CAPITOLO

14

L'età ellenistica

Dopo Alessandro il mondo greco diventò immenso, e la sua arte imparò a gridare, a piangere, a invecchiare.

OBIETTIVI

1. Collocare l'età ellenistica nel tempo (323 – 31 a.C.) e nello spazio, riconoscendo i regni nati dall'impero di Alessandro e le loro capitali.
2. Descrivere i caratteri nuovi dell'arte ellenistica: *pathos*, realismo, teatralità, nuovi soggetti, collezionismo.
3. Leggere la pianta dell'Altare di Pergamo e spiegare la scenografia della città a terrazze.
4. Analizzare le principali sculture ellenistiche distinguendo composizione chiusa e composizione aperta, originali e copie.
5. Spiegare la tecnica del mosaico e il rapporto tra il Mosaico di Alessandro e la pittura greca perduta.
6. Comprendere come Roma ereditò l'arte greca, preparando i capitoli 15–17.

INDICE DEL CAPITOLO

14.1 Un mondo nuovo dopo Alessandro 2
14.2 Architettura e città: la scenografia del potere 7
14.3 La scultura: il pathos e il movimento 10
14.4 Pittura e mosaico 15
14.5 L'eredità: Roma e l'arte greca 17

Disegno e Storia dell'arte 1 · Parte IV · L'arte greca · versione 1.0
Capitolo 14: L'età ellenistica · pagine 363–386 del volume completo · estratto per lo studio

Nel capitolo 13 hai visto gli scultori del IV sec. a.C., Prassitele, Skopas e Lisippo, rendere le figure più morbide, più inquiete e più vicine allo spettatore. Ora quel cammino accelera. In pochi anni un giovane re macedone, Alessandro, porta la lingua e la cultura greca dall'Egeo fino all'India. Quando muore, a trentadue anni, il suo impero si spezza in regni governati da generali e dai loro discendenti. Il mondo greco non è più una costellazione di piccole *poleis* in lotta tra loro: diventa un mondo di grandi capitali, di corti ricchissime, di biblioteche e di porti affollati.

L'arte cambia con lui. Le statue non mostrano più soltanto atleti perfetti e dèi sereni. Mostrano guerrieri sconfitti che muoiono con dignità, vecchie ubriache, bambini che giocano, un sacerdote stritolato dai serpenti. Le architetture si arrampicano sulle colline come le quinte di un teatro. Per la prima volta ci sono collezionisti che comprano opere antiche, studiosi che scrivono la storia degli artisti, copisti che riproducono i capolavori. In questo capitolo vedrai perché l'età ellenistica, a lungo giudicata un'epoca di «decadenza», è invece una delle stagioni più inventive dell'arte antica. Vedrai anche che proprio da qui Roma prenderà gran parte del suo linguaggio artistico.

14.1 Un mondo nuovo dopo Alessandro

14.1.1 Da Alessandro ai regni ellenistici

Alessandro diventa re di Macedonia nel 336 a.C., a vent'anni, dopo l'assassinio del padre Filippo II. Due anni dopo attraversa l'Ellesponto e comincia la guerra contro l'impero persiano. Vince a Isso nel 333 a.C., entra in Egitto, dove fonda Alessandria, e nel 331 a.C. sconfigge di nuovo i Persiani a Gaugamela, in Mesopotamia; poi conquista la Persia. Si spinge infine fino alla valle dell'Indo. Muore a Babilonia nel 323 a.C., probabilmente per una malattia. Con questa data gli storici fanno cominciare l'**età ellenistica**, che si chiude nel 31 a.C., quando Ottaviano vince ad Azio la flotta di Antonio e di Cleopatra, l'ultima regina d'Egitto (Figura 14.3).

Il nome deriva dal verbo greco *hellenízein*, «parlare greco, vivere alla greca». Lo usò lo storico tedesco Johann Gustav Droysen nell'Ottocento proprio per indicare l'epoca in cui popoli diversissimi, Egiziani, Siriani, Persiani, Ebrei, adottarono in misura diversa la lingua e i modi di vita dei Greci. Il greco comune, la *koiné*, diventò la lingua dei commerci, dell'amministrazione e della cultura in tutto il Mediterraneo orientale.

Alla morte di Alessandro i suoi generali, detti **diadochi** («successori»), combatterono per decenni tra loro. Alla fine si formarono alcuni grandi regni, ciascuno guidato da una dinastia (Tabella 14.1 e Figura 14.1). In Macedonia regnavano gli Antigonidi; in Egitto i Tolemei, discendenti del generale Tolomeo; in Siria, Mesopotamia e Iran i Seleucidi, discendenti di Seleuco. Nel III sec. a.C. si aggiunse un regno più piccolo ma ricchissimo, quello degli Attalidi di Pergamo, in Asia Minore. Accanto ai regni sopravvivevano le antiche città greche, come Atene, ormai centro

di studi più che di potere, e l'isola di Rodi, che restò indipendente e diventò una grande potenza commerciale e navale.

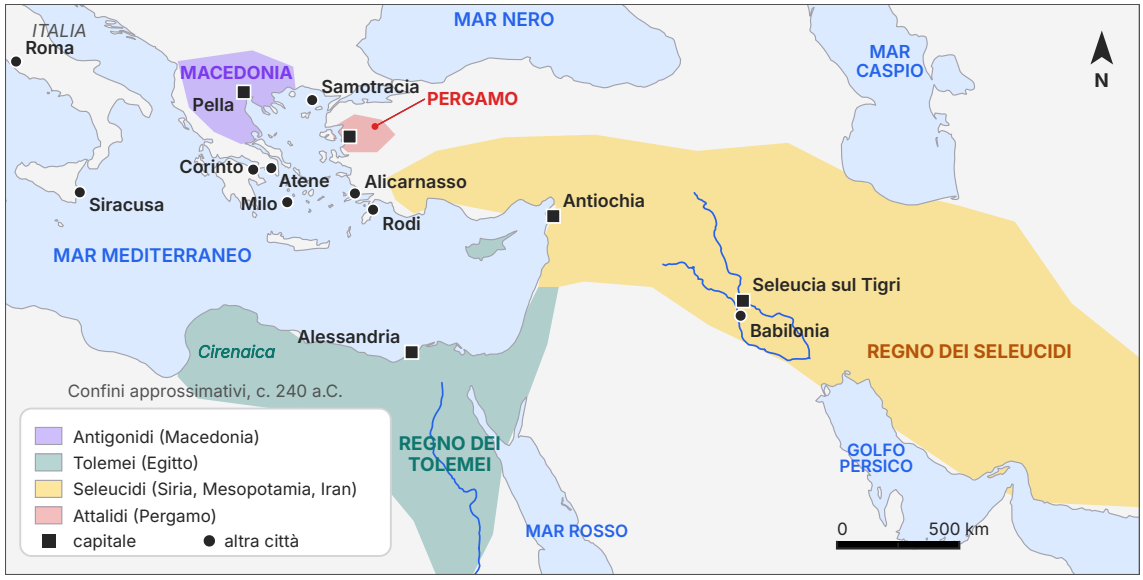

Figura 14.1 I regni ellenistici intorno al 240 a.C. I confini, approssimativi, cambiarono di continuo per guerre e trattati; i quadrati indicano le capitali. Le coste sono quelle attuali.

Tabella 14.1 I principali regni ellenistici e la loro fine. Tutte le date sono a.C.

Regno	Dinastia	Capitale	Fine del regno
Macedonia	Antigonidi	Pella	sconfitta da Roma a Pidna (168); provincia romana dal 148
Egitto	Tolemei (Lagidi)	Alessandria	battaglia di Azio (31) e morte di Cleopatra VII (30)
Siria, Mesopotamia, Iran	Seleucidi	Antiochia sull'Oronte (e Seleucia sul Tigri)	territori orientali persi a poco a poco; ciò che restava fu annesso da Pompeo (64–63)
Pergamo	Attalidi	Pergamo	lasciato in eredità a Roma da Attalo III (133)

ERRORE FREQUENTE

Ellenico o ellenistico? *Ellenico* significa semplicemente «greco», in qualunque epoca: è ellenico il Partenone come lo è un vaso geometrico. *Ellenistico* indica invece soltanto il periodo che va dalla morte di Alessandro (323 a.C.) alla battaglia di Azio (31 a.C.) e la cultura che lo caratterizza. Il Partenone è ellenico ma non ellenistico; l'Altare di Pergamo è l'uno e l'altro.

14.1.2 Le nuove capitali

I re ellenistici avevano bisogno di città che mostrassero la loro potenza. Alessandria d'Egitto, fondata da Alessandro intorno al 331 a.C. tra il mare e il lago Mareotide, fu progettata, secondo Vitruvio, dall'architetto Dinocrate di Rodi. Aveva una pianta a scacchiera, secondo il sistema ippodameo che hai studiato nel capitolo 12, con due grandi strade principali che si incrociavano ad angolo retto. Diventò una delle città più popolose del Mediterraneo, con un porto, il palazzo reale, il Faro e il Museo. Antiochia sull'Oronte, fondata da Seleuco I nel 300 a.C., fu la capitale dei Seleucidi. Pergamo, di cui parleremo nel paragrafo 13.2, era una rocca su una collina, trasformata dagli Attalidi in una città monumentale.

Queste città erano abitate da genti diverse e governate da re che si presentavano come protettori delle arti e delle scienze. I sovrani gareggiavano nel chiamare a corte poeti, filosofi, scienziati e artisti. Nasce così la figura del **mecenate** regale, che finanzia biblioteche, feste, edifici e statue per accrescere il proprio prestigio. Anche la città diventa un soggetto artistico. Lo scultore Eutichide, allievo di Lisippo, rappresentò la *Tyche di Antiochia*, cioè la Fortuna della città, come una donna seduta su una roccia con una corona a forma di mura; ai suoi piedi nuota un giovane che personifica il fiume Oronte. L'originale in bronzo è perduto; lo conosciamo da copie romane più piccole, come quella dei Musei Vaticani.

APPROFONDIMENTO

Il Faro e il Museo di Alessandria. Davanti al porto di Alessandria, sull'isoletta di Pharos collegata alla terraferma da una lunga diga, i primi Tolemei fecero costruire una torre altissima, completata intorno al 280 a.C. e attribuita dalle fonti antiche all'architetto Sostrato di Cnido (Figura 14.2). Era formata da tre piani sovrapposti: una torre a base quadrata, una ottagonale e una cilindrica, in cima alla quale ardeva un fuoco visibile dal mare; sulla sommità stava una statua. L'altezza, calcolata dagli studiosi in base alle descrizioni antiche e medievali, superava probabilmente i 100 metri. Il Faro fu considerato una delle sette meraviglie del mondo e diede il nome a tutte le torri simili: in italiano diciamo ancora *faro*. Danneggiato da terremoti, crollò nel XIV secolo; sulle sue rovine fu costruita nel Quattrocento la fortezza di Qaitbay.

Nella zona del palazzo reale Tolomeo I fondò il **Museo** (*Mouseîon*, «luogo delle Muse»), un centro di ricerca dove studiosi pagati dal re vivevano, insegnavano e discutevano. Accanto c'era la celebre Biblioteca, che cercava di raccogliere tutti i libri scritti in greco. Ad Alessandria lavorarono il matematico Euclide, autore degli *Elementi* da cui derivano le costruzioni con riga e compasso dei capitoli 2 e 3, e Eratostene, che misurò la circonferenza della Terra. Il nostro «museo» porta il nome di quell'istituzione, anche se oggi indica soprattutto un luogo di conservazione delle opere.

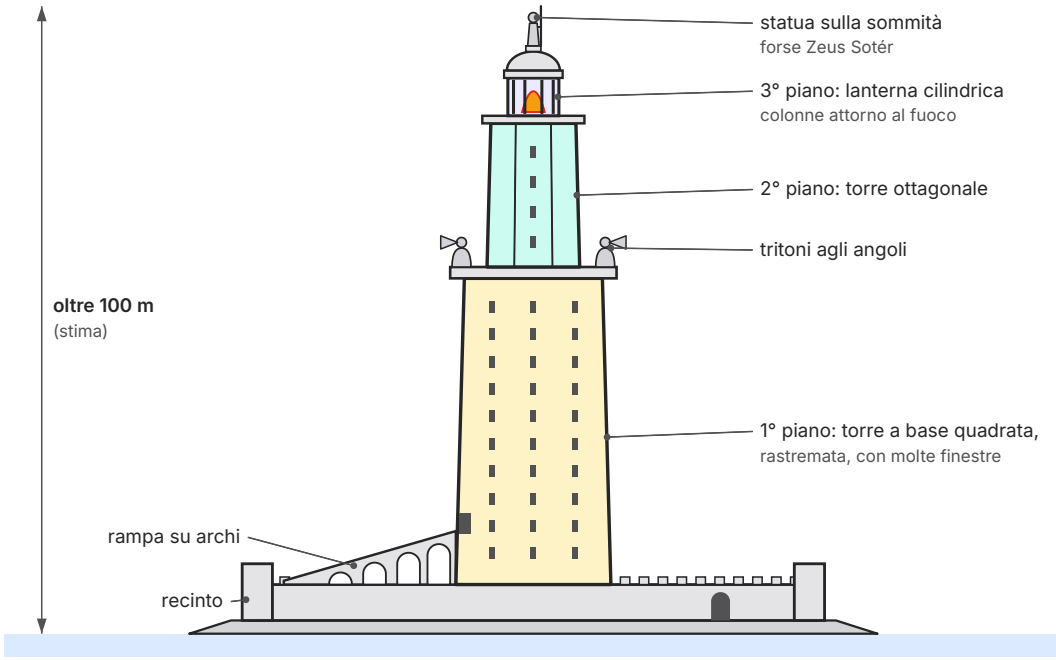

Figura 14.2 Il Faro di Alessandria (completato c. 280 a.C.) nella ricostruzione di H. Thiersch (1909), basata sulle descrizioni antiche e medievali e sulle monete alessandrine: dentro un recinto fortificato, una rampa su archi porta a tre piani sovrapposti, a base quadrata, ottagonale e cilindrica, con tritoni agli angoli del primo. L'altezza è una stima.

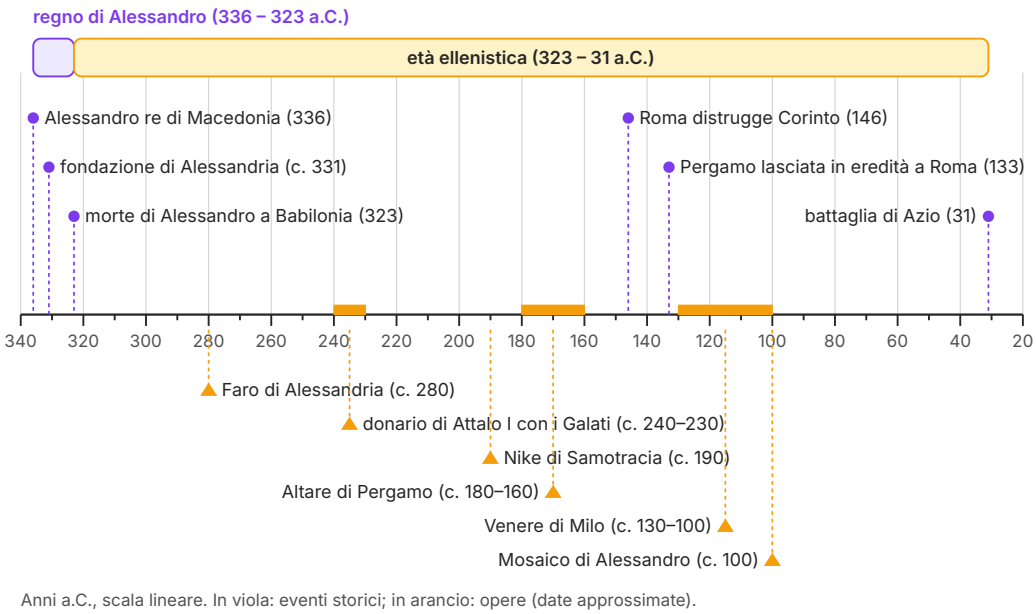

Figura 14.3 Cronologia dell'età ellenistica, su una scala lineare dal 340 al 20 a.C. In alto gli eventi storici, in basso le opere citate nel capitolo; le barrette sull'asse indicano gli intervalli di datazione.

14.1.3 Che cosa cambia nell'arte

L'arte ellenistica non ha un solo stile: ogni corte e ogni scuola, da Pergamo a Rodi ad Alessandria, sviluppò il proprio linguaggio, e convissero tendenze opposte, dal dramma più acceso al ritorno alle forme classiche. Si possono però riconoscere alcuni caratteri comuni, che nascono in gran parte dalle ricerche del IV secolo.

Il primo è il **pathos**, parola greca che significa «sofferenza», ma anche «emozione intensa». Lo scultore non cerca più l'equilibrio sereno del Doriforo (cap. 13), ma vuole commuovere chi guarda mostrando il dolore, la fatica, lo sforzo, la paura. Le bocche si aprono, le fronti si corrugano, i muscoli si tendono. Il secondo è il **realismo**: gli artisti rappresentano con attenzione i segni dell'età, le rughe, i corpi deformati dal lavoro o dalla vecchiaia, i tratti dei popoli stranieri. Il terzo è la **teatralità**: le opere sono pensate per stupire, con gesti ampi, contrasti forti di luce e ombra e allestimenti studiati, quasi messe in scena.

Cambiano anche i soggetti. Accanto agli dèi e agli eroi compaiono i bambini, i vecchi, i contadini, i pescatori, i barbari sconfitti, le scene di vita quotidiana, che chiamiamo **scene di genere**. Infine si diffonde il **collezionismo**: i re di Pergamo e di Alessandria comprano opere dei grandi maestri del passato, fanno fare copie di statue celebri e incaricano studiosi di scrivere trattati sugli artisti. Molte notizie che leggiamo in Plinio il Vecchio sugli scultori e sui pittori greci derivano da questi scritti ellenistici.

DA RICORDARE

I cinque caratteri dell'arte ellenistica. 1) *Pathos*: emozioni e sofferenze intense. 2) Realismo: età, fatica, deformità, tratti etnici. 3) Teatralità: gesti ampi, chiaroscuro forte, allestimenti scenografici. 4) Nuovi soggetti: bambini, vecchi, sconfitti, scene di genere. 5) Collezionismo e copie: le opere diventano anche oggetti da raccogliere e studiare.

14.2 Architettura e città: la scenografia del potere

14.2.1 Un ponte dal IV secolo: il Mausoleo di Alicarnasso

Alcuni caratteri dell'architettura ellenistica compaiono già prima di Alessandro. Il caso più famoso è la tomba di Mausolo, un dinasta della Caria, la regione dell'Asia Minore sud-occidentale, che governava per conto del re di Persia. Mausolo morì nel 353 a.C. e la grande tomba fu costruita nella sua capitale, Alicarnasso (oggi Bodrum, in Turchia), intorno alla metà del IV secolo. Gli architetti furono Piteo e Satiro. Secondo Plinio la decorazione scolpita dei quattro lati fu affidata a quattro grandi scultori, tra cui Skopas, che hai incontrato nel capitolo 13.

L'edificio, oggi scomparso, è ricostruito dagli studiosi in base agli scavi e alle descrizioni antiche, con molte differenze di dettaglio. Su un alto basamento si alzava un colonnato ionico che circondava la camera sepolcrale. Sopra il colonnato una piramide a gradoni era coronata da una quadriga di marmo. L'altezza complessiva, secondo Plinio, era di 140 piedi, cioè oltre 40 metri. Il Mausoleo fu annoverato tra le sette meraviglie del mondo e il suo nome è diventato un nome comune: un **mausoleo** è una tomba monumentale. Danneggiato da terremoti, fu smontato tra il XV e il XVI secolo dai Cavalieri di San Giovanni, che ne riusarono le pietre per il castello di Bodrum. Statue colossali e lastre del fregio con la lotta tra Greci e Amazzoni si trovano oggi al British Museum di Londra. Il Mausoleo annuncia l'età ellenistica perché unisce la tradizione greca con la celebrazione di un singolo sovrano. Il colonnato è greco; l'idea di una tomba gigantesca che esalta un re viene invece dall'Oriente.

14.2.2 Pergamo, la città a terrazze

Pergamo sorge su una collina ripida che domina la pianura del fiume Caico, in Asia Minore nord-occidentale. Gli Attalidi non la spianarono: ne fecero il punto di forza della loro architettura. Sulla collina costruirono una serie di **terrazze**, cioè ripiani artificiali sostenuti da muri, disposti a ventaglio a quote diverse. Su ciascuna terrazza c'era un edificio importante: il santuario di Atena con la biblioteca, i palazzi reali, l'altare di Zeus, l'agorà. Gli edifici non seguono un'unica griglia regolare come a Mileto o ad Alessandria. Sono collocati in modo da essere visti dal basso, uno dopo l'altro, come scene di uno spettacolo.

Il pezzo più spettacolare è il **teatro**, scavato nel fianco occidentale della collina. La sua cavea, molto stretta e altissima, è una delle più ripide del mondo greco; ai suoi piedi una lunga

terrazza porticata correva lungo il pendio. Confrontalo con il teatro di Epidauro (cap. 12): là la cavea si apre ampia e regolare nel paesaggio; qui si adatta al terreno e crea un effetto vertiginoso. È un esempio chiaro dell'architettura ellenistica come **scenografia**, cioè come arte di disporre gli edifici per colpire la vista di chi si muove nello spazio.

A Pergamo la cultura era una parte essenziale del prestigio del re. La biblioteca rivaleggiava con quella di Alessandria. Secondo una tradizione riferita da Plinio, proprio a Pergamo si perfezionò la lavorazione delle pelli animali per scrivere, la *pergamena*, che prende il nome dalla città.

14.2.3 L'Altare di Zeus

Sulla terrazza sotto il santuario di Atena il re Eumene II fece costruire, intorno al 180 – 160 a.C., un grande **altare monumentale** dedicato a Zeus e probabilmente anche ad Atena. Nel mondo greco l'altare per i sacrifici stava di solito all'aperto, davanti al tempio, ed era un semplice blocco di pietra. A Pergamo diventa invece un edificio autonomo, grandioso, che celebra le vittorie della dinastia.

La pianta è a forma di **U** (Figura 14.4). Un basamento quasi quadrato, di circa 36 × 33 metri, è aperto sul lato occidentale da una scalinata larga circa 20 metri, che sale tra due avancorpi sporgenti. In cima alla scalinata un colonnato ionico gira tutto intorno; al centro si apre un cortile chiuso da pareti, dove si trovava l'altare vero e proprio, su cui si bruciavano le offerte. Il basamento è avvolto all'esterno da un fregio in **altorilievo** alto circa 2,3 metri e lungo circa 113 metri, che continua anche lungo i fianchi della scalinata. In un altorilievo le figure sporgono molto dal fondo; nel *bassorilievo*, come il fregio del Partenone (cap. 13), sporgono invece di pochi centimetri. Il fregio rappresenta la **Gigantomachia**, la battaglia tra gli dèi dell'Olimpo e i Giganti, figli della Terra, che volevano conquistare il cielo. Sulle pareti del cortile un secondo fregio, più piccolo, narrava la storia di Telefo, figlio di Eracle e mitico fondatore di Pergamo.

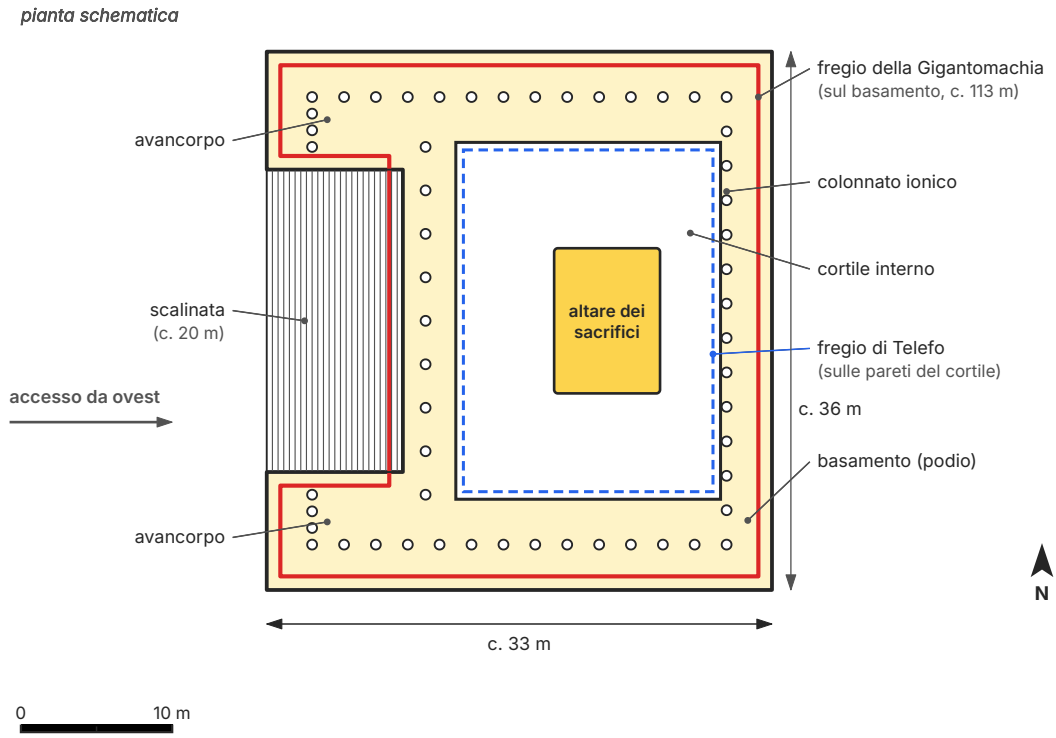

Figura 14.4 Pianta schematica dell'Altare di Zeus a Pergamo (c. 180 – 160 a.C.). La scalinata si apre sul lato ovest tra due avancorpi; la linea rossa segue il fregio della Gigantomachia sul basamento, la linea blu tratteggiata il fregio di Telefo nel cortile. Il colonnato e le pareti sono semplificati.

Il fregio della Gigantomachia è il capolavoro della scultura di Pergamo. Le figure, più grandi del vero, sporgono quasi a tutto tondo dal fondo. Si intrecciano in una lotta furiosa: corpi in torsione, ali spalancate, serpenti, mantelli agitati dal vento. In uno dei gruppi più celebri Atena afferra per i capelli il giovane gigante Alcioneo e lo strappa dalla terra; dal suolo emerge la madre dei Giganti, Gea, che implora pietà. Il contrasto tra le parti in luce e le ombre profonde è violentissimo. La scalinata stessa entra nella scena: alcuni giganti sembrano strisciare sui gradini, accanto ai visitatori che salgono.

Il significato è politico. La vittoria degli dèi sui Giganti, cioè dell'ordine sul caos e della civiltà sulla forza bruta, alludeva alle vittorie degli Attalidi sui Galati, popolazioni celtiche che avevano invaso l'Asia Minore. I re di Pergamo si presentavano così come difensori della civiltà greca. Alla fine dell'Ottocento l'ingegnere tedesco Carl Humann diresse gli scavi; le lastre furono portate a Berlino, dove la fronte occidentale dell'altare è stata ricostruita nel Pergamonmuseum.

COLLEGAMENTI

Disegno. La pianta della Figura 14.4 è una proiezione ortogonale sul piano orizzontale (cap. 5): ciò che nel monumento sta a quote diverse, il basamento, i gradini, le colonne, il cortile, compare tutto sullo stesso foglio. Per capire l'altezza del basamento e della scalinata servirebbe un prospetto. Prova a immaginare come apparirebbe, nel prospetto da ovest, la scalinata: una serie di linee orizzontali sempre più alte, chiusa ai lati dai due avancorpi.

Anche il linguaggio degli ordini cambia. L'ordine corinzio (cap. 12), che nel V e IV secolo si usava soprattutto all'interno degli edifici, nell'età ellenistica si diffonde all'esterno dei grandi templi. Un esempio è l'enorme tempio di Zeus Olimpio ad Atene, ripreso nel 174 a.C. per volontà del re seleucide Antioco IV da un architetto romano, Cossuzio, e completato solo dall'imperatore Adriano. Le proporzioni tendono a diventare più slanciate e la decorazione più ricca. Sono le forme che Roma adotterà e diffonderà in tutto l'impero (cap. 16).

14.3 La scultura: il pathos e il movimento

14.3.1 Composizione chiusa e composizione aperta

Per capire che cosa cambia nella scultura conviene partire da un confronto geometrico (Figura 14.5). Una statua classica come il Doriforo di Policleto ha una **composizione chiusa**. La figura si può inscrivere in un rettangolo stretto; la ponderazione (cap. 13) le dà vita con le spalle e i fianchi inclinati in senso opposto, ma gli assi del corpo restano quasi paralleli a un piano frontale. Lo spettatore ha un punto di vista principale, quello di fronte.

Molte statue ellenistiche hanno invece una **composizione aperta**. Le braccia e le gambe escono dal blocco ideale; il corpo è attraversato da diagonali; spesso i piedi, i fianchi, le spalle e la testa ruotano ciascuno un po' più del precedente, come i gradini di una scala a chiocciola. Questa **torsione** a spirale costringe chi guarda a girare intorno alla statua, perché da ogni lato essa mostra un aspetto diverso: è una statua a **punti di vista multipli**. Già Lisippo aveva aperto questa strada con l'Apoxyomenos, che protende un braccio in avanti verso lo spettatore (cap. 13).

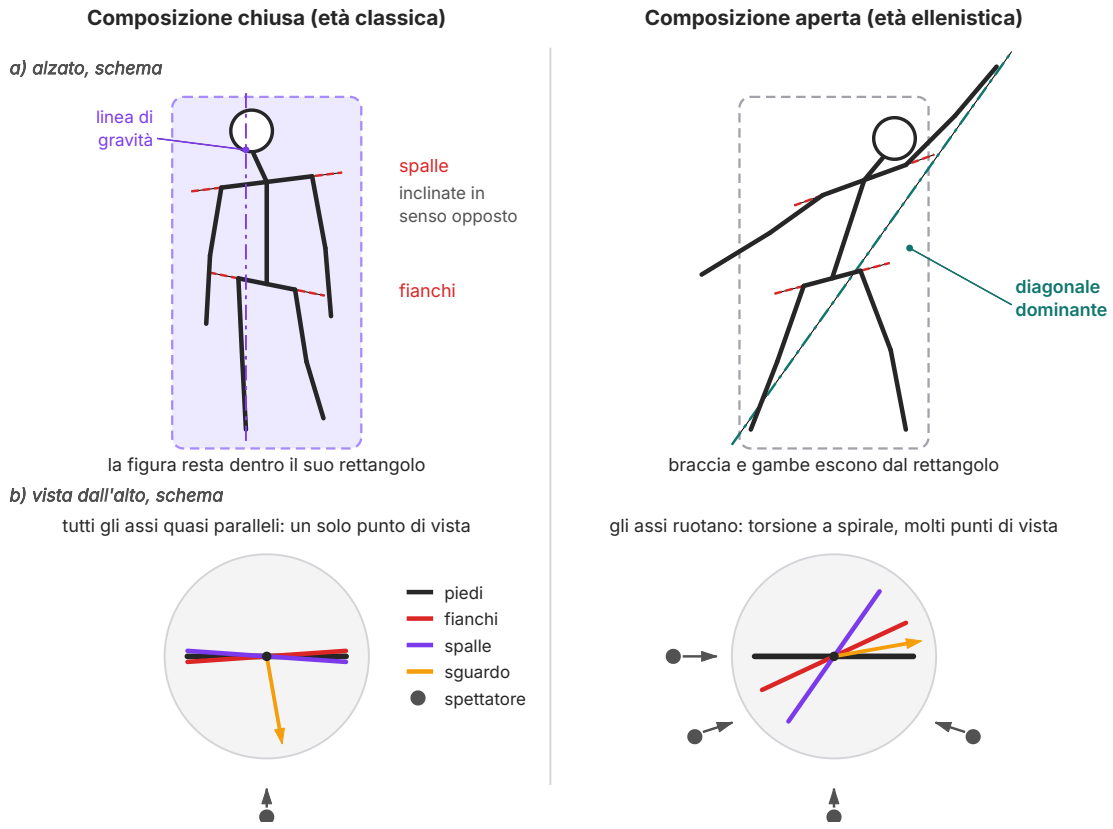

Figura 14.5 Schema della composizione chiusa e della composizione aperta. a) In alzato la figura classica resta nel suo rettangolo, quella ellenistica è dominata da una diagonale. b) Visti dall'alto, gli assi del corpo classico sono quasi paralleli, quelli del corpo ellenistico ruotano a spirale. Sono schemi geometrici, non riproduzioni di statue.

Tabella 14.2 Scultura classica e scultura ellenistica a confronto: tendenze generali, con molte eccezioni.

Aspetto	Età classica (V sec. a.C.)	Età ellenistica (323 – 31 a.C.)
Ideale	bellezza perfetta, misura, equilibrio	verità dell'emozione e del corpo, effetto sullo spettatore
Soggetti	dèi, eroi, atleti giovani	anche vecchi, bambini, sconfitti, stranieri, scene di genere
Composizione	chiusa, frontale, un punto di vista principale	aperta, diagonali, torsione, molti punti di vista
Volto	sereno, poco espressivo	espressivo: dolore, fatica, ebbrezza, paura
Superficie	modellato calmo e uniforme	chiaroscuro forte, panneggi agitati, dettagli realistici

14.3.2 I Galati di Pergamo

Intorno al 240 – 230 a.C. il re Attalo I sconfisse i Galati. Per celebrare la vittoria fece innalzare sull'acropoli di Pergamo un grande monumento votivo, o *donario*, con statue in bronzo dei nemici vinti. Gli originali sono perduti; ne conosciamo alcune figure da copie romane in marmo, che secondo l'ipotesi più diffusa derivano proprio da quel monumento.

Il *Galata morente* (copia romana in marmo da un originale in bronzo della fine del III sec. a.C.; Musei Capitolini, Roma) è un guerriero seduto a terra, con una ferita sul fianco destro del petto da cui esce il sangue. Si regge su un braccio che sta per cedere e abbassa la testa. Lo scultore lo ha caratterizzato come uno straniero: capelli ispidi, baffi, il *torques*, cioè il collare ritorto tipico dei Celti, la tromba da guerra a terra accanto a lui. Per secoli la statua fu chiamata «Gladiatore morente». Il nemico non è deriso: muore in silenzio, con una dignità che commuove. Esaltare il coraggio dei vinti significava esaltare ancora di più i vincitori.

Il *Galata suicida*, detto anche Galata Ludovisi (copia romana in marmo; Museo Nazionale Romano – Palazzo Altemps, Roma), è un gruppo di due figure. Un guerriero, per non cadere prigioniero, ha appena ucciso la moglie, che sostiene con un braccio mentre si accascia, e con l'altro si pianta la spada nel petto, voltando fieramente la testa verso i nemici che arrivano. Il gruppo è costruito su forti diagonali e cambia completamente aspetto a seconda del punto da cui lo si guarda: è un esempio perfetto di composizione aperta.

14.3.3 Nike di Samotracia e Venere di Milo

La *Nike di Samotracia* (dal santuario dei Grandi Dèi di Samotracia, c. 190 a.C., marmo; Louvre, Parigi) è uno dei pochi grandi originali ellenistici giunti fino a noi. Fu trovata a pezzi nel 1863. Rappresenta la dea della Vittoria che si posa sulla prua di una nave da guerra, scolpita in un marmo grigio diverso da quello bianco della figura. Forse ricordava una vittoria navale; alcuni studiosi la attribuiscono a una committenza di Rodi, ma è un'ipotesi. La statua non ha la testa né le braccia, e una delle due ali è un rifacimento moderno. Il vento del mare incolla la veste sottile al corpo e fa svolazzare il mantello dietro le gambe; la figura avanza in diagonale, con il busto proteso, come se stesse atterrando in quel momento. Anche il luogo era parte dell'opera: la nave stava in posizione elevata, su una terrazza del santuario, ben visibile da chi saliva.

La *Venere di Milo* (dall'isola di Milo, nelle Cicladi, c. 130 – 100 a.C., marmo, alta circa 2 m; Louvre, Parigi) fu trovata nel 1820 e acquistata dalla Francia. Non sappiamo con certezza che cosa facesse con le braccia perdute, e nemmeno se rappresentasse Afrodite o un'altra dea. Mostra bene una corrente dell'arte ellenistica che guarda indietro, alle forme serene del IV secolo, ma le rinnova. Il volto ha la calma dei modelli classici; il corpo invece si avvita in una lenta spirale. Il peso è sulla gamba destra; la sinistra, piegata e avanzata, spinge in avanti il ginocchio. Il busto ruota, e il manto che scivola sui fianchi crea una massa di pieghe profonde contro la pelle levigata.

ERRORE FREQUENTE

Non erano bianche, e non erano «senza braccia». La Venere di Milo e la Nike di Samotracia ci appaiono oggi bianche e mutile, ed è facile scambiare questo aspetto per una scelta dell'artista. In realtà le statue greche erano dipinte e spesso completate da gioielli e accessori di metallo (cap. 13), e le parti mancanti sono andate perdute nei secoli. Quando leggi un'opera, distingui sempre ciò che vediamo oggi da ciò che vedevano gli antichi.

14.3.4 Il Laocoonte

Secondo il mito, Laocoonte era un sacerdote di Troia che aveva cercato di convincere i Troiani a non far entrare in città il cavallo di legno lasciato dai Greci. Nel II libro dell'*Eneide* Virgilio gli fa pronunciare le celebri parole «*timeo Danaos et dona ferentis*», «temo i Greci anche quando portano doni» (II, 49). Poco dopo due serpenti enormi escono dal mare e uccidono lui e i suoi due figli: i Troiani credono che sia una punizione divina e portano il cavallo dentro le mura.

Il gruppo del *Laocoonte* (marmo; Musei Vaticani) fu trovato il 14 gennaio 1506 in una vigna sull'Esquilino, a Roma. L'architetto Giuliano da Sangallo, accorso con Michelangelo, lo riconobbe subito: era l'opera descritta da Plinio il Vecchio, che la vedeva nella casa dell'imperatore Tito e la giudicava superiore a ogni altra pittura e scultura. Plinio ne nomina anche gli autori: Agesandro, Polidoro e Atanodoro, scultori di Rodi. Papa Giulio II acquistò il gruppo e lo collocò nel cortile del Belvedere in Vaticano: da quel primo nucleo di statue antiche sono nati i Musei Vaticani.

La datazione è ancora discussa. Molti studiosi lo considerano un'opera del II – I sec. a.C. Altri pensano che sia una copia o una rielaborazione di età imperiale di un originale ellenistico, forse in bronzo. A favore di una data romana c'è un ritrovamento del 1957: a Sperlonga, nella grotta della villa dell'imperatore Tiberio, sono venuti alla luce grandi gruppi di marmo con storie di Ulisse firmati dagli stessi tre scultori. Il Laocoonte resta comunque pienamente ellenistico nello stile.

ESEMPIO SVOLTO

Leggere il Laocoonte con la scheda.

Soggetto. Il sacerdote troiano Laocoonte e i due figli assaliti da due serpenti (mito narrato anche da Virgilio, *Eneide* II).

Materiale e tecnica. Marmo scolpito, composto da più blocchi; superficie molto lavorata, con forti incavi di chiaroscuro.

Composizione. Tre figure su una base comune, con Laocoonte al centro, più grande dei figli: la differenza di scala dà importanza al protagonista. Le linee principali sono diagonali e convergono verso l'alto, in una composizione a triangolo; i corpi sono legati dalle spire dei serpenti, che creano un movimento continuo. Il gruppo è pensato soprattutto per una visione frontale, ma i corpi sono in forte torsione.

Stile. Pathos al massimo grado: il padre inarca il torace, i muscoli sono tesi allo spasimo, la fronte è contratta, la bocca socchiusa in un gemito. Il figlio a destra (per chi guarda) si volta verso il padre; quello a sinistra sta già morendo.

Funzione e contesto. Opera d'arte da ammirare, collocata secondo Plinio nella residenza dell'imperatore Tito: un pezzo da collezione, non una statua di culto.

Storia dell'opera. Scoperto nel 1506, restaurato più volte. Il braccio destro di Laocoonte era stato integrato teso verso l'alto. All'inizio del Novecento l'archeologo Ludwig Pollak trovò presso un laboratorio di Roma un braccio antico piegato, che si è rivelato quello originale ed è stato rimontato nel restauro degli anni Cinquanta. La composizione originale era dunque più raccolta di quella che vedevano gli artisti del Rinascimento.

APPROFONDIMENTO

Il Laocoonte e gli artisti moderni. La scoperta del 1506 ebbe un effetto enorme sugli artisti del Rinascimento: Michelangelo vi trovò un modello di corpo in tensione che si avverte in molte sue figure. Nel 1766 lo scrittore tedesco Gotthold Ephraim Lessing intitolò *Laocoonte* un saggio sui limiti della pittura e della poesia. Si chiedeva perché lo scultore avesse mostrato il sacerdote con la bocca appena socchiusa, mentre Virgilio lo fa urlare («*clamores simul horrendos ad sidera tollit*», «intanto leva al cielo urla orrende», *Eneide* II, 222). La sua risposta: un urlo scolpito, fissato per sempre nel marmo, avrebbe deformato il volto e sarebbe risultato brutto, mentre in poesia dura solo un istante. È il primo grande dibattito moderno nato da una statua antica.

14.3.5 Il realismo: vecchi, bambini, pugili

Accanto alle grandi composizioni drammatiche, l'arte ellenistica guarda con curiosità le persone comuni. Il *Pugile delle Terme* (bronzo; Museo Nazionale Romano – Palazzo Massimo, Roma), trovato a Roma nel 1885, è un raro originale in bronzo. La sua datazione è discussa: gli studiosi la collocano tra la fine del IV e il I sec. a.C. Un pugile seduto, nudo, con le mani ancora avvolte

nelle strisce di cuoio da combattimento, gira la testa di lato. Il naso è rotto, le orecchie sono gonfie, il volto è segnato da ferite rese con inserti di rame rossastro, che sembrano sangue. È un atleta, come i giovani perfetti dell'età classica; ma qui vediamo un uomo stanco e ferito, forse alla fine della carriera.

La *Vecchia ubriaca*, nota da copie romane in marmo (la più celebre è alla Glyptothek di Monaco di Baviera), è una donna anziana seduta a terra che stringe al petto una grande anfora da vino. Il corpo magro, le rughe, la bocca sdentata sono descritti senza pietà, ma anche senza disprezzo. Il *Fanciullo con l'oca*, anch'esso noto da copie romane, per esempio ai Musei Capitolini, mostra invece un bambino paffuto che lotta per gioco con un'oca grande quanto lui. Per la prima volta l'infanzia è rappresentata con le sue proporzioni reali, con la testa grande e le gambe corte, e non come un adulto in miniatura.

Anche il **ritratto** diventa più fedele. Lisippo aveva creato l'immagine ufficiale di Alessandro (cap. 13); i ritrattisti ellenistici rappresentano filosofi, oratori e re con i loro tratti individuali, le rughe e le espressioni. Questa attenzione al volto della singola persona sarà raccolta e portata all'estremo dai Romani (cap. 17).

> **DA RICORDARE**
>
> **Originale, copia, rielaborazione.** Un *originale* è l'opera eseguita dall'artista o dalla sua bottega: tra le opere di questo capitolo la Nike di Samotracia, la Venere di Milo, l'Altare di Pergamo, il Pugile delle Terme. Una **copia romana** riproduce, di solito in marmo, una statua greca perduta, spesso in bronzo: è il caso del Galata morente e del Galata suicida. Una *rielaborazione* riprende un modello ma lo modifica, come forse il Laocoonte. Nella scheda di un'opera specifica sempre di quale caso si tratta.

14.4 Pittura e mosaico

14.4.1 La pittura greca perduta

Per gli antichi la pittura era un'arte importante quanto la scultura, e i nomi dei grandi pittori erano famosissimi. Quasi tutte le loro opere, però, erano dipinte su tavole di legno, che non si sono conservate. Le conosciamo soprattutto dalle descrizioni degli scrittori, in particolare dal libro XXXV della *Storia naturale* di Plinio il Vecchio. Plinio racconta, per esempio, la gara tra Zeusi e Parrasio, due pittori attivi tra la fine del V e l'inizio del IV secolo. Zeusi dipinse un grappolo d'uva così naturale che gli uccelli scesero a beccarlo. Parrasio allora gli mostrò un quadro coperto da una tenda; Zeusi chiese di scostarla, ma la tenda era dipinta, e Zeusi si dichiarò vinto. L'aneddoto rivela quanto gli antichi apprezzassero l'illusione della realtà. Il più celebre di tutti era Apelle, pittore di corte di Alessandro, l'unico, secondo la tradizione, a cui il re permettesse di ritrarlo in pittura.

Alcune pitture greche originali sono però riemerse dagli scavi. Nelle tombe reali macedoni di Verghina, nella Grecia settentrionale, scoperte dall'archeologo Manolis Andronikos nel 1977, si sono conservate pitture murali del IV sec. a.C., tra cui un *Ratto di Persefone* dipinto con pennellate rapide e sicure. Ci mostrano una pittura capace di rendere volumi, scorci e movimento.

14.4.2 Il Mosaico di Alessandro

Il documento più grandioso della pittura greca perduta è paradossalmente un mosaico. Il *Mosaico di Alessandro* (dalla Casa del Fauno a Pompei, c. 100 a.C.; Museo Archeologico Nazionale di Napoli) fu scoperto nel 1831 sul pavimento di un'esedra, una sala aperta sul peristilio della casa. Misura circa 5,8 × 3,1 metri ed è formato, secondo le stime, da oltre un milione di tessere. Rappresenta lo scontro tra Alessandro e il re persiano Dario III, probabilmente nella battaglia di Isso. A sinistra Alessandro, a capo scoperto, avanza a cavallo e trafigge con la lancia un nobile persiano. A destra Dario, sul carro, si volta verso di lui con il braccio teso, mentre il suo auriga frusta i cavalli per fuggire. Al centro un cavallo persiano, visto di scorcio da dietro, e un guerriero riflesso in uno scudo mostrano l'abilità del pittore originale nel rendere lo spazio. In alto, le lance dei Persiani si stagliano contro il cielo; l'unico elemento di paesaggio è un albero spoglio.

Gli studiosi concordano che il mosaico copi un dipinto greco della fine del IV sec. a.C., di poco successivo agli avvenimenti. Plinio ricorda una battaglia tra Alessandro e Dario dipinta da Filosseno di Eretria, e molti pensano che fosse quello il modello, ma è un'ipotesi. Ritroverai questo mosaico nel capitolo 17, quando parleremo delle case di Pompei.

14.4.3 La tecnica del mosaico

Il **mosaico** è una decorazione formata da piccoli pezzi di pietra, di terracotta o di pasta vitrea, detti **tessere**, fissati con la malta l'uno accanto all'altro. I primi mosaici greci, del V – IV sec. a.C., erano fatti di ciottoli di fiume bianchi e neri; nell'età ellenistica si passò alle tessere tagliate, che permettono disegni più precisi e una gamma più ampia di colori.

Un pavimento a mosaico si costruiva per strati, come descrive l'architetto romano Vitruvio (Figura 14.6). Sul terreno battuto si posava uno strato di pietre grandi, lo *statumen*. Sopra si stendevano uno strato di pietrame e calce, il *rudus*, e uno di malta con frammenti di laterizi, il *nucleus*. Infine, su un sottile letto di malta fine, si fissavano le tessere. I Romani distinguevano diversi modi di disporle. Nell'**opus tessellatum** le tessere, di circa un centimetro, sono disposte in file regolari: è adatto ai motivi geometrici e alle grandi superfici. Nell'**opus vermiculatum** (da *vermiculus*, «vermicello») le tessere sono minuscole, di pochi millimetri, e disposte in file curve che seguono i contorni delle figure, come in una pennellata. Con il vermiculatum si realizzava spesso l'**emblema**, il quadro centrale del pavimento, preparato a volte in bottega su una lastra e poi inserito nel pavimento. Il Mosaico di Alessandro è eseguito in larga parte in vermiculatum, con una scelta limitata di colori, ma con sfumature sottilissime.

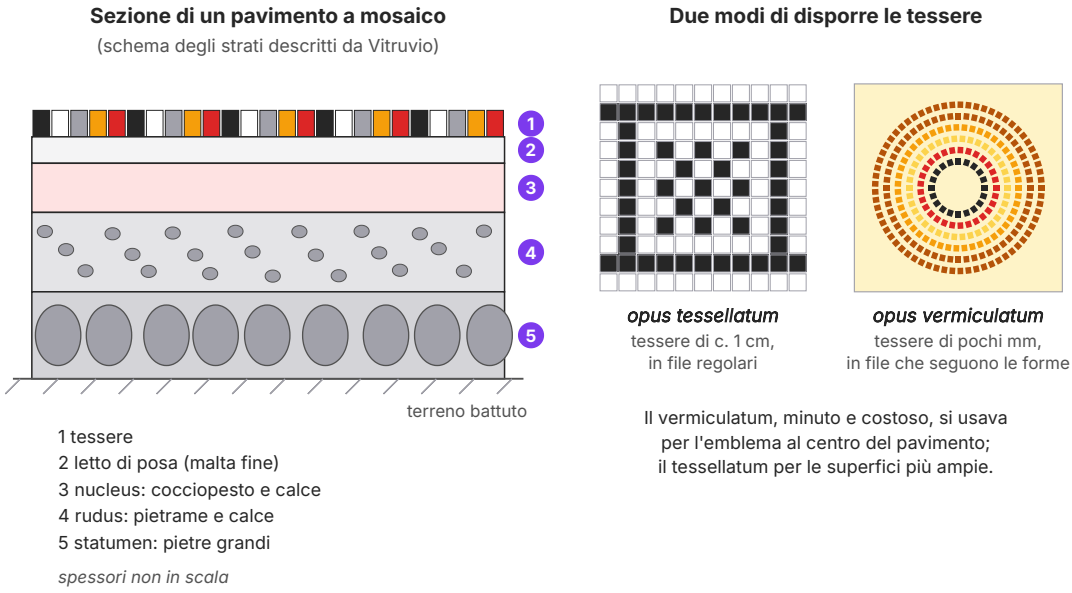

Figura 14.6 La tecnica del mosaico. A sinistra, sezione schematica di un pavimento con gli strati descritti da Vitruvio (spessori non in scala). A destra, la differenza tra l'*opus tessellatum*, a file regolari, e l'*opus vermiculatum*, a file curve di tessere minuscole.

IN SINTESI

Il mosaico in quattro parole. *Tessere*: i pezzetti colorati. *Tessellatum*: tessere di circa 1 cm in file regolari, per motivi geometrici e grandi superfici. *Vermiculatum*: tessere di pochi millimetri in file curve, per immagini dettagliate. *Emblema*: il quadro centrale, spesso in vermiculatum, a volte preparato a parte.

14.5 L'eredità: Roma e l'arte greca

Mentre i regni ellenistici si combattevano tra loro, a ovest cresceva una nuova potenza: Roma. Nel III sec. a.C. i Romani conquistarono le città greche dell'Italia meridionale e della Sicilia. Nel 212 a.C. il generale romano Marco Claudio Marcello prese Siracusa e, come racconta Livio, portò a Roma statue e dipinti per ornare la città: da quel momento, osserva lo storico, cominciò l'ammirazione dei Romani per le opere d'arte greche. Nel II secolo Roma sconfisse la Macedonia e intervenne sempre più spesso in Grecia. Nel 146 a.C. il console Lucio Mummio distrusse Corinto e ne fece portare a Roma un enorme bottino di opere d'arte. Nel 133 a.C. l'ultimo re di Pergamo, Attalo III, lasciò il suo regno in eredità al popolo romano. Nel 31 a.C., ad Azio, cadde l'ultimo grande regno ellenistico, l'Egitto dei Tolemei.

Le statue, i dipinti, i vasi preziosi arrivati a Roma come bottino suscitarono una vera passione. I Romani ricchi vollero opere greche per le loro case e le loro ville; quando gli originali non bastavano, si ordinavano copie. Nacquero così botteghe, molte guidate da artisti greci trasferiti in Italia, specializzate nel riprodurre in marmo le statue celebri. Gli scultori usavano strumenti per riportare le misure dal modello al blocco. Proprio queste copie ci hanno conservato tante opere perdute: il Discobolo di Mirone, il Doriforo di Policleto, l'Apoxyomenos di Lisippo (cap. 13), i Galati di Pergamo. Nel frattempo architetti, pittori e mosaicisti greci lavoravano per committenti romani. Non stupisce, quindi, che il Mosaico di Alessandro, copia di un dipinto greco, decori una casa di Pompei.

L'età ellenistica ha lasciato anche un'eredità di idee. Gli storici dell'arte ellenistici scrissero la prima storia dell'arte, con le biografie degli artisti e una visione dello sviluppo degli stili, che arrivò fino a Plinio. Non sempre erano imparziali. Plinio, dopo aver elencato i bronzisti fino alla generazione dei successori di Lisippo, scrive: «*cessavit deinde ars ac rursus olympiade CLVI revixit*», «poi l'arte si fermò, e rinacque nella 156ª olimpiade», cioè intorno al 156 – 153 a.C. (*Storia naturale* XXXIV, 52). Per quasi un secolo e mezzo, secondo la sua fonte, non ci sarebbe stato nulla da ricordare: proprio il periodo del Galata morente e dei primi grandi mosaici! È un giudizio che riflette i gusti di chi ammirava soprattutto i classici. Ancora nell'Ottocento molti studiosi consideravano l'arte ellenistica una decadenza rispetto a quella del V secolo; oggi la vediamo piuttosto come un'epoca di sperimentazione straordinaria.

COLLEGAMENTI

Latino. Il poeta Orazio, nel I sec. a.C., riassunse questo incontro in due versi famosi (*Epistole* II, 1, 156–157): «*Graecia capta ferum victorem cepit et artis / intulit agresti Latio*». Traduzione: «La Grecia, conquistata, conquistò il suo rozzo vincitore e portò le arti nel Lazio contadino». Nota il gioco di parole tra *capta* («presa, conquistata») e *cepit* («prese, conquistò»), due forme dello stesso verbo *capio*: il vinto diventa vincitore sul piano della cultura.

COLLEGAMENTI

Scienze e matematica. L'età ellenistica è anche l'età d'oro della scienza antica. Ad Alessandria Euclide raccolse negli *Elementi* la geometria del suo tempo; Eratostene calcolò la circonferenza della Terra confrontando le ombre del Sole a Siene e ad Alessandria. A Siracusa Archimede studiò le leve, il galleggiamento dei corpi e il calcolo delle aree e dei volumi. Lo stesso spirito di osservazione che porta gli scultori a studiare le rughe di una vecchia o i muscoli di un pugile spinge gli scienziati a misurare e a sperimentare.

Con la caduta dei regni ellenistici la storia dell'arte greca non finisce: continua dentro l'arte romana, che ne raccoglie le forme, i soggetti e gli artisti. Prima di arrivare a Roma, però, nel capitolo 15 faremo un passo indietro nel tempo e torneremo in Italia, tra gli Etruschi, che avevano conosciuto l'arte greca molti secoli prima dei Romani.

SINTESI

- L'età ellenistica va dalla morte di Alessandro Magno (323 a.C.) alla battaglia di Azio (31 a.C.); la cultura greca si diffonde dall'Egeo all'Iran.
- I diadochi si divisero l'impero: Antigonidi in Macedonia, Tolemei in Egitto, Seleucidi in Siria e Mesopotamia, poi gli Attalidi a Pergamo; le nuove capitali sono Alessandria, Antiochia, Pergamo.
- Caratteri dell'arte ellenistica: *pathos*, realismo, teatralità, nuovi soggetti (vecchi, bambini, sconfitti, scene di genere), collezionismo e copie.
- Il Mausoleo di Alicarnasso (metà del IV sec. a.C.) e il Faro di Alessandria (c. 280 a.C.) erano tra le sette meraviglie del mondo; ad Alessandria i Tolemei fondarono il Museo e la Biblioteca.
- Pergamo è una città a terrazze, con edifici disposti in modo scenografico sul pendio e un teatro ripidissimo.
- L'Altare di Zeus a Pergamo (c. 180 – 160 a.C.; Pergamonmuseum, Berlino) ha pianta a U con scalinata a ovest; il fregio in altorilievo della Gigantomachia, lungo circa 113 m, allude alle vittorie sui Galati.
- La scultura classica ha una composizione chiusa e un punto di vista principale; molte opere ellenistiche hanno una composizione aperta, con diagonali, torsione a spirale e molti punti di vista.
- Galata morente (Musei Capitolini) e Galata suicida (Palazzo Altemps) sono copie romane in marmo di bronzi perduti, probabilmente dal donario di Attalo I.
- Nike di Samotracia (c. 190 a.C.) e Venere di Milo (c. 130 – 100 a.C.) sono originali in marmo al Louvre.
- Il Laocoonte (Musei Vaticani), trovato nel 1506 e attribuito da Plinio a tre scultori di Rodi, ha una datazione discussa: II – I sec. a.C., oppure copia o rielaborazione di età imperiale.
- La pittura greca è quasi tutta perduta; il Mosaico di Alessandro (Pompei, c. 100 a.C.; MANN) copia un dipinto della fine del IV sec. a.C. Il mosaico usa l'*opus tessellatum* e l'*opus vermiculatum*.
- Roma eredita l'arte greca attraverso bottini (Siracusa 212, Corinto 146 a.C.), collezionismo e copie: «Graecia capta ferum victorem cepit».

ESERCIZI

Comprendere e ricordare

1. ● L'età ellenistica si fa cominciare convenzionalmente:
   - **A.** con la salita al trono di Alessandro, nel 336 a.C.
   - **B.** con la battaglia di Isso, nel 333 a.C.
   - **C.** con la morte di Alessandro, nel 323 a.C.
   - **D.** con la distruzione di Corinto, nel 146 a.C.

2. ● La dinastia che regnò in Egitto dopo Alessandro è quella dei:
   - **A.** Tolemei
   - **B.** Seleucidi
   - **C.** Attalidi
   - **D.** Antigonidi

3. ● Il fregio della Gigantomachia dell'Altare di Pergamo:
   - **A.** è dipinto su tavole di legno
   - **B.** è un altorilievo che corre intorno al basamento
   - **C.** racconta la storia di Telefo all'interno del cortile
   - **D.** decora il frontone del tempio di Atena

4. ● La Nike di Samotracia è:
   - **A.** una copia romana in bronzo conservata ai Musei Vaticani
   - **B.** un mosaico della Casa del Fauno
   - **C.** una statua della dea della Vittoria seduta su una roccia
   - **D.** un originale in marmo, con la dea posata sulla prua di una nave; Louvre

5. ● Il Galata morente conservato ai Musei Capitolini è:
   - **A.** l'originale in bronzo del donario di Attalo I
   - **B.** una copia romana in marmo di un originale in bronzo
   - **C.** un rilievo dell'Altare di Pergamo
   - **D.** una statua etrusca in terracotta

6. ●● Il Laocoonte fu ritrovato:
   - **A.** nel 1506 sull'Esquilino, a Roma
   - **B.** nel 1820 sull'isola di Milo
   - **C.** nel 1863 a Samotracia
   - **D.** nel 1957 a Sperlonga

7. ●● Quale affermazione sul Mosaico di Alessandro è corretta?
   A. È un originale greco del IV sec. a.C. trovato ad Alessandria.
   B. È realizzato in ciottoli di fiume bianchi e neri.
   C. Proviene dalla Casa del Fauno a Pompei e copia un dipinto greco della fine del IV sec. a.C.
   D. Rappresenta la Gigantomachia.

8. ●● Nell'*opus vermiculatum*:
   A. le tessere sono di circa 1 cm e disposte in file regolari
   B. si usano soltanto ciottoli
   C. le tessere sono dipinte dopo la posa
   D. tessere di pochi millimetri seguono in file curve i contorni delle figure

9. ●● Il teatro di Pergamo si distingue da quello di Epidauro perché:
   A. è costruito interamente in legno
   B. ha una cavea stretta e ripidissima, adattata al pendio della collina
   C. non ha l'orchestra
   D. è coperto da una cupola

10. ●●● Quale coppia «opera – luogo di conservazione» è corretta?
    A. Venere di Milo – Museo Archeologico Nazionale di Napoli
    B. Galata suicida – Pergamonmuseum, Berlino
    C. Pugile delle Terme – Museo Nazionale Romano, Palazzo Massimo
    D. Mosaico di Alessandro – Louvre, Parigi

Lessico dell'arte

11. ● Definisci in una o due righe ciascuno di questi termini: *diadochi*, *pathos*, *scena di genere*, *mausoleo*, *emblema*.

12. ● Completa: «L'Altare di Zeus a Pergamo ha una pianta a forma di _____ , con la scalinata sul lato _____ . Intorno al basamento corre un fregio in _____ che rappresenta la _____ , cioè la lotta tra gli dèi e i Giganti. Nel cortile interno un secondo fregio narra la storia di _____ , mitico fondatore della città.»

13. ● Abbina ogni termine alla definizione. 1) tessera; 2) opus tessellatum; 3) statumen; 4) torques; 5) donario; 6) koiné. a) collare ritorto portato dai Celti; b) offerta votiva a una divinità, per esempio un gruppo di statue; c) pezzetto di pietra o di pasta vitrea del mosaico; d) lingua greca comune dell'età ellenistica; e) strato di pietre grandi alla base del pavimento; f) mosaico con tessere di circa 1 cm in file regolari.

14. ●● Vero o falso? Correggi le affermazioni false. a) «Ellenico» ed «ellenistico» sono sinonimi. b) La Venere di Milo era in origine dipinta. c) Il Museo di Alessandria era soprattutto un luogo dove si esponevano statue. d) La parola «faro» deriva dal nome dell'isola di Pharos.

15. ●● Spiega con parole tue, con un esempio per ciascuno, che cosa si intende per *teatralità* nell'architettura e nella scultura ellenistica.

16. ●● Che differenza c'è tra un originale, una copia romana e una rielaborazione? Classifica in queste tre categorie: Nike di Samotracia, Galata morente, Laocoonte (secondo una delle ipotesi), Pugile delle Terme, Tyche di Antiochia dei Musei Vaticani.

Collocare nel tempo e nello spazio

17. ● Metti in ordine cronologico, dal più antico al più recente: Altare di Pergamo; morte di Mausolo; Nike di Samotracia; battaglia di Azio; distruzione di Corinto; fondazione di Alessandria; Mosaico di Alessandro.

18. ● Abbina ogni opera al luogo di ritrovamento e al museo. Opere: 1) Venere di Milo; 2) Laocoonte; 3) Mosaico di Alessandro; 4) fregio della Gigantomachia; 5) Nike di Samotracia. Luoghi: a) Pompei; b) Roma, Esquilino; c) Pergamo; d) Samotracia; e) Milo. Musei: I) Musei Vaticani; II) Louvre, Parigi (due opere); III) MANN, Napoli; IV) Pergamonmuseum, Berlino.

19. ●● Con l'aiuto della Figura 14.1, indica in quale regno ellenistico si trovavano intorno al 240 a.C. queste città: Pella, Alessandria, Antiochia, Pergamo, Seleucia sul Tigri. Quale città citata nel capitolo era invece una potenza indipendente?

20. ●● Con l'aiuto della Figura 14.3, calcola quanti anni passarono tra: a) la morte di Alessandro e la battaglia di Azio; b) la fondazione di Alessandria e il completamento del Faro (date approssimate); c) l'eredità di Pergamo a Roma e la battaglia di Azio.

Leggere l'opera

21. ●● Scheda di lettura del *Galata morente*: soggetto, materiale, originale o copia, datazione dell'originale, composizione, elementi che caratterizzano il guerriero come straniero, stile, funzione del monumento originario, museo.

22. ●● Scheda di lettura della *Nike di Samotracia*: soggetto, materiali, datazione, luogo di ritrovamento e museo, composizione (direzione del movimento, panneggio), rapporto con il luogo in cui era collocata, parti mancanti o rifatte.

23. ●● Osserva la Figura 14.4. a) Da quale punto cardinale si accedeva all'altare? b) Quanti fregi decoravano il monumento e dove si trovavano? c) Usando la scala grafica, stima la larghezza della scalinata e confrontala con quella del basamento: quale frazione del lato occupa, all'incirca?

24. ●●● Scheda di lettura del *Mosaico di Alessandro*: soggetto e personaggi, luogo di ritrovamento, datazione del mosaico e del modello, dimensioni, tecnica, composizione (le due metà, le diagonali delle lance, lo scorcio), museo. Perché è un documento importante per la storia della pittura greca?

Collegare e confrontare

25. ●● Confronta il Doriforo di Policleto (cap. 13) e il Galata suicida usando la Figura 14.5 e la Tabella 14.2: composizione, punti di vista, espressione del volto, soggetto.

26. ●● Confronta il fregio del Partenone (cap. 13) e il fregio della Gigantomachia di Pergamo: tecnica (bassorilievo o altorilievo), soggetto, ritmo, chiaroscuro, messaggio politico.

27. ●● Latino. Traduci parola per parola il verso di Orazio «*Graecia capta ferum victorem cepit*» e spiega il gioco di parole. Con quali fatti storici citati nel capitolo puoi illustrarlo?

28. ●●● Disegno. Disegna su un A4 orizzontale squadrato la pianta schematica dell'Altare di Pergamo in scala 1:200, usando queste misure semplificate: basamento 36 m (lato nord-sud) × 33 m (lato est-ovest); scalinata larga 20 m, centrata sul lato ovest e profonda 9 m. Quanto misurano sul foglio i lati del basamento, la larghezza e la profondità della scalinata? Calcola l'area del basamento in m^2 (senza togliere la scalinata) e la percentuale occupata dalla scalinata.

Verso la verifica

29. ●●● Perché l'arte ellenistica fu a lungo considerata una «decadenza» e perché oggi la giudichiamo diversamente? Fai riferimento al giudizio di Plinio, ad almeno tre opere e ai caratteri dell'arte ellenistica. (10–15 righe)

30. ●●● Il potere e l'arte: spiega come i re ellenistici usarono l'architettura e la scultura per celebrare se stessi, con esempi tratti da Alessandria e da Pergamo. Confrontali con un esempio di arte al servizio del potere tratto dai capitoli 9 o 10. (10–15 righe)

PER APPROFONDIRE

- [GOM] E. H. Gombrich, *La storia dell'arte*, cap. 4, «Il regno della bellezza», con le pagine sull'arte ellenistica, il Laocoonte e l'Altare di Pergamo.
- [BBG] R. Bianchi Bandinelli, E. Paribeni, *L'arte dell'antichità classica. Grecia*: le sezioni sull'arte ellenistica, la scuola di Pergamo e Rodi.
- [BOA] J. Boardman, *Greek Art*: il capitolo sul periodo ellenistico, con un buon apparato di piante e confronti.
- [PLI] Plinio il Vecchio, *Storia naturale*, XXXIV–XXXVI: le notizie sui bronzisti, sui pittori (Zeusi, Parrasio, Apelle) e sul Laocoonte (XXXVI, 37).
- [VIT] Vitruvio, *De architectura*, libro VII: la costruzione dei pavimenti; prefazione del libro II: l'architetto Dinocrate e la fondazione di Alessandria.
- [EUC] Euclide, *Elementi*: l'opera più famosa nata nel Museo di Alessandria.

Glossario del capitolo

Altorilievo
Rilievo in cui le figure sporgono molto dal fondo, quasi a tutto tondo, creando forti contrasti di luce e ombra.

Città a terrazze
Città costruita su ripiani artificiali a quote diverse, con edifici disposti in modo scenografico sul pendio, come Pergamo.

Collezionismo
Raccolta di opere d'arte per il loro valore artistico e di prestigio; nasce nelle corti ellenistiche e si diffonde a Roma.

Composizione aperta
Composizione in cui gli arti escono dal blocco, il corpo è attraversato da diagonali e ruota a spirale, con molti punti di vista.

Composizione chiusa
Composizione in cui la figura resta nel suo blocco ideale, con assi quasi paralleli e un punto di vista principale.

Diadochi
I generali di Alessandro ("successori") che dopo la sua morte si contesero l'impero e fondarono i regni ellenistici.

Emblema
Quadro centrale di un pavimento a mosaico, spesso in opus vermiculatum, talvolta preparato a parte su una lastra e poi inserito.

Età ellenistica
Periodo della storia greca compreso tra la morte di Alessandro Magno (323 a.C.) e la battaglia di Azio (31 a.C.), in cui la cultura greca si diffuse dall'Egeo all'Iran.

Gigantomachia
La battaglia mitica tra gli dèi dell'Olimpo e i Giganti; è il soggetto del grande fregio dell'Altare di Pergamo.

Koiné
La lingua greca comune dell'età ellenistica, usata nei commerci, nell'amministrazione e nella cultura del Mediterraneo orientale.

Mausoleo
Tomba monumentale; il nome deriva dalla tomba di Mausolo ad Alicarnasso (metà del IV sec. a.C.), una delle sette meraviglie.

Mecenate
Persona potente che finanzia artisti, studiosi e opere per accrescere il proprio prestigio; nell'età ellenistica soprattutto i re.

Museo (Mouseîon)
Centro di ricerca fondato da Tolomeo I ad Alessandria, dove studiosi pagati dal re vivevano e lavoravano accanto alla Biblioteca.

Opus tessellatum
Mosaico con tessere di circa un centimetro disposte in file regolari, adatto a motivi geometrici e a grandi superfici.

Opus vermiculatum
Mosaico con tessere di pochi millimetri disposte in file curve che seguono i contorni delle figure, usato per immagini dettagliate.

Pathos
Nella scultura ellenistica, la rappresentazione di emozioni e sofferenze intense (dolore, sforzo, paura) per commuovere chi guarda.

Scena di genere
Rappresentazione di persone comuni e di momenti della vita quotidiana, come vecchi, bambini, contadini o pescatori.

Scenografia
Nell'architettura ellenistica, l'arte di disporre gli edifici, per esempio su terrazze a quote diverse, in modo da colpire la vista di chi si muove nello spazio, come le scene di un teatro.

Tessera
Piccolo pezzo di pietra, terracotta o pasta vitrea che, accostato ad altri e fissato con la malta, forma un mosaico.

Soluzioni

1. C. Per convenzione l'età ellenistica comincia con la morte di Alessandro a Babilonia, nel 323 a.C.; il 336 è l'anno della sua salita al trono, il 333 quello di Isso.

2. A. I Tolemei (detti anche Lagidi), discendenti del generale Tolomeo; ultima regina fu Cleopatra VII.

3. B. È un altorilievo lungo circa 113 m e alto circa 2,3 m che avvolge il basamento; la storia di Telefo è il soggetto del secondo fregio, nel cortile.

4. D. Originale in marmo (c. 190 a.C.), trovato nel 1863 nel santuario dei Grandi Dèi di Samotracia; la dea si posa sulla prua di una nave; Louvre, Parigi.

5. B. È una copia romana in marmo di un originale in bronzo della fine del III sec. a.C., probabilmente del donario di Attalo I a Pergamo.

6. A. Il 14 gennaio 1506, in una vigna sull'Esquilino; il 1820 è l'anno della Venere di Milo, il 1863 quello della Nike, il 1957 quello dei gruppi di Sperlonga.

7. C. Viene dalla Casa del Fauno (c. 100 a.C.) ed è tratto da un dipinto greco della fine del IV sec. a.C.; è in tessere tagliate, non in ciottoli; rappresenta lo scontro tra Alessandro e Dario III.

8. D. Tessere di pochi millimetri disposte in file curve; la definizione A corrisponde all'*opus tessellatum*.

9. B. La cavea del teatro di Pergamo è stretta e ripidissima, adattata al pendio; quella di Epidauro è ampia e regolare.

10. C. Il Pugile delle Terme è al Museo Nazionale Romano – Palazzo Massimo. La Venere di Milo è al Louvre, il Galata suicida a Palazzo Altemps (Roma), il Mosaico di Alessandro al MANN di Napoli.

11. *Diadochi*: i generali di Alessandro che dopo la sua morte si contesero l'impero e fondarono i regni ellenistici. *Pathos*: rappresentazione di emozioni e sofferenze intense per coinvolgere lo spettatore. *Scena di genere*: immagine di vita quotidiana, con persone comuni (vecchi, bambini, contadini). *Mausoleo*: tomba monumentale, dal nome della tomba di Mausolo ad Alicarnasso. *Emblema*: quadro centrale di un pavimento a mosaico, spesso in *opus vermiculatum*, a volte preparato a parte su una lastra.

12. U; ovest (occidentale); altorilievo; Gigantomachia; Telefo.

13. 1-c; 2-f; 3-e; 4-a; 5-b; 6-d.

14. a) Falso: «ellenico» significa greco in qualunque epoca, «ellenistico» indica solo il periodo 323 – 31 a.C. b) Vero: le statue greche erano dipinte. c) Falso: era un centro di ricerca e di studio per studiosi pagati dal re, con la Biblioteca accanto. d) Vero.

15. Traccia: teatralità = opere pensate come una messa in scena per stupire chi guarda. Architettura: Pergamo, con gli edifici disposti su terrazze e visti dal basso uno dopo l'altro come quinte; l'Altare, con la scalinata che entra nella scena del fregio. Scultura: la Nike di Samotracia, collocata in alto sulla prua di una nave, oppure il Laocoonte, con gesti ampi e forte chiaroscuro.

16. Originale: opera eseguita dall'artista o dalla sua bottega; copia romana: riproduzione, di solito in marmo, di un'opera greca perduta; rielaborazione: opera che riprende un modello modificandolo. Originali: Nike di Samotracia, Pugile delle Terme. Copie romane: Galata morente, Tyche di Antiochia dei Musei Vaticani. Rielaborazione (secondo una delle ipotesi): Laocoonte.

17. Morte di Mausolo (353 a.C.); fondazione di Alessandria (c. 331 a.C.); Nike di Samotracia (c. 190 a.C.); Altare di Pergamo (c. 180 – 160 a.C.); distruzione di Corinto (146 a.C.); Mosaico di Alessandro (c. 100 a.C.); battaglia di Azio (31 a.C.).

18. 1-e-II (Milo, Louvre); 2-b-I (Esquilino, Musei Vaticani); 3-a-III (Pompei, MANN); 4-c-IV (Pergamo, Pergamonmuseum); 5-d-II (Samotracia, Louvre).

19. Pella: Macedonia degli Antigonidi; Alessandria: Egitto dei Tolemei; Antiochia e Seleucia sul Tigri: regno dei Seleucidi; Pergamo: regno degli Attalidi. Potenza indipendente: Rodi.

20. a) 323 − 31 = 292 anni. b) 331 − 280 = circa 50 anni. c) 133 − 31 = 102 anni.

21. Traccia: guerriero galata ferito che muore seduto a terra; marmo; copia romana di un originale in bronzo della fine del III sec. a.C. (donario di Attalo I, c. 240 – 230 a.C.); composizione raccolta a piramide, con il peso sul braccio che sta per cedere e la testa china; caratteri stranieri: capelli ispidi, baffi, *torques*, tromba da guerra; stile: realismo e *pathos* trattenuto, dignità del vinto; funzione: celebrare la vittoria di Attalo I esaltando il valore del nemico; Musei Capitolini, Roma.

22. Traccia: la Vittoria alata che si posa sulla prua di una nave; marmo bianco per la figura e marmo grigio per la nave; c. 190 a.C.; santuario dei Grandi Dèi di Samotracia, trovata nel 1863; Louvre; movimento in avanti in diagonale, busto proteso, veste bagnata che aderisce al corpo e mantello agitato dietro le gambe; collocata in alto su una terrazza del santuario, visibile da chi saliva, forse per una vittoria navale; mancano testa e braccia, un'ala è un rifacimento moderno.

23. a) Da ovest. b) Due: il fregio della Gigantomachia all'esterno del basamento (anche lungo i fianchi della scalinata) e il fregio di Telefo sulle pareti del cortile interno. c) Con la scala grafica la scalinata misura circa 20 m, il lato del basamento circa 36 m: 20 : 36 ≈ 0,56, poco più della metà del lato.

24. Traccia: battaglia tra Alessandro, a sinistra, a cavallo e a capo scoperto, e Dario III, a destra, sul carro in fuga (probabilmente Isso, 333 a.C.); dalla Casa del Fauno a Pompei, scoperto nel 1831; mosaico c. 100 a.C., modello dipinto della fine del IV sec. a.C. (forse di Filosseno di Eretria, ipotesi); circa 5,8 × 3,1 m; oltre un milione di tessere, in gran parte *opus vermiculatum*, pochi colori ma sfumature sottili; composizione divisa in due metà contrapposte, diagonali delle lance, cavallo di scorcio e volto riflesso nello scudo che creano profondità; MANN, Napoli. È importante perché è la testimonianza più fedele di una grande pittura greca perduta.

25. Traccia: il Doriforo ha una composizione chiusa, inscrivibile in un rettangolo, assi del corpo quasi paralleli e un punto di vista principale; volto sereno; soggetto ideale (atleta giovane). Il Galata suicida ha una composizione aperta a forti diagonali, con due figure intrecciate e torsione: cambia aspetto da ogni lato, quindi ha molti punti di vista; volto teso e fiero; soggetto drammatico, un barbaro sconfitto che uccide la moglie e se stesso.

26. Traccia: il fregio del Partenone è un bassorilievo continuo con la processione delle Panatenee, ritmo calmo e regolare, chiaroscuro leggero; celebra la città di Atene e la sua religione. La Gigantomachia è un altorilievo con figure quasi a tutto tondo, lotta furiosa, ritmo concitato, chiaroscuro violento; allude alle vittorie degli Attalidi sui Galati e presenta i re di Pergamo come difensori della civiltà greca.

27. *Graecia* = la Grecia; *capta* = conquistata (presa); *ferum* = rozzo, selvaggio; *victorem* = il vincitore; *cepit* = conquistò (prese). Gioco di parole: *capta* e *cepit* sono forme dello stesso verbo *capio*; chi è stato conquistato con le armi conquista il vincitore con la cultura. Fatti: le opere portate a Roma da Siracusa (212 a.C.) e da Corinto (146 a.C.), l'eredità di Pergamo (133 a.C.), le copie e gli artisti greci al lavoro per i Romani.

28. In scala 1:200 1 m = 5 mm. Basamento: 36 m → 180 mm (lato nord-sud, verticale sul foglio) e 33 m → 165 mm (lato est-ovest); il rettangolo entra nell'area utile di 277 × 190 mm. Scalinata: larghezza 20 m → 100 mm, profondità 9 m → 45 mm, centrata sul lato ovest (avancorpi larghi (36 − 20) : 2 = 8 m → 40 mm). Area del basamento: 36 × 33 = 1188 m^2; area della scalinata: 20 × 9 = 180 m^2; percentuale: 180 : 1188 ≈ 15,2%.

29. Traccia: il giudizio di Plinio («cessavit deinde ars…», XXXIV, 52) riflette fonti che ammiravano soprattutto i classici del V e IV secolo; l'arte ellenistica, che rinuncia all'equilibrio e alla bellezza ideale per il *pathos*, il realismo e la teatralità, sembrava loro una caduta. Esempi: Laocoonte, Galata moren-

te, Vecchia ubriaca, Altare di Pergamo. Oggi vi vediamo una grande sperimentazione: nuovi soggetti, composizioni aperte con molti punti di vista, scenografia urbana, attenzione al singolo individuo, nascita del collezionismo e della storia dell'arte; inoltre molte opere considerate tarde sono capolavori di tecnica.

30. Traccia: Alessandria (pianta regolare di Dinocrate, palazzo, Faro, Museo e Biblioteca come strumenti di prestigio del re-mecenate); Pergamo (città a terrazze scenografica, Altare di Zeus con la Gigantomachia che allude alle vittorie sui Galati, donario di Attalo I con i Galati vinti, biblioteca). Confronto possibile: la Stele di Naram-Sin o il Codice di Hammurabi (cap. 9), le piramidi di Giza o i templi di Ramesse II (cap. 10): anche lì l'arte celebra il re, ma con immagini fisse e gerarchiche, mentre l'arte ellenistica usa il movimento, l'emozione e la scenografia, e unisce alla celebrazione il prestigio culturale.