

Denise Maiocchi, 4G

Bellezza e armonia nell'antica Grecia

I canoni di bellezza dell'antica Grecia ed i loro
rapporti con l'estetica odierna

2009

Lavoro di maturità in storia dell'arte e scienza

Prof. Vera Segre e Nicolas Cretton



Indice

1. Introduzione	4
2. Armonia e bellezza nell'arte greca: scultura e pittura	5
2.1 Età arcaica	6
2.1.1 Introduzione.....	6
2.1.2 L'Alto Arcaismo (750-610 a.C.)	6
<u>La scultura dell'alto arcaismo</u>	6
<u>La pittura dell'alto arcaismo</u>	7
2.1.3 Il Basso Arcaismo (610-480 a.C.)	7
<u>La scultura del basso arcaismo</u>	7
<u>La pittura del basso arcaismo</u>	10
2.2 Lo stile severo (480-450 a.C.)	10
<u>La scultura dello stile severo</u>	10
<u>La pittura dello stile severo</u>	11
2.3 Età Classica	12
2.3.1 Introduzione.....	12
2.3.2 Il primo periodo classico (460-400 a.C.).....	13
<u>La scultura del primo periodo classico</u>	13
<u>Policleto</u>	13
<u>Fidia</u>	13
<u>La pittura del primo periodo classico</u>	14
2.3.3 Il classicismo maturo (400-323 a.C.).....	14
<u>La scultura del classicismo maturo</u>	14
<u>Prassitele</u>	15
<u>Scopa</u>	15
<u>Lisippo</u>	16
<u>La pittura del classicismo maturo</u>	17
2.4 Età ellenistica (323-30 a.C.)	17
2.4.1 Introduzione.....	17
2.4.2 Alcune scuole dell'età ellenistica	17
<u>La scultura del periodo ellenistico</u>	17
<u>La scuola neoattica</u>	17
<u>La scuola pergamena</u>	18
<u>La scuola rodia</u>	18

<u>La scuola alessandrina</u>	19
<u>L'elettismo ellenistico</u>	19
<u>La pittura del periodo ellenistico</u>	20
3. Bellezza ed armonia nella filosofia greca	21
3.1 Pitagora	21
3.2 Platone	21
3.3 Aristotele	22
4. Bellezza ed armonia nella mitologia greca	22
4.1 Afrodite	23
4.2 Apollo e Dionisio	23
4.3 Elena	23
5. Bellezza ed armonia nella letteratura greca	24
6. Il neoclassicismo	25
7. La bellezza greca oggi	27
7.1 La bellezza greca nell'estetica odierna	28
7.1.1 La donna	28
7.1.2 L'uomo	29
7.2 La bellezza greca nell'arte moderna	30
8. Conclusioni	33
9. Bibliografia	34
10. Sitografia e fonti delle immagini	34

1. Introduzione

La Bellezza è l'unica cosa contro cui la forza del tempo sia vana. Le filosofie si disgregano come la sabbia, le credenze si succedono l'una sull'altra, ma ciò che è bello è una gioia per tutte le stagioni, ed un possesso per tutta l'eternità. (Oscar Wilde)

Viviamo in una società dove la bellezza esteriore sembra avere più importanza delle qualità morali ed intellettive, dove ci si sottopone ad interventi chirurgici di tutti i generi per raggiungere una bellezza ideale che sfiorirà comunque, dove migliaia di persone si ammalano gravemente per la fissazione di un corpo perfetto,...

Ma che cos'è questa bellezza che tanto ci ossessiona? Essa potrebbe essere definita come una "qualità dei corpi" che viene studiata da tempo immemorabile e che ancora non siamo riusciti a comprendere appieno, né a definire precisamente. Nei secoli ci si è più volte interrogati sulla natura di questa proprietà, e svariate definizioni ne sono sorte, senza che nessuna tuttavia prevalesse sulle altre. Una sola considerazione sembra rimanere invariata: la bellezza è qualcosa che genera piacere in chi la osserva. Ciononostante, diverse questioni rimangono tuttora irrisolte: cosa è brutto e cosa bello? Si può quantificare la bellezza? Essa è una qualità oggettiva o soggettiva? Qual è il suo legame con l'armonia, la simmetria e l'ordine dei corpi?

Grandi pensatori appartenenti a diverse civiltà hanno cercato di rispondere a queste domande, giungendo alle conclusioni più svariate. Tra di essi, il merito più grande va sicuramente attribuito agli antichi greci.

Nel mio lavoro ho scelto di focalizzare la mia attenzione sull'Antica Grecia proprio in quanto a mio parere in nessun'altra civiltà è mai stata data tanta importanza alla ricerca del bello e dell'armonia, della bellezza ideale e del perfetto accordo di quest'ultima con la morale, la politica, la religione e tanti altri ambiti della vita quotidiana. Questa intima fusione dell'estetica con aspetti da noi associati alla vita di tutti i giorni mi ha sempre incuriosita, spingendomi a cercare di ampliare le mie conoscenze su questa civiltà che ho sempre considerato affascinante e ricca di attrattiva.

È poi a mio parere molto interessante studiare il profondo rapporto del popolo greco con l'arte in tutte le sue espressioni, soprattutto considerandolo in relazione alla nostra quotidianità, nella quale all'arte è riservato uno spazio sempre più ridotto e marginale. Un baratro enorme ci divide infatti da quell'affascinante civiltà che ornava le proprie città con capolavori scultorei e pittorici, che ha prodotto opere letterarie studiate ed imitate nei secoli successivi e tuttora conosciutissime, che ha fatto del teatro una disciplina artistica a tutti gli effetti e la cui massima aspirazione era quella di raggiungere la perfezione estetica in tutto ciò che produceva.

Un'ultima ragione che mi ha spinto a focalizzare la mia attenzione su questo periodo storico è stata la considerazione che i concetti estetici elaborati in questa era sono sorprendentemente validi ancora oggi, dopo più di due millenni. Questa osservazione mi ha indotta a cercare i motivi per cui certi canoni sono cambiati ed altri sono rimasti immutati, giungendo così anche alla parte più scientifica di questo lavoro, in quanto per studiare l'evoluzione dei canoni è necessario utilizzare concetti biologici ed antropologici, studiare l'evoluzione dell'uomo, del suo corpo e delle sue abitudini, nonché della sua sessualità.

Nel mio lavoro cercherò di ricavare da diversi ambiti quotidiani (arti figurative, filosofia, mitologia, letteratura) un'idea la più precisa possibile del concetto di bellezza sviluppato al tempo dell'antica Grecia e di individuare i canoni corporei femminili e maschili vigenti in questo tempo per poi paragonarli a quelli del giorno d'oggi.

2. Armonia e bellezza nell'arte greca: scultura e pittura

L'impressionante quantità di opere d'arte che ornavano gli spazi pubblici delle città dell'antica Grecia non è facile da concepire dal punto di vista moderno, in un'epoca in cui l'arte è relegata nei musei, nelle case di sporadici collezionisti o in quei rari luoghi pubblici ove capolavori antichi sono sopravvissuti all'azione del tempo. Nell'antica Grecia, non solo l'arte rappresentava una costante nella vita dei cittadini, ma era anche strettamente collegata alla religione, alla politica, all'etica e ad altri aspetti della vita quotidiana. Nell'antichità, le opere d'arte erano parte integrante della vita sociale, e seguivano lo sviluppo della mentalità della popolazione. Tenendo inoltre presente che gran parte dei prodotti artistici miravano alla concretizzazione dell'ideale di massima bellezza, attraverso lo studio delle opere d'arte possiamo farci un'idea piuttosto verosimile dei canoni di bellezza vigenti all'epoca.

Fra tutte le arti, la scultura è quella che illustra in modo più chiaro il percorso di perfezionamento dell'arte greca e della ricerca sempre più approfondita di canoni di bellezza universali. A mio parere, in nessun'altra corrente dell'arte raffigurativa possiamo assistere ad un'evoluzione tanto spettacolare: partendo da figure appena abbozzate e dalle pose assolutamente innaturali (vedi *kùros* e *kòre*), si giunge a capolavori dalla fama mondiale (quali la *Venere di Milo* e la *Nike di Samotracia*), dove l'abilità degli scultori raggiunge un livello tale da permettere la creazione di opere assolutamente verosimili, nelle quali la pietra utilizzata sembra perdere la propria consistenza e freddezza per diventare calda e morbida carne viva, o impalpabile e vellutato tessuto, o ancora soffici e setosi capelli al vento. Questo incredibile sviluppo è stato reso possibile grazie ad un continuo ed approfondito studio dell'anatomia del corpo, tempio dell'anima, concretizzazione dei massimi valori fisici ed etici, un elemento fondamentale ed onnipresente della cultura ellenica. La bellezza di queste sculture è inoltre riconosciuta anche ai giorni nostri, dopo più di due millenni, a riprova di come gli antichi greci fossero infine effettivamente giunti ad elaborare i canoni di bellezza perfetti.

È importante notificare che nell'arte greca, la scultura è profondamente legata alla vita di tutti i giorni, in particolare alla religione e alla politica. I soggetti raffigurati appartengono difatti spesso e volentieri alla mitologia greca, o sono persone reali viventi o defunte, o ancora benefattori dei vari templi; ma tutti, reali o meno, sono accomunati da un'idealizzazione che vuole essere la manifestazione tangibile delle loro qualità, in quanto per la cultura greca un bel corpo è simbolo di un'eccellente personalità. È dunque impossibile non notare che, nonostante rappresentino individui diversi (leggendarie o reali), tutte le sculture sono accomunate dagli stessi canoni e dagli stessi tratti fisici, a testimonianza della tendenza greca all'astrazione e alla ricerca di un modello di bellezza ideale ed universale che superi le caratteristiche individuali per giungere ad un utopistico concetto di estetica.

È inoltre interessante scoprire che gli artisti greci non idealizzavano la bellezza nella composizione delle proprie opere, bensì ricercavano la bellezza ideale attraverso l'assemblaggio di diverse costituenti corporee. Un artista non partiva dunque da un unico modello, ma selezionava le parti migliori di diversi soggetti, unificandole poi in un'unica entità armonica ed omogenea.

Nonostante il notevole livello raggiunto anche nel campo della pittura, oggi giorno l'arte pittorica greca è piuttosto sconosciuta, in gran parte eclissata dalla magnificenza di capolavori scultorei conosciuti a livello mondiale per il loro pregio artistico. Il realismo pittorico è difatti molto inferiore

a quello scultoreo, non essendo giunti gli artisti ad elaborare tecniche sufficientemente elaborate per rendere giustizia a dimensioni e prospettiva.

L'oblio di quest'arte è però anche da attribuire alla scarsità di opere giunte sino ai nostri tempi. Moltissimi sono infatti i lavori distrutti o irrimediabilmente danneggiati dallo scorrere del tempo e dalla scarsità di cure riservate loro.

L'arte pittorica greca si concentra soprattutto nelle tecniche dell'affresco, della pittura vascolare (praticata soprattutto nell'età classica) e del mosaico.

Dal momento che le opere pittoriche di affresco e di mosaico pervenute ai giorni nostri sono piuttosto scarse, per illustrare l'evoluzione dell'arte pittorica nell'antica Grecia ci concentreremo sulla pittura vascolare. I vasi greci giunti ai giorni nostri infatti sono piuttosto numerosi, anche se la quantità dei reperti a nostra disposizione rappresenta probabilmente solo una minima parte della produzione effettiva. I vasi e le altre produzioni ceramiche sopravvissute al passare del tempo ci consentono tuttavia di affermare che l'arte della pittura vascolare aveva raggiunto in Grecia livelli veramente notevoli.

2.1 Età arcaica

2.1.1 Introduzione

Verso la fine dell' VIII secolo a.C. in Grecia ebbe inizio il periodo denominato età arcaica. In questa fase dello sviluppo della civiltà ellenica si assistette ad una spettacolare espansione colonizzatrice diretta in particolar modo verso ovest (fino alle coste della penisola iberica e dell'odierna Francia) e verso nord (fino all'attuale penisola di Crimea, sul Mar Nero). A questa diffusione seguì un incredibile progresso in tutto il settore artistico, in particolare nei campi delle arti figurative e della poesia, dovuto alla naturale propensione allo scambio e al contatto del popolo greco. Le discipline più toccate furono l'architettura, la scultura e la pittura, nel campo della decorazione vascolare, che più di tutte le altre dimostra come particolarmente rilevanti furono gli influssi delle civiltà orientali, che determinarono il tramonto dell'arte geometrica e la fioritura dell'arte orientalizzante.

2.1.2 L'Alto Arcaismo (750-610 a.C.)

La scultura dell'alto arcaismo

Nel periodo dell'Alto Arcaismo compaiono in Grecia le prime sculture rappresentanti figure umane a dimensione reale. La scultura di questo periodo, denominata scultura *dedalica* dal nome del mitico scultore Dedalo¹, presenta evidenti tracce di un influsso orientale, specialmente egizio, riscontrabile nell'eccessiva geometrizzazione delle forme e nell'esagerata stilizzazione anatomica, oltre che nel bidimensionalismo delle figure. Seguendo modelli di ispirazione orientale, ricavati in particolar modo dall'arte egizia e mesopotamica, difatti, le prime statue dell'età arcaica prevedono dimensioni

¹ Nella mitologia greca, Dedalo era un famoso architetto ateniese, della famiglia reale dei Cecropidi, ideatore del famoso labirinto del Minotauro, commissionatogli dal re di Creta, Minosse, il quale lo fece rinchiodare nel labirinto con il figlio Icaro in seguito alla fuga di Teseo. I due uomini riuscirono a fuggire grazie all'ingegno di Dedalo, che fabbricò delle ali utilizzando solo piume e cera d'api. Durante la fuga tuttavia Icaro perse la vita, perché la sua bramosia di toccare il sole lo portò troppo vicino all'astro, il cui calore sciolse la cera delle ali del ragazzo e lo fece precipitare, mentre Dedalo giunse sano e salvo in Sicilia.



Fig. 1 Hera di Samo, 570-560

sovrabbondanti, corporatura massiccia e pose statiche e rigide, quasi innaturali. Nonostante in questo periodo si assista alla separazione della statuaria dall'architettura, si può dunque affermare che il legame fra le due discipline sia ancora molto forte, in quanto spesso le sculture, così rigide e imponenti, ricordano le colonne di un tempio.

In questo periodo non è ancora evidente quella ricerca smaniosa di naturalezza e di armonia che diventerà il topos dell'arte greca, lo scopo degli artisti per il momento si limita alla celebrazione, e non al raggiungimento di quella verosimiglianza e di quella spontaneità tanto care agli artisti dei periodi successivi, sebbene anche in questo periodo non manchi una sorta di personalizzazione delle statue, che, nonostante l'apparente idealizzazione, presentano spesso un'incisione con il nome dell'artista e del soggetto raffigurato.

Fra le più note opere del periodo ricordiamo la famosa *Hera di Samo*, che con il suo chitone severo e dalle pieghe innaturalmente dritte e con la sua posa estremamente rigida ricorda la colonna di un tempio dorico.

La pittura dell'alto arcaismo

Anche nell'arte pittorica in questo periodo assistiamo al tramonto dello stile geometrico a favore dello stile Orientaleggiante, che prevedeva soggetti e schemi decorativi più naturali, ispirati a figure animali e vegetali. Il repertorio di schemi decorativi prevede ora inoltre diverse figure mitologiche, in particolare creature mostruose e animali fantastici in gran parte provenienti dall'Asia Minore e dall'Egitto. Inizia inoltre la diffusione delle immagini raffiguranti scene mitologiche, imprese eroiche, divinità, guerrieri ed atleti. Durante l'Alto Arcaismo si distinguono in particolare tre scuole: quella attica, famosa per la tecnica della pittura bianco-nera (figure scure su sfondo chiaro) quella di Corinto, caratterizzata dalla complessità e dalla quantità delle decorazioni, e quella di Rodi, nota per le fitte trame di figure nere su sfondo bianco o avorio.

Gli ancora scarsi soggetti umani raffigurati sui vasi sono molto stilizzati e disegnati quasi sempre di profilo, con uno stile che ricorda la pittura egizia.

2.1.3 Il Basso Arcaismo (610-480 a.C.)

La scultura del basso arcaismo

Durante il Basso Arcaismo si assiste alla nascita di modelli scultorei che fungeranno da base allo sviluppo antropocentrico dell'arte classica. Queste innovative e peculiari sculture del Basso Arcaismo rappresentanti figure umane vengono chiamate *koùroi* se il soggetto è di sesso maschile e *kòre* se il soggetto è di sesso femminile. Tali statue sono rappresentazioni stilizzate di soggetti piuttosto giovani e simili tra loro, che presentano ancora molta della rigidità dell'Alto Arcaismo, ma che rispetto alle sculture di questo periodo rispecchiano un evidente tentativo di conferire ai soggetti un maggiore realismo, acquisito attraverso alcune tecniche innovative.

Gli uomini sono ancora raffigurati nudi, in posizione eretta, con le braccia distese lungo i fianchi, ma l'introduzione di un piede leggermente avanzato rispetto all'altro tenta di conferire al corpo una parvenza di movimento, di rendere la composizione meno statica ed innaturale. La fisionomia



Fig.2 Kouros di Tenea,
575-550 a.C.

rimane tuttavia solamente abbozzata, la muscolatura rappresentata con dei tratti stilizzati ed i lineamenti del volto piuttosto semplificati; solo verso la fine del periodo possiamo riconoscere anche un tentativo di realismo anatomico, come testimonia il *Kouros di Tenea*, già piuttosto elaborato per il suo periodo.

Nei primi tempi, comunque, il corpo (sempre di un giovane nel pieno delle sue forze) presenta ancora spalle quadrate e torso piatto, mentre il viso è un semplice ovale incorniciato da una chioma di capelli spesso rappresentata come una criniera di grosse perle. Gli occhi rimangono molto grandi e privi di espressione, ma la bocca è atteggiata ad un sorriso misterioso, il cosiddetto “sorriso arcaico”, un ulteriore artificio escogitato per rendere profondità e tridimensionalità ad un viso concepito per una visione frontale. Le figure femminili condividono con quelle maschili la posa ancora piuttosto statica e rigida ed i tratti del viso molto stilizzati, ma il corpo è fasciato da lunghe vesti, e in alcuni casi, per rendere la figura meno statica, esso è posto in posizione seduta, oppure, come nella *Kore di Antenore*, presenta una posa più dinamica e realistica, molto diversa da quella delle prime kòre.

Anche le sculture seguono le diverse correnti stilistiche sviluppatesi in diverse aree geografiche sottoposte al dominio greco, e grazie ad alcune caratteristiche possiamo ricondurre le statue allo stile dorico, ionico o attico.

- Le sculture doriche sono piuttosto massicce e sovrabbondanti, i soggetti imponenti e poderosi, tanto che la loro corporatura robusta associata alle pose statiche ricorda le solide ed ampie colonne caratteristiche di questo stile.



Fig. 3 Kore di Antenore,
ca. 520 a.C.

- Lo stile ionico è più sottile e raffinato, i soggetti raffigurati sono più snelli ed eleganti. Un eccellente modello di questo stile è il *Kouros di Melo*, dal fisico sottile ed aggraziato, più snello ed alto rispetto ai kouroi dello stile dorico.

- La scultura attica è senz'ombra di dubbio la più progredita del periodo. Sebbene le sculture siano sempre concepite per una visione frontale, difatti, le loro pose sono leggermente più dinamiche di quelle dei kouroi e delle kòre dorici e ionici, malgrado esse rimangano eccessivamente innaturali. Ancora troppo artificiosa è difatti la posizione del *Moscoforo* (portatore di vitello), sebbene le mani giunte sul petto per trattenere le zampe dell'animale spezzino lo schema compositivo eccessivamente monotono dei semplici Kouroi. Migliore sotto questo punto di vista è il *Cavaliere Payne-Rampin*, che con una lievissima torsione di corpo e testa supera la rigidità della tradizione scultorea del periodo arcaico.

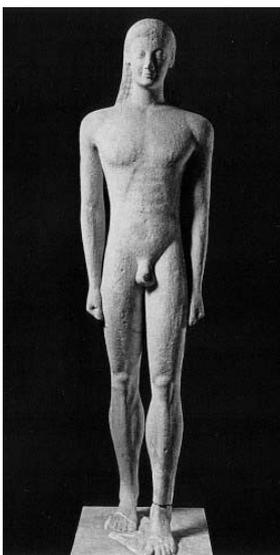


Fig.4 Kouros di Melo
555-540 a.C.



Fig. 5 *Moscoforo*,
570-560 a.C.

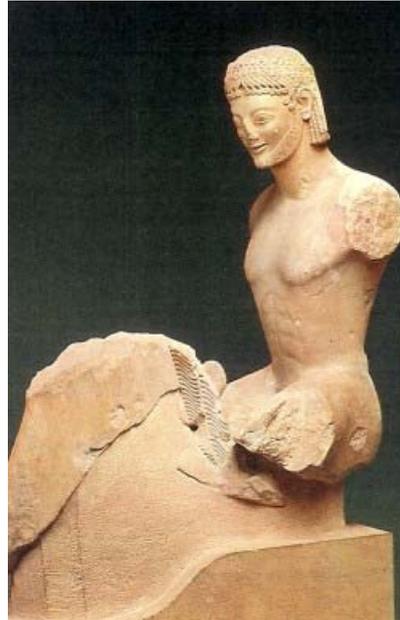


Fig. 6 *Cavaliere*
Payne-Rampin,
ca. 560 a.C.

Nel periodo arcaico maturo assistiamo inoltre al perfezionamento della decorazione statuaria dell'esterno dei templi, e in particolare dell'ornamento dei frontoni. Nei timpani vengono raffigurati miti e leggende che vedono come protagonista il dio al quale è dedicato il tempio, la cui scultura a tutto tondo si trova in posizione eretta al centro esatto del timpano, mentre altre statue sono disposte ai due lati in altezza decrescente, con pose e dimensioni che consentano il massimo sfruttamento del poco spazio disponibile. Anche la decorazione delle metope (pannelli scolpiti con bassorilievi che ornano il fregio) raggiunge livelli decisamente soddisfacenti. Su queste ridotte superfici vengono riprodotti famosi episodi mitologici, battaglie epiche o ancora scene di rituali e processioni religiose.

Grazie allo spazio ridotto e alla complessità delle scene da rappresentare, dunque, gli scultori sono obbligati a sperimentare nuove pose più dinamiche e nuovi artifici che rendano queste ultime meno fittizie. Viene così migliorata in modo significativo l'anatomia delle sculture, che tuttavia mantengono una certa apparenza irrealistica e artificiosa, dovuta alle pose ancora eccessivamente statiche ed ai tratti del viso troppo inverosimili, soprattutto a causa dell'onnipresente sorriso arcaico, che orna, inverosimilmente, anche i volti di soggetti feriti o addirittura agonizzanti.

Nonostante gli stereotipi di *koùroi* e *kòre* risultino piuttosto monotoni e privi di fantasia, essi ci permettono di identificare con una certa precisione alcuni canoni di bellezza vigenti all'epoca: possiamo infatti supporre che per essere considerato piacevole, un uomo dovesse possedere un fisico asciutto e muscoloso, spalle piuttosto larghe e vita più stretta, torace e ventre piatti e scolpiti e gambe muscolose, dal polpaccio forte. Il viso, invece, era apprezzato se sottile e morbido, quasi puerile, e assolutamente sbarbato. Per le donne, le congetture possibili sono molto più limitate, in quanto il corpo delle *kòre* è sempre coperto da pesanti drappi. Possiamo tuttavia immaginare che le donne considerate belle nel periodo arcaico avessero un volto sottile dalle labbra carnose ed un naso dritto ed elegante. La bellezza di queste donne doveva poi essere messa in risalto attraverso i fori ai lobi delle orecchie, quasi sempre ornati da imponenti orecchini, e tramite elaborate acconciature dei capelli, sempre molto lunghi ed ondulati.

La pittura del basso arcaismo

All'inizio del VI secolo, si assiste al perfezionamento della tecnica della ceramica bianco-nera e allo sviluppo, da parte della scuola attica, dello stile a figure nere sullo sfondo rosso dell'argilla cotta. Esemplare di grande pregio eseguito con questa tecnica è la bellissima *Anfora con Achille e Aiace che giocano a dadi*, che mostra un attento studio dell'equilibrio compositivo nella simmetria delle posizioni dei due personaggi. Tra il 530 e il 450 ca. si affermò invece lo stile a figure rosse su fondo nero, che consentì di rifinire le figure aumentando i dettagli (disegnati con il nero sullo sfondo rosso) e di raggiungere così una maggiore naturalezza, ottenuta anche attraverso l'inserimento della prospettiva di scorcio. Tendono in questo periodo a scomparire i motivi decorativi naturali e zoomorfi, che lasciano spazio a soggetti mitologici, come per esempio scene tratte dai poemi omerici o da racconti leggendari.

I soggetti raffigurati sui vasi assomigliano incredibilmente ai *koùroi* e alle *kòre* che abbiamo analizzato nella scultura. Le figure maschili appaiono spesso nude o seminude, e come le statue dello stesso periodo sono caratterizzate dalla mancanza di naturalezza e dall'eccessiva stilizzazione di alcuni loro tratti. Essi appaiono piuttosto atletici, con il torso largo, la vita stretta, gli addominali scolpiti (rappresentati con delle semplici linee), i fianchi larghi e i polpacci possenti, proprio come nelle statue dei *koùroi*. Le figure femminili sono invece ancora avvolte da pesanti drappi dalle pieghe stilizzate ed artificiose. I soggetti dei due sessi sono poi accomunati dagli occhi molto grandi, dai capelli ondulati e dall'onnipresente naso greco.



Fig. 7 Anfora a figure nere
con Achille e Aiace che giocano a dadi,
VI sec. A.C.

2.2 Lo stile severo (480-450 a.C.)

La scultura dello stile severo

Nel periodo denominato severo, l'attenzione degli artisti si concentra sull'anatomia delle proprie opere, per renderle più verosimili e naturali. Scompare così dai volti delle statue l'artificioso sorriso arcaico, modifica che suggerirà il nome al periodo severo. Sparisce del tutto anche l'influenza iconografica antica, che limita la verosimiglianza delle opere con la realtà e non permette di raggiungere il nuovo scopo dell'arte figurativa: la riproduzione fedele ma idealizzata della realtà. Vengono elaborati dei canoni di bellezza ed armonia sui quali gli scultori si basano per raffigurare soggetti credibili ma nel contempo idealizzati.

Purtroppo, sono giunte ai giorni nostri pochissime sculture originali elaborate in questo periodo, ma grazie alla vasta produzione di copie avvenuta nei secoli successivi (in particolare in periodo romano) possiamo affermare che nel periodo severo gli artisti eccellevano sia nella lavorazione del marmo che in quella del bronzo.



Fig.8 *Discobolo (copia romana),*
ca. 450 a.C.



Fig.10 *Auriga di Delfi,*
ca. 480 a.C.

Eccellenti esempi per lo stile severo sono il *Discobolo* di Mirone, il *Dio dell'Artemision* e l'*Auriga di Delfi*. Mentre del primo ci è giunta solamente qualche riproduzione marmorea di epoca romana, le altre sculture, tutte in bronzo, sono arrivate intatte sino ai giorni nostri. Tutte e tre queste opere testimoniano come durante il periodo severo lo studio anatomico raggiunga il suo culmine e permetta la creazione di statue dal fisico perfettamente verosimile. Nonostante tutto, però, nelle sculture del periodo severo rimane, parzialmente trasfigurata, un'impronta di quella ricerca di geometricità retaggio dell'arte antica: possiamo coglierne una spia nella posa del *Discobolo*, nella quale si riconoscono due archi simmetrici, oppure nell'eccessiva linearità dell'*Auriga*, o ancora nella costruzione incrociata del *Dio dell'Artemision*. Quest'ultimo artificio in particolare, chiamato *costruzione chiasmica*, è frutto dello stile severo: viene infatti elaborata in questo periodo la teoria che il movimento corporeo debba essere bilanciato simmetricamente: se il braccio destro è in movimento, altrettanto dovrà fare la gamba sinistra e viceversa. Questo espediente dovrebbe conferire credibilità e naturalezza alla figura.



Fig.9 *Dio dell'Artemision,*
ca. 460 a.C.

La bellezza del periodo severo è dunque una bellezza che rimane idealizzata, in quanto soprattutto i visi delle statue restano inverosimilmente solenni, mentre le pose sono credibili, ma non funzionali e spontanee, e mantengono un'eccessiva geometrizzazione compositiva. I canoni di bellezza rimangono sostanzialmente quelli del periodo arcaico, sebbene il corpo perda parte della sua robustezza in favore di un fisico più snello e delicato.

La pittura dello stile severo

Viene in questo periodo parzialmente superata la tendenza delle pose innaturalmente statiche e teatrali a favore di scene più realistiche, dinamiche e complesse, dove gli artisti iniziano a sperimentare la rappresentazione frontale e la profondità dei piani sovrapposti. Nel *Cratere a calice del "Pittore dei Niobidi"*, per esempio possiamo notare la ricerca della prospettiva di scorcio ed una più attenta rappresentazione anatomica, soprattutto nei corpi nudi dei guerrieri, che confermano i canoni di bellezza maschili evidenziati sin ora.

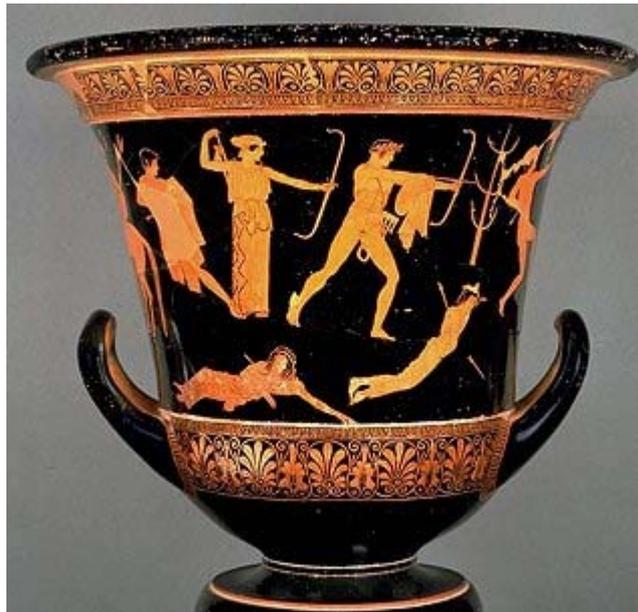


Fig.11 Cratere a calice del “pittore dei Niobidi”,
ca. 460 a.C.

2.3 Età Classica

2.3.1 Introduzione

Nell'età classica, che inizia con le guerre persiane per finire con il regno di Alessandro Magno, la civiltà greca raggiunge il suo momento di massimo splendore, che si traduce in ambito artistico in un significativo perfezionamento delle tecniche elaborate durante il periodo arcaico. Nella scultura in particolare vengono introdotti nuovi principi e nuove tecniche elaborati da grandi maestri del settore, i cui nomi sono noti e riconosciuti tuttora.

Dopo il durissimo periodo delle guerre persiane, durate quasi dodici anni, durante il quale la stessa Atene venne saccheggiata ed incendiata, iniziò per la Grecia un periodo di grande ripresa, che vide come protagonista proprio l'odierna capitale, che, soprattutto durante il governo di Pericle (“leader” della città dal 460 a.C. al 429 a.C.), assunse un ruolo di supremazia politica sul resto delle città e si trovò al centro di un'importante fioritura artistica e culturale. Questo periodo di rigoglio civile e culturale, tuttora identificato come “età di Pericle” durò però solamente una trentina di anni, e terminò con la guerra del Peloponneso, al termine della quale Atene dovette cedere la propria leadership alla città di Sparta. Determinata a riassumere il proprio ruolo di guida politica, Atene si imbarcò in numerose battaglie, che non fecero altro che aggravare la crisi della *polis*, dove i ceti inferiori, impoveriti dalle continue guerre, si opponevano con sempre maggior forza al governo della ricca borghesia. Mentre l'egemonia passava da Sparta a Tebe, la Grecia, indebolita dalle lotte per l'egemonia regionale e dalla crisi delle città, nulla poté contro l'avanzata di una nuova grande potenza: la Macedonia, alla quale si vide sottomessa per ben quindici anni, dalla battaglia di Cheronea (338 a.C.), vinta dal re macedone Filippo (382 a.C. – 336 a.C.), sino alla morte del figlio di quest'ultimo, Alessandro (336 a.C. – 323 a.C.), susseguitogli al trono nel 336. Il tentativo di Alessandro di costruire un grande impero esteso all'Africa e all'Asia ebbe come risultato l'incontro fra la cultura greca e quella orientale, combinazione da cui nacque la civiltà ellenistica.

2.3.2 Il primo periodo classico (460-400 a.C.)

La scultura del primo periodo classico

Se durante il periodo severo abbiamo assistito al passaggio dalla severità arcaica ad una maggiore spontaneità e naturalezza, nell'età classica osserviamo una sempre maggiore ricerca di equilibrio e di armonia, che si riflette nello sviluppo di specifici canoni proporzionali. Il culmine di questo sviluppo si situa durante il governo ateniese di *Pericle* (Atene 495 ca. - 429 a.C.), durante il quale operarono i grandi scultori Policleto e Fidia. La bellezza in questo periodo è più che mai valutata sulla base delle proporzioni ideali, che accomunano i corpi di uomini e donne. Mentre tuttavia per i primi continua ad essere valevole il modello del giovane atleta, per le seconde possiamo finalmente identificare alcuni canoni di bellezza relativi non più solo al viso ma anche al corpo. Grazie alla continua evoluzione delle tecniche scultoree, infatti, i tessuti che rivestono i corpi femminili diventano sempre più sottili ed aderenti, permettendo così di ipotizzare con una certa sicurezza che il fisico femminile più apprezzato fosse quello dalle forme morbide e carnose, dalle cosce tornite e dal seno non troppo prosperoso, ma rotondo e sodo.

Policleto

In questa ricerca dei perfetti rapporti proporzionali, molto importante è la figura dello scultore *Policleto di Argo* (nato nel 480 a.C. ca. ed attivo fra il 450 e il 420 a.C.), che nella sua opera conosciuta come *Canone* espone il principio compositivo del *chiasma* (o del *bilanciamento a X*) ed individua il canone proporzionale perfetto del corpo umano. Secondo il criterio del *chiasma*, gli arti del corpo devono essere inversamente correlati: se il braccio destro è a riposo, così deve essere anche la gamba sinistra e viceversa. Questo principio compositivo si allaccia al principio della *ponderazione*, secondo il quale le membra devono trovarsi in un naturale equilibrio dei pesi che renda armonico l'insieme del corpo. Per raggiungere l'equilibrio perfetto, inoltre, Policleto afferma che il canone di riferimento per la proporzione ottimale risiede nella testa, che dovrebbe essere pari ad 1/8 dell'altezza totale del corpo. Tutti questi principi vengono applicati dallo scultore nella creazione della sua opera più conosciuta: il *Doriforo*. In questo capolavoro dell'arte classica, infatti, possiamo riconoscere sia le proporzioni illustrate da Policleto (la testa misura esattamente 1/8 dell'altezza globale) che il principio del *chiasma* (la gamba destra ed il braccio sinistro sono in tensione, mentre gli altri due arti risultano rilassati).



Fig.12 *Doriforo* di Policleto, 440 a.C.

Fidia

Altra importante figura del periodo classico è quella dello scultore ateniese Fidia, che sovrintese persino ai lavori dell'Acropoli ed in particolare del Partenone, di cui aveva progettato interamente la decorazione, mentre la realizzazione è in gran parte da attribuire ai suoi allievi. Il pensiero di Fidia secondo il quale l'arte doveva riprodurre l'ideale eterno di bellezza salta sicuramente

all'occhio quando si ammirano le sue opere, delle quali purtroppo ci sono pervenute solamente delle copie. Partendo da sculture in cui è ancora visibile l'influenza dello stile severo, Fidia giunge ad essere uno dei più grandi scultori classici, abbandonando la rigidità iniziale in favore di una maggiore espressività.



Fig.13 Frontone est del Partenone, Dione, Afrodite e Hestia, Fidia, 447 – 432 a.C.

La pittura del primo periodo classico

Come per gli scultori, nel periodo classico i pittori si appropriano della capacità di riprodurre l'effetto di profondità spaziale e la veduta prospettica, raggiungendo un livello di realismo e naturalezza mai raggiunto prima. Esempari che dimostrano l'evoluzione di questo periodo sono opere come l'*Idria con il Ratto delle Leucippidi*. La superficie di questo splendido vaso è difatti ricoperta da figure rappresentate in svariate posizioni, il che conferisce all'insieme un nuovo realismo ed una nuova dinamicità.



Fig.14 Idria con ratto delle Leucippidi, ca. 410 a.C.

2.3.3 Il classicismo maturo (400-323 a.C.)

La scultura del classicismo maturo

Durante la profonda crisi dovuta alle guerre della polis prima e all'occupazione macedone dopo, il classicismo giunge alla sua maturità con artisti quali Prassitele, Scopas e Lisippo. In questo difficile momento, cambia completamente il rapporto dell'artista con il divino: le divinità e gli eroi perdono

la propria indifferenza e freddezza in favore di una maggiore espressività, che li rende più umani e apparentemente fragili. Nella ricerca di espressività facciale, i canoni di bellezza del viso si perfezionano, lasciandoci intendere una predilezione in ambo i sessi per i volti ovali dai lineamenti morbidi, il mento arrotondato, la fronte bassa, il naso diritto e sottile, le labbra carnose e gli occhi grandi. La fioritura del nudo femminile, inoltre, ci permette di confermare i canoni di bellezza corporei già intuiti all'inizio del periodo classico: il corpo femminile era apprezzato in particolar modo se morbido e formoso, dai fianchi larghi e con seno e natiche tondi e sodi.

Prassitele



Fig.15 *Hermes con Dioniso bambino,*
Prassitele
340 – 330 a.C.

Lo scultore Prassitele (attivo fra il 370 e il 330 a.C.) fu l'artista che maggiormente in questo periodo si preoccupò della collocazione spaziale dei corpi delle proprie opere, perfezionando e raffinando le tecniche che permettevano di conferire dinamicità ai corpi, raggiungendo così livelli di realismo compositivo veramente impressionanti. L'abilità dell'artista traspare però soprattutto nell'espressività delle sue opere, che mostrano per la prima volta nella storia della scultura greca le proprie emozioni e i propri sentimenti, come possiamo ben notare nella statua di *Hermes con Dioniso bambino*, dove sul volto del messaggero degli dei è chiaramente riconoscibile un'espressione di paterna benevolenza e di affetto. Un'altra innovazione introdotta da Prassitele è la riproduzione del nudo femminile, un campo già sperimentato ma non ancora molto



Fig. 16 *Afrodite di Cnido, Prassitele,*
350 a.C.

diffuso. Il corpo femminile perfetto venne studiato e immortalato da Prassitele nella statua dell'*Afrodite cnidia (o Afrodite di Cnido)*, opera di mirabile bellezza, intrisa di leggiadria e attrazione, caratteristiche comuni a tutte le opere dello scultore e che gli valsero il titolo di maestro di *cháris* (grazia).

Scopa

Attivo nel periodo subito successivo a quello di Prassitele, Scopas (420 ca. – 330 a.C.) fu il maestro dell'emotività e delle passioni, le sue sculture, sempre in preda a sensazioni ed emozioni piuttosto forti e violente, segnano un netto distacco dall'impassibilità delle figure del periodo severo. I soggetti raffigurati nelle opere di Scopas trasmettono le proprie emozioni attraverso il corpo ed il viso; la postura, l'espressione e l'atteggiamento diventano la manifestazione di una tensione emotiva (*pathos*) mai vista prima. Le opere di Scopas consistono soprattutto nella riproduzione fedele di personaggi colti al culmine di un movimento molto espressivo, come per esempio la

Mènade danzante, che, nonostante le cattive condizioni, ancora oggi trasmette l'ebbrezza di una fanciulla colta nella frenesia della danza.



Fig. 17 *Menade danzante*, Scopas, 350 a.C.

Lisippo



Scultore prediletto di Alessandro Magno, Lisippo (370 ca. – 300 ca. a.C.) rappresenta il ponte fra l'età classica e quella ellenistica. Da attribuire a questo scultore sono difatti il superamento dei canoni di Policleto e della postura frontale delle opere, considerata troppo statica ed artificiosa e abbandonata in favore di posizioni più dinamiche, incentrate soprattutto sulla rotazione del torso, che spezzano l'ultimo legame con il bidimensionalismo retaggio dell'arte egizia. Lisippo predilesse ritrarre persone reali (fra le quali anche il filosofo Socrate) e i suoi soggetti preferiti erano gli atleti, i cui corpi egli fletteva in posizioni mai sperimentate prima, arrivando persino a non rispettare la costruzione chiastica, come notiamo nell'*Eros che incorda l'arco*, le cui braccia seguono la stessa direzione in opposizione al resto del corpo.

Fig.18 *Eros che incorda l'arco*, Lisippo, copia antica, 350 -325 a.C.

La pittura del classicismo maturo

Nel periodo denominato Classicismo maturo in pittura si assiste ad un profondo mutamento relativo in particolar modo alla dinamicità delle scene raffigurate, che dalla calma staticità passano ad un dinamismo quasi frenetico. Parallelamente, assistiamo ad un'evoluzione della grazia femminile, resa possibile anche dalle nuove scene dinamiche, che permettono nuove disposizioni corporee. Le forme femminili iniziano finalmente a rivelarsi tra le pieghe sempre più realistiche di morbidi



drappi, consentendoci di confermare l'ideale estetico femminile rilevato nella scultura dello stesso periodo. Le donne dipinte sono difatti accomunate dal fisico giunonico, i fianchi torniti, i seni pieni e tondeggianti ed i capelli lunghi e mossi.

Un'altra innovazione che inizia ad affermarsi lentamente in questo periodo è l'utilizzo di colori diversi che spezzano la monotonia delle figure rosse.

Fig.19 *Idria con suicidio di Canace (particolare), ca. 420 a.C.*

2.4 Età ellenistica (323-30 a.C.)

2.4.1 Introduzione

L'età ellenistica inizia con la morte di Alessandro Magno (323 a.C.) e termina con l'inizio dell'impero di Augusto (30 a.C.), primo imperatore romano, e la conquista romana dell'Egitto. Durante questo lungo periodo la Grecia diventa forse la più importante provincia dell'impero macedone, acquistando importanza ed estendendo la propria cultura al resto dell'impero. Anch'essa tuttavia subisce l'influenza degli altri popoli, e così l'arte si carica ancora maggiormente di sensibilità ed emotività, spingendo all'estremo le concezioni di realismo, armonia ed espressività elaborate durante il classicismo maturo. Il nuovo principio di realismo spinge gli scultori ad addentrarsi nell'ambito del ritratto: in quest'epoca, difatti, prevalgono le sculture celebrative (le cui proporzioni smisurate ricordano i colossi del periodo arcaico) e la statuaria popolare, a carattere più individuale, i cui soggetti sono colti in pose naturali e quotidiane, in una ricerca del realismo sempre più approfondita, che porta anche lo studio dell'anatomia a livelli mai visti prima. Grazie a questa evoluzione delle tecniche scultoree, la scultura greca raggiunge l'apice della propria evoluzione, riuscendo ad intrappolare in materiali quali il marmo ed il bronzo non solo l'anatomia del genere umano, ma anche la sua complessissima sfera emotiva.

Durante il periodo ellenistico, a causa dell'importante espansione dell'arte greca, nascono in tutto l'impero macedone delle scuole artistiche che si differenziano per gusti e stili. I canoni di bellezza rimangono sostanzialmente uguali a quelli del periodo classico maturo, sebbene in certe correnti stilistiche si assista ad un'ulteriore assottigliamento del fisico sia maschile che femminile.

2.4.2 Alcune scuole dell'età ellenistica

La scultura del periodo ellenistico

La scuola neoattica

La scuola neoattica si sviluppò in Grecia, e i suoi artisti si ispirarono soprattutto ai modelli di Fidia e Prassitele, producendo di conseguenza delle opere dall'eccellente realismo fisionomico ma dalla

scarsa espressività, in quanto la ricerca di emotività era stata subordinata alla ricerca di realismo formale.

La scuola pergamena



Molto meno fredda della scuola neoattica, la scuola pergamena (sviluppatasi a Pergamo) celebra l'espressività e le dimensioni sovrabbondanti. Come esempio è impossibile non citare la serie di rilievi che ornano l'Altare di Pergamo. La storia raffigurata è quella della *Gigantomachia*, allegoria delle numerose battaglie tra pergameni e barbari. I soggetti, di dimensioni maggiori del normale, sono stati dotati di un'espressività toccante, tanto che la sofferenza sul viso dei personaggi feriti non può lasciare indifferenti.

Fig.20 Fregio est del Grande Altare di Zeus a Pergamo, *Gigantomachia*, 180 – 160 a.C.

La scuola rodia

Nota per i grandi capolavori quali la *Nike di Samotracia* ed il *Laocoonte*, la scuola rodia eccelle in tutti i campi: nell'elaborazione compositiva, nel realismo riproduttivo e anche nell'espressività. Impossibile infatti non ammirare la spinta dinamica della *Nike* e l'intreccio di corpi del *Laocoonte*, il delicato panneggio che ricopre il corpo della vittoria alata e l'anatomia perfetta del sacerdote di Hera, di cui colpisce anche l'espressività del volto.



Fig. 21 *Nike di Samotracia*, ca. 190 a.C.

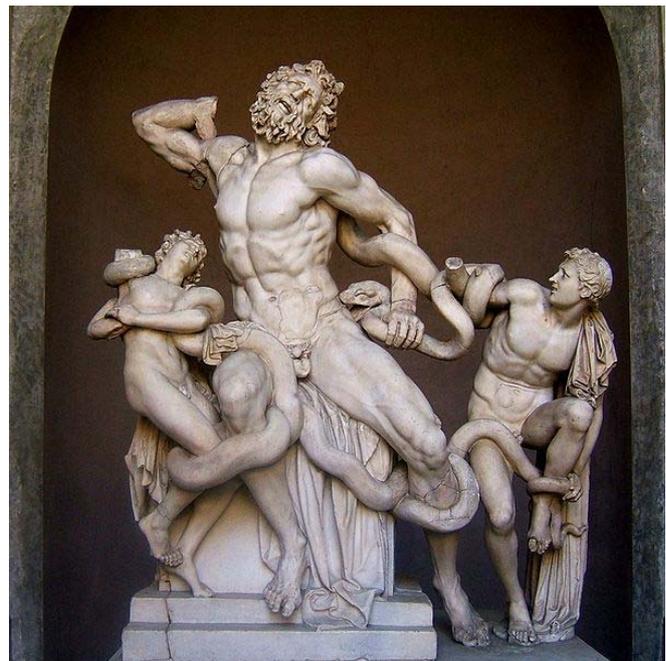


Fig.22 *Laocoonte*, seconda metà del sec.II

La scuola alessandrina

Sviluppata ad Alessandria d'Egitto, l'arte della scuola alessandrina rispecchia la predisposizione allo sfarzo e all'eleganza che a ragione ci si aspetta dalla capitale del mondo ellenistico. I soggetti prediletti sono ritratti idealizzati, che non rappresentano una persona reale, ma il cui scopo è semplicemente decorativo.

L'eclittismo ellenistico



Fig.23 *Afrodite Callipigia, copia romana*

L'eclittismo ellenistico è una corrente che raggruppa gli scultori che si ispirano ai maestri del IV secolo e il cui tema centrale è quello della bellezza femminile, incarnata nella figura della dea Afrodite, ritratta in innumerevoli pose ed atteggiamenti (una delle più famose è l'*Afrodite Callipigia*, nota per la posa insolita della dea). Questa predilezione per il corpo femminile non impedisce però agli artisti di sviluppare un certo interesse anche per altri soggetti innovativi, quali persone anziane e storpi, che permettono agli scultori di sperimentare un nuovo realismo, non più legato al Bello, ma al vero.

Ognuna delle summenzionate correnti stilistiche del periodo ellenistico ha prodotto opere indimenticabili, nelle quali l'abilità degli artisti raggiunge l'apice della sua evoluzione. In questo periodo il perfezionamento dei canoni di bellezza giunge al termine, e nasce così il perfetto ideale di bellezza. Questa bellezza utopistica è rivelata in sculture quali la *Venere di Milo* per il sesso femminile e l'*Apoxyómenos* (atleta che si deterge il sudore) per il sesso maschile. Per dimostrare la

validità di questi canoni di bellezza è sufficiente gettare uno sguardo nell'arte dei secoli successivi: le copie romane, il neoclassicismo, la riproduzione odierna ... sono tutte prove che attestano la solidità del concetto greco di bellezza.



Fig.24 *Venere di Milo, fine del II sec. a.C.*



Fig. 25 *Apoxyómenos Copia antica, 330 a.C.*

La pittura del periodo ellenistico

Durante il periodo ellenistico, i pittori greci sembrano dedicarsi al raggruppamento delle figure in composizioni armoniche e ben definite dal punto di vista spaziale. Si assiste in questo ambito al passaggio allo spazio a tre dimensioni, formato dalla convergenza di più oggetti ricavati da cornici architettoniche e naturali sempre più realistiche e complesse. Il realismo delle composizioni è inoltre accentuato da giochi di luce e sfumature di colore. Le pitture vascolari veramente degne di nota di questo periodo provengono per la maggior parte dall'Italia meridionale e soprattutto dalla Sicilia. Le immagini riprodotte sono ormai quasi sempre scene di vita familiare e domestica.



Fig.26 *Loutrophoros apula*,
attribuita al Pittore del Sakkos Bianco,
320-310 a.C.



Fig.27 *Anfora con Niobe che si
trasforma in pietra*
ca. 330 a.C.

3. Bellezza ed armonia nella filosofia greca

Se esaminando l'evoluzione artistica di pittura e scultura ci sembra di essere riusciti ad individuare in modo abbastanza soddisfacente i canoni corporei vigenti al tempo dell'antica Grecia, non dobbiamo dimenticare che in quest'epoca di grandi pensatori e filosofi il "bello" non aveva solo connotazioni fisiche, ma anche etiche, morali, e ideologiche.

Non dobbiamo infatti dimenticare che l'estetica ha sempre fatto parte dei grandi temi della filosofia greca, e moltissimi grandi filosofi si sono interrogati sulla sua importanza e sul suo ruolo nella civiltà umana. Nella cultura greca, infatti, l'aspetto estetico ha sempre goduto di grande considerazione, ed è stato più volte associato alla morale. La parola greca *kalón*, difatti, tradotta oggi con il termine "bello", per i greci indicava non solo qualcosa di piacevole per la vista e l'udito, che attrae l'attenzione e suscita piacere, ma anche qualità positive del carattere e del pensiero umano. La bellezza nell'antica Grecia è sempre stata associata ad altri valori, quali la giustizia, la misura,... Da questo forte legame fra il bello etico ed il bello estetico nasce l'ideale della *kalokagathía*, la perfetta espressione del bello (*kalós*) e del buono (*agathós*); l'espressione nel bello della moralità più impeccabile.

"Il più giusto è il più bello" (Oracolo di Delfi)

3.1 Pitagora

Nella concezione pitagorica, l'idea di bellezza era associata ai concetti matematici di simmetria e proporzione. Con *simmetria* si indicava la misura appropriata, mentre la *proporzione* si riferiva al rapporto numerico fra le diverse parti del corpo capace di rendere omogeneo ed armonico l'insieme. Riconosciamo in queste teorie il pensiero pitagorico del numero come fondamento della realtà, dell'ordine come realizzazione di leggi matematiche che sono insieme condizione dell'esistenza e della bellezza dell'essere. Dai concetti di simmetria e proporzione nasce l'idea di *armonia*, che il filosofo Filolao (V secolo a.C.), allievo di Pitagora, indica come "unificazione del diverso", "ciò che rende concorde il discorde".

Con gli ultimi pitagorici nasce l'idea che l'armonia non sia assenza di contrasti, bensì equilibrio fra di essi. I due opposti devono dunque completarsi, o meglio neutralizzarsi a vicenda. La contrapposizione di questi due opposti sul piano visivo origina la simmetria.

3.2 Platone

Con la filosofia platonica nacque un nuovo modo di concepire l'arte e la bellezza. Ciò perché il concetto di Idea sviluppato da Platone portò ad un cambiamento radicale della visione del mondo, che determinò lo sminuimento del valore della bellezza corporea e la condanna dell'arte imitativa.

Platone espone la propria idea del bello nel dialogo socratico *Ippia Maggiore*, dove, attraverso il maestro, il filosofo cerca di dare una definizione precisa all'idea di bellezza. Secondo Platone la bellezza è apparenza e desiderio del bene ed anche il fine, l'oggetto, dell'amore, che è dunque desiderio di bellezza. La bellezza ha inoltre diversi gradi che devono essere contemplati prima di giungere all'Idea stessa di bellezza: in primo luogo vi è la bellezza di un singolo corpo, segue poi la bellezza corporea in sé, alla quale succede la bellezza dell'anima, che precede la bellezza delle istituzioni e delle leggi che a sua volta è inferiore alla bellezza delle scienze, ultimo passo per

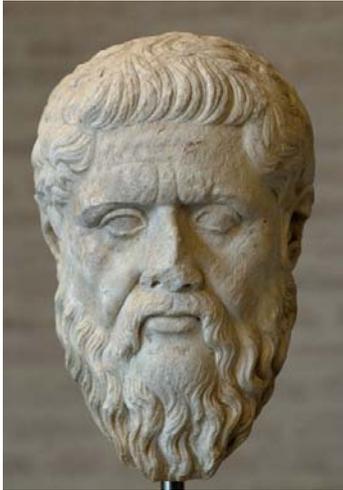


Fig.28 Testa di Platone, copia romana.
Ca. 350 a.C.

giungere alla bellezza in sé, che essendo un'Idea è eterna, perfetta e immutabile. Notiamo subito come la bellezza corporea sia relegata allo scalino più basso della gerarchia delle bellezze, esplicita critica di Platone a quella che è semplicemente apparenza, una qualità di un corpo disprezzato in quanto prigioniera dell'anima e imitazione di un'Idea.

Su questa condanna della bellezza corporea come semplice imitazione della Bellezza originale si basa il biasimo principale che Platone rivolge all'arte imitativa, ossia quello di essere sostanzialmente solo un'"imitazione di una imitazione" (*mimesis miméseos*), in quanto essa si limita a riprodurre l'immagine di soggetti ed oggetti naturali, che sono a loro volta riproduzioni delle Idee.

Rimane tuttavia anche in Platone l'idea che la bellezza sia strettamente collegata alla morale, in particolare ai concetti di bene e di giustizia.

“Tutto ciò che è giusto è anche bello” (Platone, *Alcibiade maggiore*, 115A)

3.3 Aristotele

Ciò che è bello, sia un animale sia ogni altra cosa costituita di parti, deve avere non soltanto queste parti ordinate al loro posto, ma anche una grandezza che non sia casuale; il bello infatti sta nella grandezza e nell'ordinata disposizione delle parti (Aristotele, *Poetica*).

A differenza di Platone, Aristotele non si preoccupa di definire il bello in sé. Aristotele invece riconduce "il bello" di un'opera artistica a un'idea di proporzione e simmetria, tale per cui ogni sua parte contribuisca a realizzare un determinato ordine dell'insieme. Con Aristotele dunque l'opera d'arte è una sorta di organismo vivente, è una totalità: il suo valore e la sua bellezza dipendono dall'accordo e dalla disposizione delle parti nell'insieme, dal loro reciproco rapportarsi ed equilibrarsi.

Grazie ad Aristotele, inoltre, le arti figurative vengono riscattate dalla condanna platonica, recuperando la considerazione che avevano perso. Anche per Aristotele l'arte è imitazione (*mimesis*), ma ciò non reca con sé connotazioni negative come nel pensiero platonico, anche perché Aristotele non ritiene l'arte né illusoria né effimera.

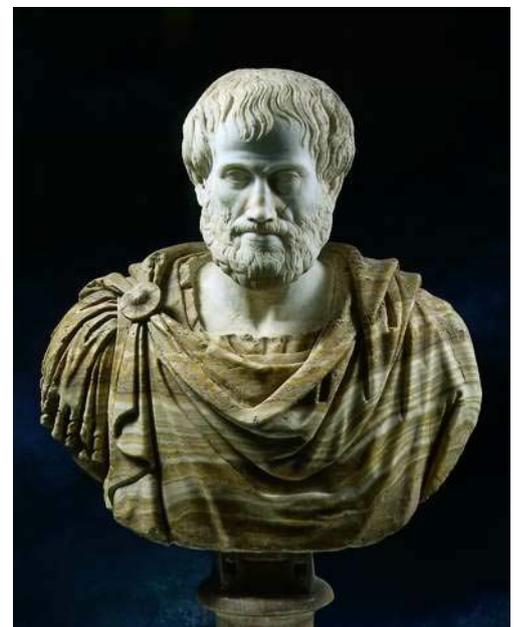


Fig.29 Ritratto di Aristotele.
Busto in marmo.
Copia romana del I o II sec. di un bronzo di Lisippo

4. Bellezza ed armonia nella mitologia greca

Dal momento che nella civiltà ellenica il concetto di bellezza era spesso e volentieri associato all'idea di bene, non ci deve sorprendere che nella mitologia greca dei ed eroi siano spesso caratterizzati da una bellezza travolgente. Fanno eccezione alcune divinità malvagie (come Eris, dea della discordia, spesso raffigurata come una donna con il capo alto, labbra livide e smorte, occhi biechi, malati e pieni di lacrime che solcano le pallide gote e le gambe torte) e altri sporadici personaggi, come Efesto, dio del fuoco e della metallurgia che, diversamente dagli altri dei, era brutto e zoppo. Le divinità più anziane e sagge (come Zeus e Poseidone) vengono spesso raffigurate come aitanti uomini di mezza età con folte capigliature e lunghe barbe, ma il loro fisico rimane innegabilmente piacente e la loro figura maestosa e attraente.

4.1 Afrodite



Fig. 30 Botticelli,
La nascita di Venere,
1483 - 1485

Nella mitologia greca, Afrodite è la dea della bellezza, dell'amore passionale e delle arti, è riconosciuta sia dagli esseri divini sia dai mortali come la più bella ed affascinante creatura femminile, tanto che sono numerosissime le leggende che la vedono protagonista di travolgenti storie d'amore con dei e mortali. Sebbene l'aspetto fisico della dea non sia mai stato descritto, le opere d'arte la raffigurano come una giovane fanciulla dalle forme perfette e dai lunghi capelli fluenti che spesso sono l'unico rivestimento del suo corpo nudo.

Diverse sono le leggende che narrano della sua nascita, tra di esse le più conosciute sono quella di Esiodo (che racconta come la dea sia sorta dalla spuma del mare dopo che Crono aveva evirato Urano) e quella di Omero (secondo il quale Afrodite era figlia di Dione e di Zeus).

4.2 Apollo e Dionisio

Gemello di Afrodite, il dio profeta Apollo, divinità del sole e della luce è, in quanto fratello della dea della bellezza, modello divino di perfetta grazia fisica. Raffigurato eternamente giovane, dal corpo moderatamente muscoloso e dal viso imberbe e delicato, Apollo è il dio della bellezza armoniosa, di tutto ciò che possiede una misura precisa ed appropriata. Con "bellezza apollinea" (termine introdotto da Nietzsche) si vogliono indicare tutte quelle forme visibili che attirano l'attenzione e suscitano piacere. Questa bellezza è una bellezza visiva che presuppone un'armonia serena, la presenza di ordine e misura. In completa antitesi rispetto ad Apollo, il dio Dionisio rappresenta il caos ed il disordine. Se la bellezza apollinea è applicabile alle forme visibili, la bellezza dionisiaca è una bellezza disordinata e caotica, si riferisce prioritariamente alla musica, ed indica dunque una bellezza al di là delle apparenze. La bellezza dionisiaca può così essere concepita come il lato oscuro della bellezza.

4.3 Elena

Nei miti greci Elena, figlia di Zeus e della mortale Leda e moglie del re di Sparta Menelao, è ritenuta la più bella delle donne mortali. La bellezza di Elena può essere ritenuta una delle cause prime della famosissima guerra di Troia, che secondo la leggenda scoppiò in seguito al rapimento della donna da parte di Paride, al quale era stata promessa da Afrodite, dea dell'amore. Il principe troiano era stato difatti scelto come giudice per decretare quale fra le tre dee Era, Atena ed Afrodite fosse la più bella, ed il suo voto era andato a quest'ultima, che per ricompensarlo gli aveva promesso l'amore della più bella fra le donne.

Secondo i numerosi miti che circondano la figura della bella Elena, la guerra di Troia non fu l'unico conflitto svoltosi per ottenere i suoi favori. Mai tuttavia Elena viene considerata responsabile dei danni e dei lutti generati dalle lotte per ottenere la sua bellezza. Anche personaggi storici quali Platone e Gorgia si sono prodigati per giustificare la più bella fra le donne, tanto che il secondo giunge a dedicarle un'opera intera, l'*Encomio di Elena*, nella quale la assolve completamente dall'accusa di aver provocato tutti i mali e le disgrazie arrecati in nome della sua bellezza.

"[...]Dovere pertanto d'un uomo è il parlare secondo la verità, e prendersela contra gli accusatori d'Elena, Donna di cui e la testimonianza de' Poeti, che n'ebber contezza, e la celebrità del suo nome, rapportando le stragi per lei avvenute, costante han lasciato a' posteri la memoria. Io però voglio una certa difesa introducendo nel mio ragionamento, e far dall'accuse cessar chiunque ha di lei sinistro concetto, e i bugiardi riprensori indicare, e mostrando loro la verità liberargli dall'ignoranza, in cui vivono. [...]Dunque o la fortuna, o Dio s'incolpi, o nella sua disgrazia Elena si compatisca. Se fu per forza rapita, e fuor d'ogni legge necessitata, ed offesa; cosa è pur chiara, che quel medesimo, che la rapì, e che l'offese, l'ingiustizia commise. Poichè se rapita Ella, ed offesa disavventure sofferse, degno è certamente quel barbaro, che a così barbaro attentato s'accinse, d'esserne e dalla legge, e da' discorsi, e in realtà gastigato: dalla legge co' disonori, da' discorsi coll'accuse, e in realtà dalle pene. E se necessitata Ella fu, e vedova della Patria rimase, ed orfana d'amici, come più non merita compatimento, che maldicenze? Poiché se il rapitore gravi cose tentò, Elena gravi cose sofferse, giusto è, che questa pietà ne tragga, e quell'altra malevolenza."
(Gorgia, *Encomio di Elena*, traduzione di Angelo Teodoro Villa)

Anche secondo l'*Iliade* di Omero Elena non viene ritenuta colpevole, tanto che persino Priamo, re della città che verrà distrutta per causa sua, non vuole incolpare la donna per la guerra che sconvolge il suo regno, sebbene essa stessa si ritenga ripugnante, esecrabile e tessitrice di mali, e sia consapevole di rappresentare per i troiani l'immagine della morte che incombe su di loro.

*"E Priamo chiamò Elena a voce alta:
"Vieni qui, figlia mia, siediti vicino a me,
a vedere il tuo primo marito, e gli alleati e gli amici:
non certo tu sei colpevole davanti a me, gli dèi son colpevoli,
essi mi han mosso contro la triste guerra dei Danai [...]"*
(Omero, *Iliade*, III, traduzione di Rosa Calzecchi Onesti)

Ciò dimostra come per i greci la bellezza fisica sia ineluttabilmente collegata alla morale, tanto che l'idea di una bellezza che non sia lo specchio di una buona moralità non è neppure contemplata nell'ideologia greca.

5. Bellezza ed armonia nella letteratura greca

Finora abbiamo potuto riscontrare come i greci collegassero all'idea di bellezza i concetti di simmetria, proporzione, armonia, ordine, giustizia e bene. Grazie alle grandi opere letterarie dell'epoca giunte sino a noi, possiamo rilevare un'altra importante proprietà attribuita dai greci alla bellezza: la luminosità. Quest'idea di splendore e lucentezza è attribuita in particolare a dei ed eroi, e si manifesta attraverso l'aureo tono di biondi capelli, lo splendore di candidi incarnati, il luccichio di cristallini occhi azzurri e altre caratteristiche fisiche simili.

In un libro intitolato *Gli Indoeuropei. Origini e migrazioni* (Edizioni di Ar, Padova 1978) Adriano Romualdi (1940-1973), studioso di storia e politica, afferma che se analizzassimo le fonti greche ci accorgeremmo che appaiono frequentemente aggettivi quali *xanthòs* e *xoutòs* "biondo", *pyrrhòs* "fulvo" e *chrysoeidés* "aureo", riferiti ai capelli di uomini o Dei, come anche le espressioni *chrysokàrenos* "testa bionda", o *chrysokóme* "chioma d'oro". Gli eroi e gli dei omerici, per esempio, sono in gran parte biondi: Achille, modello dell'eroe acheo, è biondo, biondi sono detti Menelao, Radamante, Briseide, Meleagro, Agamede, Ermione. Elena, per cui si combatte la guerra di Troia, è bionda, e bionda è anche Penelope nell'*Odissea*. C'è chi afferma addirittura che tra le dee e le eroine d'Omero non ce ne sia una che abbia i capelli neri. Tra gli dei omerici, Afrodite è bionda, come pure Demetra. Atena è, per eccellenza, "l'occhicerulea Atena" Apollo è *phoibos* "luminoso, raggiante".

Ed ancora Era, sposa di Zeus e modello della matrona ellenica, è *leukòlenos*, "la dea dalle bianche braccia", tipico tratto della bellezza femminile. Bianche braccia, piedi d'argento, dita rosate, e altri caratteristici aggettivi che rimandano a un colorito chiaro, sono piuttosto frequenti nei poemi omerici. Pure Esiodo narra di eroi e di dei biondi: biondi sono difatti Dioniso, Arianna e Iolea.

Leggendo l'*Iliade* e l'*Odissea* di Omero ho potuto constatare personalmente l'esistenza di questi appellativi relativi alla luminosità². Alcuni tra i più frequenti sono:

Era braccio bianco (*Iliade*, I, 55/ VIII, 350 / XIV, 277/ XXI, 418/...)

Era grandi occhi (*Iliade* I, 551/ VIII, 471/ IV, 50/ XIV, 159/ XIV, 222/...)

Atena occhio azzurro (*Iliade*, I, 206/ XVII, 567/... *Odissea*, IV, 795/ XVIII, 187/...)

Ettore luminoso (*Iliade*, V, 211/ XIII, 129/ XXII, 226/...)

Dorata/aurea Afrodite (*Iliade*, V, 427/ IX, 389/ XIX, 282/... *Odissea*, IV, 14/ XIX, 54/...)

Wilhelm Sieglin, uno studioso tedesco dell'Ottocento, cercando tutti i passi delle fonti greche dove si parli del colore degli occhi e dei capelli, ha potuto dimostrare che dei 121 personaggi della storia greca di cui gli autori ci descrivono i caratteri fisici, 109 sono biondi, e solo 13 bruni. Lo stesso Sieglin ha raccolto le descrizioni dei personaggi della mitologia: delle divinità, 60 hanno capelli biondi, e solo 35 capelli scuri (di cui 29 numi del mare o degli inferi); degli eroi delle saghe, 140 sono biondi e 18 hanno capelli neri; dei personaggi poetici, 41 biondi e 8 neri.

² Riferimenti tratti dai libri:

Omero, *Odissea. Versione di Rosa Calzecchi Onesti*, Einaudi, Torino, 1979

Omero, *Iliade. Versione di Rosa Calzecchi Onesti*, Einaudi, Torino, 1963

6. Gli influssi dell'arte greca: il Neoclassicismo

Una corrente artistica come quella sviluppata in Grecia tra l'ottavo ed il secondo secolo a.C. non può certamente sfuggire all'imitazione. Se tuttavia ci sembra naturale la vasta produzione di copie in epoca romana (spiegabile con la tendenza romana all'assimilazione delle tecniche artistiche dei popoli conquistati), può sembrarci molto più bizzarra la ripresa dello stile greco in epoca post-rinascimentale. Cerchiamo dunque di scoprire qualcosa in più su questa nuova corrente artistica modellata sulla base dell'antichità greca.

Sviluppatisi in Europa tra la seconda metà del Settecento ed i primi decenni dell'ottocento, il neoclassicismo è uno stile fondato sui concetti di armonia ed equilibrio elaborati nell'antichità classica greca e romana, e la sua nascita è da attribuire all'affermarsi della corrente filosofica dell'illuminismo, che propugnava per l'appunto ideali quali l'ordine e l'armonia.

Il più grande teorico di questa corrente fu Johann Joachim Winckelmann, che con le proprie opere contribuì in modo significativo alla rifioritura dello stile classico. Ispirandosi soprattutto alla scultura greca, che fra l'altro egli conosceva solamente attraverso delle imitazioni, Winckelmann pubblicò diversi saggi, fra i quali i più conosciuti sono le *Considerazioni sull'imitazione delle opere greche in pittura e scultura* (1754) e la *Storia dell'arte nell'antichità* (1764), che propongono le opere classiche come modello di "nobile semplicità" e di "serena grandezza". Secondo il filosofo, difatti, l'arte doveva essere equilibrata e composta, priva di passionalità, capace di rievocare la bellezza ideale dei tempi antichi.



Fig.31 A. Canova, *Le tre grazie*,
1812 - 1816

Grande maestro ed esponente di spicco della corrente artistica del neoclassicismo fu Antonio Canova (1757-1822), che applicò alle proprie opere i principi ideati da Winckelmann. Nei suoi lavori si può difatti cogliere tutto l'influsso dell'arte greca, con la sua ricerca di autenticità e della filosofia neoclassica, con la ricerca della bellezza ideale, composta ed equilibrata.

Nelle sue sculture possiamo individuare tutti i canoni di bellezza riscontrati nelle opere greche, in particolar modo nel caso della bellezza femminile. Possiamo difatti facilmente paragonare le *tre grazie* raffigurate nell'omonima scultura ad una qualsiasi venere del periodo greco: il corpo morbido e formoso, con natiche tonde e lunghe gambe; i capelli lunghi e mossi ed il viso delicato con il classico profilo greco. Nella scultura le tre figure femminili rappresentano le tre figlie di Zeus (Aglaiia, Eufrosine e Talia), che in genere accompagnano Afrodite. Esse personificano lo splendore, la gioia e la prosperità.

Anche nelle raffigurazioni maschili dell'artista possiamo indubbiamente riconoscere l'influsso classico. È sufficiente difatti analizzare il suo *Napoleone come Marte pacificatore* per riconoscere a colpo sicuro i canoni di bellezza maschile elaborati nell'Antica Grecia: fisico atletico, addominali scolpiti, gambe muscolose e l'onnipresente naso greco.

Ripudiate dunque l'enfasi e la sfrenatezza del Barocco e del Rococò, il neoclassicismo ripropone, dopo quasi due millenni, i modelli più eleganti e sobri dell'antichità greca, celebrando così l'immortalità dell'ideale estetico greco.



Fig.32 A. Canova,
*Napoleone come Marte
pacificatore, copia marmorea*
1803

7. La bellezza greca oggi

7.1 La bellezza greca nell'estetica odierna

Nonostante i vari cambiamenti che in duemila anni hanno modificato i gusti estetici dell'umanità, è interessante notare come al giorno d'oggi si possa ancora in buona parte abbracciare i canoni di bellezza elaborati nell'antica Grecia. Non molte persone difatti si accorgono dell'alto numero di termini ed immagini di origine ellenica che impieghiamo nel nostro vocabolario "estetico".

Il termine "bellezza giunonica", per esempio, che viene utilizzato per descrivere una donna prosperosa ed armonica, ha innegabili origini elleniche. Il termine deriva infatti dalla tendenza a raffigurare Giunone, moglie di Zeus e madre degli dei, come una donna alta e formosa, per accentuarne la maestà e l'importanza.

Altra espressione di corrente uso è quella che definisce un bell'uomo un "Adone", personaggio mitologico noto per la sua bellezza mozzafiato capace di far innamorare persino la dea della bellezza Afrodite.

Anche il termine popolare "strabismo di Venere", utilizzato per descrivere una leggera forma di strabismo divergente, prettamente femminile, alquanto apprezzato come peculiarità estetica, ha le sue radici nel mito. Secondo le leggende, infatti, la dea della bellezza presentava un leggero strabismo che ne rendeva ancora più attraente il volto.

È interessante notare come alcuni canoni di bellezza del periodo greco siano giunti immutati sino a noi mentre altri siano stati trasformati dal tempo. Probabilmente la sopravvivenza di certi canoni rispetto ad altri è dovuta ad istinti innati, che ci spingono ad apprezzarli in quanto legati a ragioni quali la riproduzione. I cambiamenti che hanno invece toccato altri canoni sono probabilmente da ricondurre alle diverse società, alle culture, all'ambiente e ad altri fattori che hanno subito nel tempo mutamenti piuttosto considerevoli.

7.1.1 La donna

Uno dei principali cambiamenti che hanno interessato l'ideale estetico femminile riguarda la corporatura. Al tempo dell'antica Grecia la donna era considerata bella se di costituzione abbondante e prosperosa. Ai giorni nostri, invece, si prediligono i fisici snelli e longilinei. A cosa è dovuto questo cambiamento?

Possiamo ipotizzare che esso sia strettamente collegato ai cambiamenti culturali, sociali ed economici che sono avvenuti nei due millenni che ci separano dalla cultura greca. Sappiamo difatti che la donna greca doveva essere in carne perché la sua corporatura abbondante avrebbe dimostrato ad eventuali pretendenti che essa possedeva ricchezza e fecondità. Nelle credenze arcaiche, infatti, la corporatura robusta era segnale di una nutrizione abbondante, e di conseguenza di un ampio accesso al cibo, che denotava una sicura condizione economica. Il ventre largo invece era garanzia di fecondità, mentre la pelle latte era indice di una vita agiata e lontana dal lavoro manuale.

Al giorno d'oggi, nelle nostre civiltà occidentali, livellate quasi completamente le differenze politiche ed economiche che contrapponevano l'aristocrazia al popolo greco, l'accesso al cibo non rappresenta più un requisito fondamentale per il matrimonio, come pure non lo è più la fecondità, qualità che ha perso valore con l'aumento della popolazione terrestre e con il modificarsi della mentalità umana. È necessario inoltre tenere conto del fatto che ai giorni nostri l'accesso al cibo è molto maggiore di quella che avremmo trovato duemila anni fa, il che permette anche a persone non

particolarmente agiate di avere un corpo piuttosto robusto. I valori femminili fondamentali associati alla corporatura massiccia perdono così importanza ai giorni nostri, modificando radicalmente la concezione della corporatura abbondante, che perde il valore attribuitole nell'antica Grecia, e assume anzi connotati sempre più negativi. Oggigiorno difatti in occidente l'abbondanza del corpo non solo non è più ricercata, ma è addirittura rifuggita, in quanto un corpo snello è considerato simbolo di uno stile di vita operoso ed attivo ed è associato all'idea di giovinezza. Nelle società occidentali contemporanee è difatti sempre più alto il numero di persone che cerca di rifuggire ai segni dell'invecchiamento del corpo, fra cui figura per l'appunto una tendenza più o meno marcata all'ingrassamento.

Fra le parti del corpo i cui canoni di bellezza sono rimasti sostanzialmente immutati possiamo invece sicuramente segnalare il seno e le natiche. Nell'antica Grecia come oggi, difatti, una donna è più apprezzata fisicamente se possiede seno e natiche tonde e sodi.

Al contrario della corporatura, che come abbiamo detto è strettamente collegata alla cultura e alla società, queste due caratteristiche fisiche marcatamente femminili sono da associare ad un altro fattore: la sessualità. Seno e natiche sono difatti caratteristiche spiccatamente femminili, e più esse saranno sviluppate nel corpo di una donna, più essa verrà ritenuta femminile ed attraente. Entrambe queste parti del corpo si sono sviluppate difatti come richiamo sessuale, ed attirano l'interesse maschile oggi esattamente come facevano più di duemila anni fa. Non tutti sanno che per i greci i glutei erano un elemento insolitamente affascinante dell'anatomia umana, tanto che si sosteneva che la formosa dea dell'amore, *Aphrodite Kallypigos* (letteralmente "dea dalle belle natiche"), avesse un sedere più esteticamente piacevole di qualsiasi altra parte del suo corpo. Tale fu la sua adorazione che le venne dedicato un tempio solo in suo onore, testimoniando l'interesse che gli antichi greci provavano per questa parte dell'anatomia umana. Nonostante l'odierna adorazione maschile per questa parte del corpo non comporti la costruzione di edifici di culto, ciò non significa che l'interesse generale per le natiche femminili sia scemato o addirittura scomparso.

Altri canoni di bellezza rimasti sostanzialmente immutati riguardano il viso, ed in particolare la forma del volto, le labbra e gli occhi. Sembra incredibile, ma anche questi caratteri sono collegati alla sessualità ed alla riproduzione. È scientificamente provato che gli uomini sono attratti dalle donne con un viso caratterizzato da una combinazione di tratti infantili (occhi grandi, naso piccolo, bocca carnosa e mento rotondo) e lineamenti maturi (zigomi alti e guance affilate). Questi tratti dimostrano contemporaneamente che la donna è ancora giovane ed in salute e che essa ha superato la fase dell'adolescenza ed è giunta al culmine dello sviluppo. I tratti infantili del volto, inoltre, attivano nell'uomo un desiderio innato di proteggere la donna, il che dovrebbe rendere la relazione più stabile e duratura possibile.

Gli occhi sono particolarmente importanti in una relazione affettiva, perché svolgono un vero e proprio ruolo di "specchi dell'anima". Quando due persone sono attratte l'una dall'altra, infatti, esse si fissano più a lungo negli occhi, controllando inconsapevolmente il grado di dilatazione delle pupille dell'altro. Recenti studi hanno difatti dimostrato che la dimensione delle pupille aumenta quando si vede qualcosa di piacevole e stimolante. Gli uomini dunque troveranno più attraenti donne dalle pupille dilatate, e in generale dagli occhi grandi, da cerbiatta.

7.1.2 L'uomo

Per quanto riguarda gli uomini, invece, possiamo notare che ben poco è cambiato nella concezione di "bello". Tuttora infatti il corpo maschile è considerato piacente se snello e muscoloso, ed oggi come allora un uomo dal fisico vigoroso è considerato virile ed attraente. Ciò che cambia nella concezione della bellezza maschile non è dunque tanto la forma del corpo quanto il suo scopo. Nell'antica Grecia, dove le guerre ed i combattimenti erano all'ordine del giorno, il corpo maschile doveva essere costantemente pronto allo sforzo fisico della battaglia, e dunque andava allenato in continuazione. A questo scopo vennero creati i giochi olimpici, che non solo permettevano un allenamento alternativo a quello militare, ma offrivano anche lo stimolo della fama e della gloria ai partecipanti. Al giorno d'oggi l'allenamento corporeo non è più finalizzato al massimo rendimento bellico, ma rimane l'allenamento sportivo delle competizioni olimpiche e dei giochi moderni come calcio, hockey, corsa,... È interessante notare come tuttora il fisico prestante e muscoloso degli sportivi eserciti un'incomparabile attrattiva sul sesso femminile, tanto che alcuni sportivi diventano dei veri e propri sex symbol, idolatrati da giovani adolescenti tanto quanto da donne mature. Ma cosa rende un uomo veramente attraente?

Secondo uno studio svolto dall'antropologo californiano Alan Dixson per analizzare l'impatto attrattivo del fisico e di altre caratteristiche corporee maschili, le donne sembrano prediligere gli uomini piuttosto muscolosi, alti, con le spalle larghe ed i fianchi stretti, ossia il fisico triangolare con il vertice verso il basso. Sono invece rifuggiti gli uomini eccessivamente magri o paffuti, bassi e dai fianchi larghi. È inoltre apprezzato l'uomo con un po' di peluria, ma non troppa, o il soggetto rischierà di essere valutato più vecchio della sua età effettiva.

Queste preferenze sono innate nella donna, e sono spiegabili da un punto di vista evolutivo. Sul piano evolutivo, difatti, gli individui di maggiore statura avevano una maggiore attitudine alla caccia e, in generale, un accesso migliore alle risorse ambientali. Unita ad un fisico sano e prestante, l'altezza era dunque per una donna il segnale che l'uomo era idoneo a proteggerla e a procurare cibo a sufficienza per la famiglia. La presenza di peli, invece, indicava alla donna che l'uomo aveva raggiunto l'età adulta. Ecco perché un uomo piuttosto glabro ci sembra sempre più giovane e uno troppo villosa appare più vecchio.

Riesaminando le sculture dell'antica Grecia, possiamo renderci conto dell'immutabilità di questi canoni di bellezza maschile. Gli uomini raffigurati sono difatti nella quasi totalità dei casi giovani alti, dal fisico moderatamente muscoloso, con spalle più ampie del bacino e addominali scolpiti.

Anche i canoni di bellezza del viso maschile sono rimasti immutati: come per la donna, il viso deve essere un misto di componenti infantili e mature. Rispetto alla donna, per essere considerato attraente un uomo deve presentare una maggiore lunghezza del volto, lineamenti più squadrati, guance e zigomi più alti. Ritroviamo ancora una volta tutte queste caratteristiche nei volti delicati ma inconfutabilmente maschilini delle statue elleniche, che suscitano ancora oggi un grande fascino sul gentil sesso.

7.2 La bellezza greca nell'arte moderna

Grazie al conservarsi di alcuni canoni di bellezza dall'antica Grecia all'età contemporanea, molte opere greche esercitano tuttora il proprio fascino, tanto che alcuni artisti contemporanei hanno deciso di servirsene per elaborare dei capolavori che fondano l'arte antica con quella moderna,

rievocando la bellezza classica e unendola ad una componente nuova che ne trasformi il significato senza nulla togliere alla sua incomparabile attrattiva. L'arte greca ha così trovato diversi sostenitori in esponenti appartenenti a tutte le correnti artistiche della nostra era, dal surrealismo al dadaismo e ad altro ancora.



Un primo esempio ci è offerto dal grande artista Salvador Dalí (1904-1989), pittore spagnolo, esponente di spicco della corrente surrealista, che nel 1964 utilizzò la famosissima statua greca della *Venere di Milo* per creare la sua *Venere a cassetti* (1964). L'opera, alta 100 cm e fatta di bronzo dipinto, è una miniatura dell'originale statua greca nella quale sono stati ritagliati sei cassetti, uno all'altezza della fronte della Venere, quattro sul tronco ed uno sul ginocchio sinistro. L'originale accostamento della magnificenza di una famosissima scultura greca con la banalità di un oggetto anonimo come un cassetto dona un fascino nuovo alla scultura originale e rende questa creazione un ottimo modello dell'arte surrealista, che spesso stupisce con i suoi accostamenti spontanei ed apparentemente casuali.

Fig.33 S.Dalí, *Venere a cassetti*, 1964

La stessa scultura è poi stata utilizzata dall'artista americano di origine russo-ebraica Man Ray (pseudonimo di Emmanuel Radinskij) (1890-1976), che si servì del busto della *Venere di Milo* per realizzare una composizione moderna di corrente dadaista: la *Venere restaurata* (1936). L'opera consiste in un calco di gesso acefalo e senza veli del busto della Venere di Milo legato con dello spago. Il trasparente messaggio erotico dell'opera nulla toglie alla bellezza della statua, e sembra invece sottolineare la grazia e la bellezza delle forme dell'originale scultura greca, evidenziando tutta l'abilità degli scultori ellenici nel ricreare nelle proprie opere la morbidezza e la naturalità delle forme.



Fig.34 M.Ray, *Venere restaurata*, 1936

Lo stesso busto compare poi nell'opera del pittore francese Yves Klein (1928-1962), esponente della corrente *Nouveau Réalisme*, che si affermò in Francia a partire dal 1960. L'opera, intitolata *Venere blu* (fine 1961 – inizio 1962), si presenta come un calco in gesso del busto della *Venere di Milo* dipinto interamente di una specifica tonalità di color blu brevettata dall'artista stesso e battezzata IKB (International Klein Blue). Molto simile alla *Venere blu* è poi la *Vittoria di Samotracia* (1962), che consiste in un calco di gesso del busto della famosissima scultura greca della *Nike di Samotracia* pitturato con il medesimo colore dell'altra opera.



Fig.35 Y.Klein, *Venere blu*,
1961 - 1962



Fig.36 Y.Klein,
Vittoria di Samotracia,
1962



Fig. 37 M.Pistoletto, *Venere degli stracci*,
1967

Un ultimo esempio è ricavabile dal famoso artista italiano Michelangelo Pistoletto (1933), che, nell'ambito della corrente artistica dell'Arte Povera, ha ideato la composizione nota come *Venere degli stracci* (1967), che comprende un cumulo di stracci variopinti ed una copia di gesso della *Venere con mela* dello scultore neoclassico Bertel Thorvaldsen (1770-1844), a sua volta ispirata alla statua greca della *Venere Callipigia*. La bizzarra composizione permette di risaltare la bellezza della statua, in quanto il suo candore e la sua perfezione risaltano sullo sfondo variopinto e disordinato del cumulo di stracci.

8. Conclusioni

Con questo lavoro ho cercato di illustrare nel modo più semplice possibile il concetto di bellezza sviluppato al tempo dell'antica Grecia in svariati ambiti della vita quotidiana e di individuare il più precisamente possibile i canoni corporei femminili e maschili vigenti all'epoca utilizzando i dati ricavati da ciascuno di questi settori tematici (arti figurative, filosofia, mitologia, letteratura), per poi paragonarli a quelli del giorno d'oggi. Ciò che è emerso dalle mie ricerche mi ha oltremodo sorpresa.

Innanzitutto, sono rimasta molto colpita nel constatare quanta importanza la civiltà greca riservasse all'estetica e alla ricerca della bellezza ideale in tutti gli ambiti artistici e culturali. Sapevo dell'interesse molto marcato che i greci nutrivano nei confronti della questione estetica, ma mai mi sarei immaginata di trovare tanti riferimenti al tema in ambiti quali la letteratura, la mitologia e, soprattutto, la filosofia morale.

In secondo luogo, sono rimasta colpita nello scoprire quanto i canoni di bellezza greci siano simili ai nostri. Personalmente, ritengo che questo fatto indichi come i greci si siano effettivamente avvicinati all'elaborazione dei canoni perfetti.

Grazie a questo lavoro ho inoltre potuto scoprire quanto la bellezza sia collegata ad aspetti scientifici come l'evoluzione della nostra specie. La parte che forse mi ha affascinata maggiormente è stata proprio quella in cui ho dovuto usufruire di nozioni scientifiche per spiegare il conservarsi o meno di determinati canoni di bellezza. È stato molto interessante scoprire quanto intimamente la nostra percezione del bello sia collegata alla sessualità, alla riproduzione e alla sopravvivenza della specie.

Il lavoro svolto mi è infine servito per imparare a pianificare un lavoro, attuare una ricerca bibliografica specifica e strutturare il testo finale. L'organizzazione puntigliosa di un lavoro a lungo termine come questo è stata un'esperienza nuova e sicuramente molto utile. Devo inoltre ammettere che il lavoro di maturità è servito anche ad approfondire le mie scarse conoscenze informatiche, aspetto che all'inizio non avevo certamente considerato!

Un ringraziamento è sicuramente dovuto ai professori Vera Segre e Nicolas Cretton, che mi hanno assistita nella scelta del tema (impresa tutt'altro che semplice), hanno seguito il mio lavoro e mi hanno aiutata moltissimo soprattutto nella ricerca delle fonti scritte.

9. Bibliografia

- Abbagnano, Nicola; Fornero, Giovanni, *Protagonisti e Testi della Filosofia. Volume A, Tomo I*, Paravia Bruno Mondadori Editore, Milano, 2000
- Charbonneaux, Jean; Martin, Roland; Villard, François, *Grecia. L'età arcaica*, Per il Corriere della Sera Rizzoli, Bergamo, 2005
- Charbonneaux, Jean; Martin, Roland; Villard, François, *Grecia. L'età classica*, Per il Corriere della Sera Rizzoli, Bergamo, 2005
- Charbonneaux, Jean; Martin, Roland; Villard, François, *Grecia. L'età ellenistica*, Per il Corriere della Sera Rizzoli, Bergamo, 2005
- Dorflès, Gillo; Dalla Costa, Cristina; Ragazzi, Marcello, *Lineamenti di storia dell'arte. 1 Dalle origini all'arte gotica*, Atlas, Bergamo, 2006
- Dorflès, Gillo; Dalla Costa, Cristina; Ragazzi, Marcello, *Lineamenti di storia dell'arte. 2 Dal Rinascimento ad oggi*, Atlas, Bergamo, 2006
- Eco, Umberto, *Storia della bellezza*, Bompiani, Torino, 2004
- Hauser, Arnoldo, *Storia sociale dell'arte. Volume primo*, Einaudi, Torino, 1975
- Hölscher, Tonio, *Il mondo dell'arte greca*, Einaudi, Cles, 2008
- Martinelli, Cecilia, *Gli spilli. Storia dell'arte 1. Dalla preistoria al romanico*, Alpha Test, Milano, 2001
- Mondolfo, Rodolfo, *Il pensiero antico*, La Nuova Italia Editrice, Firenze, 1970
- Morris, Desmond, *L'animale donna*, Oscar Mondadori, Milano, 2005
- Morris, Desmond, *L'uomo e i suoi gesti. L'osservazione del comportamento umano*, Arnoldo Mondadori Editore, Verona, 1985
- Omero, *Odissea. Versione di Rosa Calzecchi Onesti*, Einaudi, Torino, 1979
- Omero, *Iliade. Versione di Rosa Calzecchi Onesti*, Einaudi, Torino, 1963
- Peccatori, Stefano e Zuffi, Stefano, *Art book. Antica grecia*, Leonardo Arte, Milano, 2001
- Platone, *Breviario*, a cura di Marcellino Claudio, Rusconi Libri, Milano, 1995
- Rosati, Giuseppe, *Scrittori di Grecia. 2 il periodo attico*, Sansoni Editore, Firenze, 1972

10. Sitografia e fonti delle immagini

- www.wikipedia.org Enciclopedia aperta gestita da editori volontari. Ha come aspirazioni fondamentali contenuto libero ed articoli oggettivi
- www.centrostudilaruna.it Archivio di storia, tradizione, letteratura, filosofia.
Articolo: *I capelli biondi nella Grecia antica*

- In copertina: <http://utenti.romascuola.net/bramarte/greci/img/scu1.jpg>
- Fig.1: <http://www.itiscannizzaro.net/arte/password/heradisamo/heradisamo2.jpg>
- Fig.2: <http://academic.reed.edu>
- Fig.3: http://it.wikipedia.org/wiki/File:ACMA_681_Kore_Antenor_1.JPG
- Fig.4: <http://images4.fotoalbum.virgilio.it/v/www1-4/183/183139/327149/30540-vi.jpg>
- Fig.5: <http://cursofpt.educa.aragon.es/acropolis/images/fotos/moscoforo.jpg>
- Fig.6: <http://ateliermends.blogspot.com>
- Fig.7: <http://www.filosofico.net/achillaiacee.jpg>
- Fig.8: <http://www.itcsereni.it/public/image/discobolo.jpg>
- Fig.9: http://nigredo.biz/skajlab/uploaded_images/Zeus_Pos-739068.gif
- Fig.10: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/it/a/a2/Auriga_di_delfi.jpg
- Fig.11: <http://www.liceopetrarcats.it/sperimentazione/AMAZZONI>
- Fig.12: <http://img467.imageshack.us/img467/3668/doriforo5qo.jpg>
- Fig.13: <http://images1.fotoalbum.virgilio.it/v/www1-1/183/183139/330508/75-vi.jpg>
- Fig.14: <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons>
- Fig.15: http://www.tanogabo.it/mitologia/images/Dei/Hermes_con_Dionisio_Prassitele_picc.jpg
- Fig.16: <http://www.arsetfuror.com/img17/17Antico-02.jpg>
- Fig.17: <http://images3.fotoalbum.virgilio.it/v/www1-3/183/183139/331572/ac-vi.jpg>
- Fig.18: http://62.77.55.137/site/www/Arte/immagini/eros_colosseo/eros.jpg
- Fig.19: Charbonneaux, Jean; Martin, Roland; Villard, François, *Grecia. L'età classica*, Per il *Corriere della Sera* Rizzoli, Bergamo, 2005 pag.288
- Fig.20: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/5/56/Pergamon_Museum_Berlin
- Fig.21: <http://etu.ensimag.fr/perso/Alexandre.Brouste/Racine/Samos1.jpg>
- Fig.22: <http://it.wikipedia.org/wiki/File:Laoconte.jpg>
- Fig.23: <http://www.sipbc.it/mondo/citta/napoli/callipigia.jpg>
- Fig.24: <http://utenti.romascuola.net/bramarte/greci/img/scu1.jpg>
- Fig.25: <http://www.chronica.it/public/uploads/2008/05/apoxyomenos1.jpg>
- Fig.26: <http://www.archeobo.arti.beniculturali.it/mostre>
- Fig.27: http://farm3.static.flickr.com/2106/3707710794_5ed6c1bfe4.jpg
- Fig.28: <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons>
- Fig.29: <http://www.rositour.it/Arte/Botticelli>
- Fig.31: <http://www.scultura-italiana.com/Galleria/Canova%20Antonio/images>
- Fig.32: <http://download.kataweb.it/mediaweb/image>
- Fig.33: <http://www.salvador-dali.org/media/IMATGES/i5009.jpg>
- Fig.34: <http://www.romeguide.it/mostre/dadaeilsurrealismo/dada4.jpg>
- Fig.35: <http://4.bp.blogspot.com>

- Fig.36: <http://www.erikaluna.net/impronte/big/blu/nikeblu.jpg>
- Fig.37: http://www.tate.org.uk/collection/T/T12/T12200_7.jpg