

Idea e idealizzazione: la bellezza nell'antica Grecia

Idea e idealizzazione: la bellezza nell'antica Grecia di Ado Brandimarte del 18-05-2020

L'origine mitologica della stirpe greca affonda le proprie radici in un'antichità dove la notte era oscura, cioè non ancora illuminata dalle candide riflessioni dei corpi celesti; il maggior vanto del popolo ellenico infatti, era quello di ritenersi più antico della Luna. Fu forse questo uno dei motivi che spinse gli artisti del passato a caratterizzare i loro personaggi ricercandone la dignità spirituale, evitando le azioni provocate da orrore o da lamento.



La vera difficoltà quindi, non consisteva solamente nella *mimesis* come imitazione mimetica della realtà, ma nel saper interpretare ed astrarre le forme in modo da non «rappresentare bene degli oggetti, ma di rappresentare dei begli oggetti»¹.

Gli stili storicamente individuabili dell'arte greca sono molteplici, così come le influenze delle culture esotiche che, a causa di migrazioni e commerci, pervennero in specifiche zone assumendo gusti estetici differenti. Queste tendenze rappresentative vantarono aspetti formali ed ideali molto diversi, e tuttavia per gli storici, convenzionalmente intorno al 450 a.C. la figurazione ellenica raggiunse la maturità dello «Stile Classico» in tutta la Grecia. La legge suprema degli artisti greci era quella di ritrarre le persone somiglianti e, nel contempo più belle; questo fa supporre che si aspirasse alla rappresentazione di una natura superiore. Nelle dee e negli dei ad esempio, la fronte ed il naso

formavano quasi una linea retta, ma Winckelmann ci mette di fronte anche all'ipotesi che queste forme fossero realmente diffuse tra le fisionomie greche antiche².

Come affermò lo storico e archeologo dell'arte Johann Joachim Winckelmann (1717 - 68): «La generale e principale caratteristica dei capolavori greci è una nobile semplicità e quieta grandezza, sia nella posizione che nell'espressione. Come la profondità del mare che resta sempre immobile per quanto agitata ne sia la superficie, l'espressione delle figure greche, per quanto agitate da passioni, mostra sempre un'anima grande e posata».

Nelle antiche statue i movimenti delle mani sono spontanei ed agiscono rifugiando la teatralità, e sebbene poche mani antiche si siano conservate, Édouard Pommier (1925 - 2018) in «Più antichi della Luna», ci spiega come questa caratteristica si possa facilmente dedurre dalla direzione e dall'impostazione delle braccia. Nelle posture e negli atteggiamenti delle antiche sculture, le emozioni non vengono espresse ma lasciate trasparire, manifestate internamente con espressioni sempre pregnanti di nobiltà emotiva. I capolavori degli antichi ci mostrano una pelle che sembra lievemente distesa sopra una carne sana, seguendone i movimenti flessuosi senza mai formare piccole pieghe isolate troppo marcate, come quelle che poi verranno eseguite dagli artisti del neoclassicismo. Umberto Eco, nel suo libro «Storia della bellezza», ci fa notare come la bellezza della statuaria greca si esprima al meglio nelle forme statiche, dove il frammento dell'azione o del movimento trova equilibrio e riposo. I corpi rappresentati aspirano ad esprimere una bellezza psicofisica che armonizza l'anima ed il suo contenitore, il corpo. Anche i panneggi delle figure greche sono realizzati con grande accuratezza e dolcezza, lasciando intravedere la bella conformazione delle membra tramite l'imitazione di stoffe sottili e bagnate che, aderendo al fisico, lasciano intuire le forme nude, anche se i bassorilievi e le pitture di antica manifattura ci mostrano che gli artisti greci hanno anche utilizzato riprodurre vesti più rigide e pesanti, come poi avverrà nel periodo rinascimentale.



Ritratto di Winckelmann è un dipinto del 1764 di Angelica Kauffmann . È stato prodotto a Roma e mostra il noto archeologo e storico dell'arte Johann Joachim Winckelmann che legge un libro, che poggia su un bassorilievo raffigurante le Tre Grazie . È firmato in basso a destra dall'artista ed è ora al Kunsthaus di Zurigo.

«La bellezza deve essere attinta come l'acqua più pura dal grembo della sorgente, che, quanto meno ha sapore tanto più viene ritenuta salubre, essendo purificata da tutti gli elementi estranei »

Credo che potremmo definire la maniera greca di rappresentare con il termine «astrazione ellenica», cioè una stilizzazione del reale materializzante fisionomie trascendentali che hanno affascinato generazioni di artisti. Gli scultori neoclassicisti e quelli rinascimentali portarono la levigatezza allo stesso grado di precisione degli antichi, sebbene questi ultimi riuscissero a finire una statua rendendola liscia con il solo uso degli scalpelli, come si vede osservando attentamente il Laocoonte. Bisogna comunque tener conto che la superficie levigata di un'opera contribuisce sì alla sua estetica, ma non è sinonimo di bellezza delle forme .

Le figure eteree ed ideali degli antichi greci appaiono concettualmente come dei metalli purificati dal fuoco dalle loro scorie, spogliati d'ogni debolezza umana. Le parti anatomiche strutturali e vitali come le vene scompaiono, mentre i tendini ed i muscoli non appaiono mai affaticati. Eccezione si fa nella rappresentazione di Eracle, quando viene raffigurato nei momenti antecedenti alla deificazione. La sua figura appare ispirata a quella del toro; possiede infatti un collo spesso e muscoloso, capelli corti e ricci sulla fronte, e la sua testa, confrontata con la prepotenza del suo corpo appare piccola. Le figure femminili erano pregnanti di purezza, la loro forma fisica non era stata mutata dalla maternità o dal raggiungimento dell'età attempata. Le dolci rotondità delle loro membra si manifestavano in morbidi fianchi, piccoli seni somiglianti a quelli delle giovani

fanciulle e privi di capezzoli. La vecchiaia appare spogliata della sua condizione di fragilità e caricata di forme definite, tondeggianti ma più scarne di quelle dei giovani. I migliori esempi delle rappresentazioni di figure anziane sono le statue di Giove, sempre distinto dal suo sguardo benigno e pieno di positività e tranquillità. L'idea massima di bellezza giovanile della pubertà è invece manifestata nelle figure di Bacco e d'Apollo, la loro natura sessuale appare incerta o forse mista, caratterizzata da fianchi e membra tondeggianti e delicate. La perfezione delle figure d'età adulta, al contrario, è propria delle figure di Marte e Mercurio, entrambe ritratte sempre con espressione eroica e sguardo acuto e pensieroso; il primo si distingue dal secondo per il suo elmo maestoso e la postura pacata. Minor bellezza è espressa nelle sculture raffiguranti i satiri, esseri dalle forme agili e dalle posture scomposte; i loro nasi sono sempre poco sporgenti ed il loro sorriso è spesso dolce e furbesco, con gli angoli della bocca che in molti casi appaiono sollevati.

Tutto ciò che si può dire della scultura greca dovrebbe valere anche per la pittura, ma purtroppo ci è impossibile constatarne una giusta analisi, a causa degli effetti del tempo e delle barbarie dell'uomo. Dai resti rinvenuti possiamo solo riconoscere un ottimo studio del colore, dell'espressività dei volti e giudicando dai loro bassorilievi, possiamo esser certi del loro buon gusto nell'equilibrare le composizioni. E' nella pittura dei paesaggi e degli animali che i pittori del rinascimento furono superiori agli antichi, merito delle teorie prospettiche e di un più attento studio delle anatomie degli animali, che riscontriamo sovente sbagliate sia nel conio nelle monete che in innumerevoli composizioni scultoree dell'antichità ellenica⁶.

Il pittore paesaggista Henri de Valenciennes (1750 - 1819), in un suo trattato, teorizza l'esistenza di una prospettiva sentimentale utilizzata dai greci e dai romani. Ci sembra chiaro che anche gli scultori antichi, così come i pittori e gli architetti, si siano avvalsi di alcune sperimentali regole prospettiche per comporre e dare le giuste proporzioni alle loro statue. L'autore risponde poi alle obiezioni rivolte alle decorazioni murali di Pompei ed Ercolano, accusate di grossolani errori di prospettiva, sostenendo che queste sono opere di decoratori e non di artisti, e dunque, (scrive l'autore): «Voler giudicare i capolavori dei grandi maestri antichi sulla base di questa produzione sarebbe come mettere a confronto i quadri di Raffaello e di Poussin, con le carte dipinte che decorano le pareti delle nostre abitazioni⁷».



Pierre-Henri de Valenciennes - L'antica città di Agrigento 1787

Nel Rinascimento si assistette ad una ricerca appassionata del mondo antico, e tutti i più importanti artisti del periodo si recarono a Roma per studiare le sue antichità. Secondo Winckelmann, l'unico artista che raggiunse l'antico fu Michelangelo, ma solo nelle figure forti e muscolose, non molto nelle figure giovanili o in quelle femminili, che rappresentava come delle Amazzoni⁸, dato che la sua immaginazione era troppo focosa per i sentimenti della grazia e della gentilezza⁹. Un artista che fu dotato del «sentimento del bello» e voglia di conoscere l'antico fu Raffaello, seppur le bellezze da lui rappresentate furono inferiori a ciò che di più bello esiste in natura. Queste idealizzazioni furono contestate da alcuni artisti come il Bernini, che ad esempio non volle adottare la linea naso-fronte perché non la trovava normalmente nella natura delle persone che gli facevano da modelli¹⁰. A meno di diciotto anni realizzò «L'Apollo e Dafne», opera che avrebbe fatto pensare che con lui la scultura avrebbe raggiunto il massimo splendore; ma il grande successo lo insuperbì non facendogli produrre altre opere dello stesso valore; così, «non potendo uguagliare o eclissare le statue antiche», provò a creare uno stile barocco di animo opposto all'antico¹¹.

«Bernini intraprese quel cammino che, se aveva condotto Michelangelo in luoghi inaccessibili, su rocce scoscese, traviò lui verso paludi e pantani: egli infatti cercò di nobilitare, esasperandole, forme ispirategli dalla natura più meschina [...]»¹².

Ci fa notare il francese Edouard Pommier di come, nel saggio «Il bello nell'arte, Scritti sull'arte antica», Winckelmann rimproverò Bernini di aver contestato il modello di bellezza ideale greco per perseguire un maggior realismo, chiamandolo «il grande Bernini», poi «corruttore dell'arte», «iniziatore del cattivo

gusto» ed in seguito «l'idolo del suo secolo e delle anime affondate nella loro pesante materia»¹³. Il Vasari racconta nelle «Vite», come la scoperta di una serie di capolavori dell'antichità fu la torcia principale che illuminò la strada allo sviluppo artistico del Rinascimento. Fu anche opinione del Mantegna che le antiche statue fossero: «più perfette e avessino più belle parti, che non mostra il naturale¹⁴».

Dobbiamo comunque tener conto di quanto anche il Bernini studiò le antichità; sappiamo infatti da un racconto trascritto dal Vasari che, sentendo lodare un sarcofago romano custodito allora nella Cattedrale di Cortona, partì direttamente a piedi dalla sua bottega e ne tornò con il disegno del sarcofago¹⁵. L'artista credeva che un'educazione efficiente degli allievi dovesse avvenire prima osservando le antichità, ed in seguito studiando il naturale; era infatti convinto che Roma producesse grandi pittori e scultori proprio grazie ai preziosi reperti d'antichità che possedeva¹⁶.

Note:

¹ E. POMMIER, Più antichi della Luna, studi su J. J. Winckelmann e A.Ch. Quatremère de Quincy, Minerva Edizioni, Urbino 2000, p. 101, citazione di C. Perrault, *Parallèle des Anciens et des Modernes, en ce qui regarde les arts et les sciences*, Parigi 1688, p. 214;

² Per approfondimenti J. J. WINCKELMANN, *Il bello nell'arte Scritti sull'arte antica* (a cura di Federico Pfister con uno scritto di David Irwin), Aestetica edita da Abscondita, San Giuliano Milanese 2019, p. 24, 25;

³ U. ECO, *Storia della bellezza*, Bompiani, Cernusco sul Naviglio (MI) 2019, p. 45.

⁴ J. J. WINCKELMANN, *Storia dell'arte nell'antichità* (Traduzione di Maria Ludovica Pampaloni, con uno scritto di Elena Pontiggia), Aestetica edita da Abscondita, San Giuliano Milanese 2017, p. 118, 119.

⁵ J. J. WINCKELMANN, *Il bello nell'arte Scritti sull'arte antica* (a cura di Federico Pfister con uno scritto di David Irwin), Aestetica edita da Abscondita, San Giuliano Milanese 2019, p. 60.

⁶ J. J. WINCKELMANN, op. cit, pp. 44-45.

⁷ L. GALLO, Scultura antica e scultura moderna: riflessioni critiche di un pittore di paesaggio, Pierre-Henri de Valenciennes (1750-1819) in *Il Primato della Scultura: Fortuna dell'Antico, fortuna di Canova*, Prohemio Editoriale S.r.L., Bassano del Grappa 2004, p. 235.

⁸ J. J. WINCKELMANN, *Il bello nell'arte scritti sull'arte antica* (a cura di F. Pfister con uno scritto di David Irwin), *Aestetica* edita da Abscondita, San Giuliano Milanese 2019, p. 29.

⁹ J. J. WINCKELMANN, op. cit, p. 66.

¹⁰ *Ivi*, op. cit, p. 57 - 58.

¹¹ *Ivi*, op. cit, p. 67.

¹² *Ivi*, *Storia dell'arte nell'antichità* (Traduzione di Maria Ludovica Pampaloni, con uno scritto di Elena Pontiggia), *Aestetica* edita da Abscondita, San Giuliano Milanese 2017, p. 114.

¹³ E. POMMIER, op. cit, p.104.

¹⁴ *Ivi*, pp. 98-99.