avvicinamento**.

La disposizione degli edifici

Ciò che caratterizza l'aspetto complessivo dell'Acropoli è la particolare disposizione degli edifici ideata da **Ictino** e **Callicrate** (i due architetti che, assieme a **Fidia**, progettarono il complesso), che solo erroneamente potrebbe apparire ca-



suale: tali edifici infatti sono collocati in modo da essere colti per ben tre quarti, dunque con la **massima visibilità**, da qualsiasi punto dell'Acropoli. Calcoli raffinati avevano permesso di applicare una serie di **relazioni matematiche** tra le **distanze degli edifici**, che conferivano all'insieme una grande armonia.

4. Acropoli di Atene, pianta con l'indicazione dei monumenti principali.
— antiche strade
■ monumenti del V secolo a.C.
■ monumenti tra V e IV secolo a.C.
■ monumenti ellenistici e romani



Photo by Chris Courville from freeimages.com

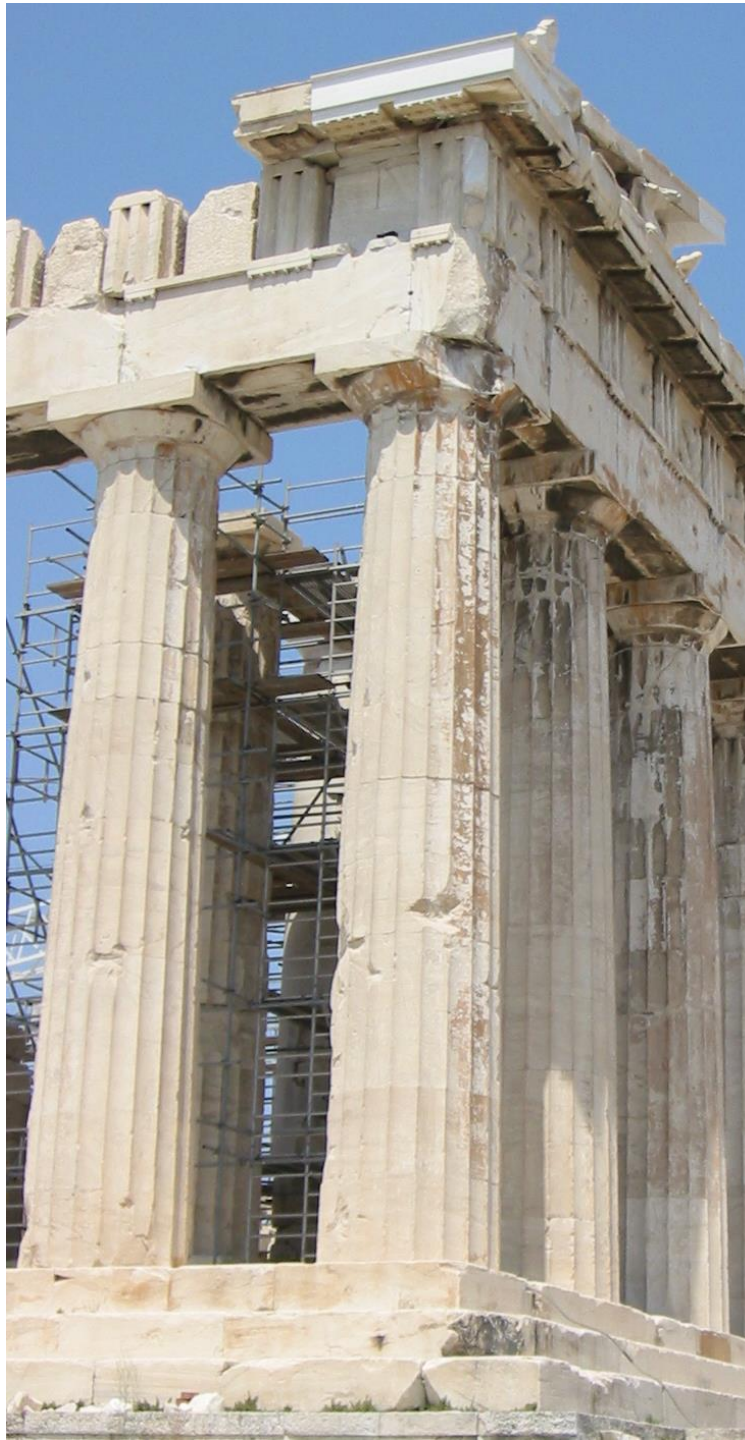
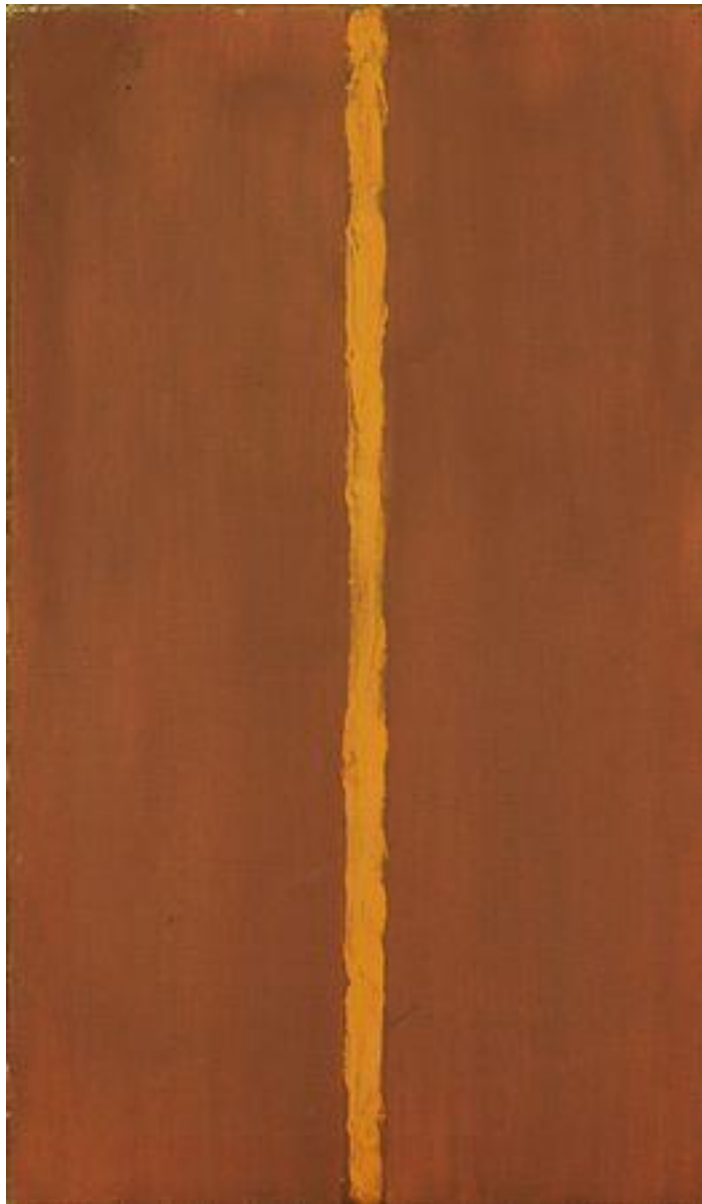


Photo by Geoff Hartmann from [freeimages.com](https://www.freeimages.com)



Barnett Newman, *Onement 1*, 1949, MoMA, New York

Il Color Field Painting

Barnett Newman, Ad Reinhardt e Mark Rothko sono gli iniziatori del movimento pittorico chiamato **Color Field** o **Color Field Painting** ("Pittura a campi di colore"). Come suggerisce il nome stesso del movimento, molto spesso la tela è ricoperta da un **unico colore**. Gli artisti tentano la sfida di una **pura pittura**, legata all'eredità di Malevič (p. 194), che riparte da zero e che, pertanto, si riduca al minimo essenziale, al monocromo o a minime variazioni, come quelle rappresentate da due soli colori, il nero e il bianco. La mancanza di ogni riferimento figurativo è dovuta alla volontà di portare la pittura a non esprimere altro che se stessa, in base al principio secondo cui **l'arte è solo arte**, non dovendo contenere nulla di formale, nulla che possa dare adito a una qualsiasi interpretazione.

Se volessimo indicare delle differenze tra i tre artisti, si potrebbe dire, con una metafora, che Newman ha lasciato uno

spiraglio al sublime, Reinhardt ha spento la luce, Rothko ha risvegliato le ombre, con la sfumatura.

Barnett Newman

Le opere di Barnett Newman (New York, 1905-1970), il quale sarà anche scultore minimalista, sono storicamente importanti per il fatto di testimoniare la continuità della grande **lezione suprematista**, e dunque della supremazia della forma, della purezza dei colori e delle **forme geometriche razionali**, ancora nel secondo dopoguerra. Newman suggeriva di osservare alcuni suoi dipinti, superfici monocromatiche spesso attraversate da strisce di colore diverso [10], da una distanza di pochi centimetri, in maniera tale che lo sguardo dello spettatore fosse interamente riempito dal campo di colore steso sulla tela, potendo così concentrarsi sulla **percezione cromatica**.

Ad Reinhardt

Ad Reinhardt (Buffalo, 1913 - New York, 1967) realizza tele completamente monocromatiche, rosse, blu e soprattutto nere, in cui porta alle estreme conseguenze i due elementi che caratterizzano in modo specifico la ricerca espressionistica astratta: il **monocromo** e la **griglia**.

■ Una griglia compare, impercettibile, nell'opera **Abstract Painting No.5** [11], che sembra costituita da un'unica stesura di colore nero. Invece essa presenta una figura quasi invisibile, una croce regolare molto ampia, che copre gran parte della superficie. Per Reinhardt il **nero** coincide con una dimensione morale, un azzeramento totale del visibile, che permette di aprire non gli occhi ma la mente a nuove esperienze di tipo concettuale. La figura della griglia impone allo spettatore di decidere se darvi o meno un significato di icona, e dunque di lasciarsi colpire da una risonanza interiore.



10. Barnett Newman, **Onement I**, 1948. Olio su tela e su nastro adesivo applicato su tela, 69,2 x 41,2 cm. New York, Museum of Modern Art.



11. Ad Reinhardt, **Abstract Painting No.5**, 1962. Olio su tela, 152,4 x 152,4 cm. Londra, Tate Gallery.





Fidia

Un artista d'avanguardia

BIOGRAFIA

In base alle fonti, Fidia sarebbe nato ad Atene intorno al 490 a.C. Nel decennio 460-450 a.C. egli si affermò come il principale artista della città, mentre fra il 448 e il 432 a.C. fu il progettista principale e l'esecutore di numerose sculture realizzate per il Partenone. Prima di queste opere si situerebbero, fra le altre, l'Apollo Parnopios (la copia migliore, di epoca adrianea, è l'Apollo di Kassel), l'Athena Lemnia, l'Anadomene di Olimpia (opera da mettere in collegamento con il Diadumeno di Policeto, p. 170) e l'Afroditte Urania. La fama di Fidia è inoltre legata ai due colossi crisoelefantini di Atena per la cella del Partenone, terminati nel 438 a.C., e quello di Zeus per il tempio di Olimpia, considerato dagli antichi una delle sette meraviglie del mondo. Forse già nel 430 a.C. Fidia all'estri il suo laboratorio all'interno del sacro recinto del tempio, avendo portato con sé i più abili collaboratori che avevano lavorato con lui alla statua di Atena. La data di morte dell'artista dovrebbe situarsi intorno a quest'epoca.

OPERE ANALIZZATE

- Athena Lemnia
- Sculture del Partenone

Glossario

Toreuta: artista specializzato nella toreutica, arte di lavorare il metallo in incavo e a rilievo, tramite martello, cesello, abalzo o incisione. I materiali più usati sono il rame, il bronzo, l'argento e l'oro.



* 8. Athena Parthenos, ricostruzione ideale della scultura di Fidia, 1897. Nashville, Tennessee (USA). Quest'immensa scultura, alta 12,75 metri, costò a Fidia la (loro pretesa) denuncia per furto di materiali preziosi. La statua, ricoperta da oltre 1000 chili d'oro, avorio e materiali preziosi, era venuta a costare, da sola, più dell'intero Partenone.

Fidia è in assoluto il primo grande artista della storia dell'arte occidentale. Le fonti antiche lo ricordano come un individuo animato da una grande curiosità e attivo in svariati campi artistici: egli fu infatti pittore, bronzista, toreuta, architetto e sovrintendente di vari cantieri di costruzione. Le vicende della vita di Fidia si intrecciano indissolubilmente con quelle di Pericle, dapprima segnandone la fortuna ma in seguito determinandone pesanti conseguenze, dovute a una campagna diffamatoria, in parte giustificata per via delle enormi spese fatte sostenere agli Ateniesi sia da Pericle per la ricostruzione dell'Acropoli sia dall'artista stesso per l'esecuzione della statua crisoelefantina di Atena [8] da collocare nel Partenone. Questi violenti attacchi avranno un gravissimo impatto su Fidia: la vicenda si conclude secondo alcune fonti con l'esilio a Olimpia, secondo altre addirittura con la prigionia. Di certo Fidia non morì in prigione, dato che si trasferì a Olimpia per erigere la statua crisoelefantina di Zeus nel tempio del dio.

La crisi dell'ideale classico

La definizione di artista d'avanguardia si adatta a Fidia non solo perché egli ha portato la scultura del V secolo a.C. a un livello insuperabile, ma anche per il fatto che ha indicato nuove vie da percorrere. Fidia ha approfondito il carattere morale dell'immagine divina (e per fare ciò ha ritratto emozioni e passioni) e trasformato le figure ideali degli dei in tipi umani idealizzati, rovesciando il rapporto. Tutta la cultura politica e filosofica dell'epoca induce Fidia a una profonda riflessione generale. Sofocle, il grande tragediografo suo contemporaneo, aveva affermato che, se molteplici erano le meraviglie dell'esistente, la più grande meraviglia era, alla fine, l'uomo. Come Sofocle inizia a spostare l'attenzione dal piano divino a quello umano (negli stessi anni in cui Pericle trasforma l'autoritarismo politico in democrazia popolare), così Fidia, pur accettando l'indiscutibile potenza degli dei, conferisce ad alcune figure tratti ed espressioni tipicamente

umani. Nelle metope del Partenone i centauri, per esempio, ci parlano di vecchiaia, bruttezza e brutalità. Non sono ancora dei ritratti, ma ognuno di essi possiede caratteri distintivi e individuali: è il primo passo verso la scoperta della singolarità irripetibile di ciascun essere umano.

La diversificazione stilistica di molte figure dei fregi del Partenone ha fatto pensare alla presenza di altri artisti oltre a Fidia, perché non si è voluto riconoscere in lui la convivenza di due tensioni culturali ormai inconciliabili. È in questa impossibile conciliazione, cioè la ricerca dell'assoluto e quella del relativo, dell'uomo, che si introducono i germi della crisi del pensiero classico.

Athena Lemnia

Fra le opere che Fidia avrebbe creato prima delle sculture del Partenone compare l'Athena Lemnia [9]. L'originale in bronzo era stato realizzato dall'artista in onore dei coloni ateniesi dell'isola di Lemno, probabilmente tra il 451 e il 448 a.C., e collocato su un piedistallo all'aperto, sull'Acropoli di Atena, accanto a una statua di Pericle: la politica e l'arte, strettamente unite, alla conquista del mondo. Gli antichi consideravano l'Athena Lemnia una delle opere più importanti di Fidia: la testa, di straordinaria bellezza, testimonia la profonda umanizzazione del divino operata dall'artista.



* 9. Athena Lemnia (dettaglio), copia del I-II secolo d.C. dall'originale in bronzo del 451-448 a.C. Marmo, h 207 cm, Dresda, Skulpturensammlung.

CICLO SCULTOREO

Le sculture del Partenone

IL CICLO IN BREVE

METOPÉ (447-440 a.C.)

Illustrano quattro episodi: l'Amazzoneomachia, l'Ilioupersis (la distruzione di Troia), la Gigantomachia e la Centauroomachia.

FREGIO DELLA CELLA (442-432 a.C.)

Raffigura la Processione delle Panatenee, ovvero il corteo dei cittadini ateniesi che si avviava al tempio per celebrare la dea Atena.

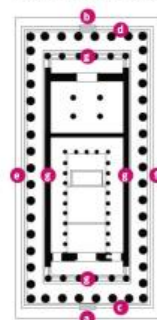
FRONTONI (438-432 a.C.)

Illustrano due temi collegati tra loro: la Nescita di Atena (a est) e la Contesa tra Atena e Poseidone per il possesso dell'Attica (a ovest).

COLLOCAZIONE

Atene, Museo dell'Acropoli; Londra, British Museum; Parigi, Musée du Louvre; alcuni frammenti sono conservati a Copenaghen, Città del Vaticano, Monaco di Baviera, Vienna, Würzburg.

* 10. Pianta del Partenone con le indicazioni del posizionamento delle varie parti del ciclo scultoreo.



a, frontone est: Nescita di Atena
b, frontone ovest: Contesa per l'Attica
c, metope est: Gigantomachia
d, metope ovest: Amazzoneomachia
e, metope sud: Centauroomachia
f, metope nord: Ilioupersis
g, fregio: Processione delle Panatenee

Tutto il complesso decorativo del Partenone [10, 11], realizzato fra il 447 e il 432 a.C., è dedicato a esaltare Atena e, implicitamente, le scelte politiche di Pericle. Quest'obiettivo viene raggiunto mediante un intreccio di allegorie mitologiche, contenute nelle metope, nel fregio della cella e nei frontoni. Un preciso e unitario progetto ideale, infatti, celebra la fortuna della città, piegando anche il mito a questa volontà interpretativa: i nemici di Atena sono i nemici della ragione e dello Stato democraticamente ordinato. Il tema generale è dunque quello del trionfo della civiltà del sapere e dell'arte sull'oscurità dell'ignoranza e del caos, che solo l'atto responsabile e civile dell'uomo democratico può sconfiggere e abbattere.

Non tutte le opere furono eseguite materialmente da Fidia: fu un gigantesco lavoro di bottega, in cui il maestro sovrintese ai lavori, riservando per sé la realizzazione o il perfezionamento delle figure più significative.



* 11. Questa testa di cavallo appartiene al carro di Selene, che era raffigurato sul frontone est del Partenone. È una delle sculture trasportate da Lord Elgin in Gran Bretagna e poi vendute al British Museum di Londra.

I "marmi di Elgin"

Nel 1801 Thomas Bruce, settimo conte di Elgin e ambasciatore britannico presso la Grecia, allora possedimento dell'impero ottomano, ottenne dal governo turco il permesso (noto attraverso un documento dell'epoca) per compiere una serie di rilievi e disegni dei monumenti dell'Acropoli, condurre scavi e asportare i frammenti scultorei rinvenuti. Da quanto emerge dallo studio degli scambi epistolari tra i diplomatici inglesi e il governo ottomano, pare che in seguito Elgin ottenne un ulteriore permesso (concesso per ragioni politiche) di rimuovere parti degli antichi monumenti.

In questo modo, molto controverso, Elgin arrivò ad asportare circa la metà delle sculture superstiti del Partenone, insieme a elementi appartenenti all'Eretteo e al Tempio di Atena Nike. I lavori di Elgin continuirono fino al 1805, quando le sculture iniziarono a essere trasportate in Gran Bretagna. Le spedizioni proseguirono fino al 1811 [a]. Nel 1816 il governo inglese decise di acquistare da Elgin i marmi del Partenone, che dal 1817 furono esposti al British Museum [b].

Quella di Elgin fu la più clamorosa, ma non l'unica spoliazione del Partenone: parti della decorazione scultorea si trovano infatti anche in molti altri musei europei, tra i quali i Musei Vaticani in Italia e il Louvre in Francia. La legittimità della presenza dei marmi del Partenone a Londra è sempre stata oggetto di controversia tra la Grecia e il Regno Unito.



* a, Archibald Archer, La stanza temporanea di Lord Elgin, 1818. Londra, British Museum. Sono raffigurati, assieme a visitatori, membri dello staff del museo e numerosi esperti.



* b, La sezione dedicata ai marmi di Elgin all'interno del British Museum di Londra.



12. Frontone est del Partenone, 438-432 a.C., modello basato su un disegno di K. Schwanitz (1904). Atene, Museo dell'Acropoli. **Legenda:** a, Carro di Helios; b, Dioniso; c, Demetra e Kore; d, Artemide; e, Ares; f, Eros; g, Nike; h, Zeus; i, Atena; j, Poseidone; k, Hermes e Anfitrite; l, Leto, Afroditte e Dione; m, Selene.

Il frontone est

Poiché il Partenone era dedicato ad Atena, protettrice della città, il frontone principale, rivolto a oriente e dunque verso il sorgere del sole, rappresenta significativamente la **Nascita di Atena** [12]. La scena è concepita in relazione con i ritmi eterni del cielo: per questo motivo Fidia situa ai due vertici estremi il Sole, Helios [a], che sorge dal mare con il suo carro trainato dai cavalli, e la Luna, Selene [m], che scende con la sua quadriga nelle profondità dell'oceano. Tutti gli dei assistono ammirati alla nascita della dea dalla testa di Zeus [h]. Atena [i], simbolo della sapienza e della ragione, è giunta tra gli uomini, incarnandosi nella civiltà ateniese.

Tra i gruppi scultorei che formano la vasta composizione, dominata dall'alternarsi di azioni dinamiche e statiche, emerge quello di **tre divinità femminili** collocate a destra [l]: Leto, seduta isolata, e Afroditte distesa e appoggiata a Dione, sua madre. Queste figure costituiscono un'unità inscindibile, ritmata dalle

b, Dioniso. Marmo, h 130 cm circa, Londra, British Museum.



diverse posture che, a partire da destra, s'innalzano gradatamente in uno schema a triangolo. Lo sviluppo fluente delle forme è accentuato dal **trattamento delle vesti**, il cui parroneggiato, vivificato dal gioco di luci e ombre, è talmente naturale da dare la netta impressione di una stoffa "bagnata", che rivela, più che coprire, i corpi per aderenza e per trasparenza.

A sinistra, seduto, Dioniso [b], il dio della rinascita e dell'estasi - potente energia che sta per liberarsi, eppure con il volto segnato da una sorta di malinconia -, si volge verso Helios, alzando il braccio destro forse in un atto di libagione. È questa una delle sculture più importanti del Partenone, che confronteremo con un altro capolavoro del tutto differente, il cosiddetto Cefiso del frontone occidentale, caratterizzato dall'impetuoso torcersi del corpo nervoso e scattante.



l, Leto, Dione e Afroditte. Marmo, h 130 cm circa, Londra, British Museum.

Afroditte



13. Frontone ovest del Partenone, 438-432 a.C., modello basato su un disegno di K. Schwanitz (1904). Atene, Museo dell'Acropoli. **Legenda:** a, fiume Cefiso (o l'Isso); b, Cecropia; c, Pandroso; d, personaggi non identificati; e, Nike (o Iside); f, Hermes; g, Atena; h, Poseidone; i, Iris (Nike); j, Anfitrite; k, personaggi non identificati; l, personificazione di fiume.

Galleria di immagini
I disegni di Jacques Carrey

a, Cefiso (o l'Isso), entrambi sono fiumi della Grecia). Marmo, h 85 cm, Londra, British Museum.



Il frontone ovest

Il frontone occidentale illustra il mito della **Contesa tra Atena e Poseidone per il possesso dell'Attica** [13], avvenimento a cui assistono divinità ed eroi. Vincerà la dea Atena, che darà agli uomini la **pianta dell'ulivo**, un dono riconosciuto più importante del cavallo e della sorgente d'acqua fatti apparire dal

suo avversario: la pianta sarebbe stata venerata all'interno dell'Eretteo.

Il motivo della **vittoria di Atena**, e dunque della ragione che essa personifica, verrà amplificato nell'enorme ciclo decorativo del tempio, a partire dalle metope del fregio dorico sottostante (p. 166).

Dal **punto di vista stilistico** il frontone occidentale è caratterizzato da

una **dinamicità molto più intensa** rispetto a quello orientale. La statua di **Cefiso** [a], collocata nell'angolo sinistro del frontone, rivela, rispetto al Dioniso così pacato e sereno del frontone orientale, un'energia tumultuosa che mette in risalto tutti i muscoli del corpo. Queste due sculture sembrano rappresentare simbolicamente le **opposte componenti espressive dell'arte fidiaca**: quiete ed energia, stasi e dinamismo, serenità e malinconia, **idealizzazione e realismo**.

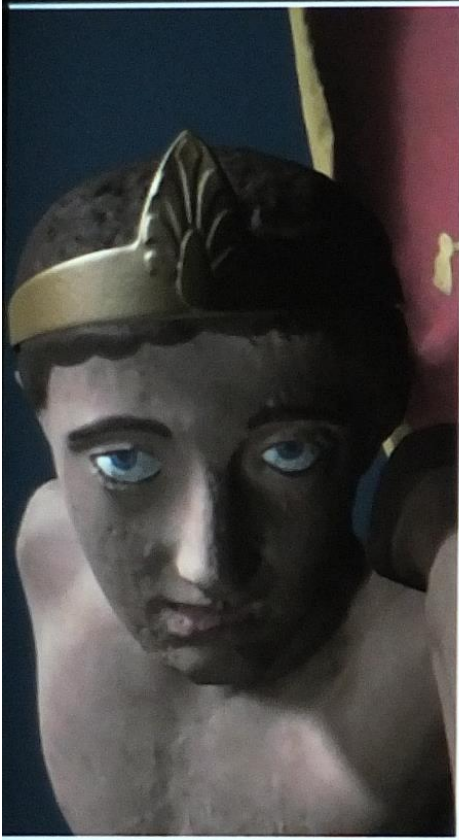
Com'è possibile che uno stesso artista sia capace di esprimersi in maniera così diversa? Con la figura di Cefiso, così come con l'agitato gruppo di **Cecropia** e la figlia **Pandroso** [b,c] e la dea **Iris** [l], Fidia dimostra di voler provare continuamente nuove forme di espressione, giungendo persino a contraddire gli straordinari risultati già acquisiti con opere come l'*Atena Lemnia* (p. 162), e osando infrangere le codificazioni del concetto di bello come manifestazione dell'assolutezza imperturbabile del divino.

b, c, Cecropia e Pandroso. Marmo, h 130 cm circa, Atene, Museo dell'Acropoli.



l, Iris. Marmo, h 120 cm, Londra, British Museum.









Leon Krier, *Atlantis*, Isola di Tenerife, 1996

64 L'ARTE GRECA

L'ARTE E I FILOSOFI

La riflessione filosofica sull'arte

Con la civiltà greca, per la prima volta nella storia dell'uomo la produzione artistica e architettonica è accompagnata da una letteratura teorica, da un'analisi e da una spiegazione filosofica. Sono studi che si elaborano nelle scuole, si approfondiscono nei testi, si discutono tra i filosofi, si dibattono privatamente nei simposi (dal greco *sún*, "con", e *pósis*, "bevanda"), tra una coppa di vino e l'altra, come si legge nel dialogo di Platone intitolato proprio *Simposio* (388-367 a.C.).

Perché si fa arte? Che cosa significa? Quale rapporto essa stabilisce con la realtà, la verità e il sogno? Che relazione intercorre tra le arti e la vita quotidiana, la società e la città?

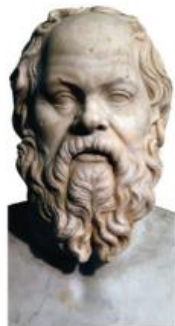
Il problema della bellezza: il bello è buono?

A questi e a molti altri interrogativi hanno cercato risposte i grandi intellettuali greci. E dalle loro ricerche sono scaturiti pensieri immortali. In particolare, a noi interessa il concetto di **estetica**, vale a dire la dimensione teorica che indaga che cosa sia la bellezza, se essa appartenga solo all'opera d'arte o al mondo delle cose, o se piuttosto costituisca proprio il profondo legame tra l'opera d'arte e le cose stesse del mondo.

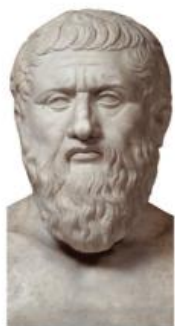
Come vedremo, quello sulla bellezza non è solo un pensiero estetico e filosofico, è anche un'idea politica. Per la cultura greca esiste un **profondo legame** tra il **bello** e il **buono**: la bellezza (dono degli dei agli uomini) implica infatti anche un valore di "bontà" morale (interiore): come spiega Socrate, «ciò che è buono, non può non essere anche bello e ammirabile».

Il primo pensatore che elabora una teoria generale della bellezza intesa come armonia dell'universo, determinata da leggi matematiche, è **Pitagora**, giunto in Italia, a Crotone, verso il 532-531 a.C. A questa idea estetico-matematica di bellezza come **proporzione** e **armonia** ne subentra una diversa, affermata da un altro importante filosofo, **Eracleito** (535-475 a.C. circa), secondo cui l'arte doveva **imitare la natura**: per la prima volta viene elaborato il concetto di **mimesi**, vale a dire l'idea che l'arte debba copiare il più fedelmente possibile l'aspetto diretto della realtà.

Al filosofi **sofisti** come Protagora e Gorgia, si deve invece una concezione ri-



5. **Ritratto di Socrate**, copia romana da originale greco. Roma, Musei Capitolini.



6. **Ritratto di Platone**, copia romana da originale greco. Città del Vaticano, Musei Vaticani.



7. **Ritratto di Aristotele**, copia romana da originale in bronzo di Lippo. Roma, Museo Nazionale Romano.

voluzionaria della bellezza, intesa come manifestazione dell'armonia esistente tra le cose e tra le cose e l'uomo, che se ne fa interprete. Un'idea che possiamo sintetizzare con la seguente affermazione di Protagora: «L'uomo è misura di tutte le cose».

Da questo concetto iniziale si svilupperà l'idea secondo la quale si possono utilizzare le misure del corpo umano per progettare armonicamente sia le immagini sia l'architettura, sia la forma della stessa città.

A tracciare i fondamenti generali di un'estetica classica dell'arte furono i tre grandi filosofi greci vissuti nel V-IV secolo a.C.: Socrate, Platone e Aristotele.

Le idee estetiche di **Socrate** (469-399 a.C.) [5] sono simili a quelle dei sofisti ma con lui la concezione della funzione dell'arte figurativa compie una svolta fondamentale. Pur riconoscendo all'arte la funzione mimetica, Socrate le attribuisce un nuovo compito: quello di **interpretare anche il carattere morale dell'uomo**. È con Socrate che la coincidenza del bello e del buono, o del conveniente, trova la propria definitiva legittimità: **ogni cosa è bella, oltre che in sé, se serve bene al suo scopo**, se è appropriata al suo fine.

Con **Platone** (427-347 a.C.) [6] l'estetica entra a far parte di un sistema filosofico più complesso, in cui ragioni metafisiche ed etiche condizioneranno in maniera determinante la valutazione

dell'opera d'arte e la funzione dell'artista. Platone si allontana dall'arte mimetica e dichiara che la sola contemplazione della bellezza potrebbe essere motivo sufficiente per vivere: **la bellezza è una qualità oggettiva** delle cose e consiste in una somma di ordine, misura, proporzione e armonia. Platone tuttavia giungerà anche ad affermare che la bellezza, nella sua perfezione, non è una caratteristica del mondo materiale, ma una manifestazione del mondo superiore, il mondo delle Idee.

Per **Aristotele** (384-322 a.C.) [7] l'arte è fondamentalmente una *techné*, termine che indica non solo la produzione in se stessa ma anche l'attività complessiva dell'artista, somma di capacità pratiche, abilità, esperienza e conoscenza teorica. **L'arte** è dunque, per Aristotele, una **forma di sapere**, simile a quello scientifico: una concezione così radicalmente innovativa da sopravvivere per quasi due millenni, fino alle soglie della modernità.

In contrasto con le idee di Platone, Aristotele attribuisce all'arte addirittura un'importanza vitale, tanto da assegnare a essa un ruolo autonomo e privilegiato rispetto ad altre forme di sapere: l'arte è una vera propria forma di conoscenza e addirittura di creazione di realtà.

Dichiara infatti Aristotele, in un famoso passaggio del suo libro sulla *Fisica* (II, 8): «Alcune cose che la natura non sa fare, l'arte le fa, altre invece le imita».

L'ARTE E I TRATTATISTI

Una teoria dell'arte

Al di là di un pensiero filosofico generale, che toccava anche questioni di ordine estetico, i Greci furono i primi a elaborare un sistema teorico dell'arte. Si tratta di un fatto straordinario: i Greci scrissero la propria storia dell'arte, e anche testi di "critica d'arte", intesa come analisi e giudizio delle opere d'arte. Lo deduciamo da ciò che gli autori latini – in particolare Vitruvio (80-15 a.C. circa) e Plinio il Vecchio (23-79 d.C.) – riportano nei propri scritti.

Trattati di architettura, scultura e pittura

Per quanto riguarda la **teoria architettonica**, Sieno (V-IV secolo a.C.) scrisse sulle proporzioni dell'ordine dorico. Teodoro di Samo (metà del VI secolo a.C.) analizzò le misure ideali del Tempio di Hera a Samo, Filone di Eleusi (seconda metà del IV secolo a.C.) elaborò un trattato sulle proporzioni architettoniche in generale. Ictino – assieme forse a Callicrate (metà del V secolo a.C.) – dedicò un volume al tempio ateniese del Partenone (p. 151), da lui stesso progettato.

Il trattato più importante sulla **scultura** venne redatto da Policleto, la cui statua raffigurante il *Doriforo* (p. 169), considerata l'opera canonica per eccellenza di tutta l'arte classica, sarebbe stata modellata sulla base delle misure da lui stesso descritte nel volume intitolato *Canone*.

Gli studiosi dell'antichità greca attribuivano alla **pittura** il primato fra tutte le arti. Il pittore Parrasio di Efeso, attivo soprattutto ad Atene tra il 450 e il 400 a.C., scrisse un trattato sulla pittura, mentre Agatarco, fra il 468 e il 458 a.C., applicò le sue teorie sulla percezione, codificate in un trattato, alla scenografia di una tragedia di Eschilo: si narra che questo primo esperimento di illusionismo prospettico avesse profondamente impressionato il pubblico ateniese, per il senso di tridimensionalità che possedeva la scena, in realtà poco profonda. Tutti gli studi posteriori sulla prospettiva, come quelli di Anassagora e di Democrito, dipenderanno dallo straordinario trattato di Agatarco.



Approfondimento

I peripetici e le prime "guide turistiche"

CARATTERI GENERALI 65

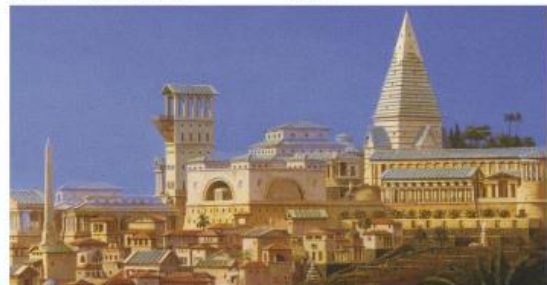
LA FORTUNA DELL'ARTE GRECA



8. **Pierre-Alexandre Vignon** e altri, *Eglise de la Madeleine*, 1806-42, Parigi. Iniziata nel 1763 e poi riedificata, era stata progettata per diventare la Borsa o la Biblioteca nazionale; fu adibita a chiesa da Napoleone Bonaparte.



9. **Palazzo della Corte suprema**, 1932-35, Washington.
10. **Leon Krier**, *Atlantis, Tenerife 2*, 1983. Disegno progettuale.



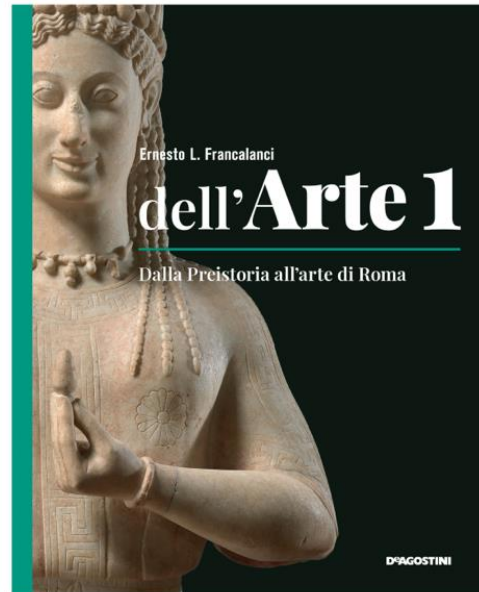
L'armonia e la bellezza delle proporzioni dell'architettura e della scultura codificate dall'arte greca classica diventeranno un **elemento costante di riferimento** del linguaggio architettonico e plastico del **mondo occidentale**, rinascimentale e moderno. La civiltà romana, il Rinascimento umanistico, il Settecento neoclassico, il periodo napoleonico prenderanno a modello l'arte greca classica per esprimere la loro **fiducia nei valori razionali** dell'uomo.

Male interpretando le profonde ragioni culturali dello stile architettonico greco, **regimi politici** dei primi decenni del Novecento quali il nazismo, il fascismo e il comunismo sovietico ne hanno adottato per i loro edifici maggiormente rappresentativi **caratteri più appariscenti ed esteriori**: la grandiosità, l'austerità e soprattutto la colorazione chiara, che in realtà nessun edificio antico possedeva.

Per capire la fortuna dell'architettura classica greca (attenzione: non "romana") nei tempi odierni, potremmo addurre tre esempi interessanti. I primi sono una

chiesa di Parigi [8] e il Palazzo della Corte suprema di Washington [9], dalla forma canonica tipica dell'architettura classica greca; la chiesa parigina, in realtà, era stata progettata per ospitare una Borsa, ma non scandalizziamoci più di tanto: anche il Partenone era una sorta di banca, conteneva le ricchezze accumulate da Pericle dopo la sconfitta dei Persiani.

Il terzo esempio può essere rappresentato da un **progetto** dell'architetto americano **Leon Krier** [10], che rappresenta quella che secondo lui è la città ideale: una nuova Atene, distesa attorno a un'acropoli centrale con tutti i suoi templi, nell'isola di Tenerife. I committenti di questo progetto richiedevano di realizzare un luogo nel quale soltanto persone autorevoli del mondo economico e politico potessero incontrare scienziati, pensatori e artisti, per governare meglio la città. Si tratta, ovviamente, di una forzatura dell'idea classica greca, la quale si fondava sul presupposto di una partecipazione corale e soprattutto popolare alla vita democratica.





Grazie