

L'ELLENISMO

CRONOLOGIA

323 a.C.

muore Alessandro Magno: è l'inizio del periodo ellenistico

188-133 a.C.

I regni di Siria, Macedonia e Pergamo cadono sotto il dominio di Roma

146 a.C.

la Grecia cade sotto il dominio di Roma

133 a.C.

Attalo III, re di Pergamo, muore lasciando il proprio regno in eredità ai romani

31 a.C.

l'Egitto diventa terra romana

L'Ellenismo

Da un punto di vista cronologico, il termine ellenismo indica il periodo dalla morte di Alessandro Magno alla conquista dell'Egitto da parte di Roma

Johann Gustav Droysen Geschichte des Hellenismus

Vollständige Ausgabe



HOFENBERG



La parola ellenismo viene adottata per la prima volta dallo storico tedesco Droysen per indicare la civiltà greca dopo Alessandro Magno, nel suo periodo di massima espansione geografica e culturale

L'eredità di Alessandro: il regno dei Diadochi

Dopo la morte di Alessandro, il suo regno viene diviso tra i generali suoi successori (cd. Diadochi) che iniziano un lungo conflitto per la legittimazione del loro potere e la conquista dei territori del regno alessandrino



I regni dei Diadochi dopo la battaglia di Ipsos (301 a.C)

Nascita dei regni ellenistici

Il lungo periodo di guerre si conclude con la battaglia di Curupedio del 281 a.C. I territori conquistati da Alessandro vengono divisi in tre regni:

- La Macedonia con la dinastia degli Antigonidi
- L'Egitto con la dinastia Tolemaica
- L'Asia governata da Antioco con la dinastia dei Seulecidi



J.L. David, Eristrato alla ricerca della malattia di Antioco, 1774

L'età ellenistica tra omogenizzazione culturale e controllo del potere



Nel periodo ellenistico, il greco diventa la lingua veicolare per numerose popolazioni alloglotte e standardizzandosi si trasforma in koinè: una lingua comune che permette di diffondere la cultura greca in tutti i regni ellenistici

Rispetto al sistema di governo delle poleis greche, i regni ellenistici sono retti da monarchie ereditarie fortemente centralizzate che amministrano il territorio attraverso un apparato burocratico costituito da dignitari e funzionari



Dopo Curupedio: la nascita di Pergamo

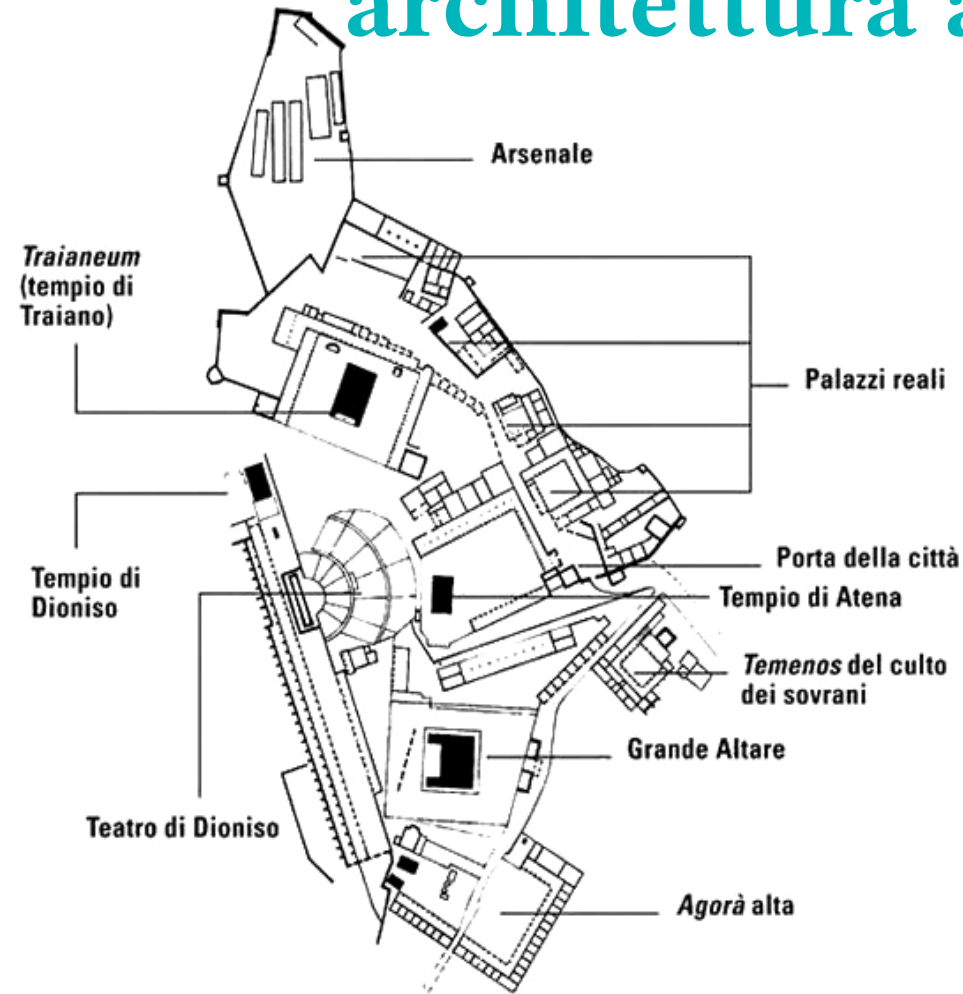


Nel 281 a.C. Lisimaco muore nella battaglia di Curupedio e i suoi territori in Asia Minore passano a Seleuco. In virtù della posizione geografica di Pergamo, Filetero rende indipendente il territorio di Pergamo e regna per diciotto anni utilizzando il tesoro che Lisimaco aveva conservato a Pergamo

A Filetero succede il figlio adottivo Eumene I che dà inizio alla dinastia degli Attalidi. Nel 241 a.C. Pergamo passa ad Attalo I nel cui regno la città conosce il suo massimo sviluppo

Il regno di Pergamo: arte e architettura al servizio del potere

La città di Pergamo si sviluppa su uno sperone roccioso a 30 km dalla costa. Per colmare il dislivello dello spuntone vengono creati tre livelli di città uniti tra loro da scalinate. Lo sviluppo della città per portici e terrazzamenti non ha solo uno scopo strutturale ma anche scenografico. L'acropoli completamente ridisegnata dall'intervento urbanistico di Attalo I è composta da ampie terrazze e colonnati raccordate da portici ornati da colonne e sculture. Pergamo vuole di fatto gareggiare in bellezza con Atene.



Donario galata: esercizio politico ed esaltazione della vittoria



Per celebrare l'importante vittoria contro i Galati, Attalo I dedica ad Atena nella terrazza del suo santuario un grande donario composta da statue disposte su un piedistallo probabilmente cilindrico. Due di queste statue sono state identificate in due riproduzioni di epoca romana rinvenute nel 1623 nell'area degli Horti Sallustiani appartenuti a Giulio Cesare. E' stato dunque supposto che fossero due riproduzioni romane commissionate da Cesare per commemorare la sue vittorie contro i Galli, i Galati d'Occidente



Il galata suicida e il Galata morente: Il consolidamento del potere

Il cosiddetto Galata suicida è un'opera di grande drammaticità composta da due figure: un guerriero barbaro rappresentato nel pieno vigore fisico che con un braccio punta una spada al petto e con l'altro sostiene una figura di donna ormai morta. Il Barbaro sta attentando alla sua vita dopo aver ucciso la moglie per non cadere nella mano dei nemici. La violenza e la drammaticità del momento sono ben rappresentate dalla dirompenza della masse muscolari dell'uomo e dalle linee divergenti nella composizione dell'immagine.

Galata suicida,
Palazzo Altemps



Il corpo muscoloso del guerriero completamente nudo è ormai a terra abbandonato sullo scudo, ma il braccio destro ancora si tende nell'estremo tentativo di sollevarsi, mentre l'altro braccio sembra voler fermare l'emorragia della ferita. Come il Galata suicida anche questo barbaro mostra dei segni distintivi dell'essere barbari: i capelli e i baffi e la torques al collo, il tipico collare dei Galati. Anche in questa scultura la drammaticità dell'opera è evidenziata dai continui contrasti compositivi della figura



Galata morente, Musei Capitolini

Scultura ellenistica: Propaganda e capolavori



**Il cosiddetto
gruppo del
pasquino**

Sul modello compositivo e formale del Galata suicida si trovano numerose opere di cui ci rimangono alcune riproduzioni romane, come il cosiddetto gruppo del Pasquino che dovrebbe rappresentare Menelao che trascina il corpo esanime di Patroclo dal campo di battaglia. La drammaticità dell'azione e la potenza delle forme, sono la traduzione formale della cultura artistica del periodo, volta a celebrare la potenza militare e politica dei sovrani da una parte e a evidenziare sentimenti e passioni individuali dall'altra. L'arte non è più espressione del corpo civico ma strumento di propaganda e veicolo di sentimenti privati

Santuario di Atena

Ad un livello più alto di ben 25 m, all'interno della cinta dell'Acropoli si eleva la terrazza del santuario di Athena Poliàs Nikephòros, un tempio peripetero esastilo di ordine dorico in modesta trachite, fondato forse ai primi tempi del regno, cui si aggiunsero due stoà doriche ad L su due piani e vani retrostanti (al centro della stoà N la biblioteca) ed un propileo a due piani (inferiore dorico, superiore ionico, opera di Eumene II)

Così come a Verghina, gli spazi sacri, altare e santuario, erano collegati a N con i due palazzi reali attribuibili forse rispettivamente ad Attalo II ed Eumene II

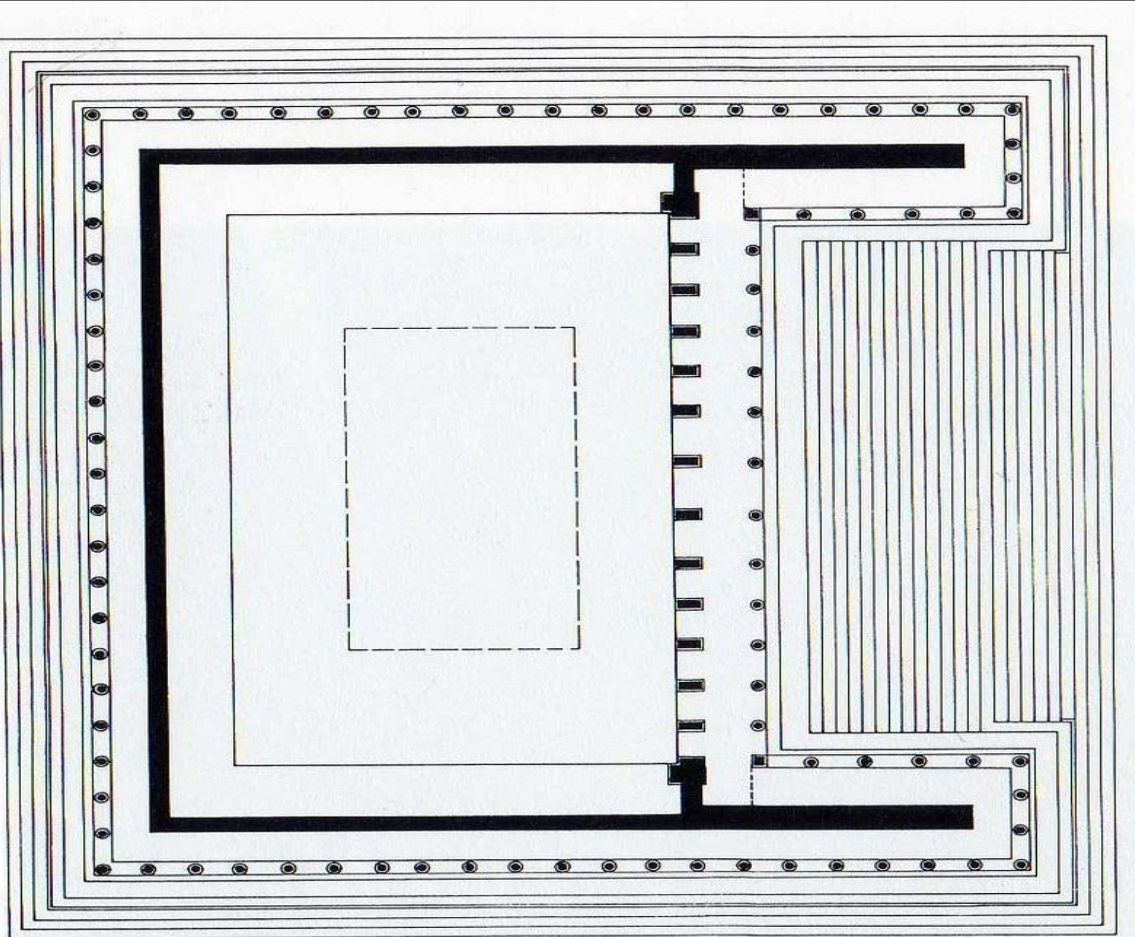


Lungo il lato occidentale, sulle pendici del colle il grandioso teatro per circa 10000 spettatori. La cavea del teatro era in alto, per via della configurazione del colle e di estensione irregolare. L'orchestra si apriva su una stretta terrazza lunga 250m, bordata da stoà doriche; sui lati corti a sud era un propileo con doppio arco di ingresso e a nord sorgeva un tempio dedicato a Dioniso

L'altare

L'altare ha forma quadrangolare in facciata è presente una scalinata centrale, larga quasi venti metri, e da due avancorpi, creanti una sorta di forma a "U"

La struttura era rialzata di cinque gradini sui quali si impostava il basamento alto circa 4 m lungo il quale si sviluppa il grande fregio. Sopra l'avancorpo si estende un portico colonnato di ordine ionico dentro il quale è presente il vero e proprio altare



La struttura urbanistica della città e lo spazio sacro come espressione del potere



La struttura urbanistica di Pergamo rappresenta l'aspetto ideologico di questo regno ellenistico, assunto a particolare fortuna nella fase d'ingresso di Roma nella politica dell'Oriente mediterraneo e caratterizzato da un persistente indirizzo filoellenico, propagandato soprattutto attraverso la tesi ciclica della lotta contro la barbarie e attraverso un legame privilegiato con Atene, di cui Pergamo, con il culto di Athena Poliàs e le feste Nikephòria, imita culti e istituzioni

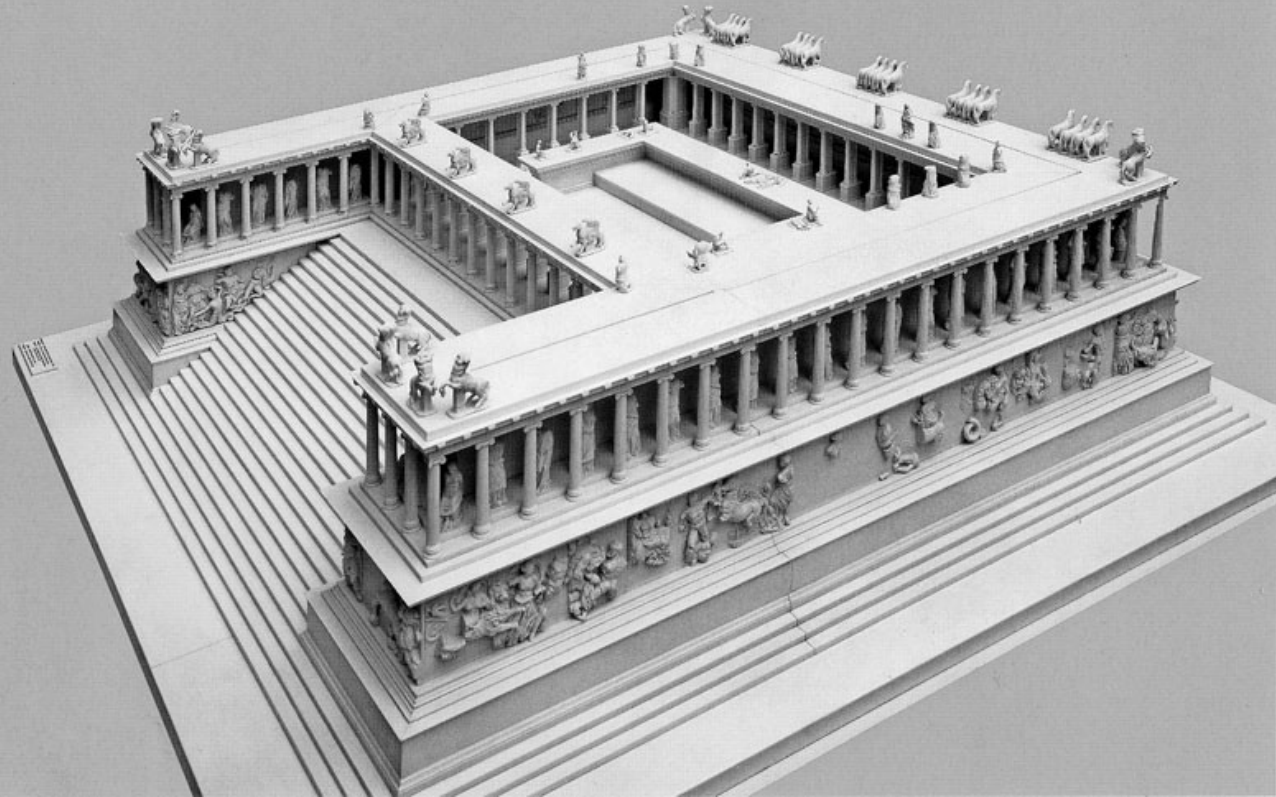
La funzione simbolica di tutti i luoghi di culto si unisce a un recupero accurato e programmatico di ogni valore religioso tradizionale in funzione della dinastia. La maniera pargamena di sviluppare gli spazi sacri si declina in modo del tutto allusivo, fatto di sottili, mascherate illusioni e di dotti arcaismi

L'altare di Pergamo

Basamento con 5 gradini sui quali si elevava uno zoccolo di marmo che sosteneva lo spazio dell'altare cinto su tre lati da un portico ionico



Eumene II (197-159 a.C) ristrutturava l'acropoli di Pergamo con la costruzione di un muro di cinta e la creazione di una nuova terrazza sopra la quale fa costruire un grandioso altare dedicato a Zeus e Atena Niceforo. L'altare rientra nel modello degli altari ellenistici come quello per il nuovo Artemision di Efeso.



Il grande fregio dell'altare rappresenta una gigantomachia. L'itera cosmica lotta è colta in un unico momento e rappresentata attraverso singole monomachie dove una o più divinità si trovano vittoriosamente opposte ai giganti.

Le figure si affollano a riempire tutto lo spazio del rilievo, stabordando dai listello di base. I movimenti dei corpi, le espressioni dei volti e le masse sono fortemente esasperate. Tutte le divinità dell'Olimpo intervengono nella lotta con un vigore concitato e corposo



ATHENA



HERKULES



La composizione è caratterizzata da forti linee divergenti e da un marcato movimento diagonale dei corpi. Tutto è volto a impressionare lo spettatore con la visione dello scatenarsi di una sovrumana energia.

Il fregio minore con le storie di Telefo è diverso dal principale. Il rilievo è meno pronunciato. I vari personaggi non riempiono tutto lo spazio e sono presenti elementi paesaggistici. La decorazione con le storie del figlio di Eracle Telefo era volta a testimoniare l'ascendenza divina degli Attalidi, attraverso Telefo loro progenitore e, in quanto figlio di Zeus discendente diretto di Zeus



Ankunft in Mysien

Bewaffnung des Telephos

Auszug des Telephos (germ. Bild)

Fregio della Telefeia

Il piccolo donario Galata



Pausania nella narrazione dell'acropoli di Atene parla di un monumento fatto erigere dal re Attalo che rappresenta con parecchie statue le guerre contro i Giganti, Le Amazzoni, i Galati e i Persiani. Sull'acropoli sono state trovate alcune basi.

Problema di datazione: Pausania non specifica se il re Atallo è Attalo I che fece sicuramente fare a Pergamo il primo donario galata o Attalo II che regalò ad Atene la stoà oggi ricostruita sul lato est dell'Agora

Cd. Vecchia ubriaca



Fantino di Artemisio



Nike di Samotracia



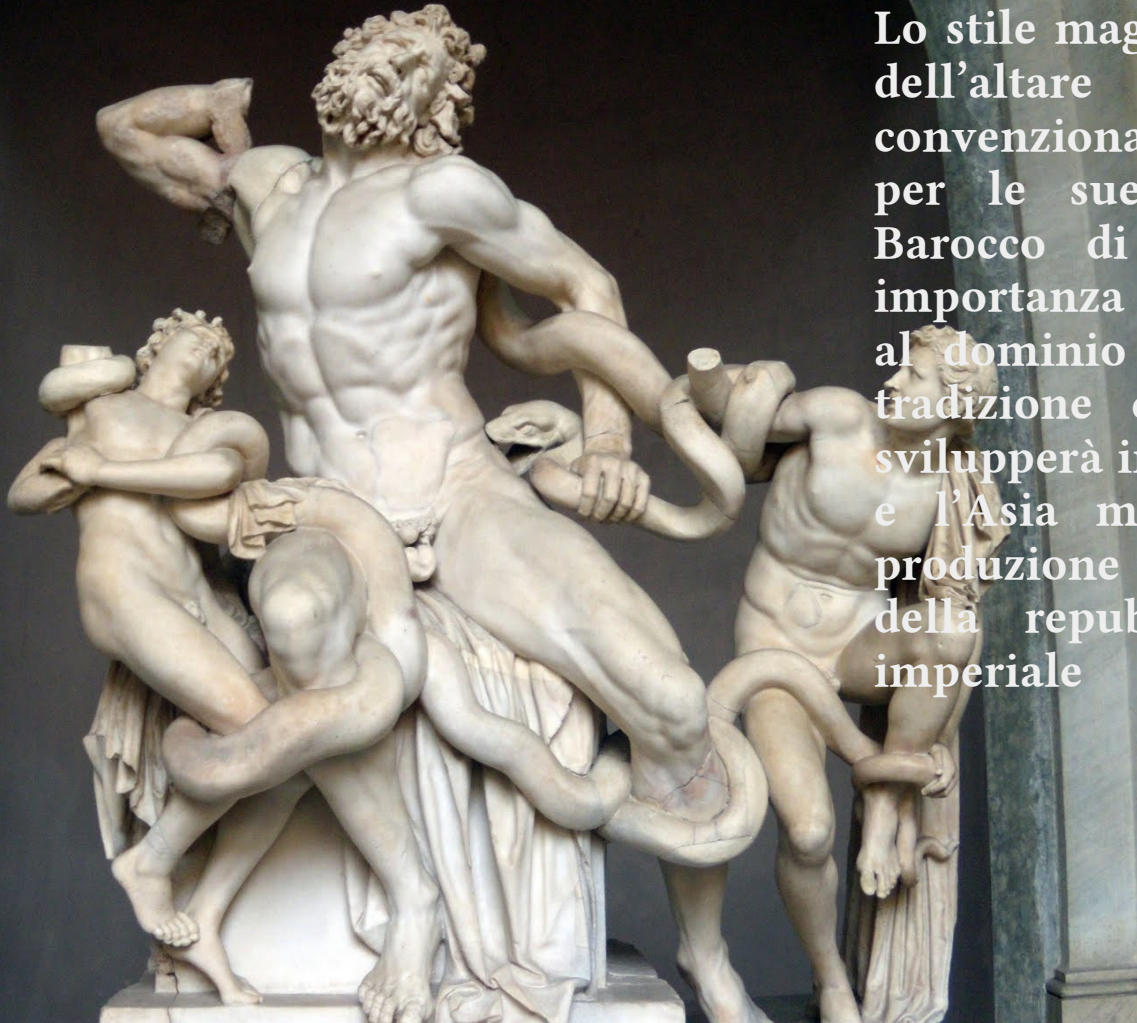
Mosaico nilotico

Trionfo di Roma e fine dell'ellenismo

Nel 168 a.C. le legioni di Paolo Emilio fanno cadere la Macedonia sotto il dominio Romano. Nel 146 a.C. la città di Corinto, a capo di una lega di città greche, viene rasa al suolo. Il processo di romanizzazione dei regni ellenistici terminerà nel 31 a.C con la caduta del regno tolemaico d'Egitto. Da Pidna in poi il mondo romano entra in modo completo a contatto con la cultura greca che viene rielaborata e ricontestualizzata diventando di fatto *instrumentum regni* dell'espansione politica di Roma. Molte opere originali greche vengono portate a Roma ad abbellire edifici pubblici e dimore private. Si attivano inoltre un fiorente mercato di opere d'arte e numerosi ateliers di produzione scultorea



Il cosiddetto barocco pergameno



Lo stile magniloquente e pieno di pathos dell'altare di Pergamo, chiamato convenzionalmente barocco pergameno, per le sue affinità stilistiche con il Barocco di fine '500, perderà la sua importanza dopo l'annessione di Pergamo al dominio romano. Però una sorta di tradizione del barocco di Pergamo si svilupperà in molte botteghe tra la Grecia e l'Asia minore come ci dimostra la produzione di scultori di Rodi alla fine della repubblica e il primo periodo imperiale

La scultura del Laocoonte, trovata a Roma nel 1506 è opera di tre scultori di Rodi Atenodoro, Agesandro e Polidoro nel I secolo a.C.

Delo: il mondo romano incontra la cultura greca



Dopo la battaglia di Pidna, Delo divenne porto franco. Si svilupparono così nuovi traffici tra Asia e Roma: traffici tra i quali la tratta degli schiavi rivestiva un considerevole peso. Delo divenne un luogo privilegiato per mercanti e affaristi che costruirono sontuose case e finanziarono edifici pubblici per evidenziare ed esaltare la loro prominente economica.



Le statue ritratto in nudità: tradurre l'arte greca nel linguaggio romano



Le statue ritratto in cosiddetta nudità eroica sono tipica espressione dell'utilizzo da parte dei Romani del linguaggio artistico greco. I corpi come gli atleti policletei si giustappongono a teste ritratto con connotazioni veristiche. Il corpo nudo non è però espressione di un'immagine reale ma piuttosto un costume che esprime potenza, prestigio e virilità del personaggio rappresentato



Un'arte al plurale

L'espansione politica di Roma nei territori di cultura greca corrisponde all'espansione della cultura artistica greca in Roma e (spesso, ma non solo, per suo tramite) nelle sue province.

Essa innesca un processo di reciproca assimilazione che fa dell'arte greca il linguaggio artistico dominante in Roma, e della committenza romana (del suo gusto, dei suoi programmi e messaggi) il motore precipuo per la produzione di oggetti d'arte in ogni provincia dell'Impero. La scelta del linguaggio artistico della produzione artistica romana non è passivo, ma piuttosto intenzionale e volontario

