CAPITOLO

4

Dall'età geometrica allo stile severo: ceramica e scultura

Tra l'Anfora del Dipylon e l'Auriga di Delfi passano meno di tre secoli: il tempo in cui la figura umana, prima segno su un vaso, diventa un corpo che sta in piedi da solo.

OBIETTIVI

1. Riconoscere le forme e le funzioni dei vasi greci e leggerne le firme.
2. Spiegare le tecniche a figure nere e a figure rosse e la cottura in tre fasi.
3. Descrivere la fusione a cera persa con il metodo indiretto e il problema delle copie romane.
4. Riconoscere i caratteri di kouroi e korai e collocare nel tempo le opere arcaiche principali.
5. Confrontare le soluzioni per decorare il frontone, da Corfù a Egina e Olimpia.
6. Leggere con la scheda un'opera dello stile severo e raccontarne la storia conservativa.

INDICE DEL CAPITOLO

4.1 La ceramica greca: forme, botteghe, firme 3
4.2 Dallo stile geometrico alle figure rosse 4
4.3 La scultura greca: materiali e tecniche 8
4.4 L'età arcaica: kouroi e korai 11
4.5 Scolpire un triangolo: la decorazione dei frontoni 14
4.6 Lo stile severo (c. 480–450 a.C.) 15

Storia dell'arte 3 · Parte II · L'arte greca · versione 1.0
Capitolo 4: Dall'età geometrica allo stile severo: ceramica e scultura · pagine 99–120 del volume completo · estratto per lo studio

Nel 1844, in una tomba etrusca vicino a Chiusi, un archeologo toscano trovò i frammenti di un grande vaso dipinto. Ricomposto, il vaso raccontava in fasce sovrapposte molti miti greci, con più di duecento figure e il nome scritto accanto a molte di loro; sul corpo due firme dicevano chi lo aveva fatto e chi lo aveva dipinto. Era stato modellato e decorato ad Atene verso il 570 a.C., aveva attraversato il mare ed era finito nel corredo di un ricco etrusco. Oggi è a Firenze e porta il nome del suo scopritore: *Vaso François*.

Questo capitolo segue quattro secoli e mezzo di arte greca, dall'età geometrica (c. 900–700 a.C.) allo stile severo (c. 480–450 a.C.), attraverso due grandi produzioni: la **ceramica dipinta** e la **scultura**. Il tempio, che le ospitava, è stato l'argomento del cap. 3; qui guardiamo i vasi e le statue, le tecniche con cui erano fatti, i significati che avevano e le vicende che li hanno portati fino a noi. La linea del tempo della Figura 4.1 ti servirà da orientamento per tutto il capitolo: le date precedute da «c.» sono, come sempre, indicative.

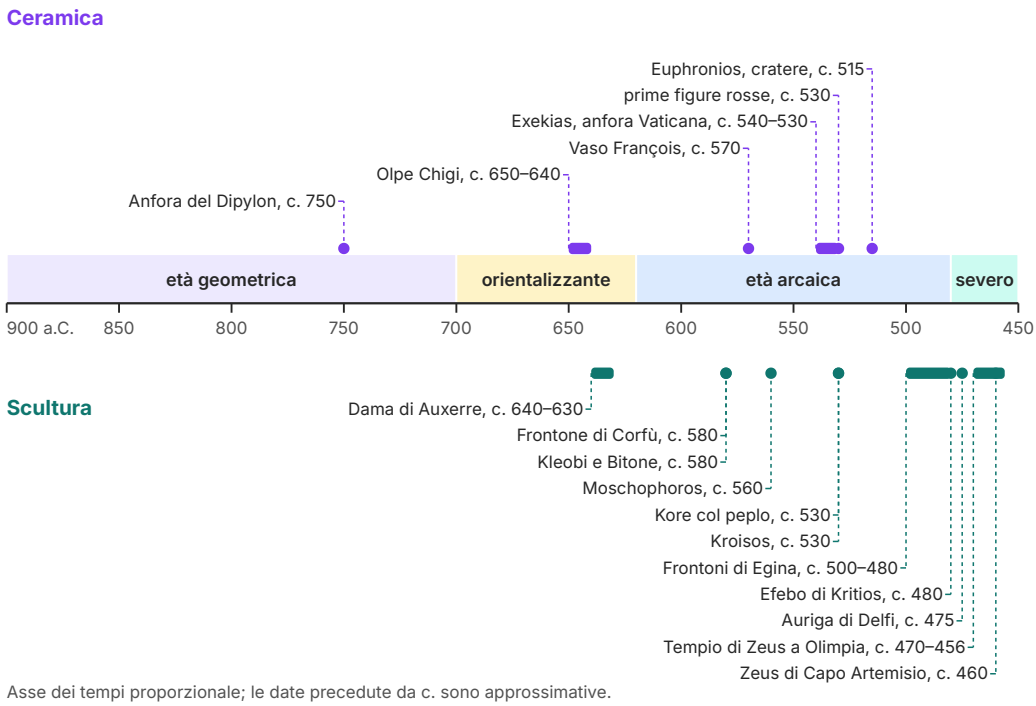


Figura 4.1 Ceramica e scultura greca dal 900 al 450 a.C. Linea del tempo proporzionale con le fasi stilistiche e le opere principali del capitolo; le barre indicano un arco di date.

4.1 La ceramica greca: forme, botteghe, firme

4.1.1 Ogni forma ha una funzione

Per i Greci un vaso era prima di tutto un oggetto d'uso. La forma dipendeva da ciò che doveva contenere e da come si doveva usare, e i nomi che diamo ai tipi principali sono, quando possiamo ricostruirli, quelli antichi (Figura 4.2). L'**anfora**, con due anse verticali e un collo stretto, serviva a conservare e trasportare vino e olio. Il **cratere**, un recipiente con l'imboccatura larga, era il centro del *simposio*, il banchetto maschile dopo la cena: vi si mescolava il vino con l'acqua, perché bere vino puro era considerato un'abitudine da barbari. L'**hydria** serviva ad attingere e trasportare l'acqua e ha tre anse, due orizzontali per sollevarla e una verticale per versare. L'*oinochoe* è la brocca con cui si versava il vino nelle coppe; la **kylix** è la coppa larga e bassa su un piede, da cui si beveva. La **lekythos**, alta e stretta, conteneva olio profumato e accompagnava spesso i morti nella tomba.

Profili schematici: proporzioni tipiche; le forme non sono in scala tra loro.

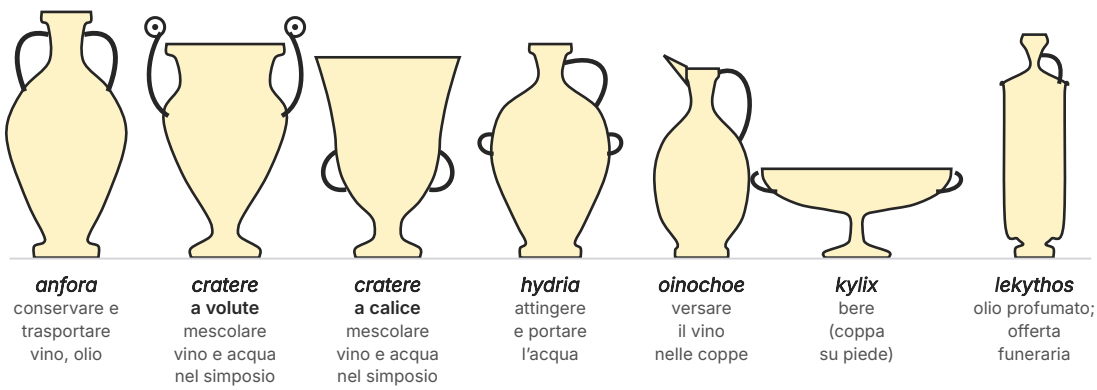


Figura 4.2 Le principali forme dei vasi greci. Profili schematici delle forme citate nel capitolo, con la loro funzione principale; le altezze reali variano da pochi centimetri (lekythoi piccole) a oltre un metro (grandi anfore e crateri funerari).

Conoscere la funzione aiuta a leggere le immagini. Le scene di banchetto, di gioco e di amore stanno di preferenza sui vasi da simposio, che i convitati si passavano di mano in mano; le scene di lutto stanno sui vasi destinati alla tomba. Alcuni vasi avevano un uso speciale: le *anfore panatenaiche*, piene dell'olio degli ulivi sacri di Atena, erano il premio dei vincitori dei giochi delle Panatenee.

4.1.2 Il vasaio e il pittore

Ad Atene i vasai lavoravano nel **Ceramico**, il quartiere che dal loro mestiere (κέραμος, «argilla») ha preso il nome. L'argilla attica, ricca di ossidi di ferro, dopo la cottura assume un caldo colore arancio. Il vaso si formava al tornio, spesso in più pezzi (corpo, collo, piede, anse) poi uniti; quando era asciutto a metà passava al pittore. Le due figure potevano coincidere, ma spesso erano distinte, e alcuni vasi lo dicono apertamente con le **firme**: il verbo ἐποίησεν («fece») accompagna il nome del vasaio, che era anche il titolare della bottega; ἔγραψεν («dipinse») quello del pittore. Per molti pittori senza firma gli studiosi moderni hanno ricostruito la personalità confrontando lo stile del disegno, e li indicano con nomi convenzionali come «Pittore del Dipylon».

La ceramica attica viaggiava molto. Una parte importante dei vasi greci più belli che conosciamo non viene dalla Grecia ma dalle tombe dell'Etruria (Vulci, Cerveteri, Tarquinia, Chiusi), dove le famiglie aristocratiche li compravano e li deponevano accanto ai defunti: è uno dei temi del cap. 7. Per questo molti capolavori della pittura vascolare greca si trovano in musei italiani.

4.2 Dallo stile geometrico alle figure rosse

4.2.1 Lo stile geometrico

Dopo la fine dei palazzi micenei (cap. 2) la Grecia attraversò un lungo periodo di città piccole e di scambi ridotti. Già nel X secolo a.C. i vasai attici decoravano i vasi con cerchi e fasce regolari; dal IX secolo questa decorazione diventò un vero stile, fatto di linee e forme geometriche: è lo **stile geometrico**. Il vaso è coperto da fasce orizzontali di meandri, zig-zag, triangoli, cerchi tracciati con il compasso, distribuite con un rigore quasi matematico; nell'VIII secolo compaiono anche figure umane e animali, costruite con lo stesso spirito: un triangolo per il busto, un piccolo cerchio per la testa, linee sottili per le braccia.

L'opera più famosa è l'*Anfora del Dipylon* (Atene, necropoli del Ceramico presso la porta del Dipylon, c. 750 a.C., ceramica dipinta, alta più di un metro e mezzo; Museo Archeologico Nazionale, Atene). Non conteneva nulla: stava sopra una tomba come **segnacolo**, cioè come monumento visibile del defunto. Tra le anse, nella fascia principale, è dipinta la **prothesis**, l'esposizione del morto sul letto funebre, circondato da uomini e donne che si portano le mani alla testa nel gesto del lamento. È una delle prime scene narrative dell'arte greca, e racconta un rito che conosciamo anche dalla poesia: nell'*Iliade* i corpi di Patroclo e di Ettore sono esposti e pianti nello stesso modo.

4.2.2 L'età orientalizzante

Nel VII secolo a.C. i contatti con il Vicino Oriente e con l'Egitto, favoriti dal commercio e dalle colonie, portarono in Grecia stoffe, avori e metalli decorati. La ceramica ne prese i motivi: fregi

di animali reali e fantastici (leoni, pantere, sfingi, grifoni), rosette, palmette. È l'**età orientalizzante** (c. 700–620 a.C.), e il centro più importante non fu Atene ma **Corinto**, che esportava vasi in tutto il Mediterraneo. Fu a Corinto, già verso il 700 a.C., che si mise a punto la tecnica a figure nere. Un capolavoro di questa fase si trova in Italia: l'*Olpe Chigi* (Corinto, c. 650–640 a.C., ceramica dipinta; Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia, Roma), trovata nel 1881 in una tomba etrusca presso Veio, con una delle prime rappresentazioni di una falange di opliti in marcia.

4.2.3 Le figure nere

Nella tecnica a **figure nere** il pittore stende sull'argilla ancora cruda, con il pennello, le sagome delle figure in una argilla finissima e diluita, l'**ingobbio** (spesso chiamato, impropriamente, «vernice nera»). I dettagli interni (muscoli, pieghe delle vesti, capelli) non si dipingono: si incidono con una punta, che graffia l'ingobbio e lascia riapparire il colore chiaro dell'argilla. Rosso porpora e bianco aggiunti servono per particolari come le barbe o la pelle delle figure femminili. Il risultato è una silhouette nera su fondo arancio, nitida e decorativa (Figura 4.3).

Come fa la stessa argilla a diventare in parte nera e in parte arancio? Il segreto è nella **cottura in tre fasi**, che i vasai attici controllavano aprendo e chiudendo le prese d'aria del forno.

IN SINTESI

La cottura a tre fasi. 1) *Fase ossidante*: il forno è aperto, l'aria entra, il ferro dell'argilla si ossida e tutto il vaso diventa rosso-arancio. 2) *Fase riducente*: si chiudono le prese d'aria e si aggiunge legna umida; il fumo sottrae ossigeno, il ferro si riduce e tutto il vaso diventa nero; a questa temperatura l'ingobbio, più fine, si compatta e si «sigilla». 3) *Fase riossidante*: si riapre il forno e l'aria rientra; il corpo del vaso, poroso, si riossida e torna arancio, mentre l'ingobbio sigillato non lascia passare l'aria e resta nero.

Un solo materiale, due colori: la differenza non sta nel pigmento ma nella finezza dell'argilla.

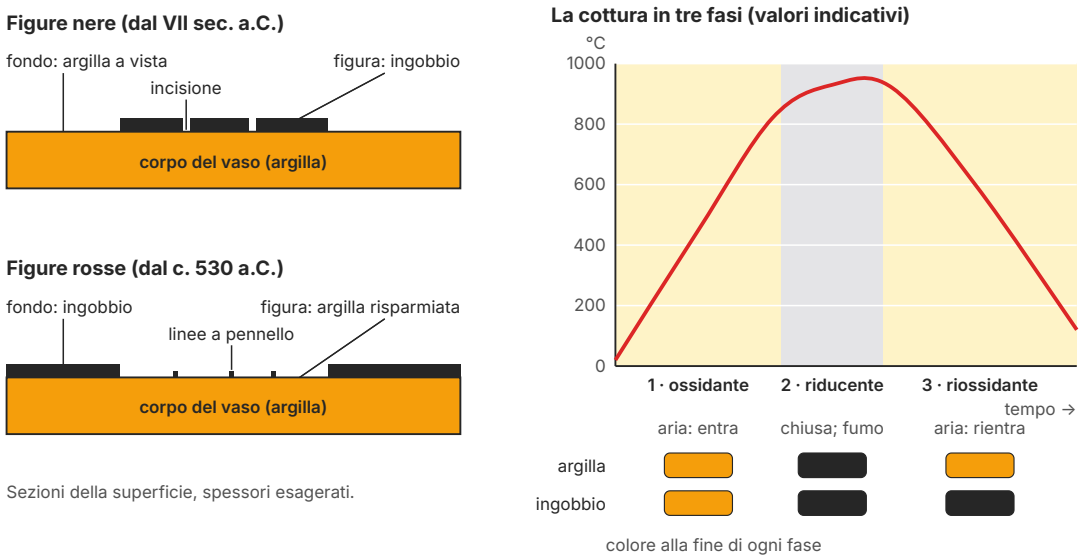


Figura 4.3 Figure nere e figure rosse. A sinistra, sezioni schematiche della superficie del vaso nelle due tecniche; a destra, l'andamento della temperatura nelle tre fasi di cottura e il colore che argilla e ingobbio assumono alla fine di ciascuna (temperature indicative).

Ad Atene la tecnica a figure nere raggiunse il suo vertice nel VI secolo. Il *Vaso François* (Atene, c. 570 a.C., ceramica a figure nere; Museo Archeologico Nazionale, Firenze) è un **cratere a volute** firmato due volte: «Ergotimos mi fece», «Kleitias mi dipinse». Le sue fasce sono un'enciclopedia del mito: la caccia al cinghiale calidonio, i giochi funebri per Patroclo, il corteo degli dèi alle nozze di Peleo e Teti, genitori di Achille, il ritorno di Efesto sull'Olimpo. Le figure sono piccole e minuziose, e i nomi scritti accanto a personaggi, animali e perfino oggetti rendono il vaso un documento prezioso anche per la storia della lingua.

Una generazione dopo, **Exekias**, che firmò alcuni vasi sia come vasaio sia come pittore, cambia il modo di raccontare. Nella sua anfora con *Achille e Aiace che giocano* (Atene, c. 540–530 a.C., ceramica a figure nere; Musei Vaticani, Museo Gregoriano Etrusco, da Vulci) i due eroi, chini su un tavolino, sono assorti in un gioco da tavolo; dalle loro bocche escono i punteggi, «quattro» per Achille, «tre» per Aiace. Non c'è battaglia: c'è un momento di silenzio prima di essa, e chi conosceva il mito sapeva che entrambi sarebbero morti a Troia. La composizione è chiusa e simmetrica, le lance convergono verso il centro, l'incisione dei mantelli è finissima. L'episodio non compare nei poemi omerici: Exekias sceglie, e forse inventa, una scena di attesa.

4.2.4 Le figure rosse

Verso il 530 a.C., ad Atene, qualcuno ebbe l'idea di rovesciare la tecnica. Nelle **figure rosse** l'ingobbio non disegna le figure ma copre lo **sfondo**; le figure restano «risparmiate», del colore

dell'argilla, e i dettagli interni si tracciano con il pennello: linee nere dense e leggermente in rilievo per i contorni, linee diluite e dorate per le pieghe e i muscoli. Il pennello è più libero dell'incisione: permette di girare le figure, di scorciare un piede o una spalla, di suggerire il volume dei corpi. Per alcuni anni le due tecniche convissero, talvolta sullo stesso vaso (le due facce dipinte in modo diverso); poi le figure rosse prevalsero (Tabella 4.1).

Tabella 4.1 Figure nere e figure rosse a confronto.

	Figure nere	Figure rosse
Origine	Corinto, c. 700 a.C.; ad Atene dal VII sec.	Atene, c. 530 a.C.
Figure	sagome di ingobbio, nere	argilla risparmiata, arancio
Sfondo	argilla a vista, arancio	coperto di ingobbio, nero
Dettagli	incisi con una punta	dipinti a pennello, con linee dense o diluite
Effetto	silhouette nitida, decorativa	corpi più articolati, scorci, volume
Opere del capitolo	Vaso François; anfora di Exekias	cratere di Euphronios

Il grande nome della prima generazione è **Euphronios**. Sul suo *Cratere di Sarpedonte* (Atene, c. 515 a.C., ceramica a figure rosse; Museo Nazionale Archeologico Cerite, Cerveteri), firmato «Euxitheos fece» e «Euphronios dipinse», Hypnos e Thanatos, il Sonno e la Morte, sollevano il corpo dell'eroe Sarpedonte, figlio di Zeus, ucciso da Patroclo: è l'episodio del libro XVI dell'*Iliade*. Il corpo nudo, abbandonato, con le ferite da cui sgorga il sangue, è disegnato con un'attenzione all'anatomia che la tecnica a figure nere non consentiva. Più tardi, nel V secolo, i pittori di **lekythoi a fondo bianco** dipinsero direttamente su un rivestimento chiaro, con colori delicati, scene di commiato per le tombe.

ESEMPIO SVOLTO

Riconoscere la tecnica di un vaso. *Problema.* In un museo vedi due vasi attici. Sul primo, un guerriero nero su fondo arancio: i muscoli sono linee chiare sottilissime, come graffi. Sul secondo, un guerriero arancio su fondo nero, con il ginocchio visto di scorcio e le pieghe della veste tracciate da linee bruno-dorate. Quale tecnica usa ciascun vaso, e quale dei due è probabilmente più recente?

Soluzione. Nel primo la figura è di ingobbio e i dettagli sono incisi: è a **figure nere**. Nel secondo la figura è dell'argilla risparmiata e i dettagli sono dipinti a pennello, con linee di diversa densità: è a **figure rosse**. Le figure rosse compaiono verso il 530 a.C. e lo scorcio è una conquista dei pittori di quella tecnica: il secondo vaso è quasi certamente più recente. Attenzione però: per qualche decennio le due tecniche convivono, quindi la tecnica da sola indica solo un termine *dopo* il quale un vaso a figure rosse è stato fatto (c. 530 a.C.), non la sua data precisa.

CONSERVARE E RESTAURARE: IL VASO FRANÇOIS

Il *Vaso François* è uno dei pochi capolavori della ceramica greca di cui conosciamo quasi tutta la storia materiale. Alessandro François lo trovò nel 1844 a Fonte Rotella, presso Chiusi, già in frammenti: la tomba era stata saccheggiata in antico. Ricomposto, entrò nelle collezioni granducali di Firenze. Il 9 settembre 1900 un custode del museo lo colpì con uno sgabello: il vaso si ruppe in 638 frammenti. Il restauratore **Pietro Zei** lo ricompose pezzo per pezzo. Lo sgabello è esposto ancora oggi accanto al cratere, nel Museo Archeologico Nazionale di Firenze.

La vicenda mostra due cose. Anche un'opera «salvata» dal tempo può essere distrutta in un istante, e la conservazione comprende la sicurezza degli ambienti espositivi. E un restauro è sempre anche un'interpretazione: chi ricompone un vaso decide come colmare le lacune e quanto rendere visibili le integrazioni, secondo i criteri della teoria del restauro (cap. 1).

DA RICORDARE

Il cratere di Euphronios: un ritorno. Il cratere fu scavato clandestinamente nel 1971 in una tomba della necropoli di Cerveteri ed esportato illegalmente; nel 1972 lo acquistò il Metropolitan Museum di New York. Le indagini dei Carabinieri del Comando per la Tutela del Patrimonio Culturale e della magistratura ne ricostruirono la provenienza, e nel 2006 il museo americano firmò un accordo con l'Italia per la restituzione di questo e di altri oggetti. Il vaso è tornato in Italia nel 2008: esposto dapprima nel Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia, a Roma, si trova oggi a Cerveteri, a poca distanza dalla necropoli da cui proviene.

Lo scavo clandestino non sottrae solo un oggetto: distrugge il contesto (la tomba, il corredo, la posizione dei reperti) che permetterebbe di capirlo. Per questo la legge italiana considera i reperti archeologici del sottosuolo proprietà dello Stato e ne vieta l'esportazione non autorizzata.

4.3 La scultura greca: materiali e tecniche

4.3.1 Il marmo e la pietra

La Grecia è ricca di marmi bianchi a grana fine. Gli scultori arcaici usarono soprattutto quelli delle isole Cicladi, di **Nasso** e di **Paro** (il marmo pario, traslucido, fu il più apprezzato); dal V secolo Atene sfruttò il **marmo pentelico**, cavato sul monte Pentelico a pochi chilometri dalla città, e quello più grigio dell'Imetto. Per le prime decorazioni dei templi si usò anche il calcare locale, più tenero, che si poteva scolpire e poi intonacare e dipingere. Lo scultore lavorava il blocco per via di levare (cap. 1): sgrossava con la subbia, una punta di ferro battuta con il mazzuolo, rifiniva con la gradina, uno scalpello dentato, e con scalpelli piatti, infine levigava con abrasivi.

Le statue non restavano bianche. Occhi, labbra, capelli, vesti, armi erano dipinti, spesso con colori vivaci, e i bronzi avevano occhi **riportati** in pietra e pasta vitrea, labbra e capezzoli in rame, denti talvolta d'argento. Delle pitture sui marmi restano tracce che oggi si leggono con la luce radente, la luce ultravioletta e le analisi dei pigmenti: lo vedremo nella *Kore col peplo*.

4.3.2 Il bronzo: la fusione a cera persa

Per gli antichi la statua più prestigiosa era di **bronzo**, una lega di rame con circa un decimo di stagno: più resistente del marmo, permetteva braccia tese e pose aperte senza sostegni. Le grandi statue si ottenevano con la fusione a cera persa, presentata nelle sue linee essenziali nel cap. 1. Esistono due varianti. Nel **metodo diretto** lo scultore modella in cera l'opera stessa, piena o su un nucleo di terra: il modello si distrugge nella fusione ed è adatto alle statuette. Per le statue grandi i Greci usarono dal VI secolo il **metodo indiretto**, in cui il modello originale si conserva e la statua risulta cava, con pareti sottili e un peso molto minore (Figura 4.4).

1. lo scultore modella la figura in argilla, a grandezza reale;
2. sul modello si prendono dei calchi in più pezzi (*forme a tasselli*), che poi si riaccostano;
3. l'interno delle forme si riveste con uno strato di cera dello spessore voluto per il bronzo; il vuoto restante si riempie di terra refrattaria, l'**anima**, tenuta in posizione da perni metallici che attraversano la cera;
4. si tolgono le forme, si ritocca la cera e vi si applicano bastoncini di cera che diventeranno canali di colata e sfiatatoi; tutto si avvolge in un **mantello** di terra;
5. si cuoce l'insieme: la cera fonde e cola via («si perde»), lasciando un'intercapedine vuota in cui si versa il bronzo fuso;
6. a raffreddamento avvenuto si rompe il mantello, si tagliano canali e perni, si rimuove per quanto possibile l'anima e si rifinisce la superficie a freddo, con cesello e bulino, applicando occhi, labbra e ciglia.

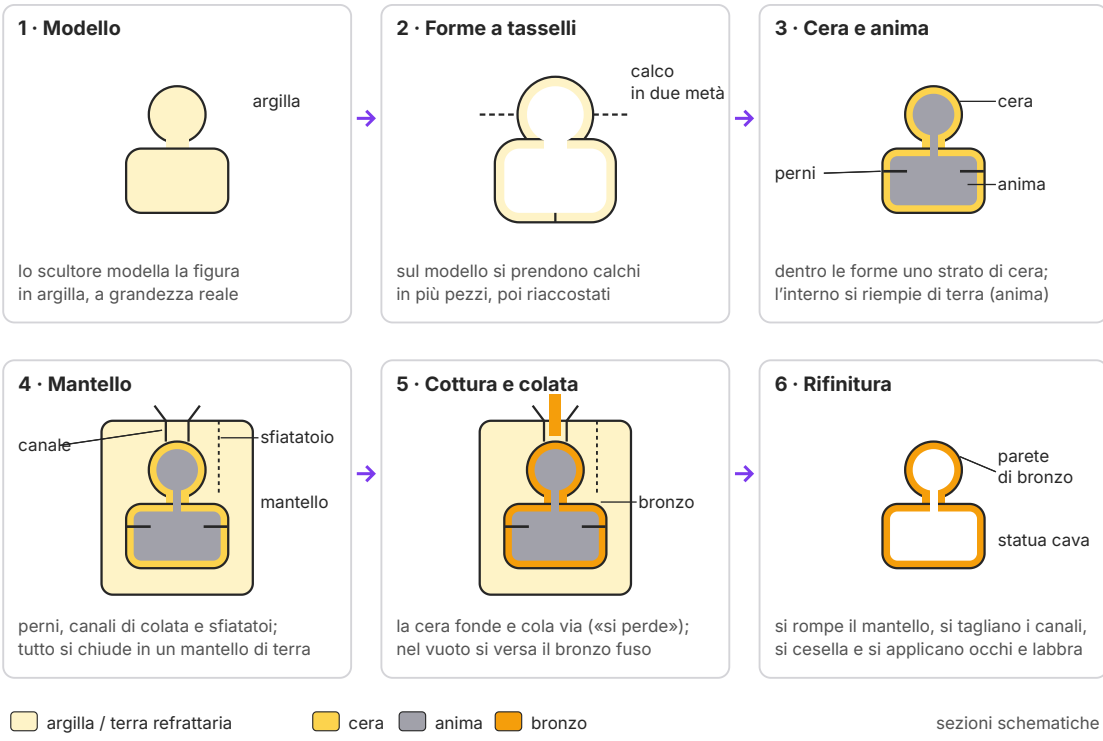


Figura 4.4 La fusione a cera persa con il metodo indiretto. Sezioni schematiche delle sei fasi su una forma semplificata: la cera, compresa tra l'anima e il mantello, viene sostituita dal bronzo.

Le statue più grandi si fondevano in più parti (testa, braccia, gambe, busto) che poi si univano. Le officine di fusione si installavano spesso nei santuari stessi, accanto al luogo dove l'opera sarebbe stata collocata: a Olimpia ne sono stati trovati i resti. Per modellare in argilla lo scultore usava un materiale e un'abilità antichissimi, che i Greci attribuivano a un inventore leggendario, il vasaio Butade di Sicione: Plinio il Vecchio ne racconta la storia (lo leggerai nella sezione *Le fonti* degli esercizi).

4.3.3 Originali perduti e copie romane

Quasi tutti i bronzi greci sono scomparsi: il metallo era prezioso e, nei secoli, fu fuso e riutilizzato. I pochi originali che possediamo si sono salvati per caso: sepolti sotto frane e crolli nei santuari, o affondati con le navi che li trasportavano. Molte opere celebri le conosciamo solo grazie alle **copie romane in marmo**, eseguite tra il II secolo a.C. e il II d.C. per le ville e gli edifici pubblici di Roma. Una copia si riconosce spesso dal **puntello**: un tronco d'albero accanto alla gamba, un ponticello tra il braccio e il fianco, che il bronzo non richiedeva ma che servono a sostenere il marmo, più fragile alla trazione. Confrontando più copie della stessa opera, le noti-

zie degli autori antichi e le basi con i fori dei perni, gli archeologi ricostruiscono l'aspetto dell'originale: un lavoro che riprenderemo con il *Doriforo* di Policleto (cap. 5).

ERRORE FREQUENTE

«Una statua greca di bronzo nel museo è una copia». In genere è vero il contrario: se una statua greca è di *marmo* e riproduce un'opera famosa del V o del IV secolo, quasi sempre è una copia romana; se è di *bronzo* ed è greca, è quasi sempre un raro originale, ritrovato in mare o in uno scavo. L'*Auriga di Delfi*, lo *Zeus di Capo Artemisio* e i *Bronzi di Riace*, che incontrerai in questo capitolo, sono originali. Quando descrivi un'opera nota da copie, indica sempre l'autore e la data dell'originale, poi «copia romana in marmo» e il museo della copia.

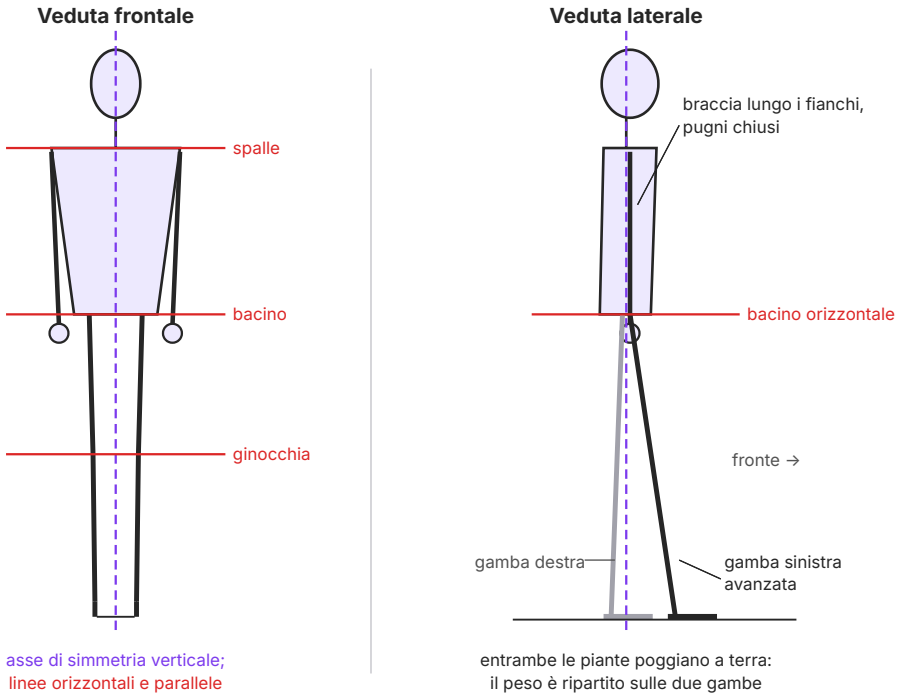
4.4 L'età arcaica: kouroi e korai

4.4.1 Dallo stile dedalico alla grande statua

Le prime statue di pietra greche risalgono al VII secolo a.C. Sono piccole, frontali, con il volto triangolare incorniciato da capelli a parrucca, divisi in ciocche orizzontali: è lo **stile dedalico**, dal nome del leggendario artefice Dedalo. Ne è un esempio la *Dama di Auxerre* (forse da Creta, c. 640–630 a.C., calcare; Louvre, Parigi), una figura femminile con la mano destra sul petto, la veste stretta in vita, un tempo dipinta.

Verso la fine del VII secolo compaiono le grandi statue in marmo, a grandezza naturale o più grandi. La forma più caratteristica è il **kouros** (plurale *kouroi*, dal greco κοῦρος, «giovane»): un giovane nudo, in piedi, frontale, con la gamba sinistra avanzata e le braccia lungo i fianchi. La sua compagna è la **kore** (plurale *korai*, κόρη, «fanciulla»): una giovane vestita, in piedi, che spesso tiene in una mano un'offerta (un frutto, un fiore, un uccellino). Kouroi e korai avevano due funzioni: erano **doni votivi** nei santuari, offerti a una divinità, oppure **segnacoli funerari** sopra le tombe. Non rappresentano quasi mai una persona con i suoi tratti individuali, ma un ideale di giovinezza e di bellezza: la statua di un defunto morto in battaglia e quella dedicata ad Apollo possono essere molto simili.

La posa del kouros ricorda le statue egizie stanti che hai incontrato nel cap. 2: frontalità, gamba sinistra avanzata, pugni chiusi. Dagli ultimi decenni del VII secolo i Greci avevano una base commerciale in Egitto, a Naucrati, e conoscevano bene la scultura egizia. Ma le differenze sono decisive: il kouros è **nudo**, è **libero** dal blocco (non ha un pilastro alle spalle né la pietra tra le gambe) e la sua anatomia cambia di generazione in generazione, invece di restare fissa per secoli. Lo schema della Figura 4.5 riassume i caratteri costanti della figura arcaica: un asse verticale di simmetria e linee orizzontali parallele per spalle, bacino e ginocchia. Anche se una gamba è avanzata, entrambe le piante poggiano a terra: il peso è ripartito sulle due gambe, e il corpo non «si muove» davvero.



Schema geometrico, non una figura reale: le distanze non riproducono un canone.

Figura 4.5 La figura arcaica. Schema geometrico della veduta frontale e laterale di un kouros: simmetria, assi orizzontali paralleli, gamba sinistra avanzata con entrambi i piedi interamente a terra.

Sul volto dei kouroi e delle korai compare il **sorriso arcaico**, una leggera piega all'insù degli angoli della bocca. Non esprime allegria: compare anche sulle statue funerarie e sui guerrieri morenti. È piuttosto un modo di rendere vivo il volto, di dargli una tensione, in un'età in cui lo scultore non sapeva ancora far coincidere la curva delle labbra con la forma delle guance.

> **ERRORE FREQUENTE**
>
> **«Il sorriso arcaico mostra che la figura è felice».** No: il sorriso arcaico è una convenzione di stile, non un'emozione. Lo trovi sul giovane Kroisos, morto in guerra, e sui guerrieri feriti del frontone di Egina. Se interpreti un'opera arcaica, distingui sempre ciò che appartiene allo stile del periodo da ciò che l'artista sceglie per quel soggetto.

4.4.2 Le opere

I *Kleobi e Bitone* (Delfi, c. 580 a.C., marmo delle Cicladi; Museo Archeologico di Delfi) sono due kouroi quasi identici, massicci, con le spalle larghe, le ginocchia segnate da forme quasi geometriche e il volto largo. Un'iscrizione frammentaria sulla base ricorda, secondo la lettura più

diffusa, uno scultore di Argo. L'identificazione con i due fratelli argivi di cui parla Erodoto (vedi il box qui sotto) è tradizionale; alcuni studiosi, leggendo diversamente l'iscrizione, vi riconoscono invece i Dioscuri, Castore e Polluce.

COLLEGAMENTI

Greco e Filosofia: Solone, Creso e i fratelli di Argo. Nel primo libro delle *Storie* (I 31) Erodoto racconta l'incontro tra il re di Lidia Creso e il saggio ateniese Solone. Creso gli chiede chi sia l'uomo più felice del mondo, aspettandosi di essere nominato; Solone gli parla invece di due giovani di Argo, Cleobi e Bitone, che in un giorno di festa, mancando i buoi, trascinarono loro stessi il carro della madre fino al santuario di Era. La madre pregò la dea di dare ai figli il bene più grande che possa toccare a un uomo: i due si addormentarono nel tempio e non si svegliarono più. Gli Argivi, conclude Erodoto, fecero fare le loro statue e le dedicarono a Delfi. Il racconto illustra un'idea che leggerai anche nella tragedia: nessun uomo si può dire felice prima della fine della sua vita.

Il *Moschophoros*, «portatore di vitello» (Atene, Acropoli, c. 560 a.C., marmo dell'Imetto; Museo dell'Acropoli, Atene), è un uomo barbuto che porta sulle spalle un vitello da offrire alla dea, tenendolo per le zampe. Le braccia dell'uomo e le zampe dell'animale formano una **X** che lega le due figure in un blocco unico. Un'iscrizione sulla base conserva il nome del dedicante: è una statua votiva, un ritratto ideale del fedele che compie il sacrificio. Gli occhi, oggi vuoti, erano riportati in un altro materiale.

Il *Kroisos*, detto anche kouros di Anavyssos (Attica, c. 530 a.C., marmo pario; Museo Archeologico Nazionale, Atene), segnava la tomba di un giovane guerriero. L'epigramma sulla base invita il passante a fermarsi e a piangere Kroisos, che Ares furioso uccise mentre combatteva in prima fila. Rispetto ai Kleobi e Bitone l'anatomia è morbida e arrotondata, i passaggi tra petto, addome e cosce sono graduali, e il corpo sembra avere un peso. La statua, emersa da uno scavo clandestino e finita in frammenti sul mercato antiquario, fu recuperata e ricomposta: anche qui la storia dell'opera è parte della sua conoscenza.

La *Kore col peplo* (Atene, Acropoli, c. 530 a.C., marmo pario; Museo dell'Acropoli, Atene) deve il nome alla veste pesante, stretta in vita, che lascia intuire il corpo. Conserva tracce di colore sui capelli, sugli occhi e sulla veste, e una mano, perduta, era protesa in avanti. Le analisi delle tracce di pittura hanno mostrato che la veste era decorata da fasce con figure di animali: per questo alcuni studiosi pensano che la statua rappresenti non una fanciulla ma una dea, forse Artemide.

Perché sull'Acropoli di Atene si è conservato un numero così alto di korai arcaiche? Nel 480 a.C. i Persiani di Serse occuparono Atene e devastarono i santuari. Tornati in città, gli Ateniesi non rialzarono le statue mutilate: le seppellirono come materiale di riempimento per livellare la rocca, prima dei nuovi lavori. Questi depositi, che gli archeologi tedeschi chiamarono *Perserschutt* e noi chiamiamo **colmata persiana**, furono scavati negli anni 1885–1890 e restituirono

decine di korai, molte con i colori ancora visibili. Il disastro del 480 ha così protetto per più di duemila anni opere che sarebbero andate perdute.

4.5 Scolpire un triangolo: la decorazione dei frontoni

Il frontone del tempio (cap. 3) è uno spazio difficile: un triangolo basso e larghissimo, con i lati inclinati di appena 12–15 gradi. Al centro c'è posto per una figura alta; verso gli angoli lo spazio si riduce fino a zero. I Greci chiamavano il frontone ἀετός, «aquila», forse per la sua forma ad ali spiegate. Come riempirlo con una scena coerente fu uno dei grandi problemi della scultura arcaica (Figura 4.6).

Nel tempio di Artemide a **Corfù** (c. 580 a.C., calcare; Museo Archeologico, Corfù) la soluzione è ancora arcaica. Al centro domina una gigantesca **Gorgone**, che occupa quasi tutta l'altezza del frontone, nella posa della corsa «in ginocchio», con lo sguardo fisso verso chi si avvicina: un'immagine che allontana il male. Accanto, piccolissimi, i suoi figli Pegaso e Crisaore; poi due grandi felini accovacciati; negli angoli, piccole scene mitologiche e figure distese. Ogni elemento ha la scala che il posto consente: le figure non stanno nello stesso spazio, ma sono accostate come in un mosaico di immagini.

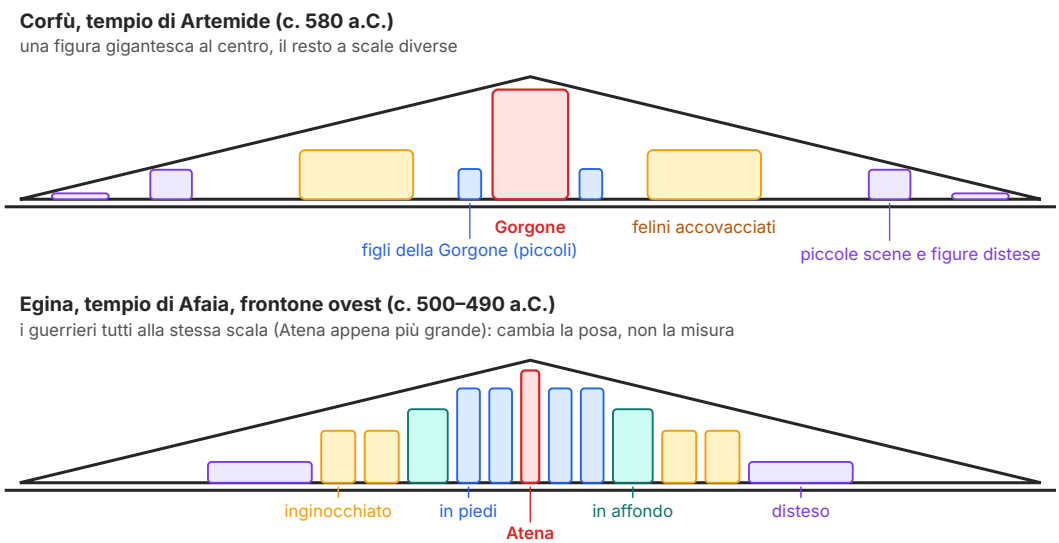


Figura 4.6 Due modi di riempire il frontone. Schemi a confronto, alla stessa scala e con la pendenza di un frontone tipico: a Corfù la misura delle figure dipende dal posto disponibile; a Egina le figure hanno tutte la stessa scala e si adattano al triangolo cambiando posa.

Un secolo dopo, nel tempio di Afaia a **Egina** (frontoni, c. 500–480 a.C., marmo pario; Glyptothek, Monaco di Baviera), lo scultore usa un principio nuovo: tutte le figure dei guerrieri hanno

la **stessa scala**, e a cambiare è la **posa**. Al centro sta Atena, immobile; ai suoi lati i combattenti in piedi, poi quelli in affondo, gli arcieri inginocchiati, e negli angoli i caduti distesi. Lo spazio del triangolo è diventato lo spazio di una battaglia unica e credibile. I due frontoni rappresentano due guerre di Troia: la spedizione degli Atridi a ovest, quella più antica di Eracle e Telamone a est.

Le due serie di statue non sono contemporanee, e il confronto tra i due **guerrieri morenti** degli angoli è uno degli esempi più chiari del passaggio dall'arcaico allo stile severo. Il guerriero disteso nell'angolo del frontone ovest sorride ancora del sorriso arcaico, e il suo corpo è disposto quasi come un ornamento. Quello del frontone est cerca di sollevarsi appoggiandosi allo scudo: il peso del corpo grava sul braccio, il volto è chiuso nella sofferenza. Pochi anni separano le due figure, ma la seconda guarda già al corpo come a un organismo che soffre.

APPROFONDIMENTO

Egina e Thorvaldsen: quando il restauro diventa un'aggiunta. Le sculture di Egina furono scavate nel 1811 da un gruppo di viaggiatori europei e acquistate dal principe ereditario Ludovico di Baviera. Negli anni seguenti lo scultore danese Bertel Thorvaldsen, a Roma, le completò: aggiunse in marmo teste, braccia e gambe mancanti, nello stile classico che ammirava. Così completate, le statue furono esposte nella Glyptothek di Monaco come opere intere.

Già alla fine dell'Ottocento quelle integrazioni furono criticate, perché impedivano di distinguere l'antico dal moderno. Negli anni Sessanta del Novecento il museo le rimosse, e oggi le statue si vedono frammentarie, ma autentiche. Il caso illustra un principio del restauro moderno (cap. 1): un intervento deve rendere riconoscibili le parti aggiunte e, per quanto possibile, poter essere annullato. Le integrazioni di Thorvaldsen, conservate a parte, sono a loro volta un documento della cultura neoclassica.

4.6 Lo stile severo (c. 480–450 a.C.)

4.6.1 Una nuova idea del corpo

Le vittorie sui Persiani a Salamina (480 a.C.) e a Platea (479 a.C.) aprirono una stagione nuova. Nella scultura dei trent'anni successivi le figure perdono il sorriso arcaico: i volti diventano seri, con il mento pieno, le palpebre spesse e le labbra serrate. Gli storici moderni chiamano questa fase **stile severo**, proprio per l'espressione grave dei volti. Ma la novità più importante riguarda il corpo intero.

La si vede in una statua di marmo di poco più di un metro, l'*Efebo di Kritios* (Atene, Acropoli, c. 480 a.C., marmo pario; Museo dell'Acropoli, Atene), attribuita per lo stile alla bottega dello scultore Kritios. Il giovane appoggia il peso sulla gamba sinistra e tiene la destra flessa e rilassata; di conseguenza il bacino si inclina, la colonna vertebrale si curva leggermente, la testa ruota appena. Per la prima volta una statua sta in piedi come un corpo vivo, che distribuisce il pro-

prio peso in modo diseguale. Questo principio, sviluppato da Policleto, si chiamerà *ponderazione* e sarà al centro del cap. 5.

4.6.2 I grandi bronzi

Lo stile severo è anche l'età dei grandi bronzi originali, alcuni dei quali sono giunti fino a noi.

ESEMPIO SVOLTO

Leggere un'opera con la scheda: l'Auriga di Delfi.

Dati. Autore ignoto. Delfi, santuario di Apollo, c. 475 a.C. Bronzo fuso a cera persa con il metodo indiretto, in più parti; occhi riportati in pietra e pasta vitrea, ciglia in lamina di rame. Altezza 1,80 m. Museo Archeologico di Delfi. Fu trovato nel 1896, durante gli scavi francesi del santuario, sepolto sotto un crollo.

Descrizione e iconografia. Un giovane auriga, cioè un conducente di carro da corsa, in piedi, con la lunga tunica dei corridori stretta in vita e trattenuta sulle spalle; con la mano destra tiene le redini. La statua faceva parte di un gruppo con il carro, i cavalli e forse uno stalliere, di cui restano solo frammenti. Un'iscrizione sulla base nomina come dedicante un Polizalo, signore greco di Gela, in Sicilia: il gruppo celebrava la vittoria di un carro nella corsa dei giochi pitici, a Delfi.

Analisi formale. La parte bassa della figura è quasi una colonna: le pieghe verticali e parallele della veste ricordano le scanalature di un fusto. Dalla vita in su il corpo si anima: le spalle ruotano leggermente, il braccio si tende, la testa gira appena verso destra. Il volto ha i tratti dello stile severo: espressione concentrata, nessun sorriso, mento pieno.

Funzione e committenza. Un dono votivo ad Apollo per una vittoria sportiva, offerto da un potente che voleva far ricordare il proprio successo in uno dei santuari più frequentati del mondo greco.

Contesto. I giochi panellenici di Delfi e di Olimpia (cap. 3), la ricchezza delle città greche di Sicilia dopo la vittoria sui Cartaginesi a Imera (480 a.C.), la poesia di Pindaro, che celebrava proprio questi vincitori.

Conservazione. Manca il braccio sinistro; del gruppo restano pochi frammenti. Il bronzo si è salvato perché il crollo lo ha sepolto, sottraendolo alla rifusione: un caso, come quasi sempre per i bronzi greci.

Lo *Zeus di Capo Artemisio* (c. 460 a.C., bronzo; Museo Archeologico Nazionale, Atene), ripescato in mare tra il 1926 e il 1928 al largo dell'Eubea, è un dio nudo, a gambe divaricate, con il braccio sinistro teso in avanti per mirare e il destro piegato all'indietro per scagliare un'arma perduta. Se l'arma era il fulmine, è Zeus; se era il tridente, è Poseidone: la questione è discussa. La figura apre le braccia nello spazio come nessuna statua arcaica avrebbe potuto fare, e un'opera di marmo, in questa posa, si sarebbe spezzata.

I *Bronzi di Riace* (metà del V sec. a.C., bronzo, h. 1,98 m la statua A e 1,97 m la statua B; Museo Nazionale della Magna Grecia, Reggio Calabria), trovati nel 1972 nel mare davanti a Riace Marina, sono due guerrieri nudi che reggevano in origine scudo e lancia. Hanno la ponderazione dell'età severa e un'anatomia di straordinaria precisione; occhi riportati, labbra e capezzoli in rame, denti d'argento nella statua A. Chi li abbia fatti e dove fossero esposti sono domande ancora aperte: gli studiosi hanno proposto molti nomi, nessuno dimostrato. La storia del loro restauro è stata raccontata nel cap. 1.

4.6.3 Il tempio di Zeus a Olimpia

Il grande complesso scultoreo dello stile severo è quello del **tempio di Zeus a Olimpia** (c. 470–456 a.C., cap. 3; sculture in marmo pario, Museo Archeologico di Olimpia). Nel **frontone est**, sopra l'ingresso, Zeus sta al centro fra i protagonisti di una corsa di carri che sta per cominciare: il re Enomao e l'eroe Pelope, che lo sfidava per avere in sposa la figlia Ippodamia. Le figure sono immobili, in attesa, e la tensione nasce dal fatto che lo spettatore sa come finirà: Enomao morirà nella corsa. Nel **frontone ovest** esplode invece il movimento: i Centauri, ubriachi alle nozze del re dei Lapiti Piritoo, tentano di rapire le donne, e al centro una figura divina, oggi identificata con Apollo, stende il braccio a imporre l'ordine. Le dodici metope sopra il pronao e l'opistodomo raccontavano le fatiche di Eracle, l'eroe che secondo la tradizione aveva fondato i giochi.

Pausania, che visitò Olimpia nel II secolo d.C., attribuisce il frontone est a Peonio di Mende e quello ovest ad Alcamene; ma i due scultori sono attivi nella seconda metà del V secolo, e gli studiosi moderni ritengono che la notizia, raccolta dalle guide del santuario, non sia attendibile. È un buon esempio di come una fonte antica vada sempre controllata sulle opere.

COLLEGAMENTI

Greco: Pindaro e il mito di Pelope. Nel 476 a.C. Pindaro compose la prima *Olimpica* per la vittoria del cavallo di Ierone, tiranno di Siracusa, a Olimpia. Al centro dell'ode c'è proprio il mito di Pelope, che chiede l'aiuto di Poseidone per vincere la corsa contro Enomao e conquistare Ippodamia. Pochi anni dopo, lo stesso mito venne scolpito sul frontone est del tempio di Zeus: il poeta e lo scultore raccontano la storia che dava fondamento ai giochi, l'uno per un vincitore, l'altro per tutti i Greci che entravano nel santuario.

Con lo stile severo si chiude il lungo cammino che dal kouros conduce alla figura classica. In meno di due secoli gli scultori greci hanno imparato a liberare il corpo dal blocco, a dargli un peso e un equilibrio, a farlo agire nello spazio; i pittori di vasi hanno imparato a raccontare. Nel cap. 5 vedremo come Atene, sotto Pericle, trasformerà queste conquiste in un ideale.

SINTESI

- I vasi greci hanno forme legate alla funzione: anfora (conservare e trasportare), cratere (mescolare vino e acqua nel simposio), hydria (acqua), oinochoe (versare), kylix (bere), lekythos (olio profumato, uso funerario).
- Le firme distinguono il vasaio (ἐποίησεν) dal pittore (ἔγραψεν); molta della migliore ceramica attica è stata trovata nelle tombe etrusche.
- Lo stile geometrico (IX–VIII sec. a.C.) decora i vasi a fasce di motivi regolari; l'*Anfora del Dipylon* (c. 750 a.C.) era il segnacolo di una tomba e mostra la *prothesis*.
- Nell'età orientalizzante (c. 700–620 a.C.) Corinto diffonde fregi di animali e inventa le figure nere.
- Le figure nere sono sagome di ingobbio con dettagli incisi (*Vaso François*, c. 570; Exekias, c. 540–530); le figure rosse, dal c. 530 a.C., risparmiano le figure e dipingono i dettagli a pennello (Euphronios, c. 515).
- Il nero e l'arancio nascono dalla stessa argilla grazie alla cottura in tre fasi: ossidante, riducente, riossidante.
- Il bronzo si fonde a cera persa; il metodo indiretto conserva il modello e produce statue cave. I bronzi originali sono rari; molte opere greche si conoscono solo da copie romane in marmo, riconoscibili dai puntelli.
- Le statue greche erano dipinte; i bronzi avevano occhi riportati e dettagli in altri metalli.
- Kouroi e korai (c. 620–480 a.C.) sono statue votive o funerarie, frontali e simmetriche, con il sorriso arcaico: *Kleobi e Bitone*, *Moschophoros*, *Kroisos*, *Kore col peplo*.
- La colmata persiana dell'Acropoli (dopo il 480 a.C.) ha conservato molte korai con i loro colori.
- Nel frontone, da Corfù (c. 580) a Egina (c. 500–480), si passa da figure a scale diverse a figure tutte alla stessa scala che adattano la posa al triangolo.
- Lo stile severo (c. 480–450 a.C.) abbandona il sorriso arcaico e scopre lo spostamento del peso (*Efebo di Kritios*); ne restano grandi bronzi originali (*Auriga di Delfi*, *Zeus di Capo Artemisio*, *Bronzi di Riace*) e le sculture del tempio di Zeus a Olimpia.

ESERCIZI

Comprendere e ricordare

1. ● In quale vaso si mescolavano vino e acqua durante il simposio?
   - **A.** nella lekythos
   - **B.** nel cratere
   - **C.** nell'hydria
   - **D.** nella kylix

2. ● Su un vaso attico la firma «Kleitias ἔγραψεν» indica che Kleitias:
   - **A.** era il proprietario del vaso
   - **B.** era il vasaio che lo modellò
   - **C.** era il committente
   - **D.** era il pittore che lo decorò

3. ● Nella tecnica a figure nere i dettagli interni delle figure sono:
   - **A.** incisi con una punta nell'ingobbio
   - **B.** dipinti a pennello con ingobbio diluito
   - **C.** dipinti in bianco su fondo nero
   - **D.** ottenuti con stampi

4. ● Che cosa rende nero l'ingobbio alla fine della cottura?
   - **A.** un pigmento nero mescolato all'argilla
   - **B.** la fase riducente, dopo la quale l'ingobbio, più fine e compatto, non si riossida
   - **C.** una vernice applicata dopo la cottura
   - **D.** la fuliggine depositata durante la fase ossidante

5. ●● Quale di queste opere è un bronzo greco originale?
   - **A.** il Doriforo di Napoli
   - **B.** il Moschophoros
   - **C.** l'Auriga di Delfi
   - **D.** la Kore col peplo

6. ● Il kouros arcaico:
   - **A.** è un giovane nudo, frontale, con la gamba sinistra avanzata e il peso su entrambe le gambe
   - **B.** poggia il peso su una sola gamba
   - **C.** è sempre il ritratto fedele del defunto
   - **D.** è addossato a un pilastro come le statue egizie

7. ●● Perché sull'Acropoli di Atene si è conservato un gran numero di korai arcaiche?
   - **A.** perché furono portate a Roma e restituite nell'Ottocento
   - **B.** perché erano state scolpite in un marmo indistruttibile
   - **C.** perché dopo il saccheggio persiano del 480 a.C. furono sepolte nella colmata usata per livellare la rocca
   - **D.** perché furono murate nelle fondamenta del Partenone come amuleti

8. ●● Nel frontone del tempio di Afaia a Egina:
   - **A.** una Gorgone gigantesca occupa il centro
   - **B.** le figure sono dipinte e non scolpite
   - **C.** le figure dei guerrieri hanno la stessa scala e adattano la posa allo spazio
   - **D.** le figure diventano più grandi verso gli angoli

9. ●● Che cosa è raffigurato nel frontone est del tempio di Zeus a Olimpia?
   A. la lotta tra Lapiti e Centauri
   B. la nascita di Atena
   C. la guerra di Troia
   D. i preparativi della corsa di carri tra Pelope ed Enomao

Lessico dell'arte

10. ● Definisci in una o due righe: *ingobbio*, *segnacolo*, *prothesis*, *puntello*.

11. ● Completa. Nella fusione a cera persa con il metodo indiretto, il nucleo di terra refrattaria che riempie l'interno si chiama .....; l'involucro esterno di terra è il .....; i perni metallici tengono in posizione l'anima quando la ....., fondendo, cola via; il metallo entra dai canali di ....., l'aria esce dagli .....

12. ● Vero o falso? Correggi le affermazioni false. a) L'hydria ha tre anse. b) La lekythos è una coppa larga e bassa. c) Nella tecnica a figure rosse lo sfondo è coperto di ingobbio. d) Il sorriso arcaico esprime la felicità del personaggio. e) Lo stile dedalico prende il nome da un artefice leggendario.

13. ● Abbina ogni termine alla definizione. Termini: 1) kouros; 2) kore; 3) colmata persiana; 4) metodo indiretto; 5) figure rosse. Definizioni: a) tecnica vascolare in cui le figure sono risparmiate nel colore dell'argilla; b) statua di giovane nudo stante; c) fusione che conserva il modello e produce statue cave; d) statua di fanciulla vestita stante; e) deposito di statue sepolte sull'Acropoli dopo il 480 a.C.

14. ●● Spiega l'origine e il significato delle parole *Ceramico*, *kouros*, *kore* e del greco ἀετός riferito al tempio.

15. ●● Che cosa distingue lo stile severo dallo stile arcaico? Rispondi con almeno quattro caratteri, usando i termini appropriati.

Collocare nel tempo e nello spazio

16. ● Metti in ordine cronologico: Efebo di Kritios; Anfora del Dipylon; Vaso François; Olpe Chigi; cratere di Euphronios; Kroisos; frontone di Corfù.

17. ● Abbina ogni opera al museo in cui si trova: a) Vaso François; b) anfora di Exekias con Achille e Aiace; c) frontoni di Egina; d) Bronzi di Riace; e) Olpe Chigi; f) cratere di Euphronios. Musei: 1) Glyptothek, Monaco di Baviera; 2) Museo Nazionale della Magna Grecia, Reggio Calabria; 3) Museo Archeologico Nazionale, Firenze; 4) Musei Vaticani; 5) Museo Nazionale Archeologico Cerite, Cerveteri; 6) Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia, Roma.

18. ●● Molte opere di questo capitolo sono state trovate in Italia. Indica per ciascuna il luogo del ritrovamento: Vaso François, Olpe Chigi, anfora di Exekias, cratere di Euphronios, Bronzi di Riace. Che cosa hanno in comune i primi quattro luoghi?

19. ●● Colloca sulla linea del tempo della Figura 4.1 le fasi della scultura greca e indica, per ciascuna, un'opera di questo capitolo con la data: stile dedalico, età arcaica matura, stile severo.

Leggere l'opera

20. ●● Leggi l'*Anfora del Dipylon* con la scheda: dati, descrizione e iconografia, analisi formale (fasce, figure, rapporto tra decorazione e forma), funzione, contesto.

21. ●● Leggi l'anfora di Exekias con *Achille e Aiace che giocano*: tecnica, composizione (simmetria, direzione delle lance), scelta del momento, funzione del vaso, luogo del ritrovamento e luogo di conservazione.

22. ●● Confronta *Kleobi e Bitone* e il *Kroisos* con la Figura 4.5 davanti: quali caratteri restano costanti? Che cosa cambia tra il 580 e il 530 a.C.?

23. ●●● Leggi i due frontoni del tempio di Zeus a Olimpia confrontandoli: soggetti, rapporto tra figure e spazio del triangolo, movimento o immobilità, ruolo della figura centrale, significato per il santuario.

Le fonti

24. ●● Leggi il passo di Erodoto (*Storie* I 31, 5), che conclude il racconto di Cleobi e Bitone, e traducilo.
μετὰ ταύτην δὲ τὴν εὐχὴν ὡς ἔθυσάν τε καὶ εὐωχήθησαν, κατακοιμηθέντες ἐν αὐτῷ τῷ ἱρῷ οἱ νεηνίαι οὐκέτι ἀνέστησαν ἀλλ' ἐν τέλεϊ τούτῳ ἔσχοντο. Ἀργεῖοι δὲ σφέων εἰκόνας ποιησάμενοι ἀνέθεσαν ἐς Δελφοὺς ὡς ἀριστῶν γενομένων.
a) Quale parola indica le statue? Quale verbo indica la loro dedica? b) Quale funzione delle statue arcaiche emerge dal passo? c) Basta questo passo per identificare i due kouroi di Delfi con Cleobi e Bitone?

25. ●● Leggi il passo di Plinio il Vecchio (*Naturalis historia* XXXV 151) e traducilo.
Fingere ex argilla similitudines Butades Sicyonius figulus primus invenit Corinthi filiae opera, quae capta amore iuvenis, abeunte illo peregre, umbram ex facie eius ad lucernam in pariete lineis circumscripsit, quibus pater eius inpressa argilla typum fecit et cum ceteris fictilibus induratum igni proposuit.
a) Quali tre operazioni tecniche si succedono nel racconto? b) Che cosa significa *typus* qui? c) Si tratta di un fatto storico? Che cosa ci dice il racconto sul modo in cui gli antichi pensavano all'origine delle arti?

26. ●●● Pausania, descrivendo il tempio di Zeus a Olimpia, scrive (*Periegesi* V 10, 8):
τὰ μὲν δὴ ἔμπροσθεν ἐν τοῖς ἀετοῖς ἐστι Παιωνίου, γένος ἐκ Μένδης τῆς Θρᾳκίας, τὰ δὲ ὄπισθεν αὐτῶν Ἀλκαμένους
a) Traduci. b) Che cosa significano qui ἔμπροσθεν e ὄπισθεν, e a quali frontoni corrispondono? c) Perché gli studiosi moderni non accettano questa attribuzione?

Collegare e confrontare

27. ●● **Collegare con il cap. 2.** Confronta il kouros con la statua egizia stante di Micerino e la regina: posa, nudità, rapporto con il blocco, durata del modello nel tempo. Che cosa i Greci prendono dall'Egitto e che cosa cambiano?

28. ●● **Greco e Italiano.** L'episodio di Sarpedonte dipinto da Euphronios viene dall'*Iliade* (libro XVI). Ricerca il passo in una traduzione e spiega perché la scena del corpo sollevato da Hypnos e Thanatos poteva avere un senso particolare su un cratere che finì in una tomba etrusca.

29. ●●● **Disegno.** Il frontone di un tempio ha la base lunga 16 m e i lati inclinati di 13,5° sull'orizzontale. Disegna a mano libera lo schema in scala 1:100 (base 16 cm). a) Quanto è alto il frontone al centro? b) Una figura in piedi alta 1,6 m si può collocare a 3 m dal centro? c) A quale distanza dal centro una figura inginocchiata alta 1 m tocca il soffitto inclinato?

Verso la verifica

30. ●●● **Tema (10–15 righe).** «Raccontare su un vaso»: dalla *prothesis* dell'Anfora del Dipylon al cratere di Euphronios, spiega come cambiano la tecnica, il modo di rappresentare il corpo e il modo di raccontare un mito nella ceramica attica tra l'VIII e la fine del VI secolo a.C.

31. ●●● **Tema (10–15 righe) · Tutela e restauro.** Il Vaso François, le sculture di Egina, il cratere di Euphronios: tre storie di un'opera dopo la sua scoperta. Raccontale e spiega quali principi della tutela e del restauro illustrano.

PER APPROFONDIRE

- [BOA] J. Boardman, *Greek Art*: i capitoli sulla ceramica geometrica e arcaica e sulla scultura dal kouros allo stile severo.
- [BBP] R. Bianchi Bandinelli, E. Paribeni, *L'arte dell'antichità classica*: le schede sulle opere arcaiche e severe, con molte illustrazioni.
- [GOM] E. H. Gombrich, *La storia dell'arte*: il capitolo sul «grande risveglio» dell'arte greca, una lettura scorrevole del passaggio dal kouros alla figura classica.
- [PLI] Plinio il Vecchio, *Naturalis historia*, libri XXXIV–XXXV: la storia della scultura in bronzo e della plastica in argilla secondo gli antichi.
- [PAU] Pausania, *Periegesi della Grecia*, libro V: la visita al santuario di Olimpia e al tempio di Zeus.

Glossario del capitolo

Anfora
Vaso a due anse verticali e collo stretto, usato per conservare e trasportare vino e olio; poteva servire anche da segnacolo funerario o da premio.

Colmata persiana
Deposito di statue e materiali danneggiati dai Persiani nel 480 a.C., usati dagli Ateniesi per livellare l'Acropoli; scavato nel 1885–1890 (in tedesco *Perserschutt*).

Cratere
Vaso a imboccatura larga in cui si mescolavano vino e acqua durante il simposio; tra i tipi, il cratere a volute e il cratere a calice.

Figure nere
Tecnica di pittura vascolare in cui le figure sono sagome di ingobbio, nere su fondo arancio, con i dettagli incisi; nata a Corinto verso il 700 a.C.

Figure rosse
Tecnica di pittura vascolare nata ad Atene verso il 530 a.C.: lo sfondo è coperto di ingobbio e le figure restano del colore dell'argilla, con i dettagli dipinti a pennello.

Hydria
Vaso per attingere e portare l'acqua, con due anse orizzontali per sollevarlo e una verticale per versare.

Ingobbio
Argilla finissima e diluita stesa sulla superficie del vaso; con la cottura in tre fasi diventa nera e lucida (impropriamente detta «vernice nera»).

Kore
Statua arcaica di fanciulla vestita stante, spesso con un'offerta in mano; dono votivo o segnacolo funerario (plurale *korai*).

Kouros
Statua arcaica di giovane nudo stante, frontale, con la gamba sinistra avanzata e le braccia lungo i fianchi; dono votivo o segnacolo funerario (plurale *kouroi*).

Kylix
Coppa da vino larga e bassa, su un piede, con due anse orizzontali; spesso dipinta anche all'interno.

Lekythos
Vaso alto e stretto per l'olio profumato, con un'ansa; frequente come offerta funeraria, anche nella variante a fondo bianco.

Metodo indiretto
Variante della fusione a cera persa che conserva il modello originale, ricavandone calchi rivestiti di cera, e produce statue cave a pareti sottili.

Prothesis
Esposizione del defunto sul letto funebre, accompagnata dal lamento dei familiari; soggetto dei grandi vasi funerari geometrici.

Puntello
Elemento di sostegno (tronco d'albero, ponticello) aggiunto nelle copie in marmo di statue in bronzo, dove il marmo da solo non reggerebbe.

Sorriso arcaico
Leggera piega all'insù degli angoli della bocca nelle statue arcaiche: una convenzione di stile, non l'espressione di un'emozione.

Stile dedalico
Stile della scultura greca del VII secolo a.C., con figure piccole e frontali, volto triangolare e capelli a parrucca; dal nome del mitico artefice Dedalo.

Stile geometrico
Stile della ceramica greca tra il IX e l'VIII secolo a.C. (c. 900–700), con decorazioni a fasce di motivi regolari (meandri, triangoli, cerchi) e figure schematiche.

Stile severo
Fase della scultura greca tra il c. 480 e il c. 450 a.C.: volti gravi senza sorriso, primo spostamento del peso su una gamba, grandi bronzi.

Soluzioni

1. B. Il cratere, a imboccatura larga, serviva a mescolare il vino con l'acqua; la kylix è la coppa per bere.

2. D. ἔγραψεν significa «dipinse»: Kleitias è il pittore; il vasaio firma con ἐποίησεν.

3. A. Nelle figure nere i dettagli si incidono, facendo riapparire l'argilla chiara; il pennello è la tecnica delle figure rosse.

4. B. Nella fase riducente tutto il vaso diventa nero; nella fase riossidante il corpo poroso torna arancio, mentre l'ingobbio compatto resta nero.

5. C. L'Auriga di Delfi è un bronzo originale del c. 475 a.C.; il Doriforo di Napoli è una copia romana in marmo; Moschophoros e Kore col peplo sono originali, ma di marmo.

6. A. Il kouros è frontale e simmetrico; pur avanzando la gamba sinistra poggia entrambe le piante a terra. Non è un ritratto individuale ed è libero dal blocco.

7. C. Gli Ateniesi seppellirono le statue danneggiate dai Persiani nella colmata persiana, scavata nel 1885–1890.

8. C. A Egina tutti i guerrieri hanno la stessa scala; il triangolo si riempie variando la posa (in piedi, in affondo, inginocchiati, distesi). La Gorgone gigante è a Corfù.

9. D. Il frontone est mostra i preparativi della corsa tra Pelope ed Enomao, con Zeus al centro; la Centauromachia è sul frontone ovest.

10. *Ingobbio*: argilla finissima e diluita stesa sul vaso, che con la cottura in tre fasi diventa nera e lucida. *Segnacolo*: monumento (vaso, statua, stele) posto sopra una tomba per renderla visibile e ricordare il defunto. *Prothesis*: esposizione del defunto sul letto funebre, con il lamento dei familiari. *Puntello*: elemento di sostegno (tronco, ponticello) aggiunto nelle copie in marmo di statue in bronzo.

11. anima; mantello; cera; colata; sfiatatoi.

12. a) V. b) F: la lekythos è un vaso alto e stretto per l'olio profumato; la coppa larga e bassa è la kylix. c) V. d) F: è una convenzione di stile, presente anche su statue funerarie e guerrieri morenti. e) V: Dedalo.

13. 1-b; 2-d; 3-e; 4-c; 5-a.

14. *Ceramico*: il quartiere dei vasai di Atene, da κέραμος, «argilla». *Kouros*: «giovane» (κοῦρος), la statua del giovane nudo. *Kore*: «fanciulla» (κόρη), la statua femminile vestita. ἀετός: «aquila», nome greco del frontone, forse per la sua forma ad ali spiegate.

15. Traccia: scompare il sorriso arcaico; volti seri, mento pieno, palpebre spesse; il peso si sposta su una gamba (Efebo di Kritios), il bacino si inclina e la colonna si curva; le figure si aprono nello spazio (Zeus di Capo Artemisio); diffusione dei grandi bronzi; composizioni in cui la tensione nasce dall'attesa (frontone est di Olimpia).

16. Anfora del Dipylon (c. 750); Olpe Chigi (c. 650–640); frontone di Corfù (c. 580); Vaso François (c. 570); Kroisos (c. 530); cratere di Euphronios (c. 515); Efebo di Kritios (c. 480 a.C.).

17. a-3; b-4; c-1; d-2; e-6; f-5.

18. Vaso François: presso Chiusi; Olpe Chigi: presso Veio; anfora di Exekias: Vulci; cratere di Euphronios: Cerveteri; Bronzi di Riace: mare di Riace Marina (Calabria). I primi quattro sono centri etruschi: i vasi greci provengono da tombe etrusche, dove erano deposti come oggetti di prestigio.

19. Stile dedalico: VII sec. a.C., Dama di Auxerre (c. 640–630). Età arcaica matura: VI sec., per esempio Kleobi e Bitone (c. 580), Moschophoros (c. 560), Kroisos e Kore col peplo (c. 530). Stile severo: c. 480–450, per esempio Efebo di Kritios (c. 480), Auriga (c. 475), Zeus di Capo Artemisio (c. 460).

20. Traccia: Atene, Ceramico, c. 750 a.C., ceramica dipinta in stile geometrico, alta più di un metro e mezzo; Museo Archeologico Nazionale, Atene. Scena di *prothesis* tra le anse, con il defunto sul letto e i dolenti con le mani alla testa. Superficie divisa in fasce orizzontali di meandri e altri motivi; figure schematiche (busto triangolare, testa circolare), disposte in modo regolare come gli ornamenti. Funzione: segnacolo funerario, non contenitore. Contesto: rinascita di Atene nell'VIII secolo, rituale funebre aristocratico, paragone con i funerali dell'*Iliade*.

21. Traccia: figure nere con incisioni finissime (mantelli); composizione chiusa e simmetrica, i due eroi chini sul tavolo, le lance convergenti verso il centro; momento di quiete prima della battaglia, con la tensione data dal destino noto agli spettatori; i punteggi «quattro» e «tre» scritti accanto alle bocche; episodio assente dai poemi omerici. Anfora, vaso per vino od olio, di pregio; trovata a Vulci, in Etruria; Musei Vaticani, Museo Gregoriano Etrusco. Datazione c. 540–530 a.C.

22. Costanti: frontalità, asse di simmetria, spalle e bacino orizzontali, gamba sinistra avanzata con entrambe le piante a terra, braccia lungo i fianchi, sorriso arcaico. Cambia l'anatomia: nei Kleobi e Bitone forme massicce e quasi geometriche (ginocchia, arcata del torace), nel Kroisos modellato morbido e arrotondato, passaggi graduali tra le parti, maggiore senso del peso e della carne.

23. Traccia: est, preparativi della corsa di Pelope ed Enomao, figure immobili e verticali, Zeus al centro come garante, tensione dell'attesa; ovest, Centauromachia alle nozze di Piritoo, gruppi in lotta intrecciati e diagonali, figura divina centrale (Apollo) con il braccio teso che impone l'ordine. Entrambi adattano la posa delle figure al triangolo. Significato: il mito di fondazione dei giochi sopra l'ingresso; la vittoria dell'ordine sulla violenza; collegamento con le metope delle fatiche di Eracle.

24. Traduzione della redazione: «Dopo questa preghiera, quando ebbero sacrificato e banchettato, i giovani si addormentarono nel santuario stesso e non si alzarono più, ma finirono così la loro vita. Gli Argivi fecero fare le loro immagini e le dedicarono a Delfi, perché erano stati i migliori fra gli uomini.» a) εἰκόνας («immagini, statue»); ἀνέθεσαν («dedicarono»), dalla stessa radice di ἀνάθημα, «offerta votiva». b) Le statue sono doni votivi in un santuario panellenico e insieme onorano due giovani come modelli di virtù. c) No: il passo dice che statue dei due fratelli esistevano a Delfi, ma l'identificazione dei due kouroi ritrovati si fonda anche sull'iscrizione della base, la cui lettura è discussa; alcuni studiosi vi vedono i Dioscuri.

25. Traduzione della redazione: «Il primo a inventare l'arte di modellare ritratti in argilla fu il vasaio Butade di Sicione, a Corinto, grazie a sua figlia: lei, innamorata di un giovane che partiva per un paese lontano, tracciò con delle linee sulla parete il contorno dell'ombra del suo volto, proiettata dalla lucerna; il padre, premendo l'argilla su quelle linee, ne fece un rilievo e lo mise a indurire al fuoco con gli altri suoi vasi.» a) Il disegno del contorno (le linee sulla parete), la modellazione dell'argilla in rilievo, la cottura nel forno. b) Un'immagine in rilievo, un «tipo» modellato. c) No, è un racconto di fondazione, come quelli di Vitruvio sugli ordini (cap. 3): attribuisce l'invenzione a un singolo e lega il ritratto al desiderio di conservare l'immagine di chi è assente; mostra anche che gli antichi collegavano disegno, plastica e ceramica.

26. a) Traduzione della redazione: «Le sculture che stanno sul davanti, nei frontoni, sono di Peonio, originario di Mende in Tracia; quelle sul retro sono di Alcamene.» b) «Davanti» indica la facciata d'ingresso, a est; «dietro» la facciata posteriore, a ovest: frontone est (corsa di Pelope ed Enomao) e frontone ovest (Centauromachia). c) Peonio e Alcamene sono attivi nella seconda metà del V secolo, mentre le sculture risalgono al c. 470–456 a.C. e hanno lo stile severo; Pausania riferisce ciò che gli dissero le guide del santuario sei secoli dopo.

27. Traccia: comuni frontalità, gamba sinistra avanzata, pugni chiusi, simmetria. Diversi: il kouros è nudo, libero dal blocco (nessun pilastro dorsale, gambe staccate), e il suo modello anatomico cambia di generazione in generazione, mentre il canone egizio resta stabile per secoli. I Greci prendono uno

schema e lo trasformano in un campo di ricerca sul corpo.

28. Traccia: Zeus, che non può salvare il figlio, ordina che il Sonno e la Morte portino il suo corpo in patria, in Licia, per la sepoltura; è un'immagine di morte onorata e di cura del corpo del defunto; in una tomba aristocratica di Cerveteri il vaso, usato forse nei banchetti, assumeva anche il significato di un passaggio sereno e glorioso verso la morte. Valutare l'ipotesi con prudenza: il significato per l'acquirente etrusco non è documentato.

29. a) $h = 8 \cdot \tan 13{,}5° = 8 \cdot 0{,}240 \approx 1{,}92$ m (1,9 cm nel disegno). b) A 3 m dal centro l'altezza libera è $(8 - 3) \cdot 0{,}240 \approx 1{,}20$ m: una figura alta 1,6 m non ci sta; deve stare entro $8 - 1{,}6 / 0{,}240 \approx 1{,}33$ m dal centro. c) Altezza 1 m quando $8 - d = 1 / 0{,}240 \approx 4{,}16$ m, quindi $d \approx 3{,}84$ m: oltre i 3,8 m circa dal centro la figura inginocchiata non entra più e servono figure distese. Lo schema mostra perché a Egina le pose cambiano dal centro agli angoli.

30. Traccia: stile geometrico (figure schematiche in fasce, rito funebre, vaso come segnacolo); figure nere (sagome e incisione; Vaso François come enciclopedia narrativa, Exekias e la scena di attesa); figure rosse (inversione della tecnica, pennello, anatomia e scorcio, Euphronios e Sarpedonte); ruolo del simposio e della tomba; destinazione etrusca di molti vasi.

31. Traccia: Vaso François, distrutto nel 1900 e ricomposto da Pietro Zei (sicurezza dei musei; restauro come interpretazione, leggibilità delle integrazioni); Egina, integrazioni di Thorvaldsen (primo Ottocento) rimosse negli anni Sessanta del Novecento (riconoscibilità e reversibilità dell'intervento; l'integrazione come documento del suo tempo); Euphronios, scavo clandestino ed esportazione illegale, restituzione nel 2008 ed esposizione a Cerveteri (valore del contesto archeologico, ruolo dei Carabinieri del Comando TPC, reperti del sottosuolo proprietà dello Stato).