CAPITOLO

13

La scultura greca arcaica e classica e l'Acropoli di Atene

In tre secoli, dal kouros rigido e sorridente all'atleta che si muove nello spazio, i Greci hanno insegnato alla pietra e al bronzo a stare in piedi come un corpo vivo.

OBIETTIVI

1. Conoscere i materiali e le tecniche della scultura greca: i marmi, la fusione del bronzo a cera persa, la policromia, il ruolo delle copie romane.
2. Riconoscere i caratteri della scultura arcaica (kouros e kore), dello stile severo e dell'età classica, collocando le opere nel tempo.
3. Spiegare la ponderazione e il chiasmo e saperli rappresentare con uno schema geometrico.
4. Descrivere il programma di Pericle per l'Acropoli: Partenone, Propilei, tempio di Atena Nike, Eretteo, con piante e ordini.
5. Distinguere le ricerche dei grandi scultori del IV secolo: Prassitele, Skopas, Lisippo.
6. Leggere un'opera indicando materiale, data, luogo di conservazione, composizione e funzione.

INDICE DEL CAPITOLO

13.1 Materiali e tecniche della scultura greca 2
13.2 L'età arcaica: kouroi e korai 5
13.3 Lo stile severo (c. 480–450 a.C.) 8
13.4 L'età classica: Mirone, Policleto, Fidia 9
13.5 L'Acropoli di Atene 12
13.6 Il IV secolo: Prassitele, Skopas, Lisippo 18

Disegno e Storia dell'arte 1 · Parte IV · L'arte greca · versione 1.0
Capitolo 13: La scultura greca arcaica e classica e l'Acropoli di Atene · pagine 337–362 del volume completo · estratto per lo studio

Se entri al Museo Nazionale della Magna Grecia di Reggio Calabria e scendi nella sala dei *Bronzi di Riace*, la prima cosa che ti colpisce non è la bellezza delle due statue, ma la loro **presenza**. Sono alte quasi due metri, stanno in piedi senza appoggi, il peso caricato su una gamba sola; sembra che da un momento all'altro possano fare un passo verso di te. Eppure hanno circa duemilacinquecento anni. Duecento anni prima di loro, i Greci scolpivano giovani rigidi, con le braccia incollate ai fianchi e un sorriso fisso sulle labbra. Come si è passati dall'una all'altra figura? È la domanda a cui risponde questo capitolo.

Nel cap. 12 hai conosciuto la cornice storica della Grecia, il tempio e gli ordini architettonici. Qui seguirai la **scultura**, l'arte in cui i Greci hanno fatto la scoperta più gravida di conseguenze per tutta l'arte occidentale: come rappresentare il corpo umano in modo naturale e, insieme, ideale. Seguirai poi il più grande cantiere dell'età classica, l'**Acropoli di Atene**, dove architettura e scultura lavorarono insieme come mai prima. Prima, però, bisogna sapere *come* si faceva una statua, e perché oggi la vediamo diversa da come la videro i Greci.

13.1 Materiali e tecniche della scultura greca

13.1.1 Il marmo

La Grecia è ricca di marmi di ottima qualità. Gli scultori arcaici usarono soprattutto i marmi delle isole Cicladi: quello di **Nasso**, a grana più grossa, e soprattutto quello di **Paro**, a grana fine, bianchissimo e leggermente traslucido, tanto che la luce sembra penetrare per qualche millimetro nella superficie. Ad Atene, dal V secolo a.C., si impose il marmo del **monte Pentelico**, a pochi chilometri dalla città: bianco, compatto, con tracce di ferro che col tempo gli danno una patina dorata. Con esso è costruito e decorato il Partenone. Per opere più modeste si usavano anche il marmo grigio-azzurro del monte **Imetto** e, in età arcaica, il calcare tenero, facile da intagliare.

Lo scultore lavorava il blocco per sottrazione, dall'esterno verso l'interno, girando intorno alla figura. Gli strumenti erano in ferro: la **subbia** (una punta) per sgrossare, la **gradina** (scalpello a denti) per modellare le superfici, lo scalpello piatto per rifinire, il **trapano** ad arco per scavare i solchi profondi delle pieghe e dei riccioli. Alla fine la superficie veniva levigata con abrasivi come la pietra pomice e lo smeriglio. Un errore non si poteva correggere: il marmo tolto non torna più al suo posto.

13.1.2 Il bronzo e la fusione a cera persa

Per gli antichi la statua più prestigiosa non era di marmo ma di **bronzo**, una lega di rame e stagno (in genere circa nove parti di rame per una di stagno). Il bronzo resiste alla trazione: un braccio teso o una gamba sollevata non si spezzano, come invece accade nel marmo. Le grandi statue di bronzo erano **cave**, con pareti spesse pochi millimetri, e si ottenevano con la **fusione a cera persa**. Nel **metodo diretto** lo scultore modella la cera direttamente su un nucleo di terra: il modello va distrutto nella fusione ed è unico. Nel **metodo indiretto**, usato per le grandi statue a partire dall'età arcaica avanzata, il modello originale si conserva e se ne possono ricavare più fusioni. Le fasi del metodo indiretto sono queste (figura 13.1):

1. lo scultore modella la figura in argilla, a grandezza naturale;
2. sul modello si prendono degli stampi in più pezzi (*tasselli*); il loro interno viene rivestito di uno strato di cera dello spessore che dovrà avere il bronzo;
3. tolti gli stampi, resta una copia in cera cava, che si riempie con l'**anima**, un nucleo di terra refrattaria;
4. alla cera si attaccano bastoncini di cera che diventeranno i **canali di colata** (da cui entrerà il metallo) e gli **sfiatatoi** (da cui uscirà l'aria); chiodi di metallo, i **chiodi distanziatori**, attraversano la cera e fissano l'anima; tutto viene chiuso in uno spesso **mantello** di terra refrattaria;
5. la forma viene cotta: la cera fonde e cola fuori, lasciando al suo posto un'intercapedine vuota. Per questo la cera si dice «persa»;
6. nella forma, interrata in una fossa, si versa il bronzo fuso, a oltre 1000 °C, che occupa esattamente lo spazio lasciato dalla cera;
7. a metallo raffreddato si rompe il mantello, si estrae per quanto possibile l'anima, si tagliano i canali e si rifinisce la superficie con lime e ceselli (**rinettatura**).

Le statue più grandi si fondevano in più pezzi (testa, braccia, busto, gambe), poi saldati tra loro. Il bronzo appena rifinito non era verde, come lo vediamo oggi, ma di un caldo color oro-bruno. Gli occhi erano riportati in pasta vitrea, pietre colorate o avorio; le labbra e i capezzoli potevano essere di rame, più rosso del bronzo; i denti d'argento. Il risultato doveva essere impressionante: una figura dalla pelle lucente e dallo sguardo vivo.

13.1.3 Statue a colori

Una delle idee più radicate sull'arte greca è che fosse un'arte di marmi bianchi. È un'idea sbagliata. Le statue e le architetture di marmo erano **dipinte**: capelli, occhi, labbra, vesti, armi, bordi decorati. Questa pratica si chiama **policromia**. Il colore si è quasi del tutto perso per l'azione del tempo, dell'acqua e anche delle puliture troppo energiche fatte in passato; ma tracce di pigmento sono ancora visibili su molte opere, e indagini con la luce ultravioletta e radente o con analisi chimiche ne rivelano altre.

APPROFONDIMENTO

Il mito del marmo bianco. Nel Settecento lo studioso tedesco J. J. Winckelmann esaltò la «nobile semplicità e quieta grandezza» delle statue greche, che conosceva soprattutto attraverso copie romane ormai prive di colore. Da allora il bianco del marmo divenne per secoli il simbolo stesso della classicità, imitato dagli scultori neoclassici come Antonio Canova. Gli archeologi sapevano già nell'Ottocento che i Greci dipingevano le statue, ma la scoperta è entrata nella coscienza comune solo di recente, grazie a mostre di ricostruzioni a colori (come quelle curate dall'archeologo Vinzenz Brinkmann dal 2003). Le ricostruzioni sono ipotesi, ma il principio è certo: **un tempio o una statua greca senza colore sono incompleti**.

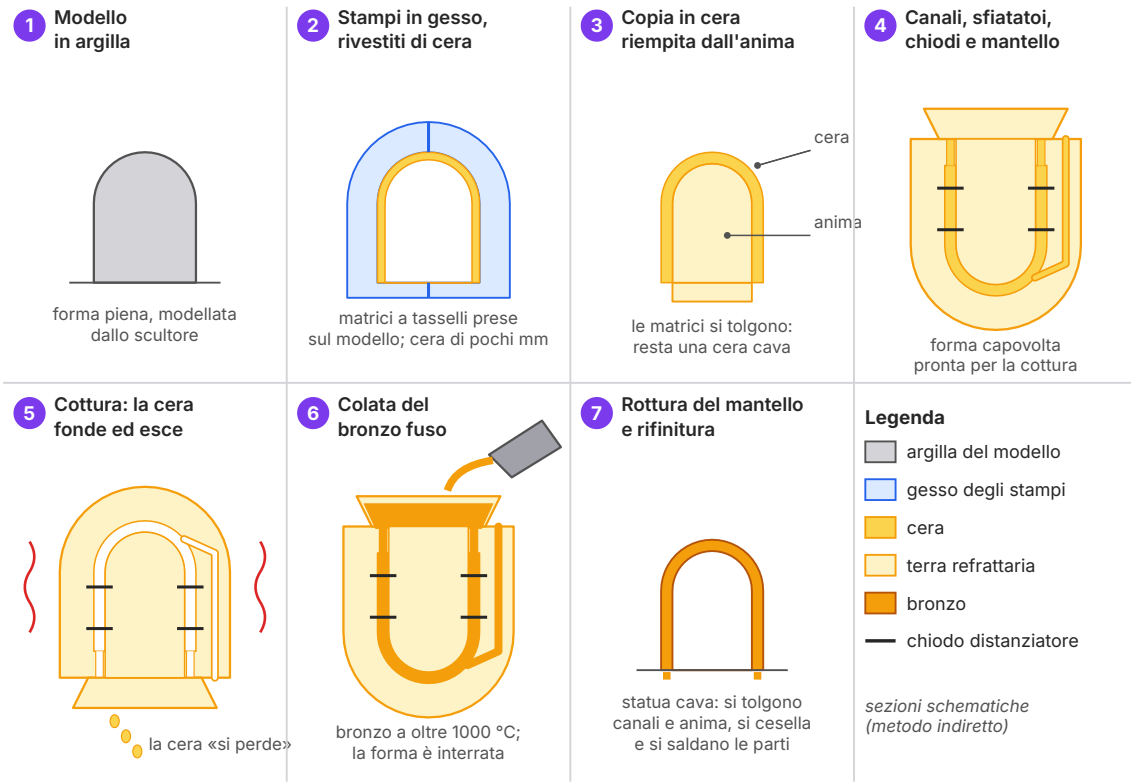

Figura 13.1 La fusione a cera persa. Sezioni schematiche delle fasi del metodo indiretto su una forma semplificata: la cera, poi sostituita dal bronzo, occupa l'intercapedine tra anima e mantello.

13.1.4 Originali perduti, copie romane

Quasi tutti i grandi bronzi greci sono andati perduti: il metallo era prezioso e fu fuso e riutilizzato nei secoli successivi. Gli originali che possediamo, come l'*Auriga di Delfi* o i *Bronzi di Riace*, sono sopravvissuti per caso, perché sepolti da un crollo o affondati in mare. Come conosciamo

allora il *Discobolo* di Mirone o il *Doriforo* di Policleto? Attraverso le **copie romane**. Dal II secolo a.C. i Romani, conquistata la Grecia, diventarono appassionati collezionisti di arte greca; le botteghe, spesso dirette da artisti greci, riproducevano le opere famose in marmo, per ville, giardini, terme e teatri. Alcune copie erano fedeli, ricavate da calchi in gesso degli originali; altre erano libere rielaborazioni.

Una copia in marmo di un bronzo si riconosce spesso da un dettaglio: i **puntelli**. Una figura di marmo che poggia su una gamba sola, con un braccio staccato dal corpo, rischia di spezzarsi alle caviglie o alla spalla; il copista aggiungeva allora un tronco d'albero accanto alla gamba portante, o un ponticello di marmo tra il braccio e il fianco. Nell'originale di bronzo questi sostegni non servivano.

> **ERRORE FREQUENTE**
> **«Il Discobolo di Mirone è a Roma».** Al Museo Nazionale Romano di Palazzo Massimo c'è una **copia romana in marmo** del Discobolo, non l'opera di Mirone, che era di bronzo ed è perduta. Quando descrivi un'opera greca nota da copie, scrivi sempre: autore e data dell'originale, poi «copia romana in marmo», poi il museo della copia. Lo stesso vale per il Doriforo, l'Afrodite Cnidia, l'Apoxyomenos e molte altre opere di questo capitolo.

13.2 L'età arcaica: kouroi e korai

13.2.1 Dallo stile dedalico alla grande statua

Nel VII secolo a.C., durante l'età orientalizzante, la Grecia riprende contatti intensi con l'Oriente e con l'Egitto (figura 13.2). Nascono allora le prime statue in pietra di una certa dimensione, in uno stile che i moderni chiamano **stile dedalico**, dal nome del mitico artista Dedalo: figure rigidamente frontali, con il volto triangolare, la fronte bassa e i capelli disposti a ciocche orizzontali sovrapposte, come una parrucca. Ne è un esempio la *Dama di Auxerre* (probabilmente da Creta, c. 630 a.C., calcare; Louvre, Parigi), una piccola figura femminile con la mano destra posata sul petto.

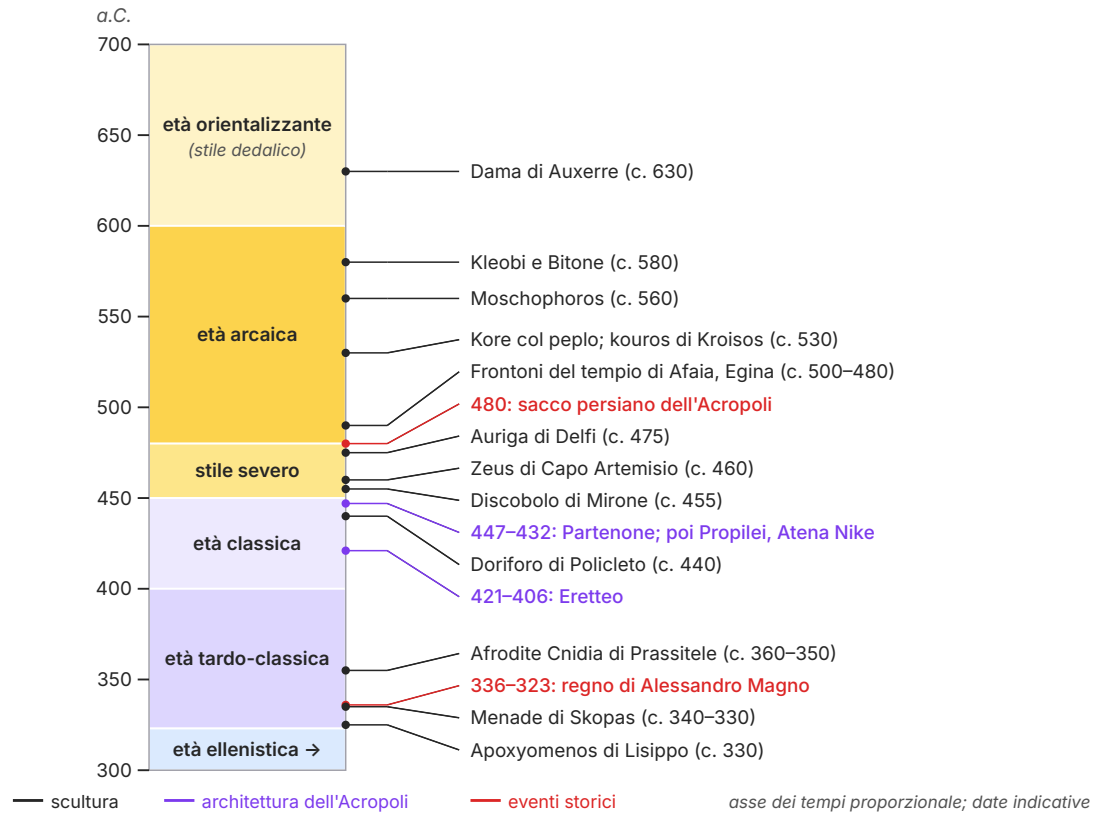

Figura 13.2 La scultura greca dal VII al IV secolo a.C. Asse dei tempi proporzionale (date a.C. indicative): le fasi stilistiche, le opere principali del capitolo e gli edifici dell'Acropoli.

Verso la fine del VII secolo compare il tipo statuario più caratteristico dell'età arcaica: il **kouros** (plurale *kouroi*), cioè il «giovane». È un ragazzo nudo, in piedi, rappresentato rigorosamente di fronte: le braccia lungo i fianchi, i pugni chiusi, la gamba sinistra avanzata di un passo. Il suo corrispettivo femminile è la **kore** (plurale *korai*), la «fanciulla»: sempre vestita, con una mano spesso protesa a reggere un'offerta (un frutto, un fiore, un uccellino) e l'altra che stringe un lembo della veste. Kouroi e korai avevano due funzioni: erano **offerte votive**, dedicate agli dèi nei santuari, oppure **monumenti funerari** posti sulle tombe.

COLLEGAMENTI

Il kouros e l'Egitto. La posa del kouros ricorda molto da vicino quella delle statue egizie stanti che hai visto nel cap. 10: gamba sinistra avanzata, braccia lungo i fianchi, frontalità. Non è un caso: dalla seconda metà del VII secolo a.C. i Greci avevano una base commerciale in Egitto, a Naucrati, e conoscevano bene la scultura egizia; alcuni studiosi pensano che abbiano adottato anche un sistema di proporzioni simile alla griglia egizia. Ma le differenze sono decisive: il kouros è **nudo**; è **libero**, cioè staccato dal blocco e senza il pilastro dorsale che sostiene le statue egizie; e, nel giro di un secolo, cambierà, mentre il modello egizio era rimasto quasi immutato per millenni.

13.2.2 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 come nodi e i grandi occhi sporgenti. Un'iscrizione sulla base conserva parte della firma di uno scultore di Argo, letta di solito come **Polimede**. Secondo la tradizione rappresentano i due fratelli di cui racconta lo storico Erodoto: quando mancarono i buoi, si aggiogarono essi stessi al carro per portare la madre, sacerdotessa di Era, fino al santuario; la madre pregò la dea di dare ai figli il dono più grande, ed essi morirono nel sonno, nel tempio, al culmine della gloria. Alcuni studiosi propongono invece di riconoscervi i Dioscuri.

DA RICORDARE

Carta d'identità della statua arcaica. Frontalità e simmetria; asse verticale diritto; spalle e bacino orizzontali e paralleli; peso distribuito su entrambe le gambe anche se la sinistra è avanzata; braccia lungo i fianchi (kouros) o una mano protesa (kore); **sorriso arcaico**; capelli a ciocche geometriche; occhi grandi e a mandorla. Funzione: voto agli dèi o segnacolo di una tomba.

Il *Moschophoros*, cioè «portatore di vitello» (Atene, Acropoli, c. 560 a.C., marmo dell'Imetto; Museo dell'Acropoli, Atene), raffigura un uomo barbuto che porta sulle spalle un vitello da offrire alla dea. Le braccia dell'uomo e le zampe dell'animale si incrociano sul petto formando una **X**: una soluzione geometrica che lega le due figure in un solo blocco compatto. Sul volto compare il **sorriso arcaico**, una leggera piega all'insù delle labbra che troviamo in quasi tutte le statue del VI secolo: non esprime allegria, ma serve a dare vita al volto, ed è un tratto di stile, non un'emozione.

La *Kore col peplo* (Atene, Acropoli, c. 530 a.C., marmo pario; Museo dell'Acropoli) deve il nome alla veste pesante, il *peplo*, che scende a pieghe diritte; conserva tracce evidenti di colore, e ci aiuta a immaginare quanto fossero vivaci le korai che popolavano l'Acropoli. Negli stessi anni il kouros funerario detto *Kroisos* (Anavyssos, Attica, c. 530 a.C., marmo pario; Museo Ar-

cheologico Nazionale di Atene) mostra quanto il tipo si sia evoluto: le forme sono piene e arrotondate, i muscoli più morbidi. Sulla base un'iscrizione in versi invita il passante: «Fermati e piangi presso la tomba di Kroisos morto, che l'impetuoso Ares uccise un giorno mentre combatteva in prima fila» (traduzione nostra).

13.2.3 La scultura dei frontoni

Nel cap. 12 hai visto che il tempio greco termina sulle facciate con un **frontone** triangolare. Riempire un triangolo basso e lunghissimo con figure umane è un problema di composizione difficile: al centro c'è molto spazio in altezza, agli angoli quasi nessuno. Gli scultori arcaici lo risolsero variando le **pose** invece delle dimensioni: al centro una divinità stante, ai lati guerrieri in piedi, poi inginocchiati, infine sdraiati negli angoli. Il caso più studiato è il **tempio di Afaia a Egina**, i cui frontoni (c. 500–480 a.C., marmo pario; Glyptothek, Monaco di Baviera) raffigurano due guerre di Troia, con Atena al centro. Confrontando i due guerrieri morenti dei due frontoni si vede il cambiamento in atto: quello del frontone occidentale, più antico, sorride ancora mentre muore; quello del frontone orientale, di qualche anno più recente, si accascia con un corpo che soffre davvero.

13.3 Lo stile severo (c. 480–450 a.C.)

Nel 480 a.C. l'esercito persiano di Serse occupò Atene e incendiò i santuari dell'Acropoli. Dopo la vittoria greca, gli Ateniesi seppellirono le statue danneggiate in grandi fosse di riempimento; ritrovate dagli archeologi nell'Ottocento, ci hanno restituito decine di korai con il loro colore. La data del 480 segna anche l'inizio di una nuova stagione, che chiamiamo **stile severo**: il sorriso arcaico scompare, i volti diventano seri e assorti, con il mento pieno e le palpebre spesse; i corpi smettono di essere un insieme di parti accostate e diventano un organismo unitario.

La novità decisiva si vede già in una statua di marmo di poco più alta di un metro, l'*Efebo di Kritios* (Atene, Acropoli, c. 480 a.C., marmo; Museo dell'Acropoli), così chiamato per la somiglianza con le opere dello scultore Kritios. Il ragazzo carica il peso sulla gamba sinistra e flette leggermente la destra; di conseguenza il bacino si inclina e la testa si volge appena. È la prima statua che conosciamo in cui il corpo **reagisce** alla distribuzione del peso: nasce la ponderazione, che Policleto porterà a perfezione (§ 13.4).

Lo stile severo è anche l'età dei grandi bronzi. L'*Auriga di Delfi* (Delfi, c. 475 a.C., bronzo, h. 1,80 m; Museo archeologico di Delfi) è ciò che resta di un gruppo con un carro a quattro cavalli, dedicato da un signore siceliota, Polizalo di Gela, per una vittoria nella corsa dei carri ai giochi pitici. Il giovane auriga sta in piedi, immobile, le redini nella mano destra; la lunga tunica cade a pieghe verticali regolari come le scanalature di una colonna, ma il busto ruota leggermente e la testa si volge di lato, rompendo la simmetria. Gli occhi, in pasta vitrea e pietra, sono ancora al loro posto e gli danno uno sguardo sorprendentemente vivo.

Lo *Zeus di Capo Artemisio* (c. 460 a.C., bronzo, alto più di 2 m; Museo Archeologico Nazionale di Atene), ripescato in mare negli anni 1926–1928, è colto nell'attimo che precede il lancio: le braccia spalancate, la sinistra che prende la mira, la destra pronta a scagliare. Che cosa stesse per lanciare non è sicuro: se un fulmine, è Zeus; se un tridente, è Poseidone. Il tridente, però, gli avrebbe coperto il volto, e per questo la maggior parte degli studiosi preferisce Zeus.

APPROFONDIMENTO

I Bronzi di Riace, un tesoro venuto dal mare. Il 16 agosto 1972 un sub in vacanza notò, a pochi metri di profondità davanti a Riace Marina, in Calabria, un braccio che spuntava dalla sabbia. Erano due statue di guerrieri nudi in bronzo (*Bronzi di Riace*, 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). Dopo un lungo restauro a Firenze e due esposizioni accolte da folle enormi, dal 1981 sono a Reggio Calabria. I due guerrieri impugnavano in origine uno scudo e una lancia; la statua B portava un elmo, oggi perduto. Le labbra e i capezzoli sono di rame, i denti della statua A d'argento. Chi li abbia scolpiti, chi rappresentino e quando siano stati fatti è ancora discusso: per molti studiosi la statua A risale verso il 460–450 a.C. e la B a qualche decennio più tardi; tra gli autori proposti ci sono Fidia, Mirone e Pitagora di Reggio, ma nessuna attribuzione è dimostrata. Sono, comunque, tra i pochissimi grandi bronzi originali dell'età classica giunti fino a noi: un patrimonio di valore mondiale, tutelato, come dice l'articolo 9 della Costituzione, dalla Repubblica.

Allo stile severo appartengono infine le sculture del **tempio di Zeus a Olimpia** (c. 470–456 a.C., marmo pario; Museo archeologico di Olimpia). Nel frontone orientale i personaggi si preparano, immobili e tesi, alla corsa di carri tra Pelope ed Enomao, con Zeus al centro; nel frontone occidentale esplode invece la lotta tra Lapiti e Centauri, dominata al centro dalla figura calma di Apollo, che stende il braccio a imporre l'ordine. Nelle metope sono rappresentate le dodici fatiche di Eracle. Il contrasto tra quiete e movimento, tra ragione e violenza, è già un tema «classico».

13.4 L'età classica: Mirone, Policleto, Fidia

13.4.1 Mirone e il Discobolo

Intorno alla metà del V secolo lo scultore **Mirone**, nato a Eleutere, al confine dell'Attica, realizzò in bronzo il *Discobolo* (c. 455 a.C., originale in bronzo perduto; copia romana in marmo detta *Discobolo Lancellotti*, Museo Nazionale Romano – Palazzo Massimo, Roma). L'atleta è colto nell'istante in cui il braccio con il disco ha raggiunto il punto più alto all'indietro, un attimo prima di invertire il movimento: è un momento di equilibrio dentro un'azione violenta. Il corpo si piega e si torce, ma la composizione è chiarissima: le braccia disegnano un grande arco, mentre il busto e le gambe formano una linea spezzata. La figura, però, è pensata per essere vista soprat-

tutto **da un punto di vista principale**, quasi come un rilievo: girandole intorno, la torsione diventa poco comprensibile. E il volto, nonostante lo sforzo, resta calmo e impassibile.

COLLEGAMENTI

Patrimonio: il viaggio del Discobolo Lancellotti. La copia del Discobolo oggi a Palazzo Massimo fu trovata nel 1781 sull'Esquilino, a Roma. Nel 1938 fu venduta ad Adolf Hitler, che la volle in Germania, nonostante le leggi italiane di tutela; fu restituita all'Italia nel 1948. La sua storia mostra perché le leggi sul patrimonio culturale vietano di esportare liberamente le opere d'arte: un bene come questo appartiene alla memoria di tutti.

13.4.2 Policleto: il Canone e la ponderazione

Policleto di Argo, attivo nella seconda metà del V secolo, fu il grande teorico della scultura classica. Scrisse un trattato intitolato **Canone** («regola», «misura»), oggi perduto, in cui stabiliva i rapporti numerici tra le parti del corpo: del dito con il dito, delle dita con il palmo, del palmo con l'avambraccio, e così via fino alla figura intera. Ne conosciamo il principio da autori più tardi, come il medico Galeno: la bellezza nasce dalla *symmetria*, cioè dalla commisurazione esatta di ogni parte con le altre e con il tutto. Per dimostrare la sua teoria Policleto realizzò una statua che gli artisti stessi chiamavano «il canone»: quasi certamente il *Doriforo*, il «portatore di lancia» (c. 440 a.C., originale in bronzo perduto; copia romana in marmo da Pompei, Museo Archeologico Nazionale di Napoli).

Il Doriforo è un giovane atleta nudo che cammina lentamente, con una lancia appoggiata alla spalla sinistra. Tutto il peso grava sulla gamba destra, tesa e verticale; la sinistra, libera e flessa, è arretrata e tocca terra solo con la punta del piede. Questa disposizione si chiama **ponderazione** (dal latino *pondus*, «peso») e ha conseguenze su tutto il corpo (figura 13.3). Il bacino si alza dal lato della gamba portante e scende dal lato della gamba libera; le spalle, al contrario, si abbassano dal lato della gamba portante; la colonna vertebrale descrive così una leggera curva a S. La testa si volge verso il lato della gamba portante.

Policleto andò oltre: distribuì tensione e riposo anche tra le braccia, in modo incrociato. Dal lato della gamba portante, tesa, il braccio è rilassato e pende lungo il fianco; dal lato della gamba libera, rilassata, il braccio è piegato e in tensione, perché regge la lancia. Tensione e riposo si rispondono lungo le due diagonali del corpo, formando una X: è il **chiasmo**, dal nome della lettera greca χ (*chi*). La figura è perfettamente in equilibrio: la linea verticale che scende dalla fossetta alla base del collo cade proprio sulla caviglia della gamba portante. Il movimento è appena accennato, ma il corpo è vivo in ogni sua parte.

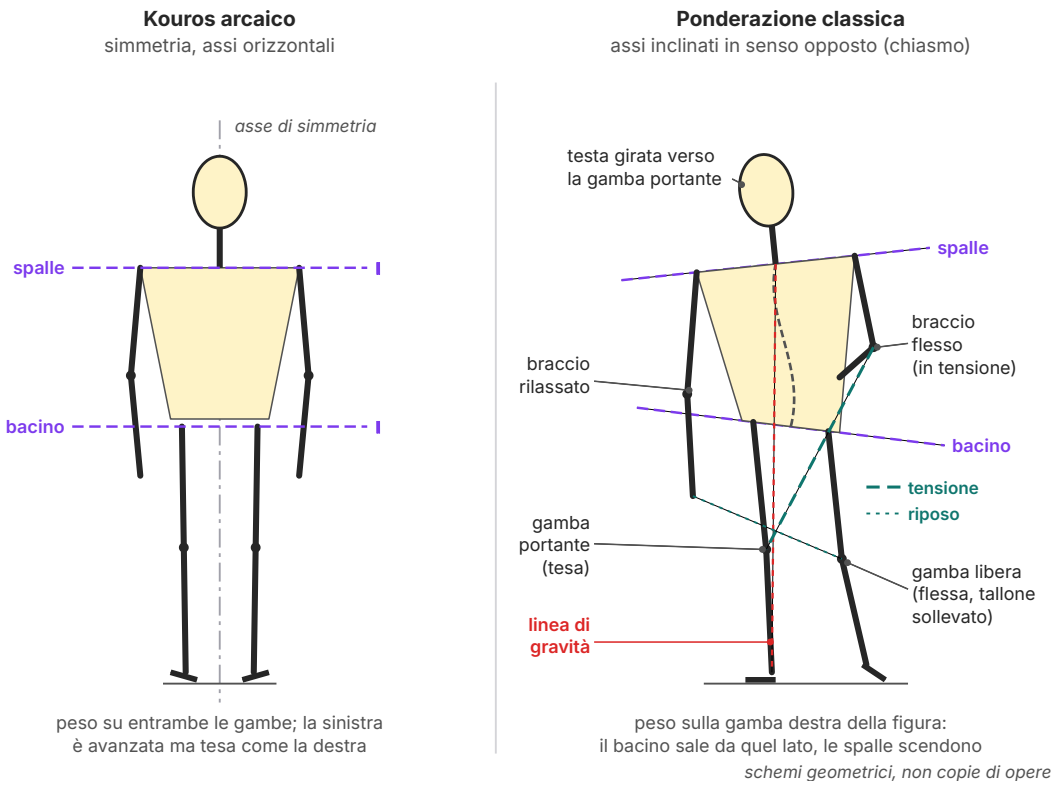

Figura 13.3 Kouros e ponderazione. Schemi geometrici di una figura arcaica, con assi orizzontali e paralleli, e di una figura classica ponderata, con bacino e spalle inclinati in senso opposto e le diagonali del chiasmo.

IN SINTESI

Ponderazione e chiasmo (figura in piedi con il peso sulla gamba destra):

gamba destra **tesa** ⟷ braccio sinistro **flesso** · gamba sinistra **libera** ⟷ braccio destro **rilassato**

Bacino: più alto a destra. Spalle: più basse a destra. Le due linee sono inclinate in senso opposto e convergono verso il lato della gamba portante, dove il fianco si «accorcia»; la colonna vertebrale si curva a S; la verticale del baricentro scende dalla base del collo alla caviglia della gamba portante.

Del Canone di Policleto conosciamo il principio, non le cifre esatte. Misurando le copie, gli studiosi hanno osservato che nel Doriforo l'altezza della testa sta circa sette volte nell'altezza dell'intera figura (figura 13.7). Policleto applicò la stessa ricerca al *Diadumeno*, un atleta che si cinge la testa con la benda della vittoria (c. 430 a.C., originale in bronzo perduto; copia romana

da Delo al Museo Archeologico Nazionale di Atene). Il modello policleteo ebbe un successo enorme: lo ritroverai, quattro secoli dopo, nella statua dell'imperatore Augusto di Prima Porta (cap. 17).

13.4.3 Fidia

Fidia (c. 490–430 a.C.), ateniese, fu considerato dagli antichi il più grande scultore di dèi. Le sue opere più celebri erano due statue colossali **crisoelefantine**, cioè d'oro e d'avorio: l'**Atena Parthenos** nel Partenone e lo **Zeus di Olimpia**, che i Greci contavano tra le sette meraviglie del mondo. Su un'armatura di legno venivano fissate lastre d'avorio per le parti nude e lamine d'oro, smontabili, per le vesti e le armi. Entrambe le statue sono perdute; le conosciamo da descrizioni, monete e piccole copie romane, come la statuetta detta *Atena del Varvakeion* (Museo Archeologico Nazionale di Atene). A Olimpia gli archeologi hanno ritrovato la bottega in cui Fidia lavorò allo Zeus, con stampi di terracotta per le vesti d'oro e una piccola tazza con inciso il suo nome. Ma l'impresa che lega per sempre il nome di Fidia alla storia è un'altra: la direzione dei lavori dell'Acropoli.

13.5 L'Acropoli di Atene

13.5.1 Il programma di Pericle

L'**Acropoli** è la rocca calcarea che domina Atene, alta circa 70 metri sulla città e lunga poco meno di 300. Fin dall'età micenea fu cittadella e santuario; nel VI secolo vi sorgevano già templi dedicati ad Atena, la dea protettrice della città. Dopo la distruzione persiana del 480 a.C. le rovine furono lasciate per anni come memoria del sacrilegio. Poi, a partire dal 447 a.C., lo stratego **Pericle**, la figura politica più autorevole della democrazia ateniese, promosse una grandiosa ricostruzione. I mezzi vennero in parte dal tesoro della Lega delio-attica, l'alleanza delle città greche contro la Persia, che dal 454 a.C. era custodito ad Atene: una scelta che già gli avversari di Pericle accusarono di usare il denaro degli alleati per abbellire una sola città.

Secondo lo storico Plutarco, Pericle affidò a Fidia la sovrintendenza di tutti i lavori. Il programma comprendeva quattro edifici principali (figura 13.4 e tabella 13.1): il **Partenone**, la porta monumentale dei **Propilei**, il piccolo **tempio di Atena Nike** e l'**Eretteo**. La guerra del Peloponneso contro Sparta, iniziata nel 431 a.C., rallentò i lavori, ma non li fermò. In meno di cinquant'anni l'Acropoli assunse l'aspetto che, pur in rovina, ha ancora oggi.

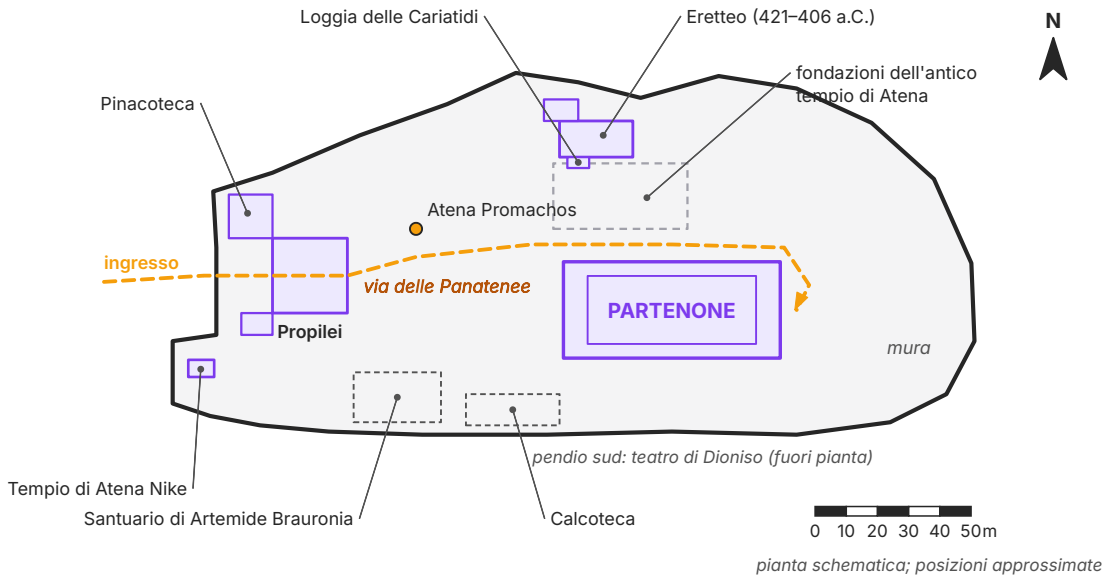

Figura 13.4 L'Acropoli di Atene alla fine del V secolo a.C. Pianta schematica con gli edifici del programma di Pericle e il percorso della processione panatenaica.

Osserva nella pianta come si arrivava al Partenone. Il visitatore saliva dal lato ovest, attraversava i Propilei e si trovava davanti la grande statua bronzea di **Atena Promachos** («che combatte in prima fila»), opera giovanile di Fidia, oggi perduta. Il Partenone non gli si presentava di fronte, ma di **tre quarti**, in diagonale, così da mostrare insieme la facciata e un fianco, cioè la sua volumetria. La processione delle feste Panatenee proseguiva lungo il lato nord fino all'ingresso, sul lato est: i Greci non progettavano gli edifici lungo un unico asse prospettico, come faranno i Romani, ma come volumi da scoprire camminando.

13.5.2 Il Partenone

Il **Partenone** (Atene, Acropoli, 447–432 a.C., marmo pentelico) è il tempio di Atena *Parthenos*, la «vergine». Lo progettarono gli architetti **Ictino** e **Callicrate**, con la supervisione di Fidia. La costruzione procedette con una rapidità sorprendente: nel 438 a.C. il tempio era abbastanza finito da accogliere la statua della dea; le sculture furono completate nel 432 a.C.

Tabella 13.1 Gli edifici del programma di Pericle sull'Acropoli.

Edificio	Date	Architetto	Ordine e tipologia	Funzione
Partenone	447–432 a.C.	Ictino e Callicrate; Fidia sovrintendente	dorico periptero ottastilo (8 × 17), con elementi ionici	tempio di Atena Parthenos, custode della statua e del tesoro
Propilei	437–432 a.C. (incompiuti)	Mnesicle	dorico all'esterno, ionico nel passaggio centrale	ingresso monumentale; ala nord con la Pinacoteca
Tempio di Atena Nike	c. 427–424 a.C.	Callicrate (progetto)	ionico anfiprostilo tetrastilo	tempio della vittoria, sul bastione a sud-ovest
Eretteo	421–406 a.C.	incerto	ionico, pianta irregolare su più livelli	santuario di più culti antichi; Loggia delle Cariatidi

È un tempio dorico **periptero ottastilo**: 8 colonne sulle fronti e 17 sui lati lunghi, per un totale di 46 colonne di peristasi, alte circa 10,4 metri (figura 13.5). Lo stilobate misura circa 69,5 × 30,9 m. All'interno della peristasi il corpo chiuso del tempio presenta, a est e a ovest, due portici di sei colonne: il pronao e l'opistodomo. Dal pronao si entrava nella cella (*naos*), dove un colonnato a due ordini sovrapposti, disposto a forma di Π, circondava la statua della dea. Dall'opistodomo si entrava invece in una sala separata, coperta con l'aiuto di quattro colonne ioniche: era il «parthenon» in senso stretto, la «stanza delle vergini», da cui l'intero edificio ha preso il nome, e serviva forse da tesoro.

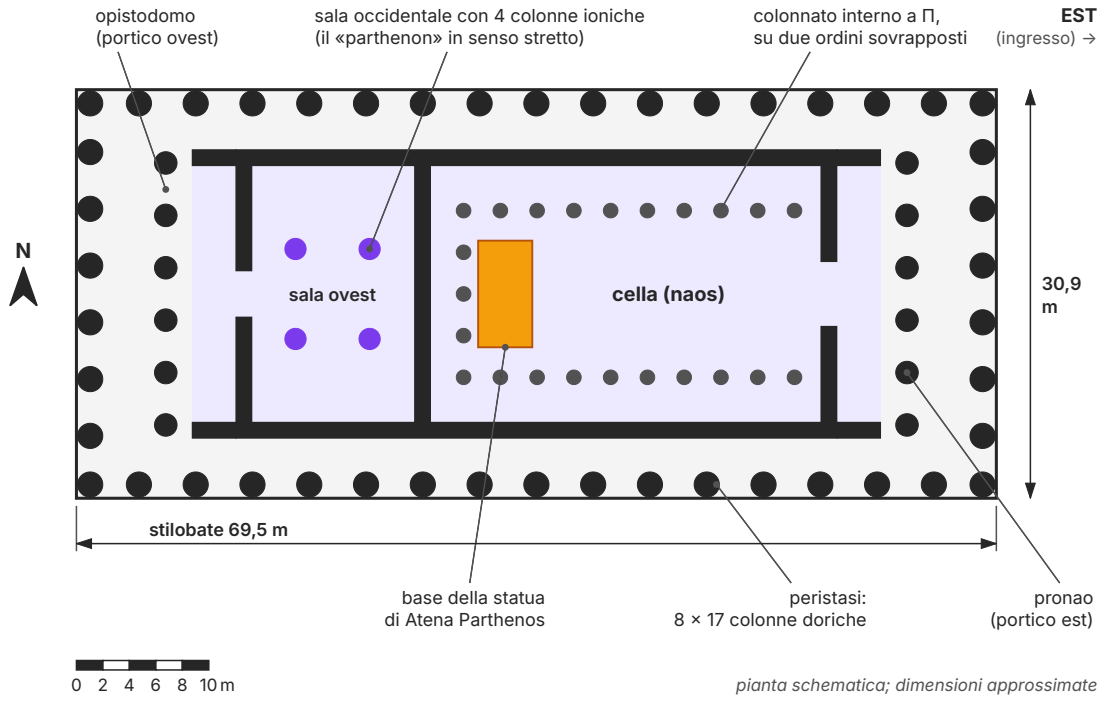

Figura 13.5 Il Partenone. Pianta schematica del tempio dorico periptero ottastilo (8 × 17 colonne), con la cella che custodiva la statua di Atena e la sala occidentale con quattro colonne ioniche.

L'Atena Parthenos di Fidia, alta secondo Plinio il Vecchio 26 cubiti (circa 11,5 m), stava in piedi nella cella, con l'elmo, la lancia, lo scudo e una piccola Nike (Vittoria) sulla mano destra. Il Partenone, però, non era soltanto un contenitore per la statua: era esso stesso la più grande opera scultorea della Grecia. Le sculture occupavano tre zone (figura 13.6).

- **Le metope.** Le 92 metope del fregio dorico esterno (14 su ogni fronte, 32 su ogni lato lungo) raffiguravano lotte mitiche: la Gigantomachia (dèi contro Giganti) a est, l'Amazzonomachia (Greci contro Amazzoni) a ovest, la presa di Troia a nord, la Centauromachia (Lapiti contro Centauri) a sud. Erano tutte immagini della vittoria dell'ordine sul caos: un'allusione trasparente alla vittoria sui Persiani.
- **Il fregio.** In cima alla parete esterna della cella, all'ombra del colonnato, correva un **fregio continuo** di tipo ionico, lungo circa 160 metri e alto circa un metro. Rappresentava la processione delle **Panatenee**, la festa in onore di Atena: cavalieri, carri, portatori di offerte, animali per il sacrificio, fino alla consegna alla dea di un nuovo peplo, al centro del lato est, davanti agli dèi seduti. Per la prima volta in un tempio non comparivano soltanto dèi ed eroi, ma i **cittadini** di Atene.

- **I frontoni.** Sul frontone est era rappresentata la nascita di Atena dalla testa di Zeus; sul frontone ovest la gara tra Atena e Poseidone per il possesso dell'Attica, vinta dalla dea con il dono dell'olivo. Le figure, scolpite a tutto tondo e rifinite anche sul retro che nessuno avrebbe visto, mostrano il **panneggio bagnato** tipico della bottega di Fidia: vesti sottili che aderiscono al corpo come se fossero bagnate e ne rivelano le forme, con pieghe profonde scavate dal trapano.

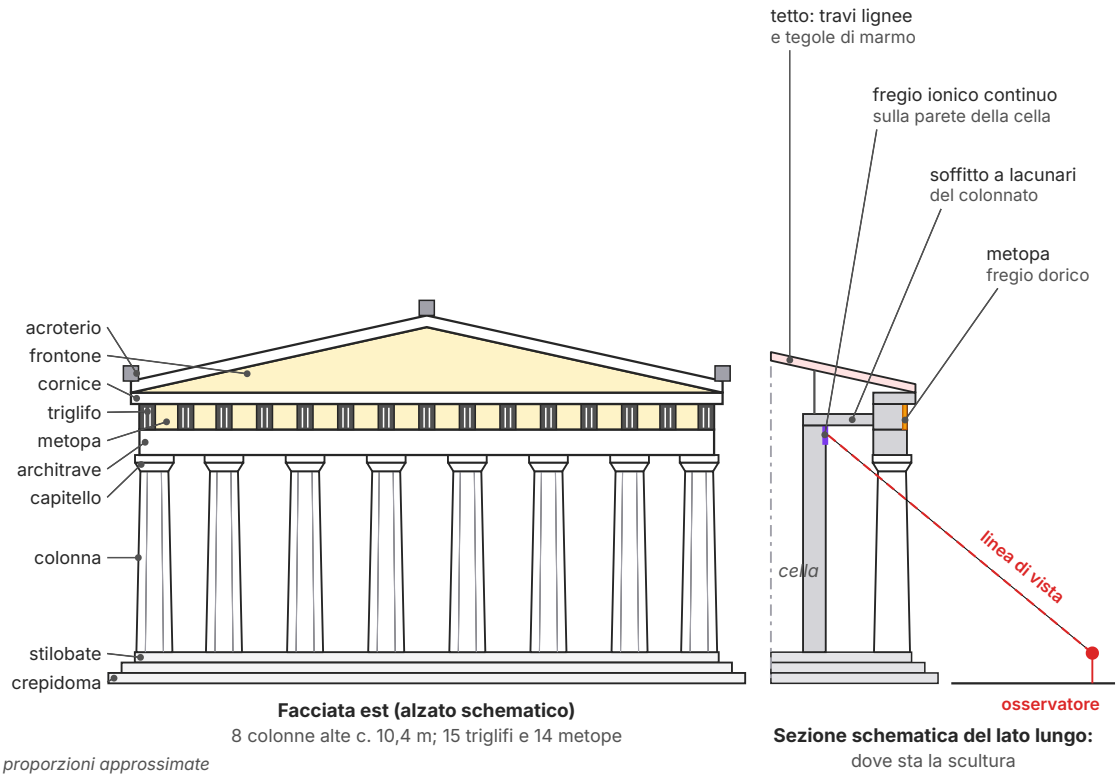

Figura 13.6 Dove stava la scultura nel Partenone. A sinistra, alzato schematico della facciata est con frontone, triglifi e metope; a destra, sezione del lato lungo con il fregio ionico sulla parete della cella, visibile solo di scorcio tra le colonne.

Il fregio è uno dei problemi visivi più interessanti del Partenone. Si trovava a circa 12 metri d'altezza, dietro le colonne, e il visitatore lo vedeva dal basso, di scorcio, tra un fusto e l'altro (figura 13.7). Per renderlo leggibile gli scultori lo modellarono con un rilievo più alto nella parte superiore che in quella inferiore, e lo dipinsero su un fondo azzurro. Anche l'architettura del Partenone è piena di accorgimenti per l'occhio, le **correzioni ottiche** che hai studiato nel cap. 12: lo stilobate è leggermente curvo verso l'alto, le colonne sono inclinate verso l'interno e hanno

l'entasi, le colonne d'angolo sono un po' più grosse. Nel Partenone non c'è quasi una linea perfettamente retta.

ESEMPIO SVOLTO

I numeri del Partenone. *Problema.* Verifica la regola «$2n + 1$» dei templi peripteri classici (cap. 12) e calcola il rapporto tra larghezza e lunghezza dello stilobate. Quante metope ha il tempio?

Soluzione. Colonne sulla fronte: $n = 8$, quindi sui lati $2 \cdot 8 + 1 = 17$ ✓. Colonne totali di peristasi: $2 \cdot 8 + 2 \cdot 17 - 4 = 46$ (le 4 colonne d'angolo appartengono sia alla fronte sia al lato e non vanno contate due volte). Rapporto dello stilobate: $30{,}9 : 69{,}5 \approx 0{,}445$, molto vicino a $4 : 9 \approx 0{,}444$. Metope: nel fregio dorico c'è un triglifo sopra ogni colonna e uno sopra ogni intercolumnio, quindi ogni intercolumnio corrisponde a 2 metope. La fronte ha 7 intercolumni → 14 metope; il lato ne ha 16 → 32 metope. Totale: $2 \cdot 14 + 2 \cdot 32 = 92$.

Osservazione. Il rapporto 4 : 9 ricorre in diverse misure del Partenone, ed è stato riconosciuto dagli studiosi come uno dei modi con cui gli architetti hanno controllato le proporzioni; altre ipotesi restano discusse.

ERRORE FREQUENTE

«Il Partenone è costruito sulla sezione aurea». Lo leggerai spesso, ma non c'è alcuna prova che Ictino e Callicrate abbiano progettato il tempio sul rapporto aureo (≈ 1,618, cap. 2). È un'ipotesi nata in età moderna, ottenuta di solito scegliendo le misure che «tornano» e ignorando le altre; le misure reali del Partenone non la confermano in modo convincente. Puoi citarla come ipotesi discussa, non come un fatto.

13.5.3 Propilei, tempio di Atena Nike, Eretteo

I **Propilei** (437–432 a.C.), progettati dall'architetto **Mnesicle**, sono l'ingresso monumentale dell'Acropoli. Mnesicle dovette risolvere un problema difficile: il terreno sale da ovest verso est. Il corpo centrale presenta verso l'esterno due facciate doriche esastile, a quote diverse, mentre lungo il passaggio centrale le colonne sono ioniche, più slanciate, perché devono sostenere un soffitto più alto. Nell'ala nord si trovava una sala che, secondo il viaggiatore Pausania, ospitava dipinti: per questo è detta **Pinacoteca** (dal greco *pinax*, «quadro»). Lo scoppio della guerra lasciò l'edificio incompiuto.

Sul bastione che sporge a sud-ovest, accanto ai Propilei, sorge il piccolo **tempio di Atena Nike**, cioè «Vittoria», progettato da Callicrate e costruito verso il 427–424 a.C.: è un tempio ionico **anfiprostilo** con quattro colonne sulla fronte e quattro sul retro (cap. 12). Intorno al bastione correva un parapetto di marmo decorato con figure di Vittorie; la più famosa, la *Nike che si allaccia il sandalo* (c. 410 a.C., marmo pentelico; Museo dell'Acropoli), è un capolavoro del panneggio bagnato.

L'**Eretteo** (421–406 a.C.) è l'edificio più insolito dell'Acropoli. Doveva custodire in un solo tempio luoghi e culti antichissimi: l'antica statua di legno di Atena Poliade («protettrice della città»), i segni del tridente di Poseidone sulla roccia, la tomba del mitico re Cecrope, l'olivo sacro donato da Atena. Il terreno, inoltre, presenta un dislivello di circa tre metri. Ne risultò una pianta asimmetrica, articolata su più livelli, con tre portici diversi, tutti di ordine ionico. Sul lato sud, verso il Partenone, si apre la **Loggia delle Cariatidi**, in cui sei statue di fanciulle sostituiscono le colonne. Le **cariatidi** portano la trabeazione sulla testa, ognuna con il peso su una gamba: sono figure ponderate che lavorano come sostegni. Sul posto oggi ci sono copie: cinque originali sono al Museo dell'Acropoli, uno al British Museum di Londra.

APPROFONDIMENTO

Le vicende del Partenone. Il Partenone rimase un tempio per quasi mille anni; poi fu trasformato in chiesa cristiana e, dopo la conquista ottomana di Atene nel XV secolo, in moschea. Il danno più grave avvenne il 26 settembre 1687: durante l'assedio veneziano della città, un colpo di mortaio fece esplodere la polvere da sparo che gli Ottomani avevano depositato nel tempio, distruggendone il centro. All'inizio dell'Ottocento l'ambasciatore inglese Lord Elgin fece staccare e trasportare a Londra gran parte delle sculture superstiti, acquistate nel 1816 dal British Museum. Dal 2009 il nuovo Museo dell'Acropoli espone ciò che resta in Grecia, con una sala vetrata orientata come il tempio, da cui si vede il Partenone; i calchi in gesso occupano i vuoti dei pezzi che sono a Londra. La restituzione dei marmi è una richiesta ufficiale della Grecia ed è ancora oggetto di discussione.

13.6 Il IV secolo: Prassitele, Skopas, Lisippo

La guerra del Peloponneso (431–404 a.C.) terminò con la sconfitta di Atene. Nel IV secolo le città greche, indebolite da guerre continue, persero la fiducia che aveva animato l'età di Pericle; la sicurezza della pólis lasciò spazio a un interesse nuovo per l'individuo, per i sentimenti, per la vita privata. Anche la scultura cambiò: alla misura serena del V secolo subentrarono la grazia, la passione, il movimento. I tre grandi maestri di quest'età, detta **tardo-classica**, interpretano ciascuno una di queste tendenze (tabella 13.2).

13.6.1 Prassitele: la grazia

L'ateniese **Prassitele**, attivo verso la metà del IV secolo, preferì il marmo e rappresentò gli dèi in momenti di riposo, giovani, dolci, quasi umani. Le sue figure si appoggiano a un sostegno laterale, un tronco o un pilastrino, e il corpo si inarca in una morbida linea a S, la cosiddetta **curva prassitelica**; le superfici sono levigate con tale delicatezza che il passaggio dalla luce all'ombra appare sfumato. La sua opera più celebre era l'*Afrodite Cnidia* (c. 360–350 a.C., originale in marmo perduto; copie romane, tra cui la *Venere Colonna* dei Musei Vaticani). Era la prima grande statua di una dea completamente nuda: la dea, che sta per entrare nel bagno, lascia cadere la

veste su un vaso. Plinio racconta che Prassitele ne fece due versioni, una vestita e una nuda; gli abitanti di Coo scelsero quella vestita, considerandola più decorosa, mentre quelli di Cnido comprarono l'altra, che divenne così famosa da attirare visitatori da tutto il mondo greco.

Nel 1877, negli scavi del tempio di Era a Olimpia, fu ritrovato un *Hermes con Dioniso fanciullo* (marmo pario; Museo archeologico di Olimpia), proprio dove il viaggiatore Pausania aveva visto, nel II secolo d.C., «un Hermes di marmo che porta Dioniso bambino, opera di Prassitele». Il dio, appoggiato a un tronco, tiene sul braccio il fratellino. Se sia un originale di Prassitele o una copia più tarda è ancora discusso: lo stile della superficie e alcuni dettagli tecnici fanno pensare a molti studiosi a un'opera di età ellenistica o romana.

13.6.2 Skopas: la passione

Skopas, originario dell'isola di Paro, fu scultore e architetto. Alla calma delle figure classiche oppose il **pathos**, cioè l'espressione delle passioni: i suoi volti hanno occhi profondamente incassati sotto la fronte e bocche socchiuse. La *Menade danzante* (c. 340–330 a.C., originale perduto; piccola copia romana in marmo, alta meno di mezzo metro, Skulpturensammlung, Dresda) rappresenta una seguace di Dioniso in preda all'estasi: la testa gettata all'indietro, il corpo inarcato, la veste che si apre sul fianco. La figura ruota su se stessa a spirale, e per capirla davvero bisogna girarle intorno: non c'è più un punto di vista principale. Skopas lavorò anche alla decorazione del Mausoleo di Alicarnasso (cap. 14).

13.6.3 Lisippo: il nuovo canone

Lisippo di Sicione, attivo per gran parte della seconda metà del IV secolo, lavorò solo il bronzo; Plinio gli attribuisce un numero incredibile di opere, circa millecinquecento. Fu lo scultore di corte di **Alessandro Magno**, l'unico, secondo la tradizione, autorizzato a ritrarlo in bronzo, e creò il modello del ritratto del giovane re, con la testa leggermente inclinata e i capelli che si sollevano sulla fronte in un ciuffo «a fiamma», l'*anastolé*. La sua opera più nota è l'*Apoxyomenos*, cioè «colui che si deterge» (c. 330 a.C., originale in bronzo perduto; copia romana in marmo ritrovata nel 1849 a Roma, in Trastevere, Musei Vaticani). Un atleta, dopo la gara, si pulisce con lo strigile l'olio e la polvere dal braccio: le braccia sono tese in avanti, fuori dal piano del corpo, e invadono lo spazio dello spettatore; il peso oscilla tra le due gambe come se stesse per spostarsi. Anche qui lo spettatore è invitato a girare intorno alla statua.

Lisippo creò soprattutto un **nuovo canone**, più slanciato di quello di Policleto: la testa più piccola, il corpo più asciutto e allungato, così che la figura sembra più alta (figura 13.4). Lo spiega Plinio il Vecchio, che ci ha conservato anche un suo detto famoso.

Nella bottega di Lisippo nacque anche il tipo dell'Eracle stanco, appoggiato alla clava dopo le fatiche, che conosciamo dalla grande copia detta *Ercole Farnese*, firmata dallo scultore ateniese Glicone e ritrovata nel 1546 nelle Terme di Caracalla a Roma (Museo Archeologico Nazionale di Napoli). Con Lisippo e con le conquiste di Alessandro la scultura greca entra in un mondo nuovo, quello ellenistico, che studierai nel cap. 14.

COLLEGAMENTI

Latino: Plinio su Lisippo. Nella *Naturalis historia* (XXXIV, 65) Plinio scrive che Lisippo portò molte novità nell'arte, *capita minora faciendo quam antiqui, corpora graciliora siccioraque*, «facendo le teste più piccole degli antichi, i corpi più snelli e asciutti», e che soleva dire che gli antichi rappresentavano gli uomini *quales essent*, «come erano», lui invece *quales viderentur esse*, «come sembrano essere» (traduzione nostra). Analizza la frase: *quales* introduce una proposizione relativa di tipo comparativo; *essent* e *viderentur* sono congiuntivi imperfetti, richiesti dal discorso indiretto. La differenza tra «essere» e «apparire» è il cuore della nuova estetica: lo scultore lavora per l'occhio di chi guarda.

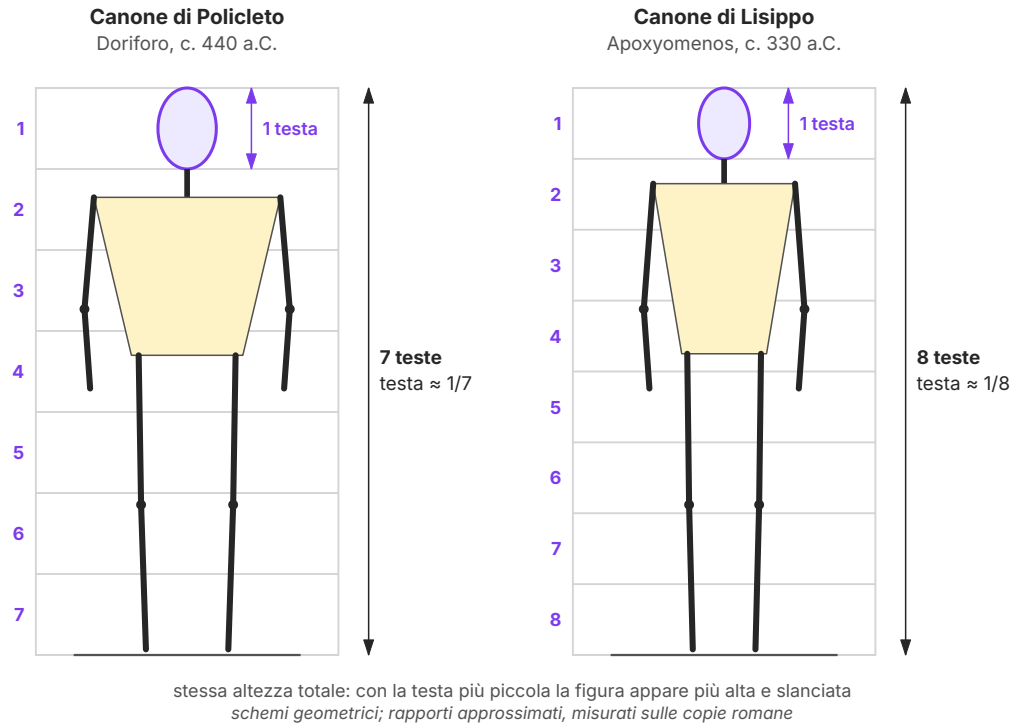

Figura 13.7 Due canoni a confronto. Schemi della figura alla stessa altezza totale: nel canone di Policleto la testa vale circa 1/7 dell'altezza, in quello di Lisippo circa 1/8.

Tabella 13.2 Dalla statua arcaica a quella tardo-classica: le principali differenze.

Carattere	Età arcaica	Stile severo e classico (V sec.)	Tardo-classico (IV sec.)
Postura	frontale, simmetrica; peso su entrambe le gambe	ponderazione e chiasmo; equilibrio	curva a S (Prassitele); torsione e movimento (Skopas, Lisippo)
Volto	sorriso arcaico	serio, idealizzato, impassibile	espressivo: grazia o passione
Punto di vista	uno solo, frontale	uno principale	molteplici: si gira intorno all'opera
Proporzioni	figure massicce, parti accostate	canone di Policleto (testa ≈ 1/7)	canone di Lisippo (testa ≈ 1/8)
Esempi	Kleobi e Bitone; Moschophoros; Kore col peplo	Auriga; Bronzi di Riace; Discobolo; Doriforo; sculture del Partenone	Afrodite Cnidia; Menade; Apoxyomenos

ESEMPIO SVOLTO

Leggere un'opera: il Doriforo. *Soggetto:* un giovane atleta (o eroe) nudo che cammina con una lancia sulla spalla. *Autore e data:* Policleto di Argo, c. 440 a.C. *Materiale e tecnica:* originale in bronzo fuso a cera persa, perduto; ne conosciamo copie romane in marmo, la migliore da Pompei (Museo Archeologico Nazionale di Napoli), con un tronco d'albero come puntello accanto alla gamba destra. *Composizione:* ponderazione con peso sulla gamba destra; chiasmo tra arti tesi e rilassati; bacino e spalle inclinati in senso opposto. *Stile:* classico; proporzioni secondo il Canone, volto sereno e idealizzato. *Funzione e contesto:* immagine esemplare di bellezza maschile e dimostrazione di una teoria artistica, nella Grecia del V secolo che considerava l'armonia del corpo specchio dell'armonia dell'animo.

SINTESI

- La scultura greca usa i marmi delle Cicladi (Nasso, Paro) e dell'Attica (Pentelico, Imetto) e il **bronzo**, fuso cavo con la tecnica della **cera persa**: modello, cera, anima, mantello, cottura, colata, rifinitura.
- Le statue e i templi erano **dipinti** (policromia); il «marmo bianco» è un'idea moderna.
- Quasi tutti i bronzi greci sono perduti: li conosciamo da **copie romane** in marmo, riconoscibili spesso dai puntelli.
- Età arcaica: dopo lo stile dedalico (VII sec.), **kouroi** e **korai**, frontali e simmetrici, con il sorriso arcaico (Kleobi e Bitone, Moschophoros, Kore col peplo, Kroisos); i frontoni di Egina adattano le pose al triangolo.
- **Stile severo** (c. 480–450 a.C.): volti seri, corpo unitario, prima ponderazione (Efebo di Kritios); grandi bronzi: Auriga di Delfi (h. 1,80 m), Zeus di Capo Artemisio, Bronzi di Riace (h. 1,98 e 1,97 m); frontoni di Olimpia.
- **Mirone**: Discobolo (c. 455 a.C.), movimento colto in un istante di equilibrio, un punto di vista principale.
- **Policleto**: il Canone (proporzioni numeriche) e il Doriforo (c. 440 a.C.); **ponderazione** e **chiasmo**: bacino e spalle inclinati in senso opposto.
- **Fidia**: statue crisoelefantine (Atena Parthenos, Zeus di Olimpia) e direzione dei lavori dell'Acropoli voluti da **Pericle** dal 447 a.C.
- **Partenone** (447–432 a.C., Ictino e Callicrate): dorico periptero ottastilo 8 × 17, stilobate c. 69,5 × 30,9 m; 92 metope, fregio ionico continuo delle Panatenee (c. 160 m), frontoni con la nascita di Atena (est) e la gara con Poseidone (ovest).
- **Propilei** (Mnesicle, 437–432 a.C.), **tempio di Atena Nike** (ionico anfiprostilo), **Eretteo** (421–406 a.C., Loggia delle Cariatidi).
- IV secolo: **Prassitele** (grazia, curva a S, Afrodite Cnidia), **Skopas** (pathos, Menade), **Lisippo** (nuovo canone slanciato, Apoxyomenos, ritratti di Alessandro).

ESERCIZI

Comprendere e ricordare

1. ● Il kouros è:
   - **A.** una statua femminile vestita che regge un'offerta
   - **B.** un giovane nudo stante, frontale, con la gamba sinistra avanzata
   - **C.** un rilievo funerario dipinto
   - **D.** una statua seduta di divinità

2. ● Con quale marmo è costruito e decorato il Partenone?
   - **A.** marmo di Paro
   - **B.** marmo di Carrara
   - **C.** marmo dell'Imetto
   - **D.** marmo pentelico

3. ● Nella fusione a cera persa, durante la cottura della forma:
   - **A.** la cera fonde ed esce, lasciando un'intercapedine vuota
   - **B.** la cera si indurisce e diventa parte della statua
   - **C.** il bronzo si raffredda
   - **D.** l'anima viene estratta dalla statua

4. ●● Quale di queste opere è un bronzo originale greco?
   - **A.** il Discobolo Lancellotti
   - **B.** il Doriforo di Napoli
   - **C.** l'Auriga di Delfi
   - **D.** la Venere Colonna

5. ●● Il sorriso arcaico:
   - **A.** esprime la gioia del defunto nell'aldilà
   - **B.** è un tratto di stile che dà vita al volto, non un'emozione
   - **C.** compare solo nelle statue femminili
   - **D.** è tipico dello stile severo

6. ●● In una figura ponderata con il peso sulla gamba destra:
   - **A.** bacino e spalle sono orizzontali
   - **B.** il bacino e le spalle sono più alti a destra
   - **C.** il braccio destro è flesso e in tensione
   - **D.** il bacino è più alto a destra, le spalle sono più basse a destra

7. ●● Il fregio continuo del Partenone rappresenta:
   - **A.** la processione delle Panatenee
   - **B.** la nascita di Atena
   - **C.** la lotta tra Lapiti e Centauri
   - **D.** le dodici fatiche di Eracle

8. ●● Il tempio di Atena Nike è:
   - **A.** dorico periptero
   - **B.** ionico anfiprostilo
   - **C.** ionico diptero
   - **D.** corinzio a pianta circolare

9. ●●● Secondo Plinio, Lisippo rispetto agli scultori precedenti:
   A. usava solo il marmo
   B. rappresentava gli uomini come erano realmente
   C. faceva le teste più piccole e i corpi più snelli
   D. tornò alla frontalità arcaica

Lessico dell'arte

10. ● Definisci in una o due righe: *policromia*, *puntello*, *crisoelefantino*, *panneggio bagnato*.

11. ● Completa. Nella fusione a cera persa il nucleo di terra refrattaria che riempie la statua si chiama .....; l'involucro esterno è il .....; i condotti da cui entra il metallo sono i canali di ....., quelli da cui esce l'aria gli .....

12. ● Abbina ogni termine alla definizione. Termini: a) kore; b) Moschophoros; c) Apoxyomenos; d) Doriforo. Definizioni: 1) «colui che si deterge»; 2) «portatore di lancia»; 3) «fanciulla»; 4) «portatore di vitello».

13. ●● Vero o falso? Correggi le affermazioni false. a) Le statue greche di marmo erano lasciate bianche. b) Il chiasmo è una corrispondenza incrociata tra arti tesi e rilassati. c) Nel Partenone il fregio ionico corre sulla parete esterna della cella. d) Le cariatidi dell'Eretteo sono tutte conservate sull'Acropoli.

14. ●● Spiega la differenza tra *metodo diretto* e *metodo indiretto* della fusione a cera persa. Quale dei due permette di ottenere più esemplari dallo stesso modello?

15. ●● Che cosa si intende con *stile dedalico*? Da dove viene il nome e quale opera lo rappresenta?

Collocare nel tempo e nello spazio

16. ● Metti in ordine cronologico: Apoxyomenos; Kleobi e Bitone; Auriga di Delfi; Eretteo; Dama di Auxerre; Doriforo; Kore col peplo.

17. ● Abbina ogni opera al museo in cui si trova (originale o copia citata nel capitolo): a) Discobolo Lancellotti; b) Doriforo; c) Bronzi di Riace; d) Apoxyomenos; e) Moschophoros; f) Ercole Farnese. Musei: 1) Musei Vaticani; 2) Museo Archeologico Nazionale di Napoli (due opere); 3) Museo dell'Acropoli, Atene; 4) Museo Nazionale Romano – Palazzo Massimo; 5) Museo Nazionale della Magna Grecia, Reggio Calabria.

18. ●● Osserva la figura 13.4. Descrivi il percorso di un visitatore dall'ingresso fino alla porta del Partenone, nominando gli edifici e i monumenti che incontra. Con la scala grafica stima la lunghezza del Partenone e la distanza tra i Propilei e la facciata ovest del tempio.

19. ●● Assegna ogni opera alla sua fase (arcaica, stile severo, classica, tardo-classica): Efebo di Kritios; Menade danzante; Moschophoros; Diadumeno; Zeus di Capo Artemisio; Afrodite Cnidia; frontoni di Egina.

20. ●● Quanti anni separano la Kore col peplo (c. 530 a.C.) dal Doriforo (c. 440 a.C.)? E il Doriforo dall'Apoxyomenos (c. 330 a.C.)? Che cosa cambia nella figura umana in ciascuno dei due intervalli?

Leggere l'opera

21. ●● Descrivi l'Auriga di Delfi secondo lo schema: soggetto, materiale e tecnica, data, dimensioni, composizione, stile, funzione, contesto, luogo attuale.

22. ●● Leggi il Moschophoros: spiega come la composizione a X unisce l'uomo e l'animale e quali elementi rivelano l'età arcaica.

23. ●● Confronta il Discobolo e il Doriforo: tema, momento rappresentato, punto di vista, rapporto tra movimento ed equilibrio, stato di conservazione (originale o copia).

24. ●●● Osserva la figura 13.6. Il fregio ionico del Partenone sta a circa 11,5 m sopra lo stilobate, sulla parete della cella, a circa 10,9 m dall'asse del tempio; un osservatore con gli occhi a livello dello stilobate si trova a 25 m dall'asse. Disegna in scala 1:200 il triangolo rettangolo formato dalla distanza orizzontale tra l'osservatore e il fregio e dal dislivello, e misura con il goniometro l'angolo con cui l'osservatore guarda il fregio. Perché gli scultori fecero il rilievo più alto nella parte superiore?

25. ●●● Leggi l'Apoxyomenos di Lisippo con lo schema del capitolo. Spiega in che senso la statua «invade lo spazio dello spettatore» e confronta le sue proporzioni con quelle del Doriforo, aiutandoti con la figura 13.7.

Collegare e confrontare

26. ●● Confronta un kouros arcaico con una statua egizia stante (cap. 10): posa, materiale, nudità, rapporto con il blocco, funzione. Che cosa i Greci prendono dall'Egitto e che cosa cambiano?

27. ●● **Disegno.** Disegna in scala 1:500 la pianta schematica del Partenone (stilobate 69,5 × 30,9 m), con il lato lungo parallelo al bordo lungo di un foglio A4 orizzontale (cap. 1). Quanto misurano sul foglio i due lati dello stilobate? Distribuisci 8 colonne sulla fronte e 17 sul lato, considerando un interasse costante: quanto misura l'interasse sulla fronte se gli assi delle colonne d'angolo distano 1 m dal bordo dello stilobate?

28. ●● **Matematica.** L'Atena Parthenos era alta, secondo Plinio, 26 cubiti. Assumendo un cubito di 0,444 m, calcola l'altezza in metri. Quante volte è più alta di una persona di 1,70 m?

29. ●●● **Storia.** Spiega il rapporto tra le guerre persiane, la Lega delio-attica e il programma edilizio di Pericle. Perché i temi delle metope del Partenone possono essere letti come un'allusione alla vittoria sui Persiani?

Verso la verifica

30. ●●● **Tema (10–15 righe).** «Dal kouros all'Apoxyomenos»: ricostruisci come cambia la rappresentazione del corpo umano nella scultura greca tra il VI e il IV secolo a.C., citando almeno quattro opere con autore, data e luogo di conservazione.

31. ●●● **Tema (10–15 righe).** «Il Partenone, un'architettura da scolpire»: descrivi il tempio (pianta, ordine, misure) e le tre zone delle sue sculture, spiegando perché è considerato il simbolo dell'Atene di Pericle e quale storia ha attraversato fino a oggi.

PER APPROFONDIRE

- [BBG] R. Bianchi Bandinelli, E. Paribeni, *L'arte dell'antichità classica. Grecia*: un'ampia rassegna, opera per opera, della scultura arcaica e classica, con attenzione alle copie e ai problemi di attribuzione.
- [BOA] J. Boardman, *Greek Art*: una sintesi chiara e ben illustrata, utile per confrontare scultura, architettura e ceramica.
- [PLI] Plinio il Vecchio, *Storia naturale*, libri XXXIV e XXXVI: la fonte antica su Mirone, Policleto, Fidia, Prassitele, Skopas e Lisippo, con aneddoti e giudizi da leggere con spirito critico.
- [GOM] E. H. Gombrich, *La storia dell'arte*: il capitolo sul «grande risveglio» dell'arte greca spiega in modo semplice la conquista del movimento e dello spazio.

Glossario del capitolo

Anima
Nucleo di terra refrattaria che riempie l'interno della forma nella fusione a cera persa e rende la statua cava.

Canone
Sistema di proporzioni numeriche tra le parti del corpo; titolo del trattato perduto di Policleto.

Cariatide
Statua femminile che sostiene la trabeazione al posto di una colonna, come nella loggia dell'Eretteo.

Chiasmo
Corrispondenza incrociata tra arti tesi e rilassati in una figura ponderata, lungo le diagonali del corpo, come nella lettera χ.

Copia romana
Riproduzione, di solito in marmo, di un'opera greca perduta, eseguita per i collezionisti romani dal II sec. a.C.

Crisoelefantino
Realizzato in oro e avorio su un'armatura di legno, come l'Atena Parthenos e lo Zeus di Olimpia di Fidia.

Curva prassitelica
Morbida linea a S del corpo di una figura appoggiata a un sostegno, caratteristica di Prassitele.

Fusione a cera persa
Tecnica per ottenere statue di bronzo cave: la cera, modellata tra un'anima e un mantello di terra refrattaria, viene fusa ed espulsa con la cottura e sostituita dal bronzo fuso.

Kore
Statua arcaica di fanciulla vestita, spesso con un'offerta in mano; plurale korai.

Kouros
Statua arcaica di giovane nudo stante, frontale, con la gamba sinistra avanzata; plurale kouroi.

Mantello
Involucro esterno di terra refrattaria che racchiude il modello in cera, con canali di colata e sfiatatoi.

Panatenee
Festa di Atene in onore di Atena, con una processione rappresentata nel fregio del Partenone.

Panneggio bagnato
Modo di scolpire vesti sottili aderenti al corpo come se fossero bagnate, tipico della bottega di Fidia.

Policromia
Uso del colore sulle sculture e sulle architetture: le statue e i templi greci erano dipinti.

Ponderazione
Disposizione della figura con il peso su una gamba: bacino e spalle si inclinano in senso opposto e la colonna vertebrale si curva.

Propilei
Ingresso monumentale di un santuario; quelli dell'Acropoli furono progettati da Mnesicle (437–432 a.C.).

Puntello
Sostegno aggiunto a una copia in marmo (tronco d'albero, ponticello) per evitare che le parti sporgenti si spezzino.

Sorriso arcaico
Leggera piega all'insù delle labbra, convenzione stilistica delle statue del VI sec. a.C.

Stile dedalico
Stile della scultura greca del VII sec. a.C., con figure frontali, volto triangolare e capelli a ciocche orizzontali (Dama di Auxerre).

Stile severo
Fase della scultura greca tra c. 480 e 450 a.C.: volti seri, scomparsa del sorriso arcaico, prima ponderazione.

Soluzioni

1. B. Il kouros è un giovane nudo stante, frontale, con la gamba sinistra avanzata; la figura femminile vestita è la kore.

2. D. Il Partenone è in marmo pentelico, cavato sul monte Pentelico a pochi chilometri da Atene.

3. A. Durante la cottura la cera fonde e cola fuori («si perde»), lasciando un'intercapedine vuota tra anima e mantello che sarà occupata dal bronzo.

4. C. L'Auriga di Delfi (c. 475 a.C.) è un bronzo originale; Discobolo Lancellotti, Doriforo di Napoli e Venere Colonna sono copie romane in marmo.

5. B. Il sorriso arcaico è una convenzione stilistica che anima il volto; compare anche su figure di guerrieri morenti e scompare con lo stile severo.

6. D. Dal lato della gamba portante il bacino sale e le spalle scendono: le due linee sono inclinate in senso opposto. Il braccio destro, dal lato della gamba portante, è rilassato.

7. A. Il fregio ionico continuo rappresenta la processione delle Panatenee; la nascita di Atena è sul frontone est, i Centauri nelle metope sud, le fatiche di Eracle nelle metope di Olimpia.

8. B. Ionico anfiprostilo tetrastilo: quattro colonne sulla fronte e quattro sul retro, nessuna sui lati.

9. C. Plinio scrive che Lisippo fece «le teste più piccole degli antichi, i corpi più snelli e asciutti» e che rappresentava gli uomini «come sembrano essere»; lavorava il bronzo.

10. *Policromia*: uso del colore su sculture e architetture, che i Greci dipingevano in molte parti. *Puntello*: sostegno (tronco, ponticello) aggiunto nelle copie in marmo di statue in bronzo per evitarne la rottura. *Crisoelefantino*: fatto d'oro e d'avorio su un'armatura di legno (Atena Parthenos, Zeus di Olimpia). *Panneggio bagnato*: vesti sottili scolpite come se aderissero al corpo bagnate, lasciandone vedere le forme (bottega di Fidia, Nike che si allaccia il sandalo).

11. anima; mantello; colata; sfiatatoi.

12. a-3; b-4; c-1; d-2.

13. a) Falso: erano dipinte (policromia). b) Vero. c) Vero. d) Falso: sul posto ci sono copie; cinque originali sono al Museo dell'Acropoli e uno al British Museum.

14. Nel metodo diretto la cera è modellata direttamente sul nucleo e il modello si distrugge nella fusione: l'esemplare è unico. Nel metodo indiretto si prendono stampi dal modello originale e la cera si stende al loro interno: il modello si conserva e permette più esemplari.

15. Lo stile della scultura in pietra del VII sec. a.C.: figure frontali, volto triangolare, capelli a ciocche orizzontali come una parrucca. Il nome viene dal mitico artista Dedalo; esempio: la Dama di Auxerre (c. 630 a.C., Louvre).

16. Dama di Auxerre (c. 630) → Kleobi e Bitone (c. 580) → Kore col peplo (c. 530) → Auriga di Delfi (c. 475) → Doriforo (c. 440) → Eretteo (421–406) → Apoxyomenos (c. 330).

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

18. Dall'ingresso a ovest si attraversano i Propilei (con la Pinacoteca a nord e il tempio di Atena Nike sul bastione a sud-ovest), si incontra la statua di Atena Promachos, si prosegue lungo la via delle Panatenee passando a nord del Partenone, con l'Eretteo e le fondazioni dell'antico tempio di Atena sulla sinistra, fino alla porta sul lato est. Con la scala grafica il Partenone misura circa 70 m; la distanza tra i Propilei e la facciata ovest del tempio risulta di circa 70 m (la pianta è schematica: sono accettabili valori tra 60 e 80 m).

19. Arcaica: Moschophoros, frontoni di Egina. Stile severo: Efebo di Kritios, Zeus di Capo Artemisio.

Classica: Diadumeno. Tardo-classica: Menade danzante, Afrodite Cnidia.

20. 530 − 440 = 90 anni: si passa dalla figura frontale e simmetrica, con il sorriso arcaico, alla figura ponderata e organica, regolata dal Canone. 440 − 330 = 110 anni: si passa dall'equilibrio calmo del Doriforo a figure più slanciate (testa ≈ 1/8), che si aprono nello spazio e chiedono di essere viste da più lati.

21. Traccia: giovane auriga stante, vincitore della corsa dei carri; bronzo fuso a cera persa, occhi in pasta vitrea e pietra; c. 475 a.C.; h. 1,80 m; parte di un gruppo con quadriga, dedicato da Polizalo di Gela a Delfi; figura frontale con lunga tunica a pieghe verticali come scanalature, ma con leggera rotazione del busto e della testa; stile severo (volto serio, assenza di sorriso arcaico); funzione votiva e celebrativa; ritrovato nel 1896; Museo archeologico di Delfi.

22. Le braccia dell'uomo e le zampe del vitello si incrociano sul petto in una X che fonde le due figure in un blocco unico e compatto. Elementi arcaici: frontalità, sorriso arcaico, occhi grandi, forme geometriche, la gamba sinistra avanzata come nei kouroi.

23. Traccia: entrambi atleti nudi in bronzo, noti da copie romane in marmo. Il Discobolo (Mirone, c. 455) coglie un istante di equilibrio dentro un'azione violenta, con un punto di vista principale e il volto impassibile; il Doriforo (Policleto, c. 440) cammina lentamente, in equilibrio calmo, con ponderazione e chiasmo, ed è la dimostrazione di un sistema di proporzioni. Copie: Palazzo Massimo (Roma) e MANN (Napoli).

24. Distanza orizzontale 25 − 10,9 = 14,1 m, in scala 1:200 70,5 mm; dislivello 11,5 m, cioè 57,5 mm. Con il goniometro l'angolo all'occhio dell'osservatore misura circa 39°. Il fregio è visto molto di scorcio, dal basso e in ombra: il rilievo più alto in alto compensa lo scorcio e rende le figure leggibili.

25. Traccia: atleta che si pulisce con lo strigile; Lisippo, c. 330 a.C.; originale in bronzo perduto, copia in marmo trovata nel 1849 in Trastevere, Musei Vaticani. Le braccia tese in avanti escono dal piano del corpo verso lo spettatore e obbligano a girare intorno alla statua; il peso oscilla tra le gambe. Proporzioni: testa ≈ 1/8 dell'altezza contro ≈ 1/7 del Doriforo, corpo più slanciato.

26. Traccia: posa simile (gamba sinistra avanzata, braccia lungo i fianchi, frontalità), possibile uso di un sistema proporzionale; i Greci lo conoscevano tramite Naucrati. Differenze: il kouros è nudo, libero dal blocco e senza pilastro dorsale; la statua egizia resta immutata per millenni, il kouros si trasforma in un secolo. Funzione: votiva o funeraria in entrambi i casi, ma la statua egizia serve al ka del defunto.

27. In scala 1:500: 69,5 m → 139 mm; 30,9 m → 61,8 mm (stanno comodamente in un A4 orizzontale squadrato). Interasse sulla fronte: (30,9 − 2 · 1) / 7 ≈ 4,13 m, sul foglio ≈ 8,3 mm. (Sul lato: (69,5 − 2) / 16 ≈ 4,22 m, ≈ 8,4 mm.) Nel Partenone reale gli intercolumni d'angolo sono contratti.

28. 26 · 0,444 ≈ 11,5 m; 11,544 / 1,70 ≈ 6,8: circa sette volte l'altezza di una persona.

29. Traccia: dopo le vittorie sui Persiani (490 e 480–479 a.C.) Atene guida la Lega delio-attica; il tesoro della Lega, trasferito ad Atene nel 454 a.C., finanzia in parte la ricostruzione dell'Acropoli distrutta nel 480, voluta da Pericle dal 447. Le metope mostrano la vittoria dell'ordine sul caos (dèi contro Giganti, Greci contro Amazzoni e Troiani, Lapiti contro Centauri): un'allusione alla vittoria della civiltà greca sui «barbari» persiani.

30. Traccia: kouros arcaico frontale e simmetrico con sorriso (Kleobi e Bitone, c. 580, Delfi; Kroisos, c. 530, Atene); stile severo e prima ponderazione (Efebo di Kritios, c. 480; Auriga, c. 475, Delfi); classicità: ponderazione e chiasmo, Canone (Doriforo di Policleto, c. 440, copia a Napoli); tardo-classico: grazia, pathos, nuove proporzioni e apertura nello spazio (Afrodite Cnidia, Menade, Apoxyomenos, c. 330, copia ai Musei Vaticani). Concludere sul passaggio dalla regola geometrica al corpo vivo e allo sguardo dello spettatore.

31. Traccia: 447–432 a.C., Ictino e Callicrate, Fidia; dorico periptero ottastilo 8 × 17, stilobate c. 69,5 × 30,9 m, marmo pentelico, elementi ionici (fregio continuo, quattro colonne nella sala ovest); cella

con l'Atena Parthenos crisoelefantina; sculture: 92 metope, fregio delle Panatenee (c. 160 m), frontoni (nascita di Atena, gara con Poseidone); simbolo della vittoria sui Persiani e della democrazia ateniese; poi chiesa, moschea, esplosione del 1687, sculture portate a Londra da Lord Elgin, Museo dell'Acropoli (2009).