

ARTE GRECA

IL PROTO-GEOMETRICO

La ceramica protogeometrica inizia ad Atene sullo scorcio dell'XI secolo sviluppandosi per tutto il X e si ricollega per qualche forma a tipi micenei, trasformandoli in una visione costruttiva diversa. I ceramisti si limitano a poche forme, ma ben definite: l'anfora a collo distinto con anse sul collo, sulle spalle o sul ventre; la *lekythos*; il cratere; lo *skyphos* con le anse orizzontali; il *kantharos*; la pisside; il tripode. La decorazione rivela motivi sub-micenei, ma disegno e sintassi sono diversi: i semicerchi e i cerchi concentrici divengono perfetti, tutte le linee e le fasce sono uguali nello spessore e parallele. L'ornato miceneo si disponeva liberamente su tutta la superficie del vaso con una certa tendenza alla disposizione facciale nelle fasi più tarde; l'ornato protogeometrico si coordina sintatticamente alla struttura del vaso, staccando con vernice nera il labbro, il collo, il piede, distinguendo con fasce nere le spalle e le zone del corpo, striando le anse.

Le ampie zone chiare nella fase matura del protogeometrico tendono sempre più a scomparire, ricoperte dalla vernice nera interrotta dalle zone decorate. Compaiono i primi motivi animali, come il cavallino in un'anfora del Ceramico, della seconda metà del X sec., con l'ornato disposto secondo un rigore sintattico estraneo alla tradizione micenea.

Si evidenziano dunque linee di continuità e discontinuità fra arte micenea e protogreca, con variazioni che lasciano sopravvivere affinità sia nel sub-miceneo (XII-XI sec.), sia nel protogeometrico vero e proprio (X e parte del XI sec.).

IL GEOMETRICO

Il materiale prediletto è l'argilla, che viene lavorata al tornio e passa attraverso più cotture finalizzate a creare variazioni di colore.

Il centro guida continua ad essere Atene, dove si portano a compimento le linee di sperimentazione vitali nel periodo precedente, fino a presentare una ceramica antenata della produzione attica a figure nere.

Due elementi distintivi della ceramica geometrica e proto-geometrica, il cui uso è soprattutto funerario e sacrificale, sono la verticalità della forma dell'oggetto e l'orizzontalità della decorazione, armonizzati in un insieme proporzionale nelle sue parti.

Un tipico motivo è la fascia figurata sulla spalla del vaso; frequente è il motivo della doppia rappresentazione figurata, mentre il meandro è proprio del geometrico iniziale.

- **PITTORE DEL DIPYLON** L'accresciuta importanza dell'ornato spinge ad arricchirlo con immagini figurate, ed in questo stile attico, che dalla principale necropoli del Ceramico fuori della Doppia Porta si chiama del *Dipylon*, le prime figure a comparire sono l'uomo e il cavallo nella prima metà del secolo VIII: si tratta della "pittura delle ombre", la *skiagraphia*, nella quale "ombre" di uomini e donne, cavalli e altri animali si allungano sempre più invadenti. Una ventina di

grandi vasi mostrano scene con l'esposizione del defunto, la *prothesis*, processioni di carri, battaglie navali e terrestri, cumuli di caduti: la più alta espressione di questo stile è raggiunta dall'anfora funeraria del cosiddetto Pittore del *Dipylon* con la *prothesis*, nella quale l'identificazione di diversi punti di vista per le parti della figura fa emergere dalla piattezza di queste "ombre" il tema della ricerca dello spazio, costante nell'evoluzione della pittura greca.

In un altro cratere dal *Dipylon* con figurazione di corteo funebre e cavalli trainanti carri con guerrieri, e rappresentato uno scudo bilobato appartenente alla trascorsa produzione micenea e qui inserito con volontà arcaicizzante, per creare un'atmosfera di mitico eroismo.

Toni epici si trovano anche in un *oinochoe* del 725 a.C. ca. nel museo di Monaco, con scena di naufragio sul collo del vaso, dove sono rappresentati cadaveri fluttuanti, lo sforzo dei naufraghi, un superstite a cavalcioni sullo scafo capovolto, che si potrebbe assimilare con Ulisse.

Iniziano in questo periodo le raffigurazioni mitologiche, che si estenderanno per qualità e quantità a partire dal proto-attico. Sembra persuasivo che il pittore di un cratere da Tebe, a Londra, nella coppia di un eroe e una donna che stanno per salire su una nave ben fornita di rematori abbia voluto alludere alla partenza di Elena con Paride, piuttosto che a Teseo ed Arianna, le cui vicende susciteranno interesse più tardi.

LA CERAMICA

Nel periodo neolitico gli impasti ceramici sono rozzi; dopo il 1500 a.C. si inizia ad usare in oriente il tornio. Accanto alla ceramica elegante esiste una vasta produzione di ceramica comune, che anche in tempi più recenti continua ad essere prodotta con tecniche antiche.

Va sottolineata la differenza tra terra-creta-argilla e terracotta.

- La terra è formata da sostanze incoerenti che non hanno capacità di aggregazione tra loro. Si va dalla terra comune (humus) a quella usata per dipingere (terra di Siena).
- La creta è un colore a grana fine presente in quantità variabili nell'argilla, ma non è plasmabile.
- L'argilla è un materiale solido naturale inorganico, composto da particelle organiche: può essere modellato a freddo e consolidato con il caldo. In epoca primitiva per poterla utilizzare si usavano sostanze grasse. Probabilmente la scoperta che il calore consolida l'argilla è stata casuale. L'argilla consolidata prende il nome di corpo ceramico.
- La terracotta, invece, è qualcosa che non ha ricevuto nessun rivestimento.

Modo di lavorazione dell'argilla

Esistono vari tipi di argilla a seconda della roccia dalla quale si forma. Esistono due gruppi: 1) argille a granelli minuti 2) argille a granelli molto fini. Il primo gruppo è costituito da argille i cui componenti vanno da 62 a 4 micron; hanno bisogno di essere corrette con altre argille. Le argille usate dal vasaio appartengono al secondo gruppo: i componenti di questa argilla variano da 4 a 2 micron.

Le argille possono essere poco o troppo plastiche: nel primo caso sono presenti molti elementi inorganici; nel secondo caso vi sono, al contrario, molti elementi organici; in quest'ultimo caso si aggiunge quarzo o sabbia.

Le argille variano anche nel colore, che subisce un cambiamento nella cottura: difatti il calore ha un effetto schiarente.

Un'argilla preziosa nel mondo antico, ma non nel mediterraneo, è il caolino, che si trova in banchi molto sottili in Cina, Cecoslovacchia, Germania, Francia, Spagna e Portogallo.

Su un pinax di Corinto è rappresentata la scena di lavoro in una cava: uomini adulti scavano argilla e dei giovani la raccolgono.

Se l'argilla è poco plastica, quando si secca si contrae e rischia di spaccarsi; se è troppo grassa si affloscia. Il vaso va fatto di un certo spessore: se è troppo sottile, subisce una doppia contrazione di volume, perché la prima volta diminuisce a crudo, la seconda volta durante la cottura. La contrazione è pari al 10-15% alla temperatura di 9000°. Man mano che l'acqua si asciuga le particelle si avvicinano. Di conseguenza, la porosità dell'argilla è maggiore se le particelle conservano acqua.

Perché il vaso si asciughi in modo adeguato si deve scegliere un luogo adatto: se è posto in parte al sole e in parte all'ombra, una parte tira l'altra; i vasi posti in ambiente non assolato e ventilato, saranno ben fatti con un essiccamento lento. Il vaso subisce un'ulteriore contrazione durante la cottura, a causa della combustione delle sostanze organiche. La temperatura giusta per la cottura di un vaso è legata ai minerali di cui l'argilla è composta: alcuni minerali fondono. Le argille artigianali fondono oltre i 900-1000°.

Per raccogliere l'argilla si usano cesti di paglia. Una volta raccolta deve stagionare per sei mesi: quando matura, si arricchisce di sostanze ed è più facilmente lavorabile.

A questo punto si devono eliminare le impurità: la depurazione avviene in un grosso bacile o in una vasca dove si pone l'argilla con acqua. Le parti leggere rimangono in superficie. Si può anche porre l'argilla in due bacili, di cui uno forato, messi uno sotto l'altro e farvi scorrere l'acqua sopra: le sostanze più fini scendono attraverso i fori nella vasca più bassa. Per raggiungere un impasto lavorabile l'argilla subisce un

trattamento ingrassante e sgrassante. Un'ulteriore fase è quella che libera l'argilla dalle bolle d'aria: si pesta l'argilla con i piedi¹. L'impasto viene poi diviso in blocchi utili per fare un vaso.

L'artigiano divide e unisce più volte l'argilla durante la lavorazione: questo procedimento aumenta l'elasticità del materiale ed elimina l'acqua residua. La pasta si lavora con le mani: si prende un blocco di argilla, che viene lavorato internamente ed esternamente, oppure si può fare un disco di argilla, che viene tirato su con le mani². Esiste poi la tecnica a calombino: si fa un cordone di argilla avvolto a spirale, che viene quindi pressato e lavorato all'esterno all'interno,

Per far girare il vaso in un primo tempo ci si serviva di una base per lo più rotonda di pietra o di terracotta: essa veniva fatta ruotare con i piedi dal lavorante oppure veniva mossa da un aiutante. Il vaso si faceva essiccare e poi lo si lavorava per rifinire la superficie esterna. Presto si scoprì che per lisciare l'esterno si poteva usare una stecca o una penna umida. Documenti attici e corinzi mostrano vasai al lavoro con il tornio. Il tornio a ruota è il più usato nel mondo antico. Il tornio ha due dischi: su quello superiore si poggia il vaso, mentre con l'inferiore si gira la ruota. Probabilmente l'introduzione del tornio fu conseguenza della volontà di aumentare la produzione. Il tornio compare nel mondo mediterraneo tra 2500 e 2000 e conduce all'abbandono della produzione manuale.

Oltre al tornio i vasi si eseguivano anche in altro modo. In epoca romana i vasi depurati venivano fatti con lo stampo nella produzione in serie: su un oggetto viene posta dell'argilla che aderisce alla superficie; quando l'argilla si secca, si stacca e si ottiene così l'impronta del modello, che viene cotta.

Nella preistoria il vaso non si decorava; in seguito si cerca di rendere le facce più lisce e impermeabilizzate. La porosità era un handicap, così nacque così la necessità di una decorazione usata come otturatore. Si passò perciò a decorazioni a colore unitario. Il rivestimento argilloso, l'ingubbiatura, rende liscia la superficie ed è bianco o rosso. Un altro tipo di rivestimento è di tipo vetroso, fatto con silice che si scioglie al calore. Per il rivestimento della ceramica a figure rosse e nere il termine vernice è improprio: si tratta di un rivestimento atipico definito come strato di malta molto sottile e più o meno lucente; il colore, più o meno lucente, è uniforme, vetrificato e impermeabile. Dato che la dilatazione per calore dell'argilla è diversa da quella della vernice, con il tempo si possono creare delle fratture e la vernice si stacca. Spesso si creano bollicine di argilla che rovinano la vernice. Per rendere la vernice è necessario pulire la superficie del vaso con un panno bagnato; si applica quindi la vernice, che è rossa per

¹Una scena simile è rappresentata in tombe egizie del II millennio.

²E' il sistema usato per le lucerne del I secolo.

la presenza di magnetite, nera per la carenza di ossigeno. La vernice nera migliore è quella attica, perché è ricca di ossido di ferro, ma nel VI secolo anche le ceramiche ioniche raggiungono n livello tecnico molto buono.

In epoca più antica le decorazioni plastiche erano ottenute tramite l'applicazione di qualcosa o l'incisione con puntelli; nella ceramica evoluta i rilievi si ottengono con matrici.

In alcune raffigurazioni vediamo la divisione dei compiti all'interno di un'officina. In una, che riguarda un'officina attica, i vasi sono infilati uno sopra all'altro e coperti, pronti per essere cotti; in un'altra è rappresentata una fornace. Questa fase della cottura è abbastanza lunga.

La ceramica attica è importante perché è l'unica, insieme a quella corinzia, a non essere decorata solamente con scene mitologiche, a differenza della ceramica orientale. Ci fornisce anche i nomi di alcuni artisti, la cui firma è dipinta sui vasi.

la schedatura

Per la schedatura di un pezzo sono dati indispensabili e fondamentali la città dove l'oggetto è conservato e il suo numero di inventario. Segue la bibliografia di riferimento e il tipo di argilla¹, determinato secondo le tavole del British Museum; oggi, inoltre, si aggiunge anche una sezione del pezzo. Del collo del vaso devono essere forniti il diametro del punto di attacco e l'altezza

I tipi dei vasi

L'anfora

Il nome anfora deriva da ἀμφι + φέρω = "porto con due mani". Le anfore sono vasi caratterizzati da due manici posti in verticale.

Le anfore che terminano a punta erano destinate al trasporto e si poggiavano su treppiedi.

L'anfora a pannello figurato si caratterizza per avere un profilo continuo tra collo e corpo e una metopa decorata. L'anfora con il collo separato dal corpo ha un piede basso e un collo spesso e possiede un coperchio.

¹Le fabbriche principali si differenziano proprio in base all'argilla adoperata: ad esempio l'argilla attica contiene ferro e va dal rosa all'arancione molto carico, l'argilla corinzia ha un colore avorio pallido, quella laconica è di un giallo molto chiaro.

L'anfora di tipo panatenaico prende il nome dalle feste Panatenaiche: è un vaso con il diametro massimo spostato verso l'alto; è a figure nere; da una parte hanno raffigurato il gioco nel quale il partecipante ha vinto, dall'altra vi è Atena inquadrata da due colonne doriche sormontate da due galli.

Il cratere

Il cratere contiene vino da mescolare (difatti il nome viene da κραννυμι = "mescolo"): il vino veniva versato nel cratere dove veniva mescolato con acqua, secondo il rapporto stabilito dal re del banchetto.

Si distinguono quattro gruppi:

- il cratere a colonnette, con le anse che fuoriescono dal bordo, tipico della tradizione corinzia.
- il cratere a volute, con anse a forma di voluta.
- il cratere a calice, che assomiglia ad una tazza con base profonda alla quale è stato aggiunto un orlo altissimo.
- il cratere a campana, tipico della produzione a figure rosse.

Il lebete

Il lebete ha forma sferica, con la bocca molto larga e ha bisogno di un sostegno per reggersi. L'orlo molto alto non è presente sugli esemplari più antichi. Questi vasi venivano dati come premi ai vincitori di gare e venivano offerti nelle cerimonie nuziali. Venivano anche posti nei santuari per contenere sostanze profumate: erano retti da treppiedi.

Il deinos

Anche il deinos è spesso chiamato lebete dalle fonti. Ha il diametro maggiore spostato verso il basso ed è quasi sempre di forma triangolare: si trova dalla seconda metà del VI secolo fino al IV secolo.

L'idria

L'idria serviva per attingere acqua. Ha tre manici: vi sono due anse orizzontali poste nel punto di massimo diametro e un'ansa verticale.

L'oinochoe

L'oinochoe è legato al banchetto e, come dice il nome stesso, al vino: ha un caratteristico labbro trilobato con un'ansa alta, che va molto oltre l'orlo e si ricollega alla spalla. Serve per versare il vino.

L'olpe

L'olpe è un oinochoe corinzio che non presenta la bocca trilobata.

Il kantharos

Il kantharos è una coppa profonda, con anse molto alzate e labbro molto alto, tipica di Dioniso: serve per attingere il vino.

La kylix

La kylix corinzia ha il piede basso, la vasca abbastanza profonda, le anse orizzontali. Con il passare del tempo la vasca assume un profilo più rastremato verso il fondo, il piede si allunga e il labbro si alza.

Lo skyphos

Lo skyphos è una coppa molto profonda, rastremata verso il basso.

La lekythos

La lekythos è una bottiglia di piccole dimensioni che serviva per contenere unguenti e profumi. Ha un uso funerario.

L'aryballos

L'aryballos è tipicamente corinzio e può essere ovoidale o globulare. Anche questo, come l'alabastron, serviva per contenere profumi. Il lydion, invece, conteneva pomate e unguenti importati dalla Lidia con tutto il contenitore.

PERIODO ORIENTALIZZANTE

PROTO-ATTICO

Il periodo viene comunemente diviso in tre fasi: antico (710-680), medio (680-630), tardo (630-600). Il passaggio dal Geometrico all'Orientalizzante non è netto e vari elementi di ascendenza geometrica si conservano alquanto a lungo. La personalità che sembra avventurarsi per prima oltre la tradizione è il Pittore di Analatos: dà nuova vita ai temi funerari tradizionali e accoglie gli ornati floreali schematizzati in palmette a contorno punteggiate, foglie curvilinee, viticci a lira accanto al sempre più ridotto repertorio geometrico rettilineo. Le teste delle sue figure umane, delle sfingi, dei leoni, cominciano ad essere risparmiate sul fondo chiaro.

Tra i contemporanei del Pittore di Analatos i due più importanti sono il Pittore della *Mesogaia*, che dipinge alcune *hydriai* inserendo in una cornice abbastanza fedelmente geometrica centauri alati, sfingi, leoni, e il Pittore dell'Avvoltoio, che nella nitida distribuzione di chiaro e scuro sembra rifarsi alla migliore tradizione geometrica.

Il Pittore di Passas dipinge solenni guerrieri in parata e crateri funerari con lugubri scene di morti insepolti con cani dalla pendula lingua e avvoltoi in volo planato.

Nel Proto-attico medio si sviluppano forme monumentali e il mito di tradizione epica trova largo spazio nelle raffigurazioni. Il Pittore di Polifemo disegna sul collo dell'anfora l'accecamento del Ciclope che tiene in mano la coppa con il vino; sul corpo dello stesso vaso è rappresentato il mito della decapitazione di Medusa con la fuga di Perseo di fronte alle altre Gorgoni. Il mondo dell'epos è rievocato sul sostegno di un cratere dello stesso Pittore di Polifemo con la sfilata di Agamennone con i capi achei.

Il Pittore della Brocca degli Arieti dipinge su un *oinochoe* la fuga di Ulisse e dei compagni dall'antro del Ciclope. Su un cratere a Berlino è probabilmente dipinta l'uccisione di Egisto da parte di Oreste; sotto si snoda una fila di cavalli al pascolo, con zampe esili e lunghe criniere, che ricordano analoghe figure del Pittore di Analatos.

Sul collo dell'anfora del Pittore di Nesso è rappresentato Eracle che uccide il centauro: si sviluppa la tecnica dell'incisione, preludio della produzione a figure nere.

PROTO-CORINZIO

A Corinto la situazione è del tutto diversa e la cesura tra il Tardo-geometrico e il Protocorinzio antico è netta. Si colloca tra il 725 e il 635, la sua produzione predilige essenzialmente *oinochoai* e *aryballoi*, prima rotondi, poi, durante il VII secolo, ovoidi e piriformi. L'iconografia del leone costituisce uno degli elementi più indicativi delle connessioni orientali del Protocorinzio e, in genere, di tutto l'Orientalizzante: sono presenti motivi babilonesi, siriani, egiziani. La produzione gode di una vasta esportazione, in Etruria in particolar modo.

L'Olpe Chigi mostra nei due fregi maggiori una battaglia tra due schiere oplitiche, nella quale si tenta di rendere il senso di profondità attraverso la sovrapposizione dei guerrieri, una sfilata di carri e cavalieri, una caccia al leone, che ricorda le imprese dei re assiri nelle loro riserve, ma contiene un piglio fabulistico estraneo ai modelli orientali, il giudizio di Paride.

Un'olpe trovata a Veio, tarda opera del Pittore dei Cani, ripropone il tema del leone che azzanna un toro con il piglio monumentale tipico dell'autore.

I primi tentativi di uno stile narrativo che attinge al mito appaiono disorganici e ingenui: si hanno il suicidio di Aiace, il ratto di Elena, il mito di Bellerofonte, la Centaumachia. Non tutte le scene mitologiche osservabili sono di facile esegesi.

Il gusto corinzio è raffinato, miniaturistico, calligrafico, vivace, come si può riscontrare anche dai minuscoli elaborati vasetti plastici a forme svariate di animali.

IL CORINZIO

Dopo la fase Transizionale (635-620), si apre un periodo in cui la produzione aumenta considerevolmente, ma le opere di qualità si fanno più rare. Nel Corinzio antico (620-

590) compaiono anche nuove forme, come la pisside a pareti curve e il cratere a colonnette, mentre prosegue la tradizione del fregio orientalizzante di animali e figure fantastiche. Nella decorazione caratteristiche sono le rosette a macchia. Si rarefanno le rappresentazioni mitologiche, fra le quali va annoverata quella di Eracle a banchetto da Eurythios su un cratere al Louvre : nella fascia sottostante è raffigurata una cadenzata corsa di cavalieri.

LA CERAMICA ETRUSCA: RAPPORTI FRA GRECIA ED ETRURIA

PERIODO GEOMETRICO

La Grecia, dopo la crisi finale della civiltà micenea, aveva gradualmente elaborato una tradizione molto complessa ed articolata di ceramica dipinta con motivi geometrici, radicalmente diversa per morfologia e sintassi da quella villanoviana, prediligendo la successione di zone orizzontali, disposte in modo da sottolineare la struttura del vaso. Le importazioni in Etruria di ceramica geometrica, dapprima dalla madrepatria, poi anche dalle colonie d'occidente, iniziano probabilmente già nel corso della prima metà del secolo VIII. Si tratta quasi esclusivamente di oggetti di uso quotidiano quali gli skyphoi, che potevano servire sia da vaso potorio, sia da piatto fondo. Una recente analisi delle argille ha consentito di appurare la provenienza di vari pezzi rinvenuti nelle necropoli veienti: l'Eubea, Corinto, forse la Campania.

PERIODO ETRUSCO CORINZIO

Una grossa produzione di imitazione corinzia si scaglionava fra il 630 e il 540. Lo sfondo di questa ingente produzione è costituito dal flusso di importazioni di vasi protocorinzi e corinzi che si riversano in Etruria meridionale fin dagli inizi del secolo VII, ma, con maggior intensità, fra la metà di esso e la prima metà del secolo successivo, includendo anche veri e propri capolavori, a cominciare dall'olpe Chigi.

Simbolo dei rapporti fra Grecia ed Etruria è la vicenda di Demarato, il nobile mercante di Corinto ricordato dalla tradizione storiografica come padre del futuro re di Roma Tarquinio Prisco, il quale si sarebbe rifugiato intorno alla metà del secolo VII a Tarquinia, sede che già frequentava per i suoi traffici, a seguito dei rivolgimenti politici avvenuti in patria (Dion. Hal. III 46).

I modelli figurativi utilizzati nelle prime serie di imitazione si rifanno alla ceramica di Corinto del terzo quarto del secolo VII (tardo protocorinzio e transizionale). La produzione racchiude olpoi, oinochoai, aryballoi, alabastra. Intorno al 630 giunge da Corinto il Pittore della Sfinge Barbuta, alla cui intraprendenza si deve la creazione di una bottega stabile a Vulci.

SCULTURA DELL'ORIENTALIZZANTE

La tradizione letteraria mette in relazione la nascita della scultura con Dedalo: Diodoro riferisce che Dedalo fu il primo creatore di *agalmata*, diverse dalle opere

precedenti che si presentavano come tronchi di legno, con le braccia separate dal busto, evidenzianti un principio dinamico lontano dagli esempi egiziani.

Il tipo dedalico è attestato soprattutto a Creta, Rodi, nel Peloponneso: la figura è stante, rigidamente frontale; la parte più caratteristica è la testa, di matematica astrazione, piatta, triangolare, con i capelli composti in trecce o nella caratteristica acconciatura a piani. La figura femminile nuda è documentata soprattutto a Creta; a Gortyna, in un tempio che in età classica era dedicata ad Atena, appare una triade di figure femminili nude, forse ipostasi di una stessa divinità, su rilievi in pietra e terracotta; sono stati ritrovati in quantità *pinakes* fittili che riprendono fedelmente iconografie orientali, con un repertorio che va arricchendosi di scene mitologiche (uccisione di Agamennone, al centro in trono, da parte di Egisto e Clitemnestra).

La figura femminile vestita stante, non impegnata in un'azione, la *kore*, ha precedenti nell'iconografia tardo-geometrica, ma è possibile che alla sua formulazione monumentale abbia contribuito l'arte egizia: due *korai*, probabilmente Latona e Artemide, e un *kouros* erano le statue di culto nel santuario di Apollo Delphinios a Dreros e sono i più antichi bronzi di una certa grandezza (il *kouros* è alto circa 80 cm.) che si siano conservati. Sono stati eseguiti nella tecnica dello *sphyrelaton*, con pezzi lavorati separatamente a martello, e sembrano datarsi al secondo venticinquennio del VII secolo.

Una netta articolazione di volumi si riscontra nel beotico Apollo di Mantiklos, di astratta monumentalità, di forte compattezza, appena segnata dalle incisioni delle clavicole, dei pettorali, della linea alba, con l'espressionistico allungamento del collo inquadrate dalle fluenti chiome striate. L'iscrizione dedicatoria è incisa sulle cosce.

All'elaborazione della scultura monumentale, che sembra nascere a Creta, partecipano ben presto anche le isole del marmo, le Cicladi, e la più antica statua di *kore* che si sia conservata è quella trovata a Delo, alta 1,75 m., dedicata ad Artemide da Nikandre di Nasso: la figura è piatta rigorosamente frontale, con la vita marcata e le braccia aderenti ai fianchi; solo la testa, collegata alle spalle da lunghe trecce, ha una certa profondità. Si data intorno al 660.

Le figure sedute derivano probabilmente la loro impostazione stereometrica dall'arte egizia; le figure maschili, rappresentanti non solo Apollo, ma verosimilmente anche vincitori agonali, trovano il loro pieno sviluppo nel VI secolo, quando raggiungono la perfezione delle *korai*.

Sculture di altre località: a Micene, nella metopa di un edificio, si assiste ad uno dei primi tentativi di rendere profondità di piani attraverso l'espedito del sorriso; ad Olimpia si ha un leone di 80 cm. di lunghezza con tentativi di resa plastica, usato probabilmente come fontana in un santuario.

Numerose sono le statuine d'avorio, di tradizione orientale: una di queste, proveniente da Samo, è stata interpretata come manico laterale di una lira.

CERAMICA A FIGURE NERE DEL VI SECOLO

Verso la metà del VI secolo, mentre la ceramica dipinta corinzia, che aveva dominato a lungo i mercati, volge ad una rapida decadenza, quella attica trionfa e

s'impone raggiungendo un alto grado di perfezione tecnica e stilistica, aprendosi la strada verso il mercato italiano grazie all'imitazione della produzione corinzia.

Già verso la fine del VII secolo si avverte la tendenza indirizzata verso un nuovo sviluppo decorativo, che limiti lo sconfinamento delle figure oltre i contorni del campo, imponendo ad esse l'espansione all'interno della cornice metopale. Caratteristica principale di questa fase è la tecnica ad incisione, sfruttata per una precisa ricerca del dettaglio.

La misura dell'altezza raggiunta dalla ceramografia attica sullo scorcio del VI secolo la offre il capolavoro del ceramista Ergotimos, dipinto da Kleitias, il vaso Francois: la composizione zonale, perfettamente adattata alla forma del vaso, riproduce nel fregio più importante, dal diametro maggiore, il corteo delle divinità invitate alle nozze di Teti e Peleo; segue nella fascia sottostante l'agguato di Achille a Troilo e, nel fregio più basso, il motivo tradizionale degli animali; nella parte alta rastremata sono rappresentati i giochi funebri per Patroclo e la centauromachie, nella zona sovrastante, la caccia al cinghiale calidonio e Teseo in festa dopo l'uccisione del Minotauro; nella zona del piede sono dipinti i Pigmei in lotta con le gru, isolato sulla spalla, il gruppo di Aiace che sorregge il corpo inerte di Achille.

Alcuni ceramografi, come quello detto Corintizzante, amano le lunghe schiere di guerrieri dagli scudi rotondi, che richiamano la figurazione oplitica dell'Olpe Chigi; altri si dedicano alla decorazione di due tipi vascolari che in questo periodo godono di grande diffusione, la *kylix* e il *deinos*. Pittore di *deinoi* è Sophilos, che pur muovendo dall'insegnamento corinzio nel largo uso di fregi di animali, affronta con nuova vivacità temi mitologici quali il corteo divino alle nozze di Peleo e Teti o i Giochi funebri in onore di Patroclo, con i miniaturistici spettatori gesticolanti.

Lydos, ceramografo particolarmente attivo fra il 550 e il 530, si distingue per la plasticità statuaria conferita alle sue figure, nelle quali è ridotta al minimo la decorazione (" il silenzio della figurazione "). I suoi nudi maschili richiamano la plasticità dei *kouroi* scultorei attici contemporanei, mentre le figure femminili mantengono l'arcaico schema a "pinguino"; dipinge anche un'anfora panatenaica, la cui serie inizia con l'istituzione delle feste nel 566 ed è interessante per studiare l'evoluzione della raffigurazione di Athena Promachos nel corso del tempo.

Il pittore che decora i vasi del ceramografo Amasis è attivo sotto Pisistrato tra il 560 e il 526 : le prime anfore hanno un profilo continuo e nelle metope campeggiano cinque o sei figure stanti in simmetrica paratassi convergente, con scene di armamento, o di colloquio o dionisiache; le anfore più tarde sono a collo distinto e due o tre figure si collocano al centro di un fondo chiaro, racchiuse non più entro lo spazio metopale, ma in raffinati ornati lineari. Esempio di quest'ultimo tipo è l'anfora con le Menadi che offrono cerbiatti a Dioniso.

Lontano da scene di brio è Exechias, vasaio e ceramografo, che si mostra attento modellatore di stati d'animo quali malinconia e meditazione e dedica particolare attenzione alla resa dettagliata degli abiti. La solennità dell'epos si manifesta nel gruppo di Aiace ed Achille assorti nel gioco dei dadi, in Aiace che trasporta il corpo di Achille o, ancora, nel suicidio di Aiace la cui solitudine è amplificata dallo spazio svuotato intorno a lui.

L'AREA CORINZIA

Sono frequenti i *pinakes* raffiguranti Poseidone, invocato quale protettore dei commerci marini, e quelli, dedicati da artigiani raffiguranti la lavorazione della ceramica (riproduzioni di cave di argilla, forni, lavorazione al tornio).

Fino al Corinzio Tardo, che termina nel 540 numerose sono le rappresentazioni mitologiche del ciclo epico troiano, di Teseo, Atalanta, gli Argonauti, in cui si ricercano accesi effetti di policromia.

CERAMICA A FIGURE ROSSE

La nuova tecnica vede la luce ad Atene verso il 530 con le sperimentazioni del Pittore di Andokides e di Psiax: le figure rosse sono risparmiate sul fondo di argilla, con dettagli interni espressi in sottili linee nere, con ritocchi purpurei e bianchi. Nella prima fase della nuova produzione si tende a creare vasi bilingui, nei quali la tecnica più recente è utilizzata accanto al dipinto a figure nere.

Il Pittore di Andokides ama scene solenni, aderenti ai modelli di Exechias: l'anfora di Monaco con Eracle disteso a banchetto richiama l'arte del maestro, anche per l'accurata ricerca dei particolari.

Euphronios predilige dipingere su crateri, mettendo in luce essenzialmente due caratteristiche: una accurata delineazione della partitura anatomica e lo scorcio. Il mito principalmente trattato è quello di Eracle, in lotta con Gerione, con le Amazzoni, con Anteo. Verso la conclusione della sua attività Euphronios diventerà proprietario di una bottega ceramica.

In scherzosa concorrenza con Euphronios entra Euthymides scrivendo su un'anfora di Monaco "Come mai dipinse Euphronios": meno accurato del rivale nei dettagli, si mostra altrettanto abile nello scorcio e nel rappresentare audaci torsioni di corpi nudi che preludono alle successive conquiste dello stile severo (soprattutto in questo periodo ceramica e scultura sembrano interagire). La scena del vaso di Monaco rappresenta l'armamento di Ettore osservato dai genitori Priamo ed Ecuba.

Pittore essenzialmente di coppe è Oltos, che dal maestro Andokides deriva la preferenza per scene solenni, nelle quali la ricerca anatomica è meno sviluppata rispetto agli altri artisti del periodo e alcune figure sono dipinte con la tipica scomposizione arcaica.

Epiktetos, nella sua qualità di pittore specialmente di *kylix*, si dedica particolarmente alla decorazione del tondo interno, nel quale solitamente dipinge una o due figure in armonia con la forma circolare dello spazio. Preferisce scene di simposi, *komoï*, scene satiresche.

ARCHITETTURA ARCAICA

Breve cenno sull'origine del tempio

La divisione fra i tre ordini architettonici dorico, ionico e corinzio non è casuale e ognuno risponde a particolari criteri architettonici e stilistici. Il loro sistema viene canonizzato negli edifici templari.

Il tempio nella sua prima forma assomiglia ad una capanna: ha il tetto a doppio spiovente (simile per forma ad una barca rovesciata), è di piccole dimensioni (può essere lungo dai 5 ai 7 metri), si presenta di pianta ellittica o rettangolare e in alcuni casi mostra la fronte rettilinea e il retro absidato. All'esterno il tetto può poggiare sulla fronte su due colonne, che rappresentano l'embrione del pronao. Lo zoccolo inferiore delle pareti era in pietra, le pareti stesse in mattoni crudi di argilla e fango. **Nella sua forma canonica rettangolare il tempio riprende lo schema del megaron del palazzo miceneo.**

I templi posti in luoghi pianeggianti hanno bisogno di una fondazione in pietrisco, mentre ciò non è necessario per gli edifici edificati su terreni rocciosi. Il piano orizzontale di pietre si chiama euthynteria, la scalinata prende il nome di crepidine. Con il passare del tempo il numero dei gradini aumenta a 3 o 4: solitamente l'ultimo gradino è più alto e prende il nome di stilobate. La forma classica dei blocchi dei gradini è cubica; è previsto un blocco sotto ogni colonna e tra una colonna e l'altra. L'intercolumnio, lo spazio tra due colonne, e l'interasse, lo spazio tra gli assi delle colonne, sono definiti da precisi rapporti matematici relativi alle misure dell'intero tempio.

La colonna dorica presenta una rastremazione¹ non continua: a circa 2/3 dell'altezza si ha l'entasis, il rigonfiamento del fusto. La prima colonna dorica è più sottile e presenta un maggior restringimento; il capitello è più basso. Con il passare del tempo l'entasis quasi scompare, la colonna diventa meno viva. Le scanalature nel periodo arcaico variano da 12 a 16, nel periodo classico sono generalmente 20. Il capitello è formato dall'abaco (o dado) e dall'echino (o cuscino): nelle colonne doriche l'echino è fortemente accentuato negli esemplari arcaici. Su questi elementi dovevano trovarsi parti in metallo che proteggevano la colonna dall'acqua. L'architrave, o epistilio, era in genere ad una sola fascia. Sull'architrave vengono applicati i triglifi, elementi decorativi posti alla testata delle travi del tetto, e le metope, quadri figurati con scene del mito.

Il rapporto tra l'altezza della trabeazione e la colonna è di 1:3.

¹La rastremazione è il restringimento del diametro della colonna che si verifica partendo dal basso verso l'alto.

I primi edifici religiosi, realizzati nell'ottavo secolo, raggiungono una certa stabilizzazione nei secoli VII e VI, dopo aver attraversato una fase di assestamento durante la quale si sono verificate notevoli modifiche inerenti al materiale da costruzione usato (dal legno ricoperto da placche di metallo e da terracotta, alla pietra, al marmo), alla forma (si va verso un ingrandimento proporzionale delle dimensioni), alla copertura (dalla copertura a terrazza di tradizione micenea a quella a spioventi), al tipo di ordine architettonico (si delinea il capitello ionico imparentato con l'eolico, e quello dorico che assorbe alcuni elementi cretesi).

Gli esempi più antichi si hanno a Creta, con il tempio di Prinias risalente all'ottavo o settimo secolo, di complessa decorazione: l'architrave reggeva due figure femminili di tipo tardo dedalico in trono e presentava un fregio di animali e due figure femminili stanti.

Nel continente si sviluppa l'ordine dorico in diversi edifici: alla fine del settimo secolo appartengono due dei più antichi templi dorici conosciuti, quello di Apollo a Thermos in Etolia, e quello di Hera ad Olimpia, mentre il tempio di Posidone a Isthmia è più antico, ancora anteriore alla metà del secolo. I templi di Apollo ed Hera avevano i muri di mattoni crudi, poggiati su zoccolo di pietra, e le colonne in legno (ancora Pausania vide una colonna in legno nell'opistodomo). Il tempio di Apollo aveva una peristasi di 5x15 colonne e una cella stretta ed allungata, divisa in due navate da una fila di pilastri centrali. Il tempio di Hera presentava una peristasi di 6x16 colonne e la cella, divisa in tre navate, era preceduta e seguita da pronao e opistodomo, secondo lo schema che diventerà tipico. Molto probabilmente le parti lignee degli edifici dovevano essere ricoperte da rivestimenti di terracotta o metallo, specialmente bronzo, e parti in bronzo facevano verosimilmente parte anche della decorazione del fregio.

I primi capitelli dorici in pietra risalgono alla fine del VII secolo e sono probabilmente ispirati a capitelli ancora visibili di età micenea: esempi caratteristici sono quelli del più antico tempio di Atena Pronaia a Delfi e un capitello sporadico a Tirinto.

L'Artemision di Korkyra, datato verso il 590, è un ottastilo di grandi proporzioni e presenta un'architettura in pietra perfettamente formata, con le diverse parti in equilibrio proporzionale; la peristasi ha 17 colonne sui lati lunghi e la cella, divisa in tre navate da due file di 10 colonne, si apre su un *adyton* sul fondo. Della decorazione si conserva una gorgone del fregio.

Il tempio di Apollo a Corinto, situato nelle vicinanze dell'agorà, fu eretto verso il 540, forse per celebrare la cacciata dei Cipselidi. L'architettura fornisce impressione di solidità grazie anche alle basse colonne monolitiche con echino assai sviluppato (il rapporto fra diametro inferiore e altezza è 1:4). Nel crepidoma, abbastanza elevato, sono posti in opera tutti gli accorgimenti ottici che si ritroveranno in seguito, come la curvatura della base e la riduzione degli interassi laterali.

La maggior parte dei templi dorici della Magna Grecia sono in calcare, la cui abbondanza è dovuta allo sfruttamento delle latomie di Siracusa.

In oriente, a Samos un primitivo *ekatompodon* viene dedicato ad Era già all'inizio del secolo ottavo e consta di una cella lunga appunto cento piedi con copertura a spioventi

ligna la cui trave centrale è sorretta da una fila di pilastri interni che tagliano in due la cella, obbligando a spostare di lato la statua di culto: tale modalità costruttiva dimostra che non era ancora stata introdotta la capriata che avrebbe risparmiato la fila di pilastri anche per luci notevoli. Verso la fine del secolo si costruisce una peristasi e all'interno si eliminano i pilastri centrali e si addossano alle pareti, liberando alla vista lo *xoanon* sul fondo. Alla fine del VII secolo si interviene nell'area sacra circostante il tempio costruendo una *stoà*, la prima del suo genere attestata nel mondo greco. La grande trasformazione del tempio ad opera degli architetti Rhoikos e Theodoros si data a prima della metà del VI secolo: le dimensioni diventano gigantesche, il tempio è diptero con una selva di 104 colonne. Sembra che questo maestoso lavoro sia stato improntato secondo una volontà tendenzialmente laica: il nuovo altare viene orientato in asse con la pianta del tempio, e non più secondo coordinate assiali; inoltre, pare che per la costruzione dell'altare stesso si sia abbattuto anche l'albero sacro ad Era. Il tempio che vide Erodoto e che annoverò fra i Polykrateia Erga oltre ai moli del porto e all'acquedotto di Eupalino, era in realtà la ricostruzione di Policrate dell'edificio di Rhoikos, bruciato pochi anni dopo il suo innalzamento. Il tempio, che attraversò continue fasi di rifacimento e sistemazione, configurandosi come *opus infinitum*, venne imitato dai costruttori dell'Artemision di Efeso, notevole per la ricca decorazione delle *columnae caelatae*, fra i quali vi fu anche Theodoros, del Didymaion di Mileto di età ellenistica, e dagli architetti del tempio di Zeus Olimpico ad Atene nella valle dell'Ilisso, anch'esso *opus infinitum* perché, iniziato dai Pisistratidi, fu continuato sotto Antioco IV da Cossutius e venne completato sotto Adriano.

A Selinunte il tempio C presenta notevoli affinità con l'Apollonion di Siracusa: principale similitudine è costituita da una seconda fila di colonne parallela a quella della facciata, a creare un doppio pronao; altra particolarità è la monumentalità dell'edificio che poggia su un basamento di quattro gradini a cui si accede da una rampa di otto gradini.

Il tempio F è simile nella pianta al precedente (allungamento della cella, doppio pronao), ma presenta la notevole particolarità di uno schermo litico che chiude tutta la peristasi a metà altezza, con l'esclusione di cinque porte aperte sulla fronte. Data la struttura si è pensato che la cella, racchiusa e appartata, venisse utilizzata per riti misterici. Il notevole allungamento del fusto delle colonne apporta all'edificio una configurazione "ionica", visibile ancor di più nel tempio G.

SCULTURA ARCAICA

La scultura della Grecia asiatica si sviluppa da esperienze dedaliche piuttosto modeste e, nel corso del VII secolo, produce espressioni di notevole livello formale in marmo locale (*anathemata* nei santuari di Rodi e Samo). Nel corso del VI secolo la scuola di Mileto crea su modello egiziano una plastica monumentale in pietra, sculture sedute in trono che bordavano la strada processionale dal porto della città al santuario (si veda la statua di Chares); nel secondo quarto del secolo anche a Samo si sviluppa una grande scuola di scultura con interessi formali simili alla produzione milesia: gruppo di Gheneleos, i donari di Cheramyas, statue colossali dall'Heraion. Caratteristiche formali comuni sono il profilo continuo, la superficie solcata solamente da pieghe di pannello levigate, il volume compatto.

Ad uno sviluppo artistico successivo appartiene il leone di Mileto, che si data alla seconda metà del secolo: si fanno più intense le articolazioni delle superfici, qui, come nelle figure processionali delle *columnne caelate* dell'Artemision di Efeso, dove si accentua il movimento del panneggio e delle capigliature.

Nelle Cicladi si distingue l'attività di Nasso, già da molto tempo presente in un alto livello produttivo: la sfinge dedicata a Delfi nel 570 si esprime la determinazione delle superfici e la prevalenza dell'elemento decorativo a scapito della ricerca di volume, stesse tendenze evidenziate nei leoni di Delo.

Il *thesauròs* dei Sifni dedicato a Delfi nel 530 circa presenta un frontone di carattere tradizionale con figure statiche, scorporate, disposte parattatticamente, Eracle ed Apollo in lotta per il tripode, mentre di carattere più nuovo è il fregio, opera di due artisti, dei quali quello più avanzato sembra essere l'artista che scolpisce la gigantomachia a nord-est.

Ad Atene i ritrovamenti avvenuti verso la fine del secolo scorso della cosiddetta colmata persiana, ossia le opere usate come materiale di riempimento per la ricostruzione dell'acropoli devastata dai Persiani nel 480, ha permesso di chiarire lo sviluppo scultoreo del VI secolo in Attica. Uno dei primi *anathemata* monumentali è il Moscoforo dedicato da un certo Rhombos intorno al 570-560: linee morbide fluenti raccordano piani diversi. Tra le numerose *korai* si segnala la kore con il peplo il cui autore avrebbe scolpito anche il cosiddetto cavaliere Rampin ricostruito da Payne, e la kore Acropoli 679. Riportiamo qui la classificazione delle principali opere dovuta all'analisi di Bianchi Bandinelli:

-il maestro della testa del *Dipylos* gravita nella stessa orbita di quello del kouros del Sunio.

-il maestro della kore con il peplo 679 scolpisce anche il cavaliere Rampin

A Sunio è stato trovato un kouros colossale di quasi tre metri di altezza risalente al 600 circa, con superfici squadrate compatte e preziosismi tipicamente arcaici nel diadema a cirri e rosette che cinge la fronte; la testa di un kouros del *Dipylos* presenta invece una conformazione più rotondeggiante. La coppia di circa due metri, Kleobi e Bitone, scolpita da Polymedes a Delfi intorno al 590, si mostra con tratti più arcaici degli esempi finora visti nello schiacciamento del volto e nell'estremamente sintetico dettaglio anatomico.

SCULTURA SEVERA

In Attica il passaggio da una concezione definita arcaica della scultura e una nuova fase denominata severa si colloca fra la prima creazione del gruppo dei tirannicidi ad opera di Antenor, trafugata da Serse e successivamente recuperata da Alessandro a Susa, e la seconda rappresentazione di Armodio e Aristogitone eseguita da Nesiotes e Kritios, autore anche di un famoso efebo. Un più accurato studio dell'anatomia, la ricerca di volumi compatti, l'analisi dei piani intersecantesi nel movimento presenti in quest'opera sono tutti elementi che ritroviamo nelle rappresentazioni di atleti tipiche di questo periodo e principalmente dovute a committenti vincitori di giochi panellenici: oltre al celebre discobolo di Mirone rientra in questo tipo di produzione la

particolarmente attiva scuola egeica con i vari Onatas, Kallon, Glaukias; che modella un carro e tre pugili per la vittoria di Gelone di Siracusa nel 488 ad Olimpia. Tornando ad Atene, numerosi committenti incaricarono di lavorare per la loro celebrazione anche Kalamis che Plinio, Properzio e Ovidio dicono particolarmente portato, fino a diventare insuperabile, nella modellazione di bighe e quadrighe; Gerone, vincitore ad Olimpia nel 468, commissionò a Onatas la quadriga bronzea e a Kalamis i due cavalli montati da fanciulli che la fiancheggiavano. Opera di ambito religioso è l'Afrodite Sosandra su cui possediamo anche una descrizione di Luciano.

Le fonti ci parlano anche di Hegias, ateniese, il maestro di Fidia, la cui arte è caratterizzata da Quintiliano con "*segna duriora et Tuscanicis proxima*", e di Hageladas, maestro di Policeto, ma l'opera di entrambi ci è oscura.

Uno dei principali esempi della scultura di questo periodo è rappresentato dai frontoni e dalle metope del tempio di Zeus ad Olimpia: il frontone ovest, da Pausania erroneamente attribuito ad Alkamenes, presenta la lotta fra i Lapiti e i Centauri che avevano fatto irruzione al banchetto del matrimonio di Piritoo, con al centro a separare con posa maestosa le due scene di combattimento, Apollo; il frontone est, opera di Paionios scrive sbadatamente Pausania, raffigura la contesa fra Enomao e Pelope. Il fatto che Alkamenes sia stato successivamente l'autore delle sostituzioni delle figure laterali del frontone ovest potrebbe aver fatto sorgere la credenza sbagliata che fosse lo scultore dell'intero frontone, che presenta invece nelle sue figure tratti tipicamente severi, quali la calotta cranica compatta (si veda il cosiddetto efebo biondo), la struttura anatomica distinta in masse essenziali con i muscoli sufficientemente definiti, l'arco ribassato della cassa toracica.

SCULTURA CLASSICA

Fidia nasce intorno al 500 e ha come maestro l'ateniese Hegias; Platone lo dice attivo ancora nel 433, mentre al tempo della ottantatreesima olimpiade si colloca il processo da lui subito con l'accusa di empietà; secondo una versione Fidia sarebbe morto in seguito alla condanna, secondo altre fonti sarebbe riuscito a fuggire riparando in Elide dove, in questo periodo, avrebbe creato il simulacro crisoelefantino di Zeus.

Inizialmente si uniforma allo stile severo del suo maestro, il cui insegnamento è visibile nell'Apollo di Kassel, nel quale si può riconoscere Apollo Parnopios, liberatore dell'Attica dalle cavallette (caratteristiche iconografiche sono nel volto il senso di trascendente nobiltà reso dalla profondità degli occhi, la scansione ritmica grave del corpo); al 460 circa dovrebbe risalire la statua di Anacreonte sull'acropoli, e al 450 la rappresentazione dell'atleta vittorioso con il capo cinto dalla benda, l'*anadoumenos* di Olimpia; scolpì per Delfi le statue degli eroi eponimi delle tribù clisteniche e di Milziade fra Atena e Apollo, ma non rimane alcuna traccia di questo lavoro; più informati siamo, invece, sui numerosi simulacri rappresentanti Atena, fra gli altri quello che la ritrae come Areia quale *anathema* per Maratona, quello della Promachos collocato sul pianoro di fronte al Partenone, e quello votato da Lemno alle pendici dell'acropoli. Dal 447 lavora sull'acropoli alle metope e ai frontoni del tempio e al simulacro crisoelefantino della dea con lo scudo decorato all'interno dalla gigantomachia e all'esterno dalla amazzonomachia; sui sandali erano scolpite scene di centauromachia. Amazzonomachia, centauromachia, gigantomachia e *Iliou persis* si ritrovano raffigurate nello sviluppo metopale esterno (delle originarie 92 metope

rimangono 19 esemplari), mentre sul frontone est è rappresentata la nascita di Atena e sul frontone la contesa fra Atena e Posidone. Fidia fu accusato di aver rappresentato nell'amazzonomachia dello scudo se stesso e Pericle, azione che, se vera, troverebbe la sua giustificazione nel fatto che già da tempo si era venuta formando l'uguaglianza rappresentativa fra amazzonomachia e battaglia di Maratona: la lotta contro le guerriere straniere si era omologata alla lotta contro il barbaro e prova ne è la vicinanza delle due pitture nella cosiddetta *stoà poikilè* e la sostanzializzazione, il passaggio nel reale del fatto mitico avrebbe creato i presupposti dell'empietà imputata a Fidia.

Policleto, di famiglia sicionia, inizia la sua attività raffigurando vincitori ai giochi panellenici: la prima opera dovrebbe essere un discobolo, di cui si possiede la trasposizione in un bronzetto del Louvre. In esso si nota la flessuosità delle linee del corpo, l'assenza di squadratura del torace, elemento tipico in opere successive, la capigliatura a stella marina, che sarà usata nei ritratti della famiglia giulio-claudia.

Nel Doriforo Policleto rappresenta visivamente quanto teorizzato nel suo trattato denominato "Canone", la cui stesura si inserisce in un periodo letterario che abbonda di scritti che regolano l'attività delle varie forme d'arte (basti pensare ai diversi trattati di metrica o di generi letterari): la scultura viene definita tetragona secondo la lingua greca, quadrata nella terminologia latina, entrambi gli attributi la classificano come "simmetrica nelle sue parti", realizzata con una struttura proporzionale i cui rapporti sono stati oggetto di numerose e divergenti indagini. L'interpretazione più convincente sembra essere quella fornita dal Tobin che ha analizzato le misure della statua riconducendole a mezzo della triangolazione alla misura unica originaria della falangina del dito mignolo, secondo un modo di procedere che per la sua qualità geometrica si inserisce bene in un ambito aristocratico nel quale e per il quale Policleto lavora.

Realizza inoltre una statua di amazzone in un concorso per l'Artemision di Efeso, riuscendo vincitore su Fidia, Kresilas, Fradmon e Kydon (ultimamente si tende ad eliminare quest'ultimo nome, considerando il termine nel passo di Plinio da cui si ricava la notizia del concorso, come l'etnico di Kydon e non come un nome proprio).

Del 430 circa è la statua del *diadoumenos*, noto da più di trenta copie: rispetto al doriforo le braccia sono scostate dal corpo e il baricentro si colloca al centro della statua.

Il simulacro crisoelefantino di Hera ad Argo deve la sua conoscenza iconografica alle informazioni di Pausania: risale al 420.

A Kresilas deve essere attribuito anche il ritratto di Pericle, tipico nella configurazione della testa (cfr. la Vita di Pericle di Plutarco dove si parla della "testa a cipolla"), coperta dal tradizionale elmo simbolo del grado di stratego. Di Kresilas Plinio dice che "*viros nobiles nobiliores fecit*".

Alkamenes è uno dei primi scolari di Fidia: è suo l'Hermes *propylaios* cosiddetto dalla sua collocazione presso i propilei; crea i simulacri crisoelefantini di Atena ed Efesto per il tempio di Efesto del *Kolonos agoraios*, di cui cura anche le sculture frontonali con il mito della nascita di Erittonio; come già ricordato, scolpisce le sostituzioni delle figure laterali del frontone ovest del tempio di Zeus ad Olimpia.

Agoracritos, di tendenza innovatrice, crea il simulacro della Nemese a Ramnunte, originariamente realizzata come Afrodite in concorso con Alkamenes.

Di Paionios di Mende abbiamo la Nike in volo discendente originariamente collocata su di un pilastro triangolare ad Olimpia; Callimacos, oltre ad essere individuato come l'introduttore del capitello corinzio, è l'autore dei rilievi della balaustra del *pyrgos* dove sorge il tempio di Atena Nike. Tutti e due gli artisti sviluppano una modalità espressiva che va oltre il modellato di Fidìa, insistendo sul virtuosismo dei movimenti e del panneggio.

ARCHITETTURA CLASSICA

Secondo l'opinione di L. Beschi i lavori sull'acropoli per la costruzione del Partenone e dei propilei ebbero la precedenza su tutti gli altri cantieri in armonia con le direttive di Pericle che fu anche epistate dei lavori, carica che per un anno si sommò a quella di stratego: i progetti che videro ritardata la loro realizzazione furono quelli del tempio di Atena Nike (di Kallikrates, in ordine ionico senza pronao e con pianta simile ad un altro tempio sito nella valle dell'Ilisso) dell'Eretteo di Filocle, che sorge sul posto dell'antico santuario di Atena Poliàs, e del tempio di Efesto nel *Kolonos agoraios*. Il Partenone esistente poggia le fondamenta su tentativi precedenti, secondo Rhys Carpenter esattamente due, dei quali uno risalirebbe all'età precedente l'invasione persiana e l'altro sarebbe dovuto al complesso di opere volute da Cimone e comprendenti anche il rifacimento delle mura dell'acropoli, quindi risalenti a prima del 461 anno dell'ostracismo del leader conservatore. Mentre sulla costruzione del tempio nella fase pre-persiana nessuno dubita, sul presunto intervento di Cimone Carpenter è una voce finora pressoché isolata: i suoi studi sono costituiti dall'analisi delle fondazioni dei precedenti templi impiegate come materiale per mura di rifianco del basamento del Partenone e del basamento stesso, e, conducendo ad una fase cimoniana che si collocherebbe poco prima dei lavori periclei, introduce il raffronto fra due progetti che, in quanto emanati in ambiti politici rivali, tendono a opporsi fra di loro, o meglio, dei quali il secondo sostituisce polemicamente il primo anche nella scelta dell'architetto (Kallikrates sarebbe il progettista del primo tempio innalzato a poco più che le fondazioni, mentre Ictino verrebbe preferito da Pericle per la costruzione definitiva che ancor oggi rimane). Quasi in asse con i propilei di Mnesikles, il tempio pericleo con pronao ed opistodomo, presenta uno schema periptero di 8x17 colonne e una disposizione a pi greco del colonnato intorno alla cella ospitante il simulacro crisoelefantino di Atena; è l'esempio più famoso per l'applicazione delle correzioni ottiche e per la mistione dell'elemento dorico nello stile delle colonne e dell'elemento ionico nel fregio continuo figurato che contorna la cella e che rappresenta la cerimonia delle panatenaiche.

Ictino lavora anche per l'*odeion* accanto al teatro di Dioniso e al Telesterion di Eleusi, dove interviene su un edificio precedente, sviluppando il progetto della sala ipostila per rappresentazioni (ad Atene serviva per la celebrazione delle panatenaiche, ad Eleusi era impiegato per lo svolgimento dei misteri) che non impedisca la vista con una selva di colonne poste per sorreggere la trabeazione. L'*odeion*, informa Pausania, veniva chiamato "tenda di Serse" per la sua forma.

Di Ictino è anche il progetto del tempio di Apollo a Basse, in Arcadia, che presenta una conformazione arcaica nella cella allungata secondo il modulo arcaico, e una innovazione nella decorazione con la presenza di una colonna e due semicolonne

corinzie sul fondo della cella in un contesto di semicolonne ioniche all'interno, e di una peristasi dorica all'esterno.
colonne corinzie sul fondo della cella.