



**LICEO GINNASIO STATALE  
"NICOLA SPEDALIERI" CATANIA**



**Istituto Superiore "E.Fermi-R.Guttuso"  
Tecnico Industriale-Liceo Artistico-Centro EDA**

**ANNO SCOLASTICO 2015/2016**



**ARTISTICAMENTE 2**  
**PERCORSO DIDATTICO ATTRAVERSO IL TEMPO E I**  
**LUOGHI DELL'ARTE CON UNO SGUARDO ALLE ORME**  
**DELL'ARTE IN SICILIA**

**A CURA DELLA PROF.SSA ARCH. NADIA ANNAMARIA OLIVA**

*Per le attenzioni rivolte al progetto e la costante disponibilità si ringrazia il Dirigente Scolastico del Liceo –ginnasio “Nicola Spedalieri” di Catania: prof. Alfio Pennisi.*

*Per le attenzioni rivolte al progetto e la costante disponibilità si ringrazia il Dirigente Scolastico del Liceo Artistico “Renato Guttuso” di Giarre: dott.ssa. Tiziana D’Anna.*

## **Prefazione**

**a cura della prof.ssa Nadia A. Oliva**

La raccolta “Artisticamente 2” nasce come prosecuzione del lavoro svolto dalla sottoscritta, prof.ssa Nadia Annamaria Oliva, presso il Liceo-ginnasio “Nicola Spedalieri” di Catania e il Liceo Artistico Filippo Brunelleschi” di Acireale durante l’anno scolastico 2014/2015 quando si è tentato di sviluppare una sinergia tra i due Istituti, chiaramente affini nella cura e attenzione verso i prodotti artistici, che ha visto la realizzazione e diffusione del volume intitolato “Artisticamente”. Il lavoro dell’attuale anno scolastico è indirizzato, invece, prevalentemente al territorio catanese per quanto riguarda gli allievi del Liceo-ginnasio, dalle classi prime, alle seconde, all’unica terza, e alla didattica dell’inclusione rivolta ad alcune prime classi del Liceo Artistico “Guttuso” di Giarre, in cui la docente insegna. Classi dello Spedalieri: I, II, III sez. C, I, II sez. A, I, II sez. I; classi del Guttuso: I B.

La volontà della docente è di completare il lavoro intrapreso nel precedente anno scolastico ampliandolo con ulteriori approfondimenti e puntare, poi, l’attenzione verso il territorio siciliano attraverso le testimonianze lasciate dalle culture antiche greche, romane e arabe, fino a giungere al passato più recente dei primi anni del Novecento. Una particolare attenzione sarà data all’influenza dell’Art Nouveau internazionale che in Italia si è configurato come “Stile Liberty” e che nella nostra città, Catania, si è manifestato con un’intrigante enfasi architettonica, fino a giungere, attraverso l’ausilio delle moderne tecniche Clil, con una evidente attenzione linguistica, al Razionalismo e all’opera del grande architetto “Le Corbusier”. Egli ha chiaramente manifestato, attraverso le sue mirabili opere, i principi cardine del suddetto movimento razionale e dimostrato le potenzialità della novella tecnologia del calcestruzzo armato con una visione lungimirante sul futuro artistico e, architettonico, in particolare.

La collaborazione con il Liceo Artistico Guttuso ha invece condotto ad una sinergia dell’inclusività attraverso l’interdisciplinarietà tra Storia dell’arte, Disegno e Laboratorio di plastica partita dalla formazione di un allievo diversamente abile e poi sfociata nel lavoro congiunto di un’intera classe, sul tema delle cromie e materiali usati nella decorazione della ceramica greca antica.

Nel rispetto della continuità con il progetto “Artisticamente”, si è cercato di sviluppare un percorso storico-artistico quanto più esaustivo possibile che sfrutta la cooperazione dei discenti del Liceo classico in maniera trasversale, attraverso tre anni scolastici differenti, attuando dei percorsi multidisciplinari con Storia, Filosofia e Storia dell’arte.

Il percorso didattico proposto, come previsto dalla normativa vigente, prevede quindi due moduli della disciplina “Storia dell’arte” in lingua inglese per i quali la sottoscritta sarà coadiuvata dagli interventi tecnico-linguistici della docente della classe, prof.ssa Anna Reitano. Tali moduli affronteranno prima l’opera di Eduard Munch e la sua posizione di precursore al movimento espressionista, poi, come già precedentemente indicato, Le Corbusier e la diffusione del Razionalismo architettonico.

Si è già rilevato attraverso il precedente progetto didattico, come tale percorso sia stato produttivo per le esperienze curriculari di ogni classe stimolando l’osservazione delle immagini e la comprensione degli elementi fondamentali di ogni stile, favorendo la crescita individuale e collettiva, contribuendo alla formazione di una personalità armonica e potenziando il processo di autostima e autocontrollo. Questo progetto “Artisticamente 2” si pone in continuità con il precedente ed auspica che con le metodologie utilizzate si valorizzino a pieno le capacità del singolo allievo in relazione a se stesso e alla collettività.

L’osservazione delle tracce storico-artistiche nella città di Catania e nella sua provincia, insieme alla valorizzazione degli stessi attraverso la ricerca, la riflessione e la composizione, contribuiscono

ad una migliore conoscenza della propria identità e al miglioramento delle relazioni tra allievi stessi e i docenti in un atteggiamento di cooperative learning.

È importante sottolineare, infine, come il testo prodotto durante l'anno scolastico 2014/15 sia stato un valido aiuto nello svolgimento dei programmi curriculari e si sia posto come utile guida per il lavoro multidisciplinare che i discenti hanno affrontato e affrontano in vista del conclusivo Esame di Stato, chiaramente la docente auspica un identico, se non migliore risultato, anche per l'anno scolastico in corso 2015/16.



## CAPITOLO 1:

### ARTE CRETESE-MICENEA

#### PARAGRAFO 1.1: CIVILTÀ' CRETESE

Le prime apprezzabili forme di insediamento urbano risalgono circa al 2000-1800 a.C. e si sviluppano sulle rive del Mar Egeo, in particolare intorno all'isola di Creta. In quel momento storico sull'isola si sviluppa una cultura già complessa e raffinata che introdurrà alcuni caratteri propri alla successiva età greca arcaica e classica e sarà definita: civiltà minoica.

Essa si divide in periodo **prepalaziale**, periodo **protopalaziale**, periodo **neopalaziale** e periodo **postpalaziale**.

- Il primo periodo inizia sin dal Neolitico, ed è possibile suddividerlo in due diversi periodi: uno iniziale detto Neolitico Aceramico e uno finale, chiamato Neolitico Ceramico.
- La fase protopalaziale è caratterizzata principalmente dalla comparsa della scrittura ideografica come il Lineare A.
- La fase III del medio-tardo minoico vide la ricostruzione dei palazzi delle grandi città cretesi e l'inizio del massimo splendore dell'architettura e dell'arte minoica.
- L'ultimo periodo vede la figura rappresentativa del palazzo di Cnosso e la fine dei palazzi.

I minoici furono principalmente un popolo di commercianti impegnati nel commercio marittimo. La loro cultura mostra un alto grado di organizzazione. Si pensa che i cretesi fossero coinvolti nel commercio dello stagno, perché questo materiale, se legato al rame, produceva il bronzo. Gli elementi commerciali più rilevanti e durevoli consistono in: ceramica, rame e stagno, e reperti fastosi d'oro e d'argento. Altri elementi non durevoli del commercio minoico possono essere rappresentati da tessuti, pesce, carne secca o salata, frutta secca, cereali, vino, birra, olio, legname, schiavi, coloranti (murice, indaco) miele pregiato ed altri prodotti del mediterraneo centro-settentrionale verso quello meridionale.

L'età minoico-micenea iniziata nel 1500 a.C., si concluse nel 1199 a.C. Essa fu riscoperta nel 1900 principalmente grazie al lavoro di **Arthur Evans**. Egli era un archeologo inglese che scavò a **Creta** dove scoprì le rovine dell'antico **palazzo di Cnosso**, eretto dalla popolazione che egli stesso definì **minoica**, dal mitologico re cretese **Minosse**. Il tipo di restauro che portò avanti è di tipo romantico e non conservativo-scientifico. A questo fatto dobbiamo imputare l'errore in cui egli incorse, cioè ricostruire ampie parti del palazzo stesso sulla base della propria interpretazione personale, usando materiali che nulla hanno a che spartire con i metodi di costruzione degli antichi cretesi, per aiutare i visitatori a "leggere" il sito. Evans iniziò a scavare su una collina chiamata "**il promontorio del condottiero**", a circa 5 km dalla costa settentrionale di Creta, il 23 marzo del 1900. Nelle prime due settimane egli scoprì le tavolette in **Lineare A**, un momento di fortuna superato solo dal primo giorno di scavo del leggendario **Carl Blegen**, quando scoprì circa 3.000 tavolette scritte in **Lineare B**, un tipo di scrittura trovato poi anche a Kephala. L'archeologo al termine dei suoi scavi riuscì a ritrovare tre tipi differenti di scrittura:

- la scrittura più antica, diffusa tra il 2000 e il 1650 a.C. circa, che consisteva in segni che rappresentavano oggetti riconoscibili, e che chiamò "**Geroglifico**" per analogia con la scrittura egizia;

- un successivo sistema di scrittura, che chiamò “**Lineare A**”, di cui abbiamo testimonianze rappresentate nel **Disco di Festo**: è un disco di terracotta delle dimensioni di 16 cm ritrovato nell’omonima città sull’isola di Creta e ritrovato nel 1900 da archeologi italiani che ora si può trovare nel museo di Iraklio a Creta, in cui i segni si trasformano in semplici contorni, diffuso almeno dal 1750 a.C. e fino al 1450 a.C. circa;



LATO A



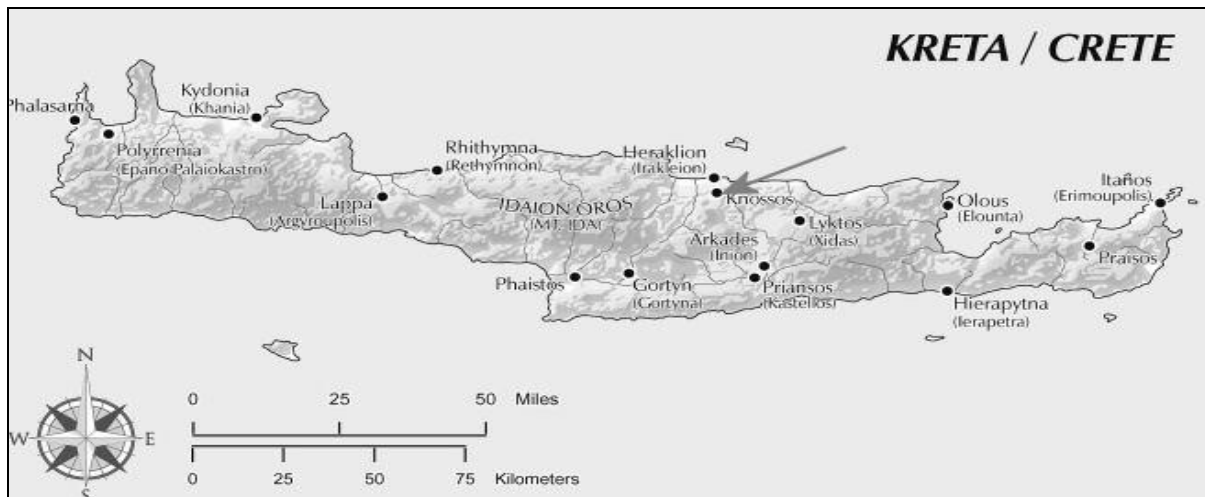
LATO B

- infine, il “**Lineare B**”, derivato dal precedente, somigliante ma più complesso, di cui non si conosce la data di introduzione ma che era in uso certamente intorno al 1400 a.C. (anno della distruzione del palazzo di Cnosso).

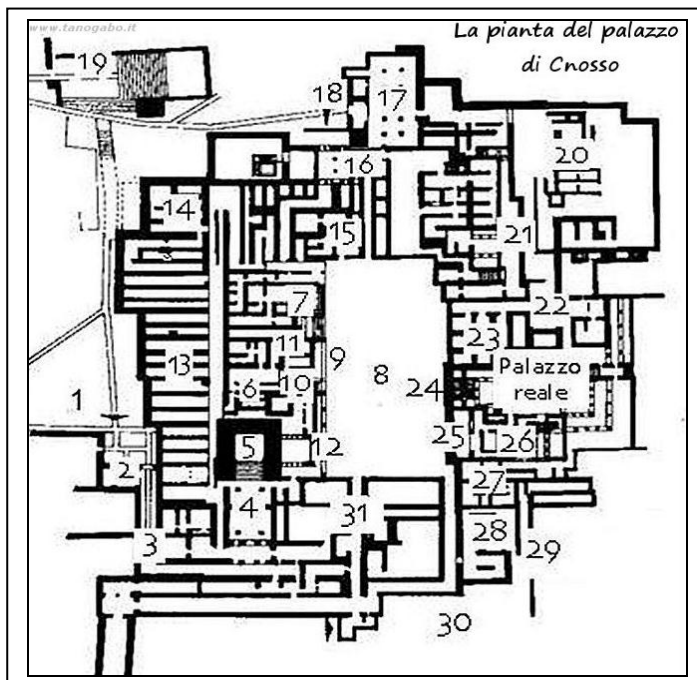
La cultura minoica si articolò attraverso lo stanziamento di due differenti civiltà urbane, caratterizzate da differenti influenze politico-militari, da differenti sistemi costruttivi e tecnologie adottate. La prima, nata in un periodo di relativa pace e tranquillità darà vita alla Città-palazzo; ne è uno splendido esempio la città di Cnosso, oggetto anche del racconto mitologico nato intorno al re Minosse e al Minotauro, suo figlio. La seconda darà vita alle città-fortezza, come in particolare, quella di Micene.

A partire dal XVIII a.C. la Grecia centrale e il Peloponneso furono interessati da trasformazioni culturali ed economiche che portarono alla nascita delle civiltà minoica e micenea. La civiltà minoica fu la prima civiltà urbana europea a creare città dotate di strutture ben definite e con residenze simili ai palazzi mesopotamici; dai loro palazzi i sovrani cretesi controllavano gli scambi in tutto il Mediterraneo orientale.

I palazzi cretesi erano abbastanza simili tra loro ed erano costruiti con tecniche edilizie particolari, diverse da quelle impiegate nelle case comuni: i muri perimetrali per esempio, erano costituiti da grandi blocchi di pietra, anziché dai più comuni mattoni cotti al sole. Erano organizzati intorno ad ampi cortili centrali, lungo il perimetro dei quali si disponevano gli altri ambienti. Erano privi di mura difensive, avevano più accessi, non seguivano principi di rigorosa assialità e simmetria, inoltre avevano una posizione periferica rispetto al centro abitato. Esempio di fondamentale importanza per la memoria storica e architettonica della cultura micenea è il **Palazzo di Cnosso**, situato sull’isola di Creta.



Isola di Creta



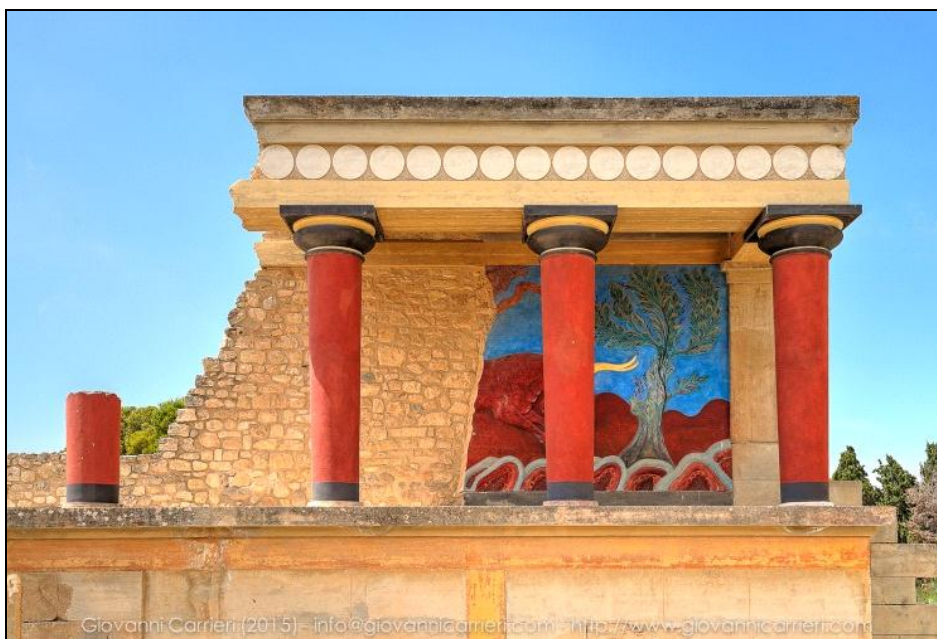
## PIANTA DEL PALAZZO DI CNOSSO

1.Entrata. 2.Piccolo palazzo. 3.Galleria delle processioni. 4.Propileo meridionale e altare. 5.Porta monumentale con scalinata. 6.Tempio con tre colonne e tesoreria. 7.Sala del trono a tre piani. 8./9.Corte centrale. 10.Stanza dell'anfora. 11.Tesoreria della dea dei serpenti. 12.Tempio di Rea, zona dei bagni. 13.Magazzini. 14.Archivio con geroglifici. 15.Sezione del vecchio palazzo. 16.Bastione Nord, verande, affreschi del toro. 17.Sala delle colonne. 18.Via del porto. 19.Teatro. 20.Magazzini prepalaziali. 21.Corridoio degli scacchi. 22.Magazzini e laboratori. 23. Stanza del re. 24.Scala imperiale (labirinto) con verande e affreschi. 25.Tesoreria imperiale e archivi. 26.Stanza dei delfini, Palazzo della regina. 27.Bagni. 28.Galleria delle scuri. 29.Casa sacerdotale con altare. 30.Casa dei tori sacrificali e dei massi di roccia. 31.Corso del Principe.

La pianta del palazzo di Cnosso presenta una corte centrale, che costituisce il nucleo intorno a cui si distribuiscono i vari quartieri che sottendono a funzioni differenziate (nell'area settentrionale la zona residenziale che nella fase di ricostruzione si troverà nella zona sud-est; la zona religiosa ad ovest e la zona di stoccaggio delle derrate alimentari in una struttura a vani rettangolari stretti e lunghi organizzati come veri e propri sili, ad est).

Tale sviluppo della città si deve, quindi, alla necessità dell'uso, ovvero, mancando un progetto iniziale che pianificasse lo sviluppo della stessa, si è in presenza dell'accorpamento casuale degli spazi intorno ad un cortile di base; gli ambienti regali e quelli di servizio furono costruiti sul territorio dando vita ad un organismo urbano complesso che si identificò con la città stessa. L'organismo urbano, nato in un momento di particolare quiete militare che non prevedeva l'attacco da parte di popoli avversi e la difesa militare delle guardie del re di Cnosso, Minosse, era privo di mura di cinta e, per la complessità degli spazi realizzati, diede vita alla mitologica leggenda del Minotauro in esso imprigionato.





**Ricostruzione del peristilio nel cortile centrale del Palazzo di Cnosso:  
colonne a fusto liscio rastremato verso il basso con base e capitello.**

Gli ingressi sono collocati nei quattro punti cardinali, tra i quali il più antico è l'ingresso settentrionale, seguito da una sala adibita al lavaggio di coloro che entravano. Dopo una sala ipostila seguiva una via che portava direttamente alla corte. Questa via d'ingresso è importante perché lambisce un'area teatrale affiancata da una corte occidentale. Il palazzo di Cnosso dimostra con grande evidenza le alterazioni che questi palazzi subiscono nella seconda fase o neopalaziale, cioè il palazzo di Cnosso, dopo il famoso terremoto del 1700, viene ricostruito intorno al 1650 con un nuovo impianto molto più grandioso. Inoltre si assiste alla definizione della struttura che forma il tipico "megaron" (sala del trono) cretese, che presenta dei caratteri distintivi rispetto al megaron miceneo. Molto più accentuata, rispetto alla prima fase, è la creazione di percorsi che non hanno una linearità consequenziale perché costringono il visitatore a continui cambiamenti di direzione confondendolo, non a caso quando si parla dei palazzi cretesi si parla di struttura a labirinto per indicarne la complessità, che comunque rimane una scelta degli architetti che l'hanno costruito, nel senso che una delle caratteristiche che distingue questa architettura è proprio la mancanza di simmetria, una architettura sperimentale nel tentativo di creare degli effetti sorpresa. Questa caratteristica si mostra per esempio nel fatto che gli ingressi non sono assiali ma sono quasi tutti laterali. L'ingresso è laterale e lungo l'asse è presente una colonna che costringe il visitatore a porre la sua attenzione sulle pareti, dove sono presenti diversi affreschi; dopo si percorre un corridoio, che in realtà è un piano inclinato, decorato con molti affreschi. Dopodiché svoltando a sinistra si trova un altro corridoio che corre parallelamente alla facciata, delle scale permettono anche di scendere in un terrazzo inferiore che permette di osservare la vallata. Si è costretti a svoltare una seconda volta proseguendo il proprio percorso lungo il corridoio del principe (chiamato così perché vennero trovati resti umani) anch'esso ricoperto di affreschi. Questo percorso contiene anche una deviazione al centro del corridoio centrale parallelo al primo corridoio. Attraverso una serie di ambienti con pilastri al centro, intervallati da diverse scalinate (alcune anche di grandi dimensioni), si arrivava alle sale di rappresentanza che si trovavano al primo piano. Entrando si accede a una sorta di vestibolo che presenta una doppia altezza, con una serie di ballatoi tutto intorno che permettono di vedere cosa succede nell'ambiente sottostante; attraverso questi ballatoi si raggiunge poi una grande scalinata con la quale si arriva ad un grande asse che separa la zona religiosa da quella della conservazione dei cibi. Gli stessi edifici non presentano strutture fortificate e sembra che, per gran parte della loro storia, i Minoici siano vissuti in pace con i popoli vicini.



**Ricostruzione assonometrica della città di Creta**

**Appartamenti reali.** Agli “appartamenti reali” si accede dalla Scala Grande che, benché non molto imponente per dimensioni, lo è tuttavia per raffinatezza e qualità artistica. I pilastri neri e rossi, rastremati verso la base, circondano un pozzo di luce che rischiarava non solo gli appartamenti sottostanti, ma costituisce anche una specie di mantice per il sistema naturale di condizionamento dell’aria del palazzo. Gli undici tramezzi delle porte e dei muri compresi fra esse, nella Sala del Re, potevano essere aperti e chiusi per regolare l’afflusso di aria fresca, mentre l’aria calda saliva dal pozzo della scala.

**Sala del re.** Nel fianco della collina, sopra il livello del cortile, era scavata l’ala est del palazzo. A un’estremità vi erano gli Appartamenti Reali, al lato opposto le botteghe dei carpentieri, dei vasai, dei tagliapietre e dei gioiellieri che fornivano agli occupanti le comodità e i lussuosi, artistici oggetti ritrovati nelle stanze.

**Sala della regina.** Così concepita da Arthur Evans, doveva compendiare in sé tutti gli agi della civiltà minoica, completa com’era di vasca da bagno, acqua corrente, un sistema di scarico a mezzo di olle e gabinetto con sedile. L’Appartamento della Regina forma un labirinto ancora più intricato del resto del palazzo; la sola stanza da bagno ha ben cinque vie d’entrata e uscita.

**Leggenda del Minotauro.** Minosse, re di Creta, pregò Poseidone, dio del mare, di inviargli un toro, simbolo dell’apprezzamento degli dei verso di lui in qualità di sovrano, promettendo di sacrificarlo in onore del Dio. Poseidone acconsentì e gli mandò un bellissimo e possente toro bianco di un valore inestimabile. Ma, vista la bellezza dell’animale, Minosse decise di tenerlo per le sue mandrie, provocando l’ira del potente dio. Poseidone, infatti, per punirlo, fece innamorare perdutamente Pasifae, moglie di Minosse, del toro stesso. Nonostante quello fosse un animale e lei una donna, ella desiderò legarsi a lui e dalla loro unione nacque il **Minotauro** (dal prefisso “minos”-re e dal suffisso “tauro”-toro), un personaggio mitologico dal corpo umanoide e bipiede senzazoccoli, con pelliccia bovina e testa di toro. Esso era selvaggio e crudele perché la sua mente era dominata dall’istinto animale. Minosse fece rinchiudere il Minotauro nel labirinto costruito da **Dedalo** e, ogni anno, la città di Atene allora sottomessa a Creta, doveva inviare sette fanciulli e sette fanciulle da offrire in pasto all’animale per sedare le sue ire. Allora **Teseo**, figlio del re ateniese **Egeo**, si offrì di far parte dei giovani per sconfiggere il Minotauro. **Arianna**, figlia di Minosse e Pasifae, si innamorò di lui e all’entrata del labirinto gli diede il celebre “filo” rosso che gli avrebbe permesso di non perdersi una volta entrato. Quando Teseo giunse dinanzi al Minotauro lo affrontò e lo uccise pugnalandolo con la spada. Uscito dal labirinto Teseo salpò con Arianna alla volta di Atene, montando le vele bianche in segno di vittoria, ma presto la abbandonò provocando, ancora una volta, le ire di Poseidone che gli sprigionò contro una tempesta la quale squarciò le vele bianche della nave e lo costrinse ad usare quelle di riserva nere (segno di sconfitta) che avrebbero testimoniato la morte di Teseo. Suo padre Egeo, vedendo arrivare in porto una nave che issava vele nere, si gettò disperatamente nel mare e si uccise. Da quel momento quel mare si chiamò, **Mar Egeo**, in onore del re defunto di cui porta il nome.



## PARAGRAFO 2.1: CIVILTÀ MICENEA

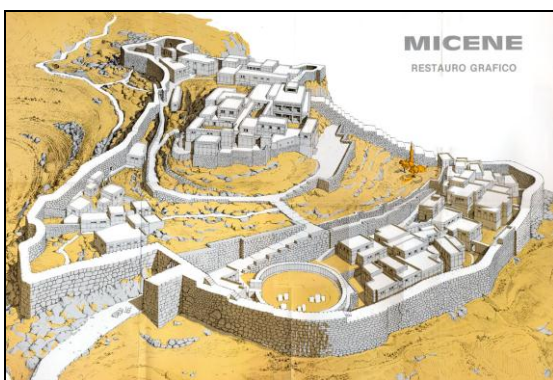
Al contrario della precedente, la civiltà micenea si sviluppava sulla base di cittadelle fortificate circondate da mura ciclopiche a difesa del territorio peninsulare.



Geografia dei luoghi

### Micene

La cittadella di Micene, situata su un'altura all'estremità nord-orientale dell'Argolide, fu certamente il centro più importante di questa regione del Peloponneso. Le fortificazioni, alte oltre 8,5 metri per uno spessore murario compreso fra i 5 e gli 8 metri, furono costruite con enormi blocchi di pietra secondo la tecnica ciclopica. Essa conserva, ancora oggi, le imponenti fortificazioni della cittadella, sontuosi palazzi e tombe, nonché la rinomata Porta dei Leoni. Tra le sue rovine vennero ritrovati i tesori delle tombe dei re, tra i quali anche la celebre maschera detta di Agamennone (il leggendario re acheo di cui anche nell'Iliade d'Omero). Nel XXII secolo a.C., gli achei smisero di giocare il ruolo egemone sul territorio per questioni che non risultano ancora chiare e Micene seguì il destino dei propri abitanti e subì gravi danneggiamenti a causa di un grande incendio. A loro succedettero i Dori, che però non riuscirono a riportare la città agli antichi splendori



Ricostruzione assonometrica della città di Micene



Disegno di I. Moutopoulos, basato sull'ultimo di G. Mylonas: Pianta della cittadella.

### Legenda relativa al disegno di Moutopoulos:

Le fondazioni delle costruzioni preistoriche sono state rese con una linea nera spessa.

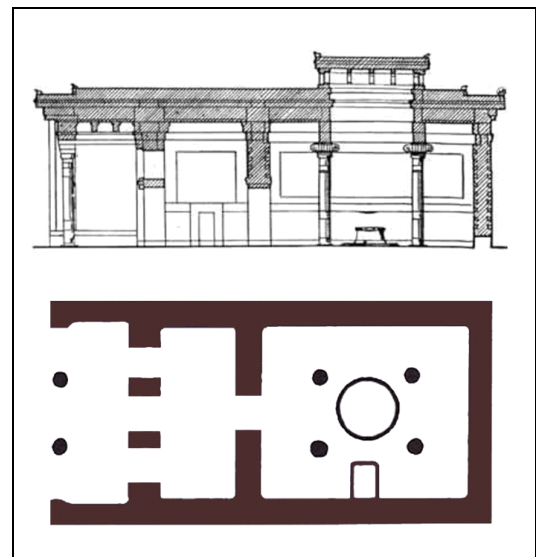
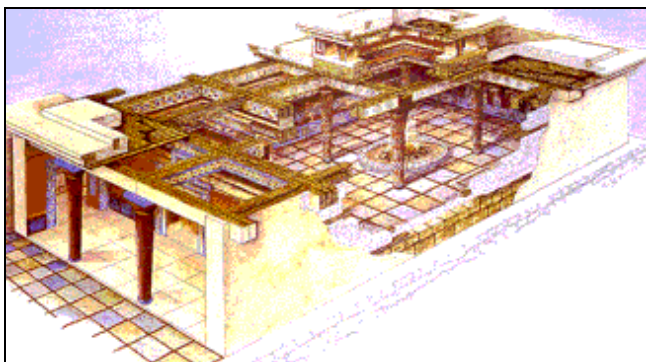
1. La Porta dei leoni, 2. Granaio, edificio unito alla cinta di fortificazione, 3. Recinto circolare A, di tombe reali, 4. Casa in cui fu rinvenuto il cratere con la rappresentazione dei guerrieri, 5. Frantoio, costruzione ellenistica, 6. Parte delle mura di età ellenistica, 7. Salita verso il megaton, 8. Strada verso la sommità della collina e megaton, 9. Propileo nell'area del palazzo, 10. Soglia dell'ingresso verso il corridoio, 11. Corridoio a Nord del megaton, 12. Corridoio verso il cortile del palazzo, 13. Foresteria, 14. Grande rampa, 15. Cortile del megaron, 16. Megaron, 17. Appartamenti privati del sovrano, 18. Tempio di Era di età ellenistica, 19. Botteghe, 20. Grande casa con cortile centrale a Peristilio, 21. Discesa verso la cisterna ipogeica nascosta, 22. Galleria verso Nord, 23. Galleria verso Sud, 24. Cisterna circolare di età ellenistica, 25. Porta settentrionale delle mura preistoriche, 26. Scala, 27. Tracce di una fortificazione più antica, forse Medioelladica.



Ricostruzione della città di Micene.

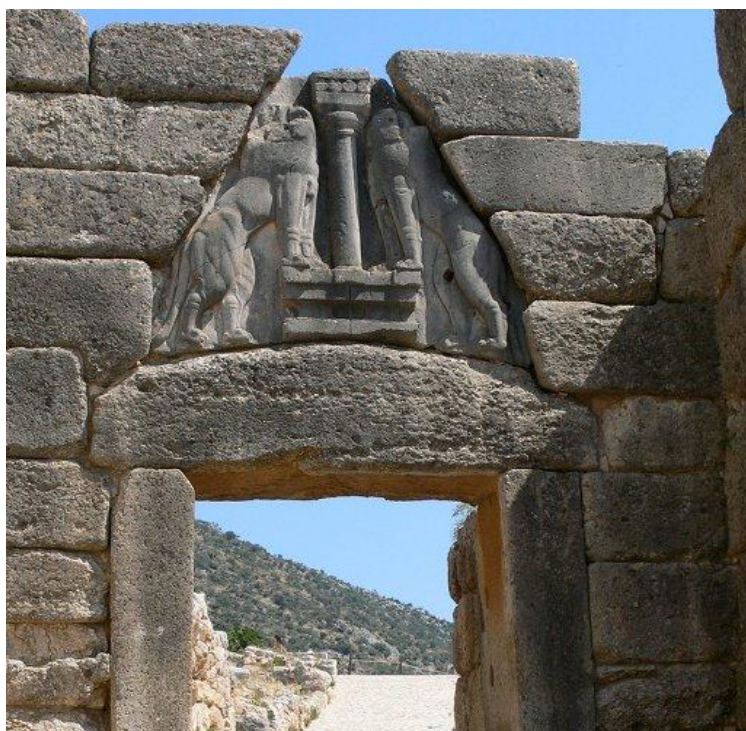
### I palazzi

Diversamente dai palazzi cretesi, ampi, liberi e aperti qui si può parlare di palazzo-fortezza, un complesso più piccolo con un ambiente tipico chiamato mégaron. Il mégaron era un ampio vano il cui tetto era sostenuto da 4 colonne con un focolare al centro e un ingresso con 2 due colonne. Era la sala principale nella quale si ricevevano gli ospiti, fungeva da salone dei banchetti, da sala del trono e da sala delle udienze del signore, oltre che luogo per il suo soggiorno privato. Tutto intorno le stanze della servitù, i magazzini, i corpi di guardia, le dispense, un secondo megaron della regina.



## Ricostruzione del Megaron miceneo.

All'ingresso della città vi era la cosiddetta "Porta dei Leoni" e, poco oltre, si trovava il Circolo funerario A (vedi pianta soprastante), un grande recinto contenente le tombe dei sovrani micenei. Il recinto raggiungeva il diametro di 27,5 metri ed era circondato da due file concentriche di lastre verticali. Un'apertura larga 3 metri permetteva l'accesso da nord. Oltrepassata la cosiddetta "Casa della cittadella", si giungeva al centro religioso di Micene. Il tempio, diviso in due parti, comprendeva un altare quadrato e una larga pietra per sacrifici. Nel settore più elevato della cittadella si trovava il palazzo del re, simbolo del sistema politico, sociale ed economico di Micene. Eretto in posizioni dominante alla metà del XIII secolo, in sostituzione di un palazzo precedente, esso fu realizzato su poderose terrazze, sostenute da muri in grandi blocchi. Vi si accedeva attraverso un ingresso (pròpylon) di tipo doppio, con una colonna centrale su ogni lato. Al centro del palazzo, affacciato su un grande cortile, si trovava lo spazio principale *il Mègaron*, diviso in tre parti: l'atrio, il vestibolo e la sala del re. Dall'atrio, pavimento in lastre di gesso e con due colonne in facciata, si accedeva al vestibolo rettangolare e, da lì, all'ambiente principale, decorato da un pavimento dipinto e da pareti affrescate. Il suo spazio interno era scandito da quattro colonne, poste intorno a un grande focolare centrale di forma circolare



### Porta dei Leoni

Costituita da due piedritti che sostengono un architrave al di sopra del quale si trova il "triangolo di scarico" riempito da un monolite triangolare decorato.

La decorazione vede affiancati due leoni in posizione araldica poggiati su di una tipica colonna cretese con fusto rastremato verso il basso, base e capitello.

La **maschera di Agamennone** è una maschera funebre in lamina d'oro rinvenuta nel 1876 a Micene dall'archeologo tedesco Heinrich Schliemann. E' attualmente conservata presso il Museo archeologico Nazionale di Atene. Fu scoperta dall'archeologo sul volto di un corpo nella tomba V. Schliemann credette di aver scoperto i resti del leggendario re Acheo Agamennone, da qui il nome. Benché le recenti ricerche archeologiche abbiano stabilito che la maschera si situò tra il 1550 e il 1500 a.C., periodo molto anteriore a quello in cui si crede sia vissuto il re, il nome con cui è nota la maschera è rimasto. Malgrado la maggior parte degli studiosi propenda per la sua autenticità, lo studioso americano William M. Calder III negli anni '70 ha messo in dubbio l'originalità della maschera: sarebbe un falso commissionato dallo stesso scopritore.





### **Maschera di Agamennone**

**Autore ignoto, oro, h. 31 cm, XVI sec a. C., Atene, Museo Archeologico Nazionale.**

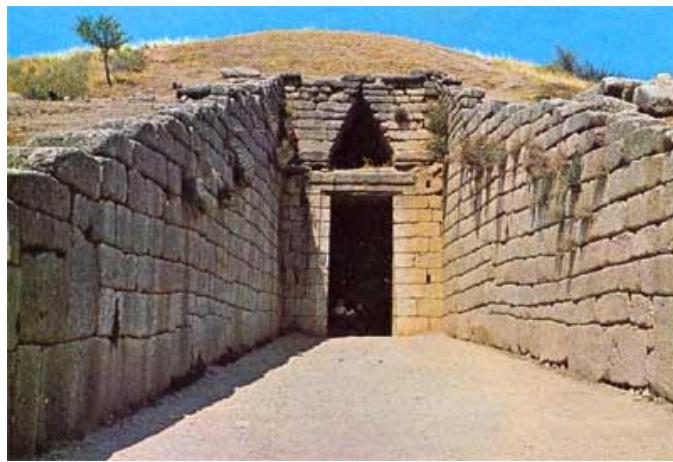
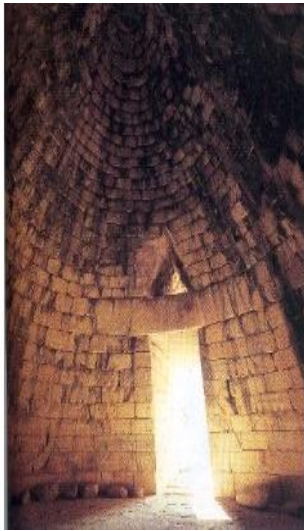
Altro campo fecondo è quello della ceramica che, come a Creta, presenta una serie innumerevole di statuine e di idoli di terracotta, ma in particolare i vasi con eleganti decorazioni dipinte a motivi naturalistici; è frequente il motivo della piovra dai lunghi e sinuosi tentacoli.



### **Cratere con piovra stilizzata**

**Autore ignoto, ceramica dipinta, h. 41 cm, ca 1400-1300 a. C, Londra, British Museum.**

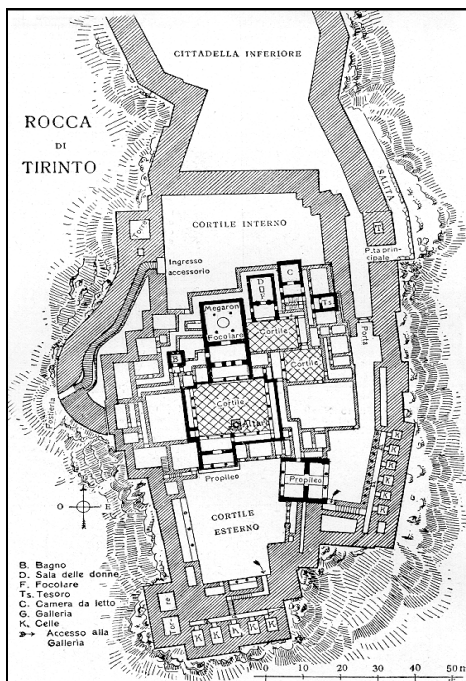
Micene è importante anche per le sue tombe ipogee tra le quali quella chiamata **Tesoro di Atreo**. La tomba di Atreo ha una pianta circolare e un tetto a cupola, essa ha dimensioni notevoli: nella tomba si entrava attraverso un corridoio di 35m detto “dromos”, mentre la sala dove era il sepolcro era di forma circolare, alta oltre 13m e del diametro di più di 14m. Secondo lo stesso principio ci risalgono anche forme di pittura vascolare, rigida e schematica, con antichi motivi zoomorfi.



**Tesoro di Atreo**, vista (interno) del Tholos e Dromos esterno con porta e triangolo di scarico, Micene.

## Tirinto

Situata ad una decina di chilometri a sud-est di Micene, Tirinto fu un altro importante centro miceneo. Come a Micene, un possente sistema di fortificazioni “Ciclopiche” in grandi blocchi difendeva la cittadella. Esso fu realizzato in tre fasi successive, comprese fra la prima metà del XIV secolo e la metà del XII secolo a. C.



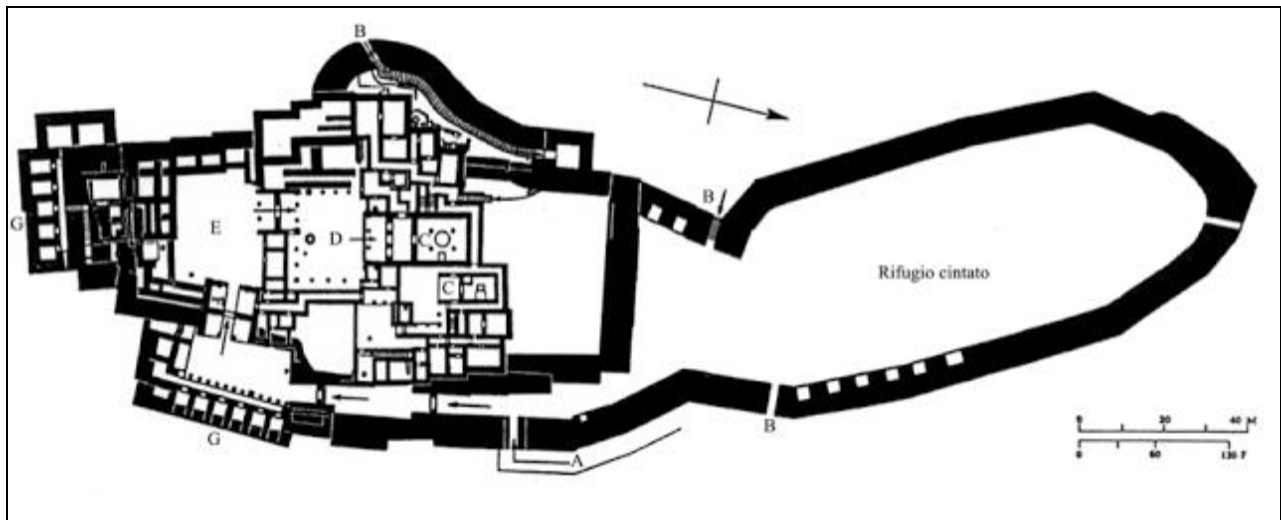
Pianta della città di Tirinto.

Si tratta di uno dei capolavori dell’architettura militare micenea, caratterizzata da un’eccezionale disposizione dei corridoi, ingressi pianificati, lunghe gallerie coperte a falsa volta e casematte.

## ACROPOLI DI TIRINTO

I suoi caratteri richiamano molto quelli di Micene, si tratta infatti di una acropoli molto fortificata e che subisce un’evoluzione molto simile a quella della città micenea. L’acropoli di Tirinto costituisce il punto di partenza della nascita dell’architettura greca vera e propria perché il megaron

viene usato come prima abitazione di una divinità antropomorfa e quindi è il luogo nel quale si elabora per la prima volta l'idea di tempio greco. Quando poi il culto richiamerà una moltitudine di fedeli e l'acropoli diventerà difficilmente accessibile, si pensò di trasferire il simulacro della divinità dalla zona alta dell'acropoli ad una zona bassa corrispondente alla pianura di Argo, dove nascerà il primo tempio greco.



Una rampa conduceva alla porta orientale delle mura, dalla quale si dipartiva uno stretto corridoio verso il palazzo chiuso strategicamente tra due porte. Da una prima piazza porticata si passava attraverso un ingresso **propylon** (chiamato grande propylon), cioè una porta monumentale con due facciate e con coppie di colonne, ad uno spazio più vasto, bordato a sud da vari ambienti forse adibiti a magazzini; si arriva, così, ad un secondo cortile (**E**), che presenta sul suo lato settentrionale un secondo propylon (chiamato piccolo propylon) che è quello che consente l'accesso al palazzo. Oltrepassato quest'ultimo si entra nella corte (**D**) dove si affaccia il megaron (**C**), anch'esso diviso in tre ambienti, come quello miceneo con atrio a due colonne, vestibolo e sala del re; questa era organizzata con quattro colonne poste intorno ad un focolare centrale.

## Il megaron

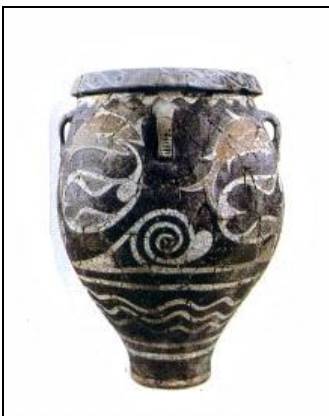
Dal primitivo significato omerico di sala principale della casa, il termine è passato a indicare nel linguaggio archeologico un'abitazione a forma di rettangolo allungato, con vestibolo aperto, presente in area egea fin dalla preistoria (Larissa e Troia, metà del III millennio a. C.) e forse derivata da un tipo di casa frequente in regioni dal clima freddo (megaron di età mesolitica nella Russia meridionale). Attraverso una graduale evoluzione il megaron raggiunse la sua forma più compiuta nei palazzi di Micene, Tirinto e Pylos, dove appare costituito da un ambiente rettangolare, preceduto da vestibolo e antisala, con focolare al centro delimitato da quattro colonne e trono su una parete laterale. Dal megaron micenico, associato poi al peristilio, deriva la forma della cella del tempio greco.

Non molto tempo dopo la trionfale conquista di Troia, la civiltà micenea cessò di esistere in un tempo molto rapido. Attorno al 1200 le principali città-fortezze furono date alle fiamme e distrutte. Le tavolette di Lineare B ritrovate a Pilo descrivono affannosi preparativi militari di difesa: guarnigioni poste in stato d'allarme e pattuglie inviate a vigilare la costa in vista di un pericolo imminente, sulla cui natura, però, non è dato alcun cenno. Non esiste pertanto una spiegazione del tutto sicura sulla fine repentina della civiltà micenea, tuttavia gli storici sono abbastanza concordi nel supporre che si sia trattato di un'invasione da parte dei cosiddetti "Popoli del Mare", una popolazione barbara che intorno al XII secolo travolse l'intero Medio Oriente.

## PARAGRAFO 3.1

### I vasi e le ceramiche cretesi: dall'astrazione alla natura come protagonista.

La lavorazione della ceramica da parte di abili artigiani della civiltà cretese addetti a creare oggetti di vasellame che poi venivano dipinti costituiva una delle più importanti forme d'arte di questo antico e storico popolo. Attraverso la testimonianza e la visione di reperti come i vasi cretesi che sono arrivati sino a noi a seguito di scavi archeologici troviamo evidente il succedersi di vari periodi caratterizzati ognuno da un proprio stile pittorico. Per la loro particolare decorazione possiamo distinguere **tre stili o fasi principali**:



*Vaso Kamares*, decorazione con pesci stilizzati,  
Autore ignoto, ceramica dipinta, h. 69.5 cm, circa 1700 a. C, Hiraklion, Museo Archeologico

Il primo è quello conosciuto col nome di “**Stile Kamàres**” che si affermò **tra il 2000 e il 1700 a.C.** e che deriva dal nome del luogo dove sono stati ritrovati centinaia di reperti, la grotta di Kamàres. Di questi i più antichi vasi risalgono addirittura a un secolo prima della costruzione dei primi Palazzi Cretesi. Questo stile presenta nelle decorazioni sui vasi dei motivi geometrici, rettilinei o curvilinei come per esempio dei cerchi o delle spirali. Vi sono anche dei motivi che si allacciano alla natura come piante, fiori o animali molto semplificati e stilizzati. Per quanto riguarda i colori gli artigiani cretesi usavano delle tinte vivaci e chiare con colori bianchi, gialli o rossi che venivano messi in risalto su uno sfondo scuro o tutto nero. Sopra vediamo l'immagine di uno di questi vasi cretesi: “**vaso con pesci**”, risalente al 1700 a.C. circa.

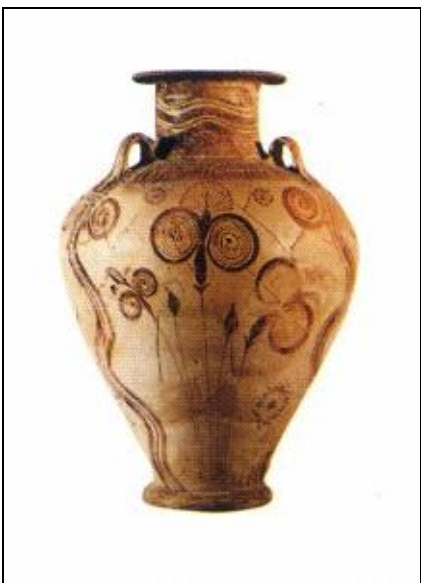
Intorno al **XVI secolo a.C.** questa vivacità cromatica del Kamares lascia il posto a una pittura dei vasi dalla vernice più scura su uno sfondo chiaro o bianco. Verrà chiamato dagli esperti “stile naturalistico-figurativo”. È già il periodo miceneo in cui la pittura vascolare è rigida e schematica anche quando ripete antichi movimenti zoomorfi come calamari o altri animali, dove lo spunto naturalistico è quasi irriconoscibile. La pittura vascolare, infatti, privilegia le forme naturali e i soggetti geometrici (es. i vasi di Kamares) che vengono adattati alle eleganti forme delle ceramiche integrandosi perfettamente; vengono usati pochi colori (giallo, rosso, bianco su fondo scuro) accostati con grande sensibilità. Il realismo degli elementi naturali, sia quelli della flora che quelli della fauna come gli esseri marini, è accentuato e ricco di dettagli come possiamo vedere nella celebre opera, la brocchetta di Guarnià del 1600 a.C.



***Brocchetta di Gurnia***, decorazione con polpo,  
Autore ignoto, ceramica dipinta, h. 28 cm, circa 1450 a.C, Hiraklion, Museo Archeologico.

In questa piccola brocca è raffigurato un animale marino. Riconosciamo infatti questo essere come il polpo. Questo vaso cretese è uno splendido esempio che unisce la ricchezza dei particolari alla realtà, infatti sembra che l'animale marino dipinto sia quasi vivo e che possa sfuggire all'osservazione di chi lo ammira, muovendosi liberamente su tutta la superficie del vaso. Si parla a questo proposito di naturalismo, inteso anche come resa spontanea, fresca, naturale del soggetto, e si usa solo il nero su fondo chiaro.

**A partire dalla fine del XV secolo a.C.** e in conseguenza anche del graduale assorbimento della civiltà di Creta con quella Micenea troviamo nella decorazione delle ceramica **un ritorno alla stilizzazione del primo periodo** con la fase artistica che gli esperti chiamano “**Stile Palazzo**”.



***Anfora con papiri***,  
Autore ignoto, ceramica dipinta, h. 45 cm, circa 1500 a. C, Hiraklion, Museo Archeologico.

I soggetti naturali che vengono dipinti nei vasi sono resi in modo rigido e simmetrico con un disegno nero o marrone su uno sfondo giallo chiaro. Nell'**anfora con decorazioni di papiri**



realizzata con questo stile intorno al 1500 a. C. è evidente come la pittura serva soprattutto a sottolineare la forma del vaso. I vari elementi vegetali del vaso sono talmente semplificati da sembrare quasi geometrici.

## PARAGRAFO 4.1

### La pittura parietale

L'arte cretese si ispira agli elementi naturali, come piante, fiori e animali, rielaborate in forme stilizzate e ornamentali. Le decorazioni murali pervenuteci dal periodo neopalaziale raffigurano momenti della vita di corte, funzioni sacre, giochi rituali, in esse si esprimono il carattere festoso di una società libera che vive in armonia con la natura. La figura umana non prevale sulla natura ma è inclusa in essa. La pittura segue alcuni canoni stilistici: il colore scuro per gli uomini e chiaro per le donne, inoltre i personaggi sono rappresentati in movimento.

Dal XVI secolo a.C. i canoni dell'arte diventano più rigidi. Questa tendenza naturalistica è riscontrabile sia in rilievi decorativi sia nelle piccole sculture, nei quali si rappresenta la *taurocatapsia*, ovvero il gioco rituale del salto sul toro in corsa.



*Salto del toro*, (rappresentazione di un gioco acrobatico)

Autore ignoto, XV sec a.C. h. 86 cm, dal Palazzo di Cnosso-Creta, Iraklion, Museo Archeologico.

L'animale rimanda alla leggenda del Minotauro, ambientata nel Palazzo di Cnosso. Nel blocco degli appartamenti di rappresentanza è stata individuata la sala del trono affacciata sul cortile che aveva funzioni cerimoniali e culturali. Esternamente al palazzo sorgeva un teatro che serviva da sala di ricevimento o di rappresentanza.



**Decorazione interna nel palazzo di Cnosso**

Le pitture parietali rinvenute testimoniano vivacità e capacità di interpretare la realtà come si vede dalla “Fanciulla di Cnosso: la parigina”. La figura bidimensionale, ripresa di profilo, denuncia chiare influenze egizie ed è caratterizzata dal grande occhio marcato dal sopracciglio. I colori sono stesi in campiture delimitate da una spessa linea nera. L'acconciatura articolata ed il trucco testimoniano la libertà goduta dalle donne nella società cretese.

## CAPITOLO 2 **ARTE GRECA**

### **PARAGRAFO 1.2** **PITTURA VASCOLARE**

**(ERRATA CORRIGE DI ARTISTICAMENTE – PRIMA PARTE, anno 2014/15)**

Dalla metà del XI secolo a.C. comincia la ricostruzione della cultura artistica interrotta dal medioevo ellenico; riprende la produzione ceramica che aveva visto nella cultura cretese prima e micenea poi, il passaggio dall'astrattismo geometrico al figurativo naturalistico. Questo risorgere della pittura vascolare sarà in realtà il principio generatore di tutta la cultura artistica del mondo ellenico, prima ed ellenistico, poi.

La civiltà greca si sviluppò, quindi, nei territori già occupati dai cretesi e dai micenei tra porzioni di territorio peninsulare (Peloponneso) ed insulare (in particolare nelle isole di Creta e di Rodi) e questa diede origine a quattro diverse forme artistiche che partendo da una matrice comune ne accentuò e modificò le perfezioni trovando dimostrazione sia in campo architettonico, che pittorico e scultoreo; esse contraddistinsero i seguenti periodi:

- **periodo geometrico** in cui prenderanno corpo rappresentazioni in stile astratto che orneranno una cospicua produzione ceramica, quale per esempio l'anfora funeraria del Dyplon, così nominata dal luogo in cui fu rinvenuta;
- **periodo arcaico** in cui prenderanno vita svariate forme artistiche dall'architettura, alla scultura, alla pittura vascolare in continuità con quella geometrica;
- **periodo classico** in cui tutte le forme d'arte precedentemente prodotte raggiungeranno l'acume della perfezione;
- **periodo ellenistico** in cui la Grecia, separata in tre regni al quale se ne aggiungerà un quarto con capitale Pergamo, darà vita ad una Koinè unitaria, a partire dalla morte di Alessandro il Grande (323 a.C.) fino alla vittoria di Ottaviano Augusto ad Azio (31 a.C.) che sarà individuata con il termine "ellenismo".

Queste macro-periodizzazioni saranno analizzate attraverso differenti prodotti artistici partendo dall'analisi specifica di alcuni oggetti ceramici e mettendone in evidenza le relazioni tra la forma e la funzione, analizzandone poi i soggetti della decorazione e puntando nell'armonica collaborazione tra le doti tecniche degli allievi del Liceo Artistico e le conoscenze e approfondimenti degli allievi del Liceo Classico.



**Anfora del Dyplon** (periodo geometrico)

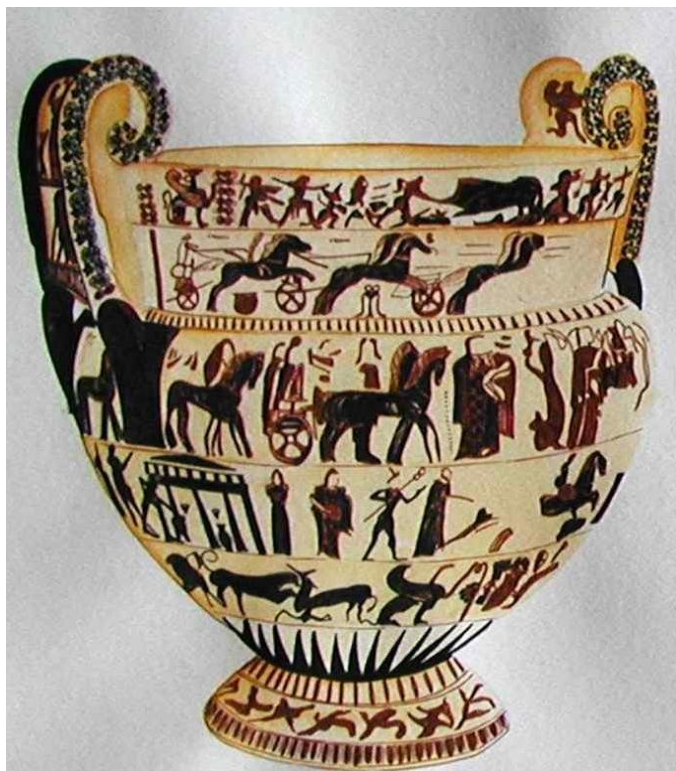
Autore ignoto, 750 a.C. ca, ceramica dipinta, h.155 cm, Atene, Museo Archeologico Nazionale



L'**Anfora** è un recipiente di media larghezza con due anse verticali e collo stretto; veniva usato per contenere liquidi e granaglie e talvolta veniva chiuso con sughero o pece. L'anfora analizzata costituisce una interessante variante funzionale, essendo essa adibita a scopi funerari.

Ritrovata nella necropoli ateniese del Dypilon, quest'anfora risponde di un perfetto sistema di proporzionamento tra l'altezza totale e la larghezza del ventre che stanno in un rapporto, rispettivamente, di due a uno. Il vaso era destinato ad una tomba femminile, come indicato nel decoro della *prothesis*, era un elemento posto all'esterno della tomba con lo scopo di segnalarne l'esatta ubicazione e renderla riconoscibile. L'intera decorazione risente dell'appartenenza al periodo geometrico, con il rigore di fasce decorative con la presenza di meandri, svastiche e denti alternati alla scena del lamento funebre tra le anse (**prothesis**) e due zone con file di cervi di origine orientale. Nel complesso si nota come vengano messi in risalto non solo le capacità tecniche dell'artigiano, ma anche il tendere verso una concezione plastico architettonica del vaso.

Nella *prothesis* (decorazione che è attestato del prestigio di cui godeva la defunta e la sua famiglia nella città di Atene) è rappresentata l'esposizione pubblica della defunta collocata sul letto funebre, catafalco, circondata dai familiari piangenti, separati tra loro da motivi geometrici che ne accentuano l'isolamento. Le figure alzano le braccia in segno di disperazione: alcuni uomini si trovano ai lati del letto, davanti ad esso sono collocati due donne inginocchiate e due uomini seduti; lateralmente una sola figura di dimensioni più piccole (forse il figlio) accarezza il catafalco in un gesto d'addio. È importante notare come in un contesto decorativo geometrico siano presenti elementi antropomorfi, ma bisogna sottolineare come le figure umane sono rese attraverso una semplificazione geometrica: il torso è triangolare, le braccia sono lineari, la testa è resa con un ovale da cui spicca il mento.



**Vaso Francois** (periodo arcaico)

Ergotimos e Clizia, 570-560 a.C. , ceramica dipinta, h.66 cm, Firenze, Museo Archeologico Nazionale

Il **cratere a volute** è caratterizzato dall'aver una bocca ampia in sintonia con la funzione a cui è preposto ossia di ricevere acqua e vino al fine di mescolarli durante i pasti; ha grandi pareti dritte e concave e due grandi volute che partono dalle anse e poggiano sull'orlo dl vaso. La superficie è di grandi dimensioni ed ha ospitato altrettanto grandi composizioni pittoriche.

Il cratere, **vaso Francois**, fu rinvenuto in una tomba etrusca del 570-560 a.C.; è il più antico cratere a volute attico pervenutoci ed è particolarmente notevole per l'armonia delle proporzioni, la solidità della struttura e le enormi dimensioni (h. cm 66, diametro cm 57). Forse la nuova forma fu sviluppata proprio da Ergòtimos. Il ceramista legò il suo nome al cratere insieme al pittore: sappiamo così che il vaso è opera di Ergòtimos e che fu dipinto da Kleitias; i nomi dei due artefici sono ripetuti due volte sul lato principale del cratere: una volta, sulla fascia centrale del vaso, nel senso dell'altezza (dinanzi ai cavalli, prima delle tre dee e di Diòniso) si trova l'iscrizione "*Ergòtimos m'epòiesen*"; e, all'estremità destra della stessa scena (davanti a Pèleo) e sempre nel senso dell'altezza, "*Kleitias m'ègrafsén*". L'iscrizione era ripetuta sulla parte alta del collo (sopra e sotto la raffigurazione di una nave), sul quale appare solo parzialmente conservata. Di Kleitias ci restano pochissimi altri frammenti: si può dunque affermare che, senza il vaso Francois, a stento ci risulterebbe nota questa grande personalità di ceramografo, uno dei maggiori della grecità antica.

Il vaso è decorato su tutta la superficie con la tecnica delle figure nere con una serie di fasce orizzontali, dense di piccole figure, precise, angolose, quasi tutte identificate da iscrizioni. Vi vengono trattati molti temi mitologici di seguito riportati:

**Le nozze di Teti e Peleo** La fascia principale è sulla zona della massima espansione del vaso e ne occupa tutta la circonferenza: essa concerne la rappresentazione di uno dei matrimoni più famosi del mito greco, le Nozze di Teti e Peleo, i futuri genitori di Achille. Fu proprio durante questa festa nuziale che sorse la disputa tra le dee che condusse al giudizio di Paride e quindi all'amore di Elena, da cui ebbero effetto la guerra di Troia e la morte di Achille.

**L'agguato di Achille a Troilo** Sotto alla fascia principale, sul lato A del cratere, è rappresentato un altro motivo connesso con la guerra di Troia, cioè "L'agguato di Achille a Troilo", il più giovane dei figli di Priamo, re di Troia. Si tratta di un passaggio importante della guerra narrata nell'Iliade poiché un oracolo aveva predetto che Troia non sarebbe più stata presa dai Greci se Troilo fosse giunto a vent'anni.

**Il ritorno nell'Olimpo di Efesto** Sul lato secondario (B) del vaso, in corrispondenza alla scena dell'agguato di Achille a Troilo, è "Il ritorno nell'Olimpo di Efesto". Tale storia dovette essere narrata in un poema perduto, su cui abbiamo notizie da alcune allusioni di scrittori antichi e soprattutto da questo stesso vaso, che ci dà una rappresentazione molto completa di tale episodio mitologico.

**Fregio animalistico sopra il piede del vaso** Nell'ultima zona figurata sopra il piede compaiono animali ripartiti in sei gruppi, con al centro un gruppo derivato dalla tradizione del vicino Oriente (le sfingi ai lati dell' "albero sacro"). Nell'arte greca arcaica, sia sui frontoni dei templi che sui vasi, erano frequentemente rappresentati gruppi di fiere rese nell'atto di azzannare cerbiatti o tori. Nell'arte attica c'è uno sviluppo estremamente coerente per questi animali, che ora non sono più i protagonisti e, avendo ceduto il posto all'uomo e ai suoi miti, restano in una parte secondaria del vaso. In basso è dipinta una fila di raggi ed, oltre al mondo animale, compare una ricca esemplificazione del mondo vegetale: palmette, fiori di loto, uniti fra di essi o stilizzati a sé.

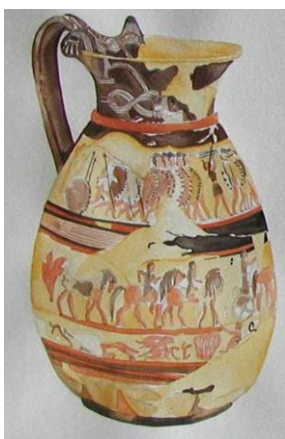
**La caccia del cinghiale Calidònio** Il collo del cratere è decorato anche sull'orlo, che ha un leggero risalto plastico. Sul lato A è rappresentata La caccia del cinghiale calidònio.

**I giochi funebri tenuti da Achille in onore dell'amico Patroclo** Sempre sul collo del vaso, sotto la scena di caccia, è rappresentata una gara di corsa con i carri. Questo è l'evento culminante nei **giochi funebri** tenuti da **Achille** in onore dell'amico **Patroclo**, descritti nel XXIII Libro dell'Iliade.

**Teseo suona la lira di fronte ad Arianna** Dalla parte opposta del vaso, sulla parte più alta del collo, compare una scena di danza guidata da **Teseo** a **Creta**, che suona la lira; **Arianna**, figlia di **Minosse**, è resa di fronte e reca il gomito di lana con cui ha aiutato il principe ateniese ad uscire dal labirinto di Creta, dopo che quegli aveva ucciso il **Minotauro** e liberato i quattordici giovani concittadini (sette ragazzi e sette ragazze), prigionieri del mostro. Accanto ad Arianna è la sua nutrice.

**Centauromachia** Sulla fascia sottostante del collo è raffigurata una centauromachia: la battaglia tra Centauri e Lapiti, cui partecipa ancora una volta l'eroe ateniese Teseo, venuto in aiuto del suo grande amico, il lapita Piritoo. Sulle anse, con minime varianti, sono ripetute sui due lati le stesse scene: in alto compaiono "**Artèmide alata**" (dominatrice delle fiere e degli animali in genere e dea della caccia), nonché **Aiace**, che trasporta la salma di **Achille** ucciso da **Paride**; si chiude così il ciclo iniziato con il matrimonio tra **Pèleo e Teti**.

Nella parte interna delle volute delle anse è una **Gòrgone** alata, raffigurata nell'usuale schema iconico arcaico della "corsa in ginocchio".



**Olpe Chigi** (periodo arcaico – ceramica corinzia)

Autore ignoto, 640 a.C. ca, ceramica policroma, h. 26 cm, Roma Museo Nazionale di Villa Giulia

L'**olpe** è un tipo di brocca dalla bocca circolare impiegata nel mondo antico per attingere e versare liquidi. Veniva frequentemente utilizzata per versare il vino ai convitati durante i simposi.

L'**Olpe Chigi** fu realizzata a Corinto da un anonimo artista intorno al 640 a.C. e trovata in Etruria, presso Veio; è in stile tardo corinzio in cui si evincono elementi di origine orientale, ed è presente, infatti, un fregio continuo con animali che è il tema corinzio per eccellenza. Sono utilizzate linee di contorno e linee incise per i particolari ed estesi sono i ritocchi policromi in bianco, giallo, rosso e

bruno: questo è un importante elemento di rottura rispetto alla precedente monocromia. Il vaso sembra mostrare le attività nelle quali i giovani dell'aristocrazia corinzia potevano trovarsi ad essere impegnati e in questo modo indicare quali fossero le virtù che essi dovevano sviluppare.

Il fregio superiore (h 5 cm) rappresenta un combattimento *oplitico* che dimostra la nascita di una nuova tecnica di combattimento ovvero l'istituzione della falange, lo schieramento serrato di opliti in battaglia. La scena era un omaggio ad una tecnica di combattimento nata in quegli stessi anni, che era la forza delle poleis greche e la garanzia dell'integrità dello stato. Guerrieri armati con scudi blasonati e lance procedono contro i nemici, ma la scena ha la stessa vivacità delle scene sottostanti e sulla sinistra, mentre un gruppo di soldati si sta ancora armando, un altro gruppo corre ad unirsi alla schiera già formata determinando una asimmetria sottolineata dalla posizione del suonatore di doppio flauto (*diaulos*), che si trova leggermente spostato rispetto al centro.

Il fregio centrale riporta scene che non sembrano narrativamente collegate tra loro; la fascia è divisa a metà da una figura di doppia sfinge con unico volto di prospetto. A sinistra vi è un corteo di carri, cavalli e cavalieri che si sovrappongono. A destra vi è una sanguinosa caccia al leone, colpito ai fianchi dalle lance dei cacciatori. Al di sotto dell'ansa si incontra l'unico elemento mitico in un complesso di scene di vita reale: il pittore ha indicato i personaggi con i nomi di Alessandro (Paride), Atena, Artemide, Era ed Ermes. Grazie alle didascalie a grandi lettere è possibile identificare la scena come la prima raffigurazione del giudizio di Paride.

Nel fregio inferiore, il tipico fregio orientalizzante con gli animali che si rincorrono, è stato trasformato in una movimentata scena di caccia alla lepre, in mezzo a cespugli che appaiono come agitati dal vento. Oltre alla lepre si scorge una volpe; un cacciatore inginocchiato dietro un cespuglio porta sulle spalle due lepri già catturate e trattiene un cane pronto a slanciarsi.

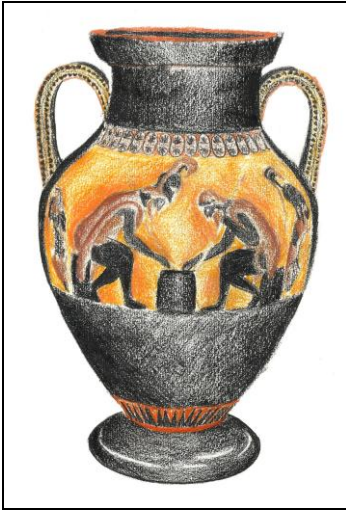
Il vaso in un primo momento appartenne alla Collezione **Chigi**, da cui il nome, oggi è custodito presso il Museo nazionale etrusco di Villa Giulia a Roma.

**Il giudizio di Paride**, nella mitologia greca, è una delle cause della **guerra di Troia** e (nella più tarda versione della storia) della fondazione di Roma.

Zeus allestì un banchetto per la celebrazione del matrimonio di Peleo e Teti, futuri genitori di Achille. Eris, la dea della discordia, non venne invitata e irritata per questo oltraggio, raggiunse il luogo del banchetto e gettò una mela d'oro con l'iscrizione "alla più bella". Le tre dee che la pretesero, scatenando litigi furibondi, furono Era, Atena e Afrodite. Esse parlarono con Zeus per convincerlo a scegliere la più bella tra loro, ma il padre degli dèi, non sapendo a chi consegnarla, stabilì che a decidere chi fosse la più bella non potesse essere che il più bello dei mortali, cioè Paride, inconsapevole principe di Troia, il quale era prediletto dal dio Ares.

Ermes fu incaricato di portare le tre dee dal giovane troiano, che ancora viveva tra i pastori e conduceva al pascolo le pecore, e ognuna di loro gli promise una ricompensa in cambio della mela: Atena lo avrebbe reso sapiente e imbattibile in guerra, consentendogli di superare ogni guerriero; Era promise ricchezza e poteri immensi, talché a un suo gesto interi popoli si sarebbero sottomessi, e tanta gloria che il suo nome sarebbe riecheggiato fino alle stelle; Afrodite gli avrebbe concesso l'amore della donna più bella del mondo.

Paride favorì quest'ultima, scatenando l'ira delle altre due. La dea dell'amore aiutò quindi Paride a rapire Elena, moglie di Menelao, re di Sparta, e il fatto fu la causa scatenante della guerra di Troia



**Anfora con Achille e Aiace che giocano ai dadi (periodo arcaico – tecnica a figure nere)**

**Exechias, 530 a.C., ceramica dipinta, h. 61 cm, Città del Vaticano, Musei Vaticani Gregoriano-Etruschi**

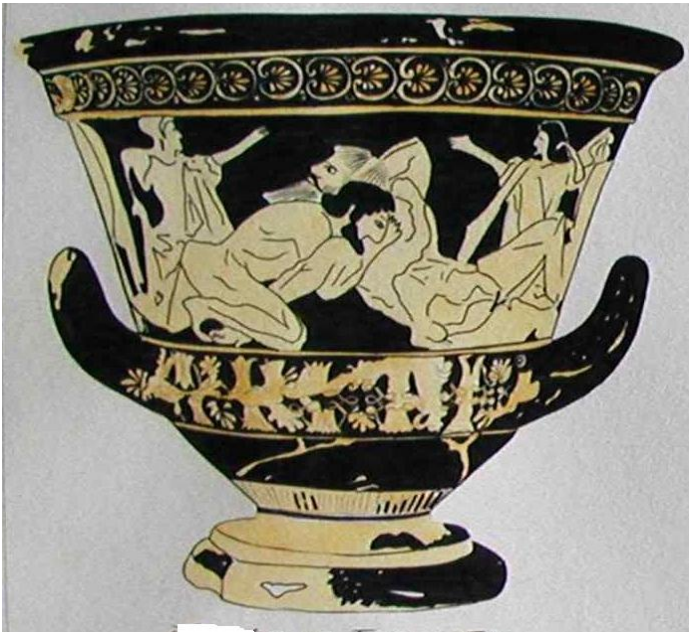
L'**Anfora** è un recipiente di media larghezza con due anse e collo stretto; veniva usato per contenere liquidi e granaglie e, talvolta, veniva chiuso con sughero o pece.

La scena mostra due eroi intenti a giocare su di un tavolino; entro la superficie rossastra si stagliano le due figure collocate a formare una composizione equilibrata con Achille e Aiace che si curvano in avanti riproducendo quasi specularmente la medesima posizione, ancora più evidente essa è nella posizione delle lance e differisce solo per gli elmi di cui uno si trova sul capo dell'eroe a sinistra e l'altro è riposto sul lato destro dell'anfora. Il vaso non essendo più diviso in fasce orizzontali, offre pertanto spazio alla figurazione, che diventa protagonista. Exechias ricorre all'uso di una punta metallica (tecnica a "figure nere") per mezzo della quale scalfisce la compattezza della vernice nera lucida, compiendo un lungo e raffinato lavoro sulle vesti, sulle armi e sui capelli degli eroi.

**Achille** era un semidio, essendo figlio del mortale Peleo, re dei Mirmidoni di Ftia (regione nel sud-est della Tessaglia) e della nereide Teti. Il mito di Achille è tra i più ricchi e antichi della mitologia greca: oltre all'*Iliade*, altre leggende hanno fatto proprio tale personaggio e si sono sforzate di completare il racconto della sua vita, inventando episodi che supplissero alle lacune dei poemi omerici. Achille viene anche chiamato col patronimico Pelide e nel poema incompleto Achilleide di Publio Papinio Stazio del I secolo a.C., c'è una versione che non si trova in altre fonti, in base alla quale Teti, quando Achille nacque, lo immerse nel fiume Stige per renderlo invulnerabile, tenendolo per un tallone: il bambino divenne così invulnerabile ad eccezione di quel punto, che non era stato immerso. In un'altra versione, citata nel *Libro IV de Le Argonautiche*, Teti, per rendere immortale il figlio, lo ungeva di giorno con l'ambrosia, mentre di notte, di nascosto da Peleo, ne bruciava le parti mortali del corpo nel fuoco per renderlo invulnerabile. Una notte, Peleo si svegliò e, vedendo il figlioletto agitarsi tra le fiamme, lanciò un urlo: Teti, adirata, gettò il bambino a terra e, veloce come il vento o come un sogno, se ne andò, immergendosi nel mare, senza fare più ritorno. Peleo, con l'aiuto del centauro Chirone, sostituì il tallone di Achille, rimasto ustionato, con l'astragalo (osso del tallone) del gigante Damiso, celebre per la sua velocità nella corsa: da qui l'appellativo di "piè veloce" (*podas ôkus*) con cui l'eroe viene anche denominato.

**Aiace** (greco: Αἴας; latino: *Aiāx*) è una figura della mitologia greca, leggendario eroe, figlio di Telamone re di Salamina e di Peribea. Era sposo di Tecmessa, schiava e concubina frigia, e padre di un unico figlio, Eurisace. È uno dei protagonisti dell'*Iliade* di Omero e del *Ciclo epico*, cioè quel gruppo di poemi che narrano le vicende della Guerra di Troia e quelle collegate a questo conflitto. Per distinguerlo dal suo omonimo Aiace Oileo, viene chiamato con il patronimico di "*Telamonio*", o, più raramente, "*Aiace il Grande*".





**Cratere con Eracle e Anteo** (periodo arcaico – tecnica a figure rosse)  
Euphronios, 510 a.C. ca, ceramica dipinta, h. 46 cm, Parigi Museo del Louvre

Il **cratere a calice** è caratterizzato dall'aver una bocca ampia in sintonia con la funzione a cui è preposto ossia di ricevere acqua e vino al fine di mescolarli durante i pasti; ha grandi pareti dritte e concave e due grandi anse poste nella parte bassa del corpo. La superficie è di grandi dimensioni ed ha ospitato altrettanto grandi composizioni pittoriche.

Il cratere rappresenta lo scontro tra il semidio **Eracle** e il gigante **Anteo**, in cui l'eroe, liberatosi delle armi e della pelle di leone che costituisce il suo abbigliamento tipico, stringe tra le braccia il nemico per stritolarlo sollevandolo da terra allo scopo di ucciderlo, suscitando la disperazione delle donne in secondo piano delle quali non è nota un'identificazione precisa. È perfettamente visibile la tensione dello sforzo estremo compiuto dall'eroe, ma, allo stesso tempo l'anticipazione di una sua vittoria osservando il braccio rotto di Anteo e la sua contrizione nel volto e sofferenza. Il cratere fu realizzato con la tecnica delle "figure rosse" in cui il dettaglio dei particolari è dovuto all'utilizzo del pennello a differenziarlo dalle incisioni della tecnica a "figure nere", appena incontrata.

**Èracle** (in greco antico Ἡρακλῆς, traslitterato in *Heraklēs*) è un eroe e semidio della mitologia greca, corrispondente alla figura della mitologia romana **Ercole**. Figlio di Alcmena e di Zeus, egli nacque a Tebe ed era dotato di una forza sovrumana. Il patronimico poetico che lo definisce è **Alcide**, derivante da Alceo, suo nonno paterno putativo. Eracle fu venerato come simbolo di coraggio e forza, ma anche di umanità e generosità, anche presso i Romani. Era ritenuto protettore degli sport e delle palestre. Fu onorato in numerosi santuari sparsi in tutta la Grecia e le sue tante imprese, espressione dell'altruismo e della forza fisica, lo fecero credere il fondatore dei Giochi olimpici. In alcuni casi, mettendo in luce la generosità con la quale affrontava avversari temibili, si rese dell'eroe un'immagine dall'intensa forza morale, oltre che puramente fisica. Rimase imbattuto sino alla propria fine terrena, che avvenne dopo che egli si diede fuoco presso un rogo, dilaniato dal dolore che **Deianira**, sua moglie, ignara del tradimento del centauro Nesso, aveva causato intingendo la sua tunica in un veleno mortale. Nell'Ade andò solo la sua ombra: egli salì nell'Olimpo dove sposò Ebe, la coppiera degli dei e divenne il dio guardiano, ricongiungendosi perfino con Era, sua eterna nemica.

**Anteo** era un gigante, figlio di **Poseidone** e di **Gea**. Egli era praticamente invincibile finché rimaneva a contatto con sua madre (la Terra), che gli restituiva le forze ogni volta che la toccava. Il gigante venne sconfitto da Eracle (o Ercole) che lo soffocò sollevandolo da terra da cui traeva la sua forza.



**Cratere con il trasporto di Sarpedonte**, (periodo arcaico – tecnica a figure rosse)  
Euphronios-Euxitheos, 515-510 a. C. ,h. 45.8 cm, Roma, Museo Nazionale di Villa Giulia

Le anse dividono la superficie in due aree decorate con le figure dipinte in pose naturalistiche e con una anatomia schematica ma accurata. Le due aree presentano scene differenti, separate all'altezza delle anse da una decorazione a palmette.

Sul lato principale del cratere è raffigurato uno degli episodi più commoventi della guerra di Troia, celebrato da Omero nel XVI canto dell'Iliade: la morte di Sarpedonte, figlio di Zeus e re dei Lici, che, come alleato dei Troiani, cadde per mano di Patroclo. La scena coglie il momento drammatico in cui Hermes, messaggero degli dei, guida le personificazioni del Sonno (Hypnos) e della Morte (Thànatos) nell'atto di trasportare il corpo trafitto dell'eroe in patria, ove avrà degna sepoltura.

La composizione è dominata dal grande corpo di Sarpedonte che evidenzia la padronanza raggiunta da Euphronios nella rappresentazione dello scorcio e nella comprensione della struttura anatomica; le due figure allegoriche, chine sul giovane, sono rappresentate, ad esclusione delle ali, come guerrieri, in pose naturalistiche e con anatomia precisa. Due altri guerrieri (Leodamas e Hippolitos) chiudono la scena alle estremità; sono figure stanti, osservatori, tradizionalmente presenti ad indicare l'esemplarità della rappresentazione, forse un collegamento tematico con il gruppo di giovani del VI secolo a.C che, sul lato opposto del cratere, vengono raffigurati nell'atto di indossare le armi prima di una battaglia. Si tratta di giovani ateniesi contemporanei, ma identificati con nomi tratti dalla mitologia dalle iscrizioni che accompagnano ciascuna figura. La scelta di unire scene storiche a vicende mitologiche, sullo stesso vaso e con lo stesso stile, crea un legame tra l'attualità e il mito.

**Sarpedonte** (greco: Σαρπηδόνας oppure Σαρπηδών) è un semidio alleato di Troia, figlio di Zeus e di Laodamia, a sua volta figlia di Bellerofonte e sorella di Isandro e Ippoloco. Alcuni autori tendono a confondere tale Sarpedonte con suo nonno omonimo, e con un terzo, un altro zio di Glauco, che fondò la Licia.

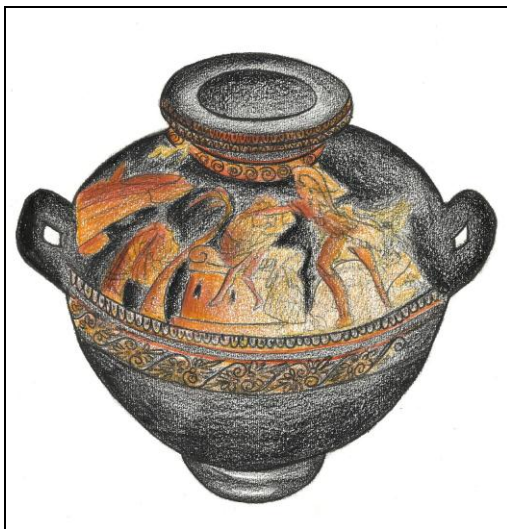
Particolare del **cratere** (fonte: ricerca su piattaforma informatica)



*«Sarpedonte, anziano dei Lici,  
chi ti costringe a nasconderti  
qui, tu che non sai la lotta?*

*Falsamente seme di Zeus  
egíoco ti dicono molto al di  
sotto tu sei di quegli uomini  
che nacquero da Zeus al tempo  
degli antichi»*

*(Commento di Tlepolemo  
Omero, Iliade, cap. V, versi  
633-637)*



***Hydria con la rappresentazione della Guerra di Troia*** (periodo classico)

**Pittore di Kleophrades, 480 a.C. , ceramica dipinta, h. 42 cm, Napoli, Museo Archeologico Nazionale**

L' **Hidria** è un vaso con basso piede, ventre espanso, collo stretto e basso; è dotata di tre manici, due orizzontali sulle spalle per sollevarlo, uno verticale sul collo per inclinarlo. E' usato per attingere e trasportare acqua.

È un'opera realizzata con la tecnica a figure rosse in cui l'altezza e perfezione del disegno hanno raggiunto i massimi livelli della cultura artistica greca. Narra alcune importanti scene della caduta di Troia tra le quali si riconosce la presenza del re Priamo che sta per essere ucciso da un guerriero, nella parte centrale del fronte principale privo di ansa. Egli, incurante del suo destino avverso, è seduto su un altare come se questo atteggiamento e posizione di rispetto verso gli dei potesse garantirgli protezione. Priamo, inoltre, costernato dalle azioni del guerriero nemico, porta le mani al capo continuando a tenere sul suo grembo il nipote con il corpo squarciato dalle ferite.



### La guerra di Troia

Quando scoppiò la guerra di Troia Priamo partì insieme al figlio illegittimo Antifate (avuto da una schiava), ai due fratellastri Claro e Temone e a Glauco con grandi truppe di guerrieri della Licia, provenienti dall'intera regione dell'Asia Minore.



*Pelike con il ratto di Teti* (periodo classico)

Pittore di Marsia, 360-350 a. C., ceramica dipinta, h. 42.5 cm, Londra British Museum

La **Pelike** è un tipo di anfora con una caratteristica distintiva: la larghezza della bocca; essa arriva a coprire le due anse laterali, conferendo grande compattezza all'intero vaso, rimangono presenti pancia e piede.

L'episodio raffigurato riguarda il tema mitologico del ratto di **Teti**, tema di cui vengono tramandate svariate versioni.

La parte centrale è occupata dalla fanciulla Teti, raffigurata con il colore bianco che definisce un contrasto con il resto dei personaggi dipinti con la caratteristica tecnica a figure rosse; tutti si stagliano per contrasto su un fondo nero. Intenta al bagno. Teti è la più bella tra le Nereidi; viene afferrata dal giovane **Peleo**, che nel suo tentativo di rapimento è accompagnato da un eroto (giovane alato). Al momento del ratto, come si può vedere sullo sfondo, tutte le ninfe fuggono via. Un aspetto molto importante da mettere in evidenza è sicuramente la notevole abilità del vasaio, il quale, oltre all'inserimento del colore bianco che si distingue dal rosso, riesce con molta cura a riprodurre dettagli come le chiome delle diverse ninfe o le ali dell'eroto. Inoltre, la sensazione di volume data dai contorni dei personaggi e il dinamismo d'insieme, rendono questo vaso un esempio di quella che era la ricca arte vascolare durante il IV secolo.

**Teti**, altro personaggio della mitologia greca caratterizzata dal dono della metamorfosi, era la più bella tra le Nereidi, ninfe dei mari, figlie di Nereo e Doride, discendenti da Oceano. Una profezia predisse che Teti era destinata a dare alla luce un figlio che sarebbe diventato più potente, intelligente ed ambizioso del padre. Quando Prometeo, noto eroe amico dell'umanità, apprese questa importante informazione, temendo che questa avrebbe potuto causare grandi scompigli presso l'Olimpo, la comunicò a Zeus, il quale era in conflitto con Poseidone per l'amore della ninfa. Pertanto i due, temendo di essere spodestati da quel prodigioso fanciullo, decisero di rinunciare a possederla, destinando Teti al matrimonio con il mortale Peleo, dalla cui unione nacque Achille. Teti, che già era sicura di andare in sposa al signore degli dei, o almeno a suo fratello Posidone, re del mare, quando seppe che avrebbe dovuto unirsi con un comune mortale andò su tutte le furie e, decisa a sfuggirgli, si trasformò dapprima in una rabbiosa fiamma, poi in un chiaro ruscello, infine in un albero, in un leone ruggente, in un serpente, perfino in un mostruoso polipo. Ma Peleo riuscì infine a raggiungerla, e allora la ninfa, comprendendo di non potersi opporre al volere di Zeus, si rassegnò al suo destino.

La figura di Teti appare diverse volte nell'Iliade, in quanto spesso Achille trovava conforto nelle parole della madre. Ricordiamo ad esempio la scena in cui compì una cerimonia sul neonato, rendendolo quasi totalmente invulnerabile, tranne in uno dei talloni, o quando si rivolse a Zeus affinché il dio intervenisse a favore del figlio durante un particolare momento della guerra a Troia.

**Peleo** è una figura della mitologia greca. Fu re di Ftia, in Tessaglia, ed è ricordato soprattutto per essere stato padre d'Achille, celebre eroe spartano della guerra di Troia narrata nell'Iliade di Omero.

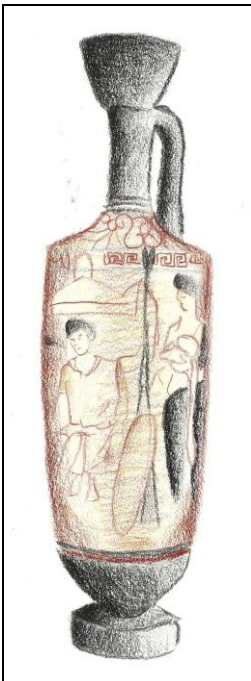
Peleo e Telamone erano i fratellastri di Foco, a cui andavano le simpatie del padre Eaco, a causa della sua bellezza e della sua bravura nelle gare atletiche. Temendo che il padre scegliesse Foco come erede al trono, i due fratelli decisero di sfidare quest'ultimo in una gara di pentathlon, molto comune nell'antica Grecia. Il giovane fu colpito e ucciso da un disco lanciato da Telamone. Allora i due, raggiunto il loro scopo, nascosero in un bosco il corpo del ragazzo, che fu trovato poco tempo dopo dal padre Eaco il quale, senza pensarci due volte, decise di cacciare i figli dall'isola. Così Peleo e Telamone dovettero a lungo subire molte persecuzioni per via del delitto commesso.

Alcune versioni della vicenda raccontano invece che sia stato proprio Peleo ad uccidere Foco, lanciando il disco per due volte: la prima accidentalmente, la seconda con l'intento di colpire il fratellastro. Durante l'esilio dall'isola di Egina, Peleo si recò alla corte di Attore, re di Ftia, il cui figlio Euritione lo purificò dalla terribile colpa del fratricidio.

Durante la caccia al cinghiale calidonio (in molti miti antagonista degli eroi), Peleo colpì involontariamente Euritione e lo uccise. Costretto a fuggire ancora una volta, arrivò a Iolco e si rifugiò presso il re Acasto. Qui la regina Astidamia si innamorò perdutamente di lui, che però la respinse. Per vendicarsi del rifiuto subito, la donna lo accusò di averla sedotta; Acasto allora lo invitò a caccia presso il monte Pelio, frequentato dai centauri (animali mitologici metà uomo e metà cavallo) e, mentre Peleo dormiva, gli sottrasse la spada. Così, dopo essersi risvegliato, Peleo si ritrovò disarmato di fronte ai mostri, ma grazie all'intervento di Ermes inviato da Zeus, il quale gli consegnò una spada con poteri divini, riuscì a sconfiggere i centauri e fuggire. Tornato in città, si vendicò assassinando Acasto e la moglie.

Dopo il matrimonio con Antigone, figlia di Ettore, Peleo conobbe Teti, la nereide con cui si sposò. Le nozze vennero celebrate con solennità e tutti gli dei vi presero parte, ad eccezione di Eris, dea della discordia la quale, infuriatasi per essere stata esclusa dalla cerimonia, si recò al banchetto e lasciò lì il pomo d'oro, l'oggetto del giudizio di Paride da cui ebbe inizio la guerra di Troia.

Da Teti ebbe sette figli, tra cui Achille, l'unico tra i fratelli che non subì per intero il rituale che l'avrebbe reso immortale. L'intenzione di Teti di ustionare le parti mortali del figlio, dopo aver fatto lo stesso con tutti gli altri, fu ostacolata da Peleo. Per questa ragione la nereide fece ritorno alla sua dimora marina. Allora Peleo sostituì l'osso del bambino con quello del velocissimo gigante Damiso, ma il tallone si rivelò comunque l'unico punto vulnerabile del possente Achille (morì infatti dopo che una freccia lo colpì al tallone).



**Lekythos con defunto** (periodo ellenistico)

**Pittore del Canneto, 420 a.C. ca, ceramica dipinta, h. 49 cm, Atene, Museo Archeologico Nazionale.**

Il **Lekythos** è una sorta di anfora ad una sola ansa, con collo stretto e corpo oblungo; serviva per contenere unguenti per gli atleti, o oli profumati per le offerte ai defunti usati durante le cerimonie funerarie, o semplicemente olio per cucina.

L'opera in oggetto è un lekythos a fondo bianco in cui la composizione era solitamente limitata a pochi personaggi, talvolta solo al defunto; veniva utilizzata una delicata policromia. Uno dei più grandi interpreti di questa tipologia è il Pittore del Canneto chiamato così perché era solito rappresentare nelle sue opere scenografie palustri che circondavano il fiume Stige (il fiume dei morti). Nel Lekithos si trova rappresentato un giovane dal volto palesemente malinconico, seduto sulla base della propria tomba mentre impugna due lance che lo connotano come un guerriero e un militare. Lo accompagnano altre due figure: una maschile avvolta da un mantello e una femminile che gli porta l'elmo e lo scudo. La tecnica pittorica utilizzata tende a definire le figure attraverso una unica linea di contorno, evocandone comunque il volume nello spazio rappresentato.

## PARAGRAFO 2.2

### PITTURA VASCOLARE: I COLORI CREATI, LE FORME E LA MANUALITA' NELL'OTTICA DELL'INCLUSIONE.

Durante l'anno in corso presso il Liceo Artistico "Guttuso" di Giarre, dove la sottoscritta insegna contemporaneamente al Liceo Classico "Spedalieri" di Catania, si è effettuata una sperimentazione rivelatasi estremamente inclusiva per gli allievi H realizzando i colori per decorare un prodotto ceramico alla maniera greca con le terre impastate e le pietre triturate. I colori sono poi stati utilizzati per decorare alcuni oggetti ceramici prodotti nei laboratori di plastica e completati dall'intera scolaresca della classe. L'esperienza è servita da feedback delle conoscenze storico-artistiche, da strumento di verifica della partecipazione e collaborazione tra gli allievi e come strumento di verifica della propria autostima e autoregolazione.

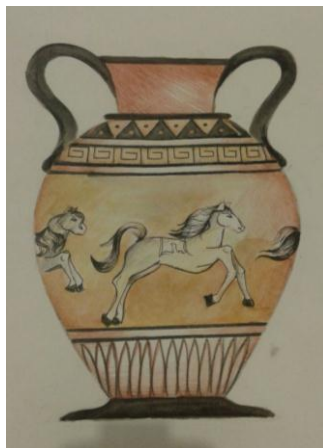
Nel complesso si è sviluppato un ambiente di apprendimento capace di sollecitare la partecipazione, la curiosità e la motivazione, favorendo l'impegno dei discenti e le collaborazioni con altri docenti delle discipline coinvolte: Storia dell'Arte, Decorazione pittorica, Laboratorio di Plastica, Sostegno con il professore -----, promotore del progetto.

Il progetto è stato sviluppato attraverso le seguenti fasi:

1. **Progettazione grafica del vaso:** olpe, lekythos, anfora e cratere a volute (Decorazione pittorica, Storia dell'arte);



**Lekithos**



**Anfora**

2. **Realizzazione del colore** con terre e pietre triturate per ottenere gli impasti cromaticamente apprezzabili (Storia dell'arte, Sostegno, Laboratorio di plastica);



Creazione del colore rosso



Creazione del colore nero

### ...dall'uno ai molti divisi in gruppi.

In questa fase è iniziata la collaborazione con il resto della classe e il lavoro inizialmente nato come attività inclusiva di un ragazzo diversamente abile, ha coinvolto l'intera classe che si è confrontata con le tecniche storiche della cultura greca, l'applicazione delle forme e delle cromie, l'utilizzo della multidisciplinarietà coinvolgendo i docenti del laboratorio di plastica e di decorazione pittorica, oltre alle figure professionali da cui il progetto era nato, ossia la docente di Storia dell'arte e il docente di sostegno.

3. **Realizzazione degli oggetti ceramici** attraverso le fasi di composizione plastica, incisione e decorazione (Laboratorio di plastica, Decorazione pittorica, Storia dell'arte, Sostegno);



E inizialmente era un'anfora; purtroppo un'ansa si è rotta durante l'incisione e il vaso si è trasformato in un'olpe.







Il 1° prodotto finito

Il primo gruppo si è occupato della realizzazione di un Lekythos:



Il secondo gruppo si è occupato della realizzazione di un'anfora:



#### 4. Esposizione dei oggetti prodotti e valutazione (Storia dell'arte).



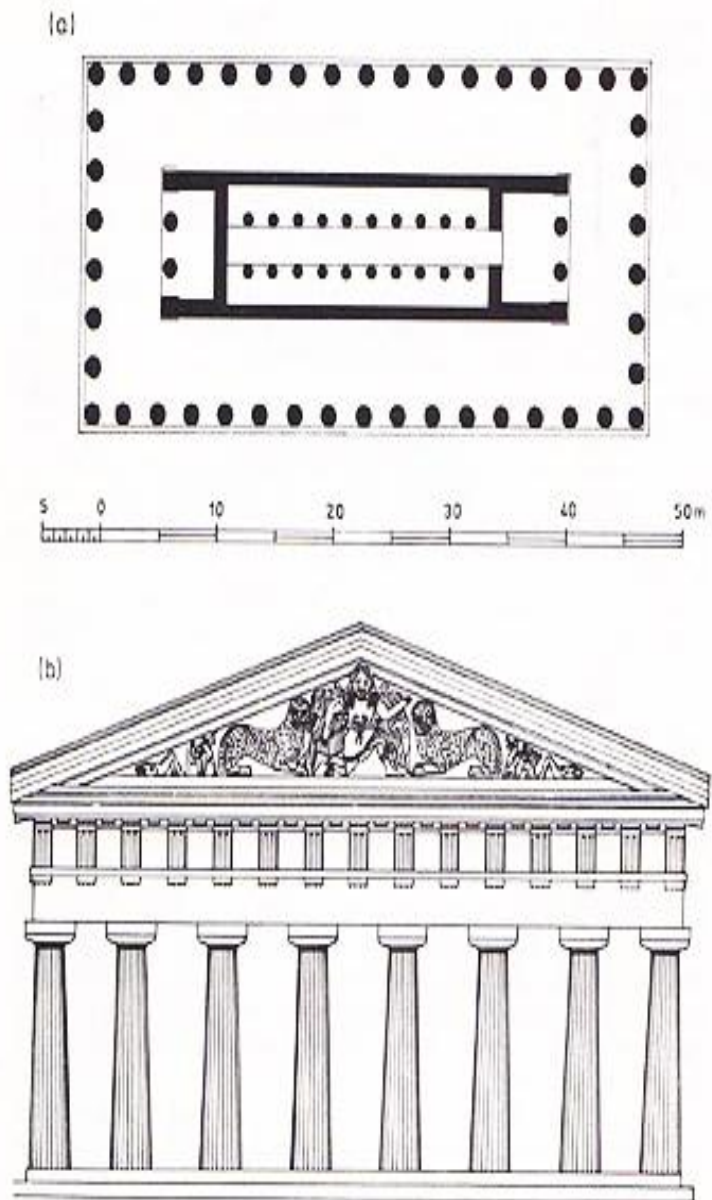


## PARAGRAFO 3.2 L'EVOLUZIONE DEL TIMPANO TRIANGOLARE NELL'ARCHITETTURA GRECA

### ARTEMISION (Tempio di Artemide) DI CORFU' FRONTONE OCCIDENTALE

**Il tempio di Artemide a Corcira (Corfù)** è un tempio greco octastilo degli inizi del VI secolo a.C. dedicato alla dea Artemide. È uno dei più antichi templi in stile **dorico** ed è il primo ad essere stato progettato interamente in pietra, anche se contiene ancora alcune decorazioni in terracotta.

Il tempio nacque dopo lo stanziamento di alcuni abitanti di una colonia corinzia nella città di Corfù, già abitata da una popolazione. Era stato costruito per evidenziare la grandiosità della nuova popolazione rispetto alla madrepatria, infatti sono presenti alcuni elementi particolari, come la pianta, la quale è stata ricostruita del tipo **pseudodiptero** (periptero con le colonne della peristasi distanziate il doppio dalle pareti della cella, lasciando lo spazio per una fila intermedia che invece manca), octastila (con otto colonne sulla fronte) e con 17 colonne sui lati lunghi. Lo spazio della **cella**, lungo e stretto, è suddiviso in navate da due file di colonne: anteriormente la cella è preceduta da un **pronaos** con due colonne tra le ante, e sul retro presenta un **opistodomo** simmetrico al pronao.



Da evidenziare sono anche le colonne, le quali si presentano particolarmente tozze, essendo di ordine dorico e soprattutto il frontone.

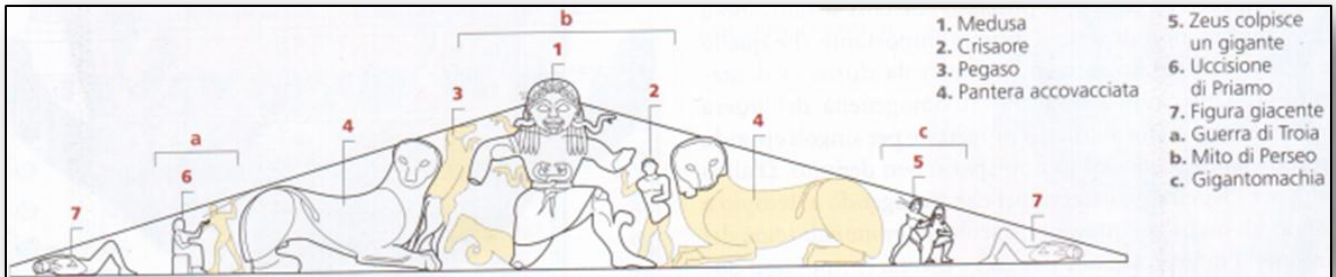
Il **frontone** (τύμπανον, tympanum) viene introdotto a partire dalla fine del VII sec. a.C. e prevede l'incontro tra architettura e scultura, infatti dopo lo sviluppo dell'architettura in pietra, si inizia a decorare quest'ultima e nasce la scultura architettonica. Esso è lo spazio triangolare situato al di sopra dell'architrave del tempio greco. Limitato dalla cornice orizzontale (il ghèison) e dalle cornici rampanti.

Quello del tempio di Artemide, conserva evidenti problemi nati dallo spazio triangolare:

-L'altezza diversa fra le sculture presenti e quindi il problema delle **proporzioni non mantenute**;

-L'occupazione degli angoli del triangolo, occupati da figure della guerra di Troia e tratte da una gigantomachia in contrasto con l'imponente figura mitologica centrale.

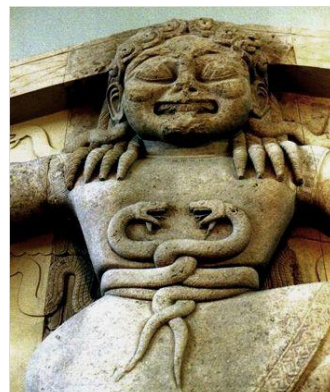
Il frontone presenta maggiori problemi nella decorazione per la sua forma triangolare con altezza abbastanza limitata e gli angoli alla base molto acuti; se immaginassimo di mettere in piedi tutte le figure e di disporle l'una accanto all'altra vedremmo che quelle dei personaggi giacenti sarebbero



gigantesche in confronto alle altre, ma che non sarebbero ancora nulla se rapportate alle mostruose pantere, la decorazione, inoltre, combina figure mitiche a personaggi storici senza alcun chiaro legame a livello tematico. Gli artisti non pensavano all'omogeneità dell'intera storia ma erano abituati a progettare singoli episodi autosufficienti.



**Personaggi: Medusa, Pegaso, Crisaore, Pantere.**





**Medusa** era mortale, immortali le altre due, e non invecchiavano mai: ma con lei sola giacque nel prato Ade dai capelli turchini fra l'erba tenera e i fiori di primavera; da Medusa, quando Perseo le tagliò la testa, balzarono fuori Crisaore e il cavallo Pegaso; il nome venne al primo dalla spada aurea che impugnava al secondo dalle fonti dell'Oceano dove nacque; Pegaso si staccò volando dalla terra madre di greggi e giunse fra gli immortali: abita nella dimora di Zeus, e porta il tuono e il fulmine al dio grande pensatore; Crisaore generò il tricefalo Gerione, abbracciato a Calliroe, figlia del nobile Oceano; lui fu vinto dalla forza di Heracles, accanto ai buoi che calpestano il suolo dell'Eritia circondata dalle acque; lo vinse nel giorno che guidò i buoi larga fronte alla sacra Tirinto, attraversando le vie dell'Oceano; dopo aver ucciso Orto e il bovaro Euritione, nel rifugio di tenebra, oltre il nobile Oceano; nel cavo di una grotta poi generò un altro mostro, invincibile, che non somiglia a nessuno degli uomini mortali né degli dei immortali: Echidna animo violento, per metà è una ninfa occhi splendenti, belle guance, ma per l'altra metà è un mostruoso serpente, terribile, grande, cangiante, vorace, sotto i recessi della santa terra; qui ha la profonda spelunca, sotto una roccia cava, lontana dagli dei immortali e dagli uomini soggetti alla morte, dove gli dei le assegnarono una nobile dimora da abitare; visse tra gli Arimi sottoterra, la tetra Echidna, ninfa immortale, che in nessun giorno invecchia;”

### Esiodo, Teogonia (vv.275-305)

Il nome **Pegaso** viene dalla parola greca πηγαι, che significa “sorgenti” o “acque”. Originariamente era un animale ctonio associato alla Grande Madre, che sorgeva dalle viscere della terra o dagli abissi del mare. Figlio della notte, era come la Grande Dea, portatore di vita e morte, legato all'acqua di cui conosceva i cammini sotterranei, e per questa ragione aveva tradizionalmente il dono di far scaturire sorgenti con un colpo del suo zoccolo. Pegaso viene inizialmente utilizzato da **Zeus** per trasportare le folgori fino all'**Olimpo**. Grazie alle briglie avute in dono da **Athena**, viene successivamente addomesticato da **Bellerofonte**, che se ne serve come cavalcatura per uccidere la **Chimera**. Dopo la morte dell'eroe, avvenuta per essere caduto da Pegaso, il cavallo alato ritorna tra gli dei. Nella famosa gara di canto tra le Muse e le **Pieridi**, Pegaso aveva colpito con uno zoccolo il monte **Elicona** e dal punto colpito nacque una sorgente, chiamata **Ippocrene**, o "sorgente del cavallo". Nello stesso modo, Pegaso fece scaturire una sorgente a **Trezene**. terminate le sue imprese, Pegaso prende il volo verso la parte più alta del cielo e si trasforma in una nube di stelle scintillanti che hanno formato una costellazione, tuttora chiamata Pegaso.



Bellerofonte e Pegaso

**Crisaore** è un personaggio minore della mitologia greca, è un gigante con una spada d'oro. Infatti il suo stesso nome significa “spada aurea”. Alcuni (come Esiodo) raccontano che venne fuori dalla testa di Medusa direttamente brandendo la spada che lo caratterizza, altri invece narrano che durante la sua vita Crisaore uccise numerosi uomini che avevano compiuto azioni molto malvagie, seguendo una condotta di vita impeccabile; per tal motivo Poseidone andava fiero di lui, tanto che lo fece portatore anche della sua arma sacra. Crisaore si unì a **Calliroe**, figlia di **Oceano** e **Teti** o di **Poseidone**. Dalla loro unione nacquero il gigante **Gerione** e la madre di mostri **Echidna**.



Edward Burne-Jones, *La nascita di Pegaso e Crisaore*, Southampton City Art Gallery

Le **pantere** sono messe nel frontone semplicemente in qualità di animali, poiché il tempio è dedicato ad Artemide, dea della caccia, degli animali, del tiro con l'arco, della selvaggina, e a volte identificata come dea della luna. Artemide fu una tra le più venerate divinità dell'Olimpo e la sua origine risale ai tempi più antichi<sup>[1]</sup>. Si dice fosse nata da Zeus e Leto, che fosse sorella gemella di Apollo. Al momento dell'unione, il Re degli Dei trasformò Leto e se stesso in quaglie. Era, Regina degli Dei e moglie di Zeus, ordinò a Pitone di perseguitare la donna, che non avrebbe potuto partorire su nessuna terra dove avesse brillato il sole. Leto riuscì a partorire sull'isola vagante di Delo, che non era altro che sua sorella Asteria tramutata in isola in quanto aveva rifiutato l'amore di Zeus. La prima a nascere fu Artemide, che aiutò la madre a partorire il fratello Apollo.

Le **scene di gigantomachia** raffigurano la battaglia per la sovranità sul cosmo combattuta tra gli dèi, guidati da Zeus, e i giganti, figli di Gea, la personificazione della Terra.



## FRONTONI DEL TEMPIO DI ATHENA APHAIA AD EGINA

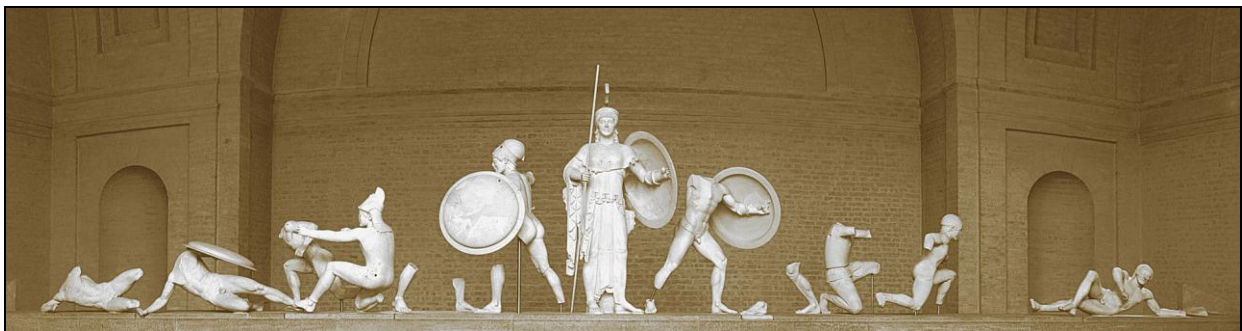
Durante l'arcaismo, fra i diversi tentativi di risolvere il problema costituito dai soggetti raffigurati nei frontoni, l'esito meglio riuscito fu sicuramente quello del tempio di Aphaia. Nei frontoni del tempio ad Egina vengono sfruttati anche gli angoli per figure di contorno ma pur sempre legate al tema centrale. In questo caso i temi, per entrambi i frontoni (quello occidentale e quello orientale), sono le due guerre di Troia. La scelta di queste vicende è legata al fatto che ebbero per protagonisti

figure legate all'isola, uno Telamone e l'altro il figlio Aiace. Quindi oltre ad avere un tema unico all'interno di ogni frontone, c'è anche un filo conduttore fra i due. Il nesso è evidenziato anche dal ruolo dominante di Atena, che in entrambi i frontoni è la figura centrale, circondata dai guerrieri. La dea non combatte, svolge semplicemente il ruolo di giudice.

I Frontoni di Egina furono realizzati in marmo pario e, oggi, sono considerati tra i capolavori della scultura greca arcaica a un passo dallo stile severo e sono entrambi conservati nella Gipsoteca di Monaco di Baviera; sono tra le opere più significative del genere frontonale, per antichità e importanza artistica. Le differenze stilistiche tra il lato ovest e il lato est hanno fatto pensare che le due opere fossero state realizzate a circa quindici/vent'anni l'una dall'altra, a partire dal 500 a.C. circa. Le statue, dopo accurate analisi scientifiche, sono state ricostruite nel museo con la loro colorazione originale, una vivacissima policromia dall'impatto sconvolgente. La mostra da Monaco si è poi spostata in altre importanti sedi. I greci la scultura frontonale era un vero e proprio genere con caratteristiche proprie: si trattava di organizzare una composizione unica con più personaggi, fruibili pressoché solo frontalmente e capaci, ovviamente, di riempire organicamente la forma triangolare del frontone.

## FRONTONE OCCIDENTALE

Il frontone occidentale è quello più antico e vi è narrata la seconda guerra di Troia, descritta nell'Iliade. **Athena** domina la scena al centro mentre ai lati si scatena la battaglia, bilanciata simmetricamente. La dea non partecipa materialmente alla battaglia, ma vi assiste, invisibile ai combattenti; è raffigurata in piedi con la parte superiore del corpo rigidamente frontale e le gambe di tre quarti, la sinistra leggermente avanzata e la posizione ferma e verticale. L'idea doveva essere quella di suggerire un movimento nei personaggi che, a partire dalla figura statica della dea al centro, si propagava per andare verso l'esterno, fino ad arrivare alle estremità, dove si esauriva di nuovo nelle figure morenti. In posizione preminente **Aiace Telamonio**. Gli angoli del frontone sono occupati da un elmo e uno scudo usati come riempitivi.



**Personaggi: Athena.**



**Athena**



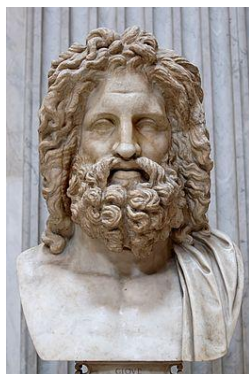
**Athena.** La dea costituisce la figura centrale di entrambi i frontoni, figlia di Zeus e Meti, dea della sapienza, delle arti, della tessitura e delle strategie militari. Atena era una divinità particolarmente amata dal popolo, poiché aveva la possibilità di donare abilità come ingegno e astuzia. I suoi simboli sacri erano il cervo e l'ulivo e indossava sempre un mantello che si dice l'avesse avuto in dono dal padre Zeus. Immune alle frecce di Eros, resta, per sua scelta, eterna vergine, e per questo è conosciuta come Athena Parthenos (la Vergine Atena); da questo appellativo deriva il nome del più famoso tempio a lei dedicato, il Partenone sull'acropoli di Atene. Dato il suo ruolo di sacra protettrice della città di Atene, è stata venerata in tutto il mondo greco, ed era considerata protettrice della Grecia. Il suo rapporto con la sua città era davvero speciale, come dimostra chiaramente la somiglianza fra il suo nome e quello di quest'ultima. Tra gli dei dell'Olimpo Atena viene ritratta come la figlia prediletta di Zeus, nata già adulta ed armata, dalla testa del padre o dal polpaccio secondo altri, dopo che lui ne aveva mangiato la madre Meti. Varie sono le versioni riguardo alla sua nascita. Quella più comune dice che Zeus si unì con Meti, Dea della prudenza e della saggezza, ma subito dopo ebbe paura delle conseguenze che ne sarebbero derivate: una profezia diceva che i figli di Meti sarebbero stati più potenti del padre. Per impedire che questo si verificasse, subito dopo aver giaciuto con lei, Zeus indusse Meti a trasformarsi in una goccia d'acqua oppure, in una mosca od in una cicala e la inghiottì, ma era ormai troppo tardi: la Dea aveva infatti già concepito un bambino. Meti cominciò immediatamente a realizzare un elmo e una veste per la figlia che portava in grembo, ed i colpi di martello sferrati mentre costruiva l'elmo provocarono a Zeus un dolore terribile. Così Efesto aprì la testa di Zeus con un'ascia bipenne ed Atena ne balzò fuori già adulta ed armata

## FRONTONE ORIENTALE

Il gruppo scultoreo del frontone orientale raffigura la prima guerra troiana, con Telamone che combatte a fianco di Eracle. Le sculture mostrano caratteri più tardi rispetto a quelle del gruppo occidentale, con pose di maggiore dinamicità e una composizione più articolata nello spazio frontonale a disposizione, con gli angoli occupati dalle gambe dei combattenti caduti. Anche qui la dea domina il gruppo al centro, fungendo da perno statico della battaglia. Essa è però quasi totalmente perduta: ne restano la testa, l'avambraccio sinistro coperto dall'egida e i piedi ricoperti da un lungo chitone. Il volto della dea, come quello degli altri personaggi, mostra già notevoli differenze, con forme meno squadrate, superfici più morbide e un'attenuazione del sorriso arcaico. Probabilmente era stata rappresentata in movimento: la testa è frontale, ma i piedi sono rivolti verso destra, come il braccio sinistro, proteso, che doveva scuotere l'egida. La disposizione della figura richiama quella presente nel tempio di Atena Poliàs dei Pisistratidi, sull'acropoli di Atene.



**Personaggi: Eracle, Laomedonte, Posidone, Aiace, Zeus.**



**Zeus, copia romana in marmo, IV sec, Musei Vaticani.**



**Zeus** (in greco antico Ζεὺς, traslitterato in *Zéus*) nella religione greca è il re, sovrano degli dèi e dei sovrani, il capo di tutti gli dei, il capo dell'Olimpo, il dio del cielo e del tuono. I suoi simboli sono la folgore, il toro, l'aquila e la quercia.

Figlio del titano Crono e di Rea, era il più giovane dei suoi fratelli e sorelle: Estia, Demetra, Era, Ade e Poseidone. Nella maggior parte delle leggende o miti era sposato con Era (protettrice del matrimonio e dei figli), anche se nel santuario dell'oracolo di Dodona come sua consorte si venerava Dione (viene raccontato nell'Iliade che Zeus sia il padre di Afrodite, avuta con Dione). Dopo la battaglia contro i Titani Zeus si spartì il mondo con i suoi fratelli maggiori Poseidone e Ade sorteggiando i tre regni: Zeus ebbe in sorte i cieli e l'aria, Poseidone le acque e ad Ade toccò il mondo dei morti. L'antica terra, Gaia, non poté essere concessa ad alcuno, ma venne condivisa da tutti e tre a seconda delle loro capacità.

I Giganti furibondi perché Zeus aveva confinato nel Tartaro i loro fratelli Titani si ribellarono agli dèi Olimpici e scatenarono a loro volta la Gigantomachia. Essi cominciarono a scagliare massi e tizzoni ardenti verso il cielo. Era profetizzò che «... i Giganti non sarebbero mai stati sconfitti da un dio, ma soltanto da un mortale che vestiva con pelli di leone, e solo con una certa erba che rendeva invulnerabili.». L'uomo fu identificato con Eracle e Zeus, vagando in una regione indicatagli da Atena, trovò l'erba magica. Così furono sconfitti anche i Giganti.

**Èracle** (in greco antico Ἡρακλῆς, traslitterato in Heraklês, composto da Ἥρα, Era, e κλέος, "gloria", quindi "gloria di Era"), è un eroe e semidio della mitologia greca, corrispondente alla figura della mitologia etrusca Hercle e a quella della mitologia romana Ercole. Figlio di Alcmena e di Zeus, egli nacque a Tebe ed era dotato di una forza sovrumana. Il patronimico poetico che lo definisce è Alcide, derivante da Alceo, suo nonno paterno putativo.

Celebri le sue incredibili imprese, quali ad esempio le dodici fatiche che lo vedono affrontare serpenti dalle molteplici teste, leoni dalla pelle impossibile da scalfire, uccelli in grado di sparare piume affilate come lame e molti altri mostri che l'eroe, sia per coraggio sia per astuzia, riuscì sempre a sconfiggere.

Maggiore eroe greco, divinità olimpica dopo la morte, Eracle fu venerato come simbolo di coraggio e forza, ma anche di umanità e generosità, anche presso i Romani. Era ritenuto protettore degli sport e delle palestre. Fu onorato in numerosi santuari sparsi in tutta la Grecia e le sue tante imprese, espressione dell'altruismo e della forza fisica, lo fecero credere il fondatore dei Giochi olimpici antichi. In alcuni casi, mettendo in luce la generosità con la quale affrontava avversari temibili, si rese dell'eroe un'immagine dall'intensa forza morale, oltre che puramente fisica.



**Laomedonte morente ( h 64 cm ) nel frontone orientale**

**Laomedonte** (gr. Λαομέδων) Mitico re di Troia, figlio di Ilo e di Euridice, padre di parecchi figli, fra i quali Priamo ed **Esione**. Negò ad Apollo e **Posidone**, che gli avevano costruito le mura inespugnabili della città, il compenso pattuito; perciò **Apollo** mandò una pestilenza e Posidone un mostro che doveva essere placato con il sacrificio di Esione. Ma dopo che Eracle ebbe liberato Esione, Laomedonte mancò ancora una volta alla promessa fatta all'eroe di dargli in moglie la fanciulla; perciò **Eracle** distrusse la città, uccise i figli di L., tranne Priamo, e diede Esione all'amico Telamone.

**Posidone** (o Poseidone; gr. Ποσειδῶν) Divinità degli antichi Greci, identificata dai Romani con Nettuno. Secondo un antico mito, nella divisione del mondo tra i figli di Crono, a P. spettò il mare e in genere il regno delle acque. Divinità già conosciuta nell'età micenea, P. è tra le maggiori del pantheon greco, inferiore (ma in certo senso pari) solo al fratello Zeus. La sua potenza si manifesta essenzialmente negli sconvolgimenti tellurici e marini (da qui l'epiteto di ἐννοσίγαιος ο σεισίχθων «scotitore della terra»); gli sono sacri il toro, il cavallo, il delfino, animali che variamente personificano la forza generatrice della natura, la velocità, l'elemento acqueo e terrestre. Il cavallo e il toro inoltre sono legati al culto degli Inferi e P. è infatti, almeno in origine, divinità ctonia. Aspetti di P. come dio infernale rimangono ancora nei culti greci dell'età classica. Suo simbolo è il tridente, con il quale scuote la terra e ne fa zampillare le sorgenti: in Atene, nell'Eretteo, si mostrava una profonda cavità nel suolo, segno lasciato dal tridente di Posidone quando, in gara con **Atena** per il predominio sulla città, fece scaturire una fonte. Secondo un'altra versione Posidone fece sorgere dalla roccia un cavallo (ma fu vinto dalla dea Atena che donò l'ulivo). Nella mitologia, Posidone appare come padre di mostri personificanti la violenza della natura e come progenitore di popoli fantastici e terribili, come i Lestrigoni e i Ciclopi.

### **Aiace**

Importante figura che si lega alla località di Egina presente nel frontone occidentale e sicuramente Aiace. Leggendaro eroe, figlio di Telamone re di Salamina e di Peribea. Era sposo di Tecmessa, schiava e concubina frigia, e padre di un unico figlio, Eurisace. È uno dei protagonisti dell'Iliade di Omero e del Ciclo epico. Per distinguerlo dal suo omonimo Aiace Oileo, viene chiamato con il patronimico di "Telamonio", o, più raramente, "Aiace il Grande". Nell'Iliade, Aiace compie molte imprese valorose. Viene sorteggiato per scontrarsi con Ettore e disputa così un duello che si protrae quasi per un giorno intero. All'inizio sembra riuscire a vincere e riesce a ferire Ettore con la sua lancia e a gettarlo a terra, colpendolo con una grossa pietra, ma poi Ettore si riprende e il combattimento continua finché gli araldi, su ordine di Zeus, stabiliscono che lo scontro è pari: i due uomini si scambiano doni in segno di rispetto. Il secondo duello tra Aiace ed Ettore si verifica quando il troiano entra violentemente nell'accampamento acheo e affronta i greci in mezzo alle loro navi. Aiace scaglia contro Ettore un grosso sasso, che per poco non lo uccide. Apollo così cura Ettore e gli restituisce le forze in modo tale da poter tornare all'attacco. Ettore successivamente verrà sconfitto da Achille, il quale a sua volta verrà colpito da Paride. Per evitare che i troiani si scaraventino sul corpo dell'eroe deceduto, Odisseo e Aiace combattono contro di essi. Durante questa battaglia Aiace compie sanguinosi prodigi massacrando Glauco, e ferendo Enea e Paride gravemente. Dopo la cerimonia funebre, sia Odisseo che Aiace reclamano il diritto di tenere per sé le armi di Achille come riconoscimento del loro valore: alla fine, dopo alcune discussioni, è Odisseo a spuntarla e Aiace, infuriato per questo, si accascia a terra. Al suo risveglio, impazzito a causa di un incantesimo lanciatogli da Atena, si lancia contro un gregge di pecore e le massakra, credendo di uccidere gli Atridi, ovvero Agamennone e Menelao. Rientrato in sé, si vede coperto di sangue e capisce che cosa abbia in realtà fatto: perduto in questo modo l'onore, preferisce suicidarsi piuttosto che continuare a vivere nella vergogna.



**Aiace**

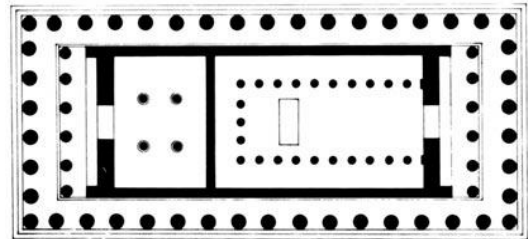
## **PARTENONE DI ATENE**

Il **Partenone** (in greco antico Παρθενών) è un tempio greco, octastilo, periptero, di ordine dorico che sorge sull'acropoli di Atene, dedicato alla dea Atena.

Dal 440 al 432 a.C. Fidria guidò un gruppo di scultori nella realizzazione della decorazione dei frontoni del Partenone, il grande tempio voluto da Pericle sull'Acropoli della città. L'opera venne avviata probabilmente dopo la realizzazione del simulacro crisoelefantino di *Atena Parthenos* e

prima della realizzazione delle metope e del fregio interno.

Pausania il Periegeta, viaggiatore del II secolo, quando visitò l'Acropoli e vide il Partenone ne descrisse solo i frontoni. Tra il 1801 e il 1804 i marmi del Partenone vennero acquistati da Lord Elgin, che pagò i governanti ottomani e li trasportò in Inghilterra, dove vennero esposti a partire dal 1816 nel British Museum.



Alla cella del tempio si accedeva attraverso un **pronaos** (un portico) con sei colonne doriche sulla facciata e all'interno una fila di colonne fatte ad U cingevano la statua colossale della dea Athena. Verso ovest l'**opisthodomos** (talvolta il portico veniva replicato anche nella parte posteriore della costruzione, ma non comunicava con la cella) appariva simile al pronaos, con sei colonne doriche sulla facciata. Esso conduceva a un immenso spazio, nel quale il soffitto era sorretto da quattro colonne ioniche e dove erano tenuti i sacri arredi, comprese le vesti che le vergini tessevano per la dea. La **peristasi** (il lato corto del tempio) contava sulla facciata otto colonne, mentre il lato lungo ne contava diciassette. La costruzione era regolata da una fittissima rete di rapporti matematici e correzioni ottiche, che rendevano l'uso dell'ordine dorico più armonico: le colonne d'angolo hanno un diametro leggermente maggiore e tutte le colonne hanno un rigonfiamento a due terzi dell'altezza. Queste correzioni ottiche davano l'impressione di assoluta perfezione geometrica, da qualunque punto il tempio venisse guardato: ecco perché il Partenone godeva già nell'antichità la fama di tempio perfetto. All'esterno dell'edificio correva il fregio dorico. Nella facciata orientale, quella principale, sopra l'accesso alla cella, le metope rappresentavano la **Gigantomachia** (lotta tra dei e giganti); sui due lati lunghi, a nord, dove correva la via sacra delle processioni, la Presa di Troia (**Ilioupersis**), a sud, la **Centauromachia** (lotta tra Lapiti e Centauri); infine, sul lato corto a ovest, le metope rappresentavano la **Amazzonomachia** (la battaglia di Perseo, principale eroe ateniese, contro le Amazzoni). La rappresentazione di scontri contro esseri mitologici violenti, animaleschi, è una chiara allusione alla recente guerra contro i Persiani, barbari, agli occhi dei Greci. Lungo la parete esterna del muro della cella correva il fregio continuo di tipo ionico. Era stato Fidia stesso ad introdurre il fregio figurato: rompeva la rigidità dell'ordine dorico e creava un legame con lo stile delle città asiatiche, colonie di origine ionica, sul cui rapporto Atene fondava la sua egemonia navale per i sacrifici. Nel fregio viene abbandonato il soggetto mitologico per celebrare Atena e la sua città, e gli stessi Ateniesi sono ammessi alla presenza delle loro divinità. All'interno il tempio si presentava come un tempio esastilo, anfiprostilo, di ordine ionico; sui quasi 160 metri di fregio il bassorilievo rappresentava le **Panatenee**, la processione delle feste in onore di **Atena**. Partendo dallo spigolo sud-ovest si vedevano gli efebi a cavallo, poi i sacerdoti, gli altri addetti e gli animali per i sacrifici. Nel fregio viene, quindi, abbandonato il soggetto mitologico, per celebrare Atena e la sua città, e gli stessi Ateniesi sono ammessi alla presenza delle loro divinità.

Le statue, giunte a noi in condizioni frammentarie, mostrano le mani di più scultori, sebbene sia evidente un progetto unitario di Fidia, che sicuramente realizzò personalmente alcune parti. Le sculture erano originariamente arricchite da dettagli bronzei e dipinte. Si è ipotizzato però che la colorazione fosse più tenue di quella dei frontoni arcaici (come i frontoni di Egina), assecondando

maggiormente i valori plastici delle sculture.

**Entrambi i frontoni mostrano la genialità dello scultore ateniese, che si svincolò dai modelli precedenti, ad esempio evitando di utilizzare una sola figura centrale, e generando un ritmo tra le figure che si propaga anche ai rilievi laterali del tempio.**

**Le statue infatti non sono distaccate una dall'altra (paratassi), non hanno una storia a sé propria, ma interagiscono fra di loro, entrano in contatto concatenandosi. Ad ogni movimento concitato ne corrisponde uno rilassato, secondo le regole del canone di Policleto.**



### **Frontone orientale (il primo in alto)**

Rappresenta la nascita di **Athena** dalla testa di **Zeus**. A sinistra **Helios**, trainato dai suoi cavalli, sorge dal profondo del mare, mentre a destra Selene e la sua quadriga scendono in esso.

**Dioniso** nudo è sdraiato sul proprio mantello e si rivolge verso il sorgere del sole. Seguono, sedute, **Kore** e **Demetra**, e a loro si avvicina **Artemide**. Al centro Zeus seduto, del capo del quale usciva Athena armata. All'inizio del secondo spiovente probabilmente Efesto che con la sua scure apriva la testa di Zeus. Seguivano altre divinità, da ultime Hestia e **Dione** che raccoglieva in grembo **Afrodite** sdraiata.

**Personaggi: Athena, Zeus, Helios, Dioniso, Demetra, Dione, Afrodite, Artemide.**

**Athena e Zeus (vedi tempio di Athena Aphaia).**

**Helios.** è una divinità della religione greca, più precisamente il dio dell'astro solare.

**Dioniso** (in greco attico: Διόνυσος; in greco omerico: Διώνυσος; in greco eolico: Ζώνυσσος) è una divinità della religione greca.

L'origine del nome Dioniso è suggerita dal genitivo Διός e da νῦσος, quindi il *nysos* di Zeus: il "giovane figlio di Zeus". Per altri studiosi, l'etimologia è invece legata al monte Nisa, dove il dio venne allevato (*theos-Nyses*, il dio di Nisa); e c'è anche chi propende per il significato di "dio notturno" (*theos-nykios*).

**Demetra** (in greco: Δημήτηρ, *Demeter*; "Madre terra" o forse "Madre dispensatrice", probabilmente dal nome Indoeuropeo della Madre terra) sorella di Zeus, nella mitologia greca è la dea del grano e dell'agricoltura, costante nutrice della gioventù e della terra verde, artefice del ciclo delle stagioni, della vita e della morte, protettrice del matrimonio e delle leggi sacre.

**Dione** (in greco Διώνη, forma femminile di Zeus) è una delle dee della prima generazione divina.



**Afrodite** (in greco Ἀφροδίτη, *Aphrodītē*) è, nella religione greca, la dea dell'amore, della bellezza, della generazione e della fertilità.

**Artemide** (in greco antico Ἄρτεμις, traslitterato in *Ártemis*) è, nella religione dell'antica Grecia, la dea della caccia, degli animali, del tiro con l'arco, della selvaggina, a volte identificata come dea della luna, e di ciò che si pone al di fuori della città o del villaggio e anche dei campi coltivati; è anche la dea delle iniziazioni femminili.

## **Frontone occidentale (il secondo in basso)**

Il mito narrato è quello della gara tra Athena e Poseidone per il possesso dell'Attica. All'avvenimento partecipano divinità, ma soprattutto gli eroi antichi della città e della regione. Nike attende la vittoria della dea prediletta, Hermes serve da auriga mentre Athena, scesa da una biga, dona l'olivo ad Atene. Poseidone, sceso da cavallo, fa scaturire una sorgente d'acqua salmastra con il tridente. Iris accorre verso di lui, quasi a frenare il suo destriero, a dimostrare la presenza delle forze della natura. Seguono **Anphitrite** su un mostro marino e altri eroi attici. Gli dei tendono verso il centro del triangolo, occupato dall'olivo, dono eterno di Athena sottolineato dagli eroi attici, predecessori dei cittadini di Atene.

Le figure rappresentate nei frontoni seguono dei canoni proporzionali che rendono la rappresentazione armoniosa.

**Personaggi: Athena, Poseidone (vedi tempio di Athena Aphaia).**

## CAPITOLO 3

### TESTIMONIANZE DELL'ARTE ROMANA A CATANIA

#### PAR 1.3

#### ACQUEDOTTO

**UN PO' DI STORIA ROMANA.** Per i romani, la garanzia di avere una fornitura costante di acqua corrente divenne, col passare degli anni, un elemento caratterizzante di città e un simbolo di urbanizzazione. Per garantire una fornitura idrica sufficiente, nei centri piccoli si ricorreva a pozzi e cisterne – enormi serbatoi sotterranei – mentre alle grandi città l'acqua arrivava grazie a lunghi acquedotti. Nel 144 a.C. l'Acqua Marcia inaugurò il sistema dell'acquedotto sopraelevato: l'acqua scorreva in canali di muratura o in tubi di piombo posti su viadotti ad arcate, che raggiungevano anche i 30 metri di altezza. Per mezzo di tubature, l'acqua era poi distribuita alle terme e alle numerose fontane pubbliche. Lo smaltimento delle acque nere era invece risolto grazie a solide strutture fognarie, come la Cloaca Massima a Roma, costruita a partire dal VI secolo a.C.

#### STORIA

Per l'approvvigionamento idrico Katane si serviva delle fonti d'acqua, che bagnavano il "cathanense locum" (come i Romani avrebbero chiamato il territorio della città). Alcune di esse erano costituite dalle sorgive che, a causa del terreno argilloso, nascevano spesso, come quelle di Monte Po, Poggio Cibali, Monte San Paolillo e il Colle di Montevergine, e come i fiumi Amenano, Longane, Judicello o la Gurna di Aniceto (un lago situato nell'epoca dell'antica Roma, nell'odierna Via Lago di Nicito).



Ma le eruzioni vulcaniche del Monte Etna, le quali cominciarono ad essere annoverate sin dal 693 a.C., resero instabili le sorgenti cittadine, tanto che il

grande Ovidio scrisse che l'Amenano " *che scorre trascinando sicule sabbie, ora è secco, come se tutte le sue fonti si fossero inaridite*". Dunque queste furono le principali cause, che convinsero i Romani alla costruzione di un acquedotto, che congiungesse le sorgenti dell'odierna Santa Maria di Licodia con quelle di Catina (il nuovo nome latino della città). Un'ulteriore causa da annoverare è che i Romani organizzavano le naumachie, cioè delle battaglie navali, che a Catania venivano combattute, a scopo di intrattenimento, nel lago di Aniceto. Inoltre la costruzione di un tale monumento fu giustificata anche dall'elezione di Catina al rango di "colonia romana" e, questo evento, comportò uno sviluppo della città tale da aumentare le necessità di approvvigionamento idrico. Il grande vulcano, Etna, inoltre si fece ulteriormente sentire nel 252 – 253 d. C. con una serie di eruzioni ricordate soprattutto per l'attribuzione alla Vergine Agata di un miracolo ad esse inerente, che danneggiarono la struttura, la quale fu probabilmente dimenticata già in epoca islamica.

Durante la dominazione spagnola si ebbero ulteriori cambiamenti della struttura, poiché nel 1556 il viceré Juan de Vega ordinò lo smantellamento di trentatré dei 65 archi rimasti, affinché potessero diventare materiale di costruzione delle Mura di Catania; nel 1621 dietro comando del duca di Carpignano, per un rifacimento della cinta difensiva appena citata, venne utilizzato altro materiale, preso sempre dalla struttura romana. A questi spregevoli scempi s'aggiunsero in epoche successive l'eruzione lavica del 1669, il tremendo terremoto della Val di Noto (9 e 11 gennaio 1693), i bombardamenti del 1943 e la cementificazione selvaggia che ridussero la splendida costruzione a

piccole porzioni, confinate nell'incuria e nell'indifferenza della città di Catania, le quali sono purtroppo solite e quasi imperiture.

Nonostante il triste e immeritato destino dell'Acquedotto di Catina, resta il fatto che esso rimanga senza dubbio la più grande opera ingegneristica in campo idrico meglio realizzata nella Sicilia di epoca romana.

## ANALISI TECNICA

Dell'edificio originario non rimangono molte tracce, tuttavia sulla base di queste e sulle descrizioni passate possiamo avere un quadro generale del monumento. Il tracciato dell'acquedotto percorreva circa 24 km da Santa Maria di Licodia a 400 metri sul livello del mare fino a Catania, presso il monastero benedettino di San Nicola, coinvolgendo cinque territori comunali. A Licodia esistono quattro diverse sorgenti che venivano incanalate in un grande serbatoio (la *Botte dell'acqua*), di cui ci rimane solo una documentazione da parte dell'Hoel. Questa struttura, una grande camera a base quadrata divisa da una parete centrale e con copertura a botte, intercettava l'acqua mediante quattro bocche per poi direzionarla ad uno *specus*, un canale aperto a est, verso Catania. La condotta misurava oltre mezzo metro in larghezza e un metro e mezzo in altezza ed era coperta



con una volta semicircolare (a botte) impermeabilizzata all'interno con un fine intonaco costituito da malta, pozzolana e frammenti di terracotta (*Opus signinum* o coccio pesto).

Il materiale usato per il resto dell'acquedotto era la pietra lavica principalmente - sia in roccia glabra per il riempimento, che in cocci ben squadri per la copertura - un composto di malta e pozzolana per fissare i blocchi e isolare il flusso idrico (chiamato in antico *emplecton*), mattoni in terracotta

per gli archi. Ignazio Paternò Castello, dei principi di Biscari descrisse diverse lamine di piombo rinvenute all'interno delle condotte e conservate dall'Amico nel museo dei Benedettini con sede nel loro Monastero di San Nicolò l'Arena. Queste lamine per l'Amico dovevano ricoprire l'intera struttura, mentre il principe più argutamente ipotizzò che fossero dei restauri effettuati nell'antichità per chiudere le fessure generate dall'usura; tale restauro potrebbe essere quello menzionato dalla lapide relativa al *curatores Q. Maculnius*.

Dal serbatoio si dipartiva il lungo tragitto del canale che prevedeva salti di quota, vallate, villaggi. Per mantenere costante la pendenza la struttura si presentava ora completamente interrata, ora su un semplice muro di sostegno, mentre dove la condotta doveva affrontare dislivelli notevoli vennero realizzati ponti-acquedotto su arcate portanti, talora anche su due file sovrapposte.

(Le immagini riportate sono "immagini di repertorio" tratte da Internet)

## I RESTI

La lunghezza del monumentale sistema idrico ha proibito una analisi dettagliata dell'intero tragitto, in quanto ricadente su cinque diversi territori comunali e interessante diverse zone impervie o difficili da raggiungere. Il lavoro del 1997 ha permesso l'identificazione di nuove porzioni fino a quel momento sconosciute ricadenti nel territorio di Paternò e in una recente (febbraio 2011) ricognizione nei pressi della città di Catania un altro segmento si è potuto riconoscere. Al momento quindi i resti di ciò che è noto si trovano nei territori comunali che seguono in elenco.



**Santa Maria di Licodia.** Sono presenti vasche di contenimento e tratti dell'acquedotto, sia a mezzacosta che su arcate. Presso l'antico cenobio benedettino vi erano le quattro sorgenti incanalate nel grande serbatoio, oggi non più esistente. In

contrada "Cavaliere Bosco" rimangono tre cisterne in pietra lavica, d'uso a serbatoi d'acqua e abbeveraggio

**Paternò.** L'acquedotto segue qui a seconda della natura del suolo un percorso interrato, a mezza costa, su muro, su arcate.

Alcuni resti in varie contrade di Paternò.

-Contrada Scalilli, arcate, resti di acquedotto utilizzato come muro di delimitazione di una stradella interpoderale. Proseguendo a sud-est se ne perdono le tracce a causa delle lave di Monte Sona, su cui è ricavata la SS 284, per circa un chilometro.

-Contrada Porrizzo-Pantafurna, arcate, basamenti di arcate etc.

-Contrada Condotti. In un diploma datato 10 marzo 1296 appare che la contrada fosse chiamata al tempo contrada dell'Acquidotto, di cui resta memoria anche nella strada comunale che l'attraversa, Acquidotti. La strada costeggia un lungo tratto privo ormai di copertura su parete o a mezzacosta, su cui venne ricavato un impianto idrico moderno.

-Contrada San Vito. Contrada Giacobbe-Santa Barbara, acquedotto a mezzacosta su muro con arcate cieche utilizzato come delimitazione di proprietà.

**Belpasso.** Contrada Valcorrente, acquedotto interrato, a mezza costa e su arcate. Dal materiale usato per le arcate e il grado di usura dei conci lavici appare evidente che il ponte-acquedotto nei pressi del centro commerciale Etnapolis sia stato ricostruito in epoca recente.

**Misterbianco.** Contrada Erbe Bianche, resti di strutture ipotizzate quale castello dell'acqua. Contrada Tiriti e via delle Terme, resti dell'acquedotto e della diramazione che alimentava le terme romane site in città, nella contrada della Nunziatella. Una diramazione dell'acquedotto sembra alimentasse le terme di Misterbiaco. Corso Carl Marx, al di sotto dell'attuale magazzino Scaringi fu trovata parte dell'acquedotto in interrato, in direzione Monte Po.

### **All'interno della città di Catania.**

-Monte Po, resti dell'acquedotto in parte in interro, in parte su arcate.

-Corso Indipendenza, nei giardini di Villa Curia, la vecchia "Casina del Sardo".

-Quartieri Nesima, Curia, Arcora, Chiusa del Tindaro, Antico Corso, dove sono state trovate diverse tracce dell'acquedotto sia su arcate che in interro. Arcora deve il nome propriamente ai resti del ponte-acquedotto demolito nel 1556. Giunto in città il complesso si separava in tre diramazioni che partivano dal serbatoio di distribuzione di cui una andava in direzione sud-est per il Teatro, dove pure si sono ritrovate tracce di condutture, per poi diramarsi ulteriormente in bracci secondari destinati ai diversi isolati: una delle diramazioni, nella lunghezza di alcune decine di metri, è stata intercettata durante gli scavi archeologici effettuati in via dei Crociferi nel corso degli anni ottanta. Le altre due diramazioni invece non sono ancora note.



## ANFITEATRO



Vista dell'anfiteatro in Piazza Stesicoro dalla Chiesa di San Biagio

L'**anfiteatro romano** di Catania, i cui possenti ruderi sono visibili da piazza Stesicoro sin dagli inizi del XX secolo, venne costruito ai margini settentrionali della città antica, a ridosso della collina Montevergine che ospitava il nucleo principale dell'abitato. Il monumento fu probabilmente edificato nel II secolo a.C., la data precisa è incerta, ma il tipo di architettura fa propendere per l'epoca tra gli imperatori Adriano e Antonino Pio. Appare evidente un ampliamento datato intorno al III secolo che ne triplicò di fatto le dimensioni. La zona dove sorge infatti, che oggi fa parte del centro storico della città, in passato era adibita a necropoli. Esso è parte del parco archeologico greco-romano di Catania.

## STORIA

Una leggenda popolare vuole che durante l'eruzione vulcanica dell'Etna avvenuta nel 252 a.C., la lava, sebbene raggiungesse l'anfiteatro, non lo distruggesse. La leggenda è strettamente collegata alla santa patrona della città, Sant'Agata: durante l'eruzione si narra infatti che, i cittadini preoccupati che la lava potesse distruggere le campagne, prelevarono dalla tomba della santa il suo velo mortuario, ponendolo dinnanzi alla colata, per arrestarne l'avanzata. Recenti studi hanno però dimostrato che, in realtà la colata non si fermò in prossimità dell'anfiteatro, bensì nei pressi di Mascalucia.

Secondo quanto riferisce Cassiodoro nel V secolo d.C., Teodorico, re degli Ostrogoti, concesse agli abitanti della città di utilizzarlo quale cava di materiale da costruzione per la edificazione di edifici in muratura a motivo dell'abbandono del monumento "per lunga vetustà". Secondo alcuni autori, nell'XI secolo, anche Ruggero II di Sicilia ne trasse ulteriori strutture e materiali per la costruzione della cattedrale di Sant'Agata, tra cui le colonne in granito grigio che decorano il prospetto e le absidi su cui si riconoscerebbero ancora le pietre perfettamente tagliate usate, forse, anche nel Castello Ursino in età federiciana.

Nel XIII secolo, secondo la tradizione, furono adoperati i suoi vomitoria (gli ingressi) da parte degli Angioini per accedere nella città durante la cosiddetta guerra dei Vespri. Nel secolo successivo gli ingressi furono murati e il rudere venne inglobato nella rete di fortificazioni Aragonese (1302). Nel 1505 il senato cittadino fece concessione a Giovanni Gioeni di usare le pietre del monumento per la costruzione di abitazioni e per usarne l'arena quale giardino. Una messa in sicurezza del rudere si



**Visione periferica dell'anfiteatro**

ebbe con il piano di costruzione delle mura di città, quando vennero abbattuti il primo e il secondo piano e con le stesse macerie si riempiono delle gallerie.

Successivamente al terremoto del 1693 fu sotterrato dalle macerie per poi essere trasformato in piazza d'armi e vennero sfruttati gli estradossi delle gallerie superstiti come fondamenta per le nuove abitazioni, nonché per la facciata neoclassica della chiesa di San Biagio. Dalla seconda metà del XVIII secolo l'anfiteatro fu oggetto di scavi archeologici, che tuttavia non ne preservarono gli ambienti

ormai ipogei: i fornici vennero murati e sfruttati come pozzi neri per i palazzi della ricostruenda città. Tale uso sembra essere la causa dell'indebolimento della struttura di cui nel 2014 è stato denunciato il pericolo di collasso.

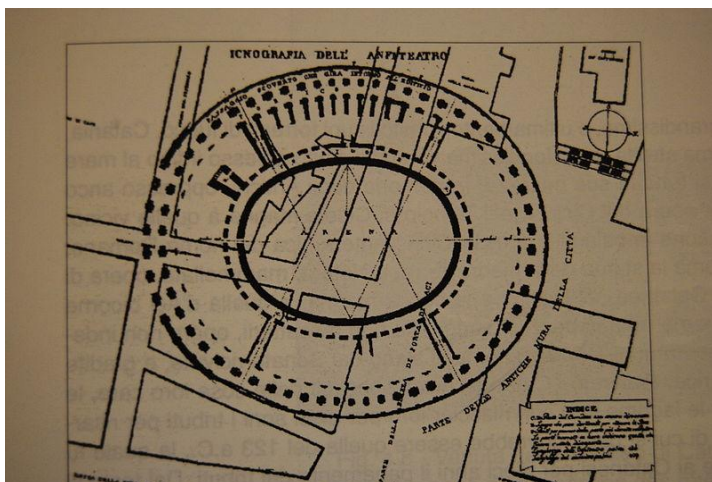
Nel 1943 durante il bombardamento degli alleati che ridusse parte della città in cumuli di macerie, la struttura (tanto l'ambulacro interno quanto gli stessi pozzi neri) venne adoperata a guisa di rifugio. In seguito è stato un alternarsi di interesse e abbandono; per molti anni, i suoi cunicoli sotterranei, sono rimasti chiusi per generici "problemi di sicurezza" a seguito di presunti episodi tragici legati alla curiosità di visitatori che provavano ad esplorarli. Ristrutturato nel 1997, è stato aperto solo durante la stagione estiva e poi richiuso per infiltrazioni di reflui delle fognature delle case limitrofe all'interno dell'anfiteatro. Parzialmente risanato, nel luglio 1999 è stato riaperto al pubblico. I suoi resti, rappresentanti quasi un decimo dell'intero anfiteatro, sono visitabili.

## **STRUTTURA**

Restituzione della planimetria in un rilievo del 1907, messa in relazione con la viabilità dell'area. L'edificio presentava la pianta di forma ellittica, l'arena misurava un diametro maggiore di 70 m ed



uno minore di circa 50 m. I diametri esterni erano di 125 x 105 m, mentre la circonferenza esterna era di 309 metri e la circonferenza dell'Arena di 192 metri, e si è calcolato che poteva contenere 15.000 spettatori seduti e quasi il doppio di quella cifra con l'aggiunta di impalcature lignee per gli spettatori in piedi.



**Planimetria della ricostruzione, 1907**

Addossato alla vicina collina ne era separato da un corridoio con grandi archi e volte che facevano da sostegno per le gradinate. Era probabilmente prevista anche una copertura con grandi teli per il riparo dal forte sole o nel caso di pioggia. La cavea presentava 14 gradoni. Venne costruito con la pietra lavica dell'Etna ricoperta da marmi ed aveva trentadue ordini di posti.

L'anfiteatro di Catania è strutturalmente il più complesso degli anfiteatri siciliani e il più grande in Sicilia. Appartiene al gruppo delle grandi fabbriche quali il Colosseo, l'anfiteatro di Capua, l'Arena di Verona. Presenta una struttura realizzata con muri radiali e volte non addossata al terreno, dove la facciata non si appoggia direttamente ai muri radiali, bensì ad una galleria di distribuzione periferica. La tecnica edilizia prevede l'uso dell'opera vittata per le parti interne e quadrata per l'esterno. Le testate dei pilastri sono in opera quadrata con piccoli blocchi di pietra lavica. I paramenti denotano una certa trascuratezza: i blocchetti dell'opera quadrata sono a taglio irregolare e appaiono in buona parte di riporto. Gli archi sono realizzati esternamente con grossi mattoni rettangolari dal taglio regolare e uniti da malta di buona qualità, mentre internamente sono fatti in opera cementizia a grosse scaglie radiali. Singolare, nonostante la complessiva sobrietà dell'edificio, doveva apparire il contrasto cromatico tra la scurissima pietra lavica dei paramenti e il rosso dei mattoni delle ghiera degli archi. Una nota di prestigio era rappresentata dall'utilizzo del marmo, non solo per il rivestimento del podio, ma anche per alcune decorazioni come le erme ai lati dell'ingresso principale dell'arena. Molto probabilmente le gradinate dovevano essere in pietra calcarea realizzando un forte gioco cromatico tra il bianco dei sedili e il nero delle scalette, così come supponibile dalle costruzioni coeve.

Secondo una tradizione incerta e priva di riscontri si vuole vi si svolgessero anche le naumachie, vere battaglie navali con navi e combattenti dopo averlo riempito di acqua mediante l'antico acquedotto. L'anfiteatro di Catania è strutturalmente il più complesso degli anfiteatri siciliani e il più grande in Sicilia.

**Veduta assonometrica, ipotesi della ricostruzione**



Allo scavo dell'Anfiteatro si accede mediante una porta di ferro decorata ad archetti traforati nel registro superiore e totalmente liscio nel registro inferiore. A decorazione del portone metallico vennero recuperati nel 1906 alcuni frammenti di colonne marmoree che in origine dovevano costituire parte del loggiato superiore, due capitelli ionici frammentari e parte di un architrave su cui fu incisa la scritta: “**AMPHITHEATRVM INSIGNE**”. L'ingresso è così formato: al centro il portone metallico i cui stipiti sono le colonne con capitello, coronato dall'architrave; le restanti due colonne sono situate nelle due estremità laterali e inserite tra queste e quelle centrali vi sono due



Ingresso dell'anfiteatro in piazza Stesicoro

pareti in pietra recanti gli epitaffi simbolici di due illustri personaggi di epoca greca legati a questa zona - Caronda a sinistra, ricordato anche dall'omonima via; Stesicoro a destra, che diede nome in antico alla via Etna - composti dal poeta Mario Rapisardi. La tradizione vuole che il sepolcro di costoro fosse propriamente nella zona prossima all'anfiteatro.

## TEATRO



Il Teatro Romano è situato nel centro storico della città etnea, in Piazza S. Francesco, tra via Vittorio Emanuele e via Teatro greco. Esso è oggi parte del Parco Archeologico Greco-Romano della città.

Il suo aspetto attuale risale all'età romana (II sec. d.C.), ma il monumento era stato eretto su un preesistente teatro di epoca greca di cui oggi non restano più tracce. Che il teatro esistesse già in età greca era stato infatti ipotizzato da tempo sulla base di alcuni indizi:



- lo storico frontino tramanda che nel V sec. a.C. durante la guerra del Peloponneso il condottiero Alcibiade avrebbe tenuto un discorso al "teatro di Catania" per esortare gli abitanti di Catania ad allearsi con Atene contro Siracusa.
- le gradinate della cavea furono ricavate dal fianco meridionale dalla collina Montevergine, l'antica necropoli della città.
- tra XIX e XX sec. furono rinvenuti alcuni tratti di muro con la sigla KAT (Katanè) a caratteri greci.
- scavi archeologici recenti hanno confermato questa idea grazie alla scoperta di altre murarie riferibili all'epoca greca, nonché di un tratto del *logheion*, cioè del palcoscenico dell'originario teatro greco

Il teatro di epoca greca venne restaurato nel corso del I secolo, probabilmente a seguito dell'elezione a colonia romana di Catania, avvenuta ad opera di Augusto. A questo periodo appartengono un rifacimento della cortina quadrangolare con la sostituzione dei blocchi in arenaria mancanti con conci lavici squadriati, l'aggiunta della scena e le gradinate più antiche dell'edificio.



Nel corso del II secolo, forse a seguito di finanziamenti ottenuti da Adriano, si assiste a un progressivo processo di monumentalizzazione dell'area che coinvolge anche le vicine strutture termali e numerosi edifici cittadini (tra cui anche l'anfiteatro).

Dopo la fine dell'Impero Romano l'edificio decadde, i marmi che lo decoravano vennero utilizzati per la costruzione della cattedrale di Sant'Agata e poco per volta fu ricoperto da altri fabbricati.



**Resti recuperati**

Nel XVIII secolo il Principe Ignazio Paternò di Biscari eseguì scavi per liberare le strutture antiche e recuperare elementi della decorazione della scena che portò nel suo Museo. Dopo un lungo periodo di abbandono e di disinteresse, in cui nuove fabbriche andavano a sovrapporsi al monumento, iniziarono poderose operazioni di espropriazione, impegnativi lavori di demolizione delle strutture moderne e di restauro di quelle antiche. La parte più consistente di tali lavori è stata eseguita tra il 1950 ed il 1970 ed ha portato al recupero della cavea e di gran parte degli ambulacri. Le espropriazioni sono riprese nel 1991 ed hanno determinato l'acquisizione di tutti gli edifici posti sul lato orientale del monumento nel cui interno sono state individuate, e parzialmente restaurate, nuove porzioni degli ambulacri, dell'edificio scenico e degli ambienti ad esso connessi.

Del **Teatro Romano**, di circa 80 metri di diametro e con una capienza di circa 7.000 spettatori, oggi si conservano la cavea (ossia la gradinata), l'orchestra e alcune parti della scena.

Dall'analisi delle strutture, della decorazione architettonica e dei dati di scavo si ricavano le diverse fasi del monumento. Costruito nell'area già occupata da un teatro ellenistico, ebbe in età augustea la sua prima sistemazione come teatro romano: sulle *parodoi* furono costruite le ali estreme della cavea che venne così saldata all'edificio scenico davanti al quale si sviluppava un palcoscenico meno ampio di quello ora a vista.



Il teatro raggiunse il suo assetto definitivo nel II secolo d.C., epoca a cui risalgono anche la decorazione della fronte scena e molti dei frammenti di sculture e bassorilievi rinvenuti. Tra la fine del III e la prima metà del IV secolo d.C. fu restaurato e fu realizzato un palcoscenico più ampio utilizzando come materiale da costruzione anche frammenti di statue e di colonne. In questa fase sugli ultimi gradoni dei cunei orientali fu sovrapposto un alto podio collegato all'orchestra mediante scale. Fu modificato pure il passaggio dalla *parodos* orientale agli ambienti retrostanti la fronte scena, con la realizzazione di un ampio corridoio, dotato ad est di aperture ad arco, ora visibili nell'area di ingresso al monumento.

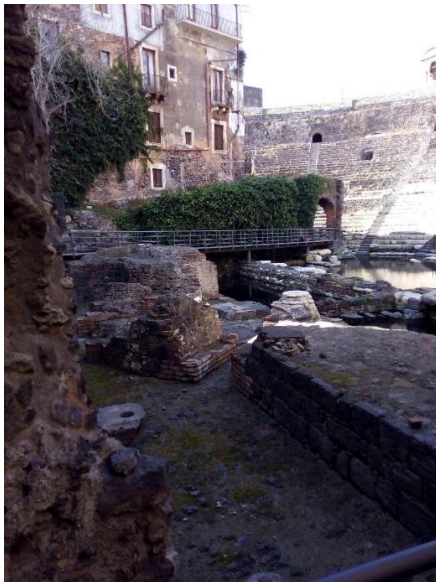
Caduto in declino e abbandonato nel corso del VI e del VII secolo come per molti altri edifici monumentali di età classica, venne presto sfruttato per ricavarne modeste abitazioni già dall'Alto Medioevo.

La cavea del Teatro è costituita da nove cunei delimitati da otto scalette. Divisa orizzontalmente da *praecinctions*, è definita, nella parte superiore da un ambulacro (corridoio coperto a volta) che si apre verso l'esterno con grandi porte alternate a finestre, al quale, in antico, si addossava probabilmente un loggiato (*porticus in summa gradatione*). Mentre la parte inferiore (ima cavea), caratterizzata dalla presenza di gradoni in calcare, è direttamente poggiata sul pendio naturale, la media e la summa cavea sono sostenute da poderosi muri radiali attraversati da due ambulacri collegati tra loro da scale. Dagli ambulacri si accede ai diversi settori delle gradinate. La cavea è

strutturalmente connessa all'edificio scenico e comunica con esso mediante un complesso sistema di corridoi, rinvenuti nel corso degli ultimi lavori e a seguito delle recenti espropriazioni. Essi consentivano il passaggio, oltre che agli ambienti retrostanti il palcoscenico (*postscaenium*), anche alle torri scalari.

L'edificio scenico nell'antichità dovette essere imponente. La sua fronte era lussuosamente ornata da statue collocate dentro esedre fiancheggiate da colonne di ordine corinzio poste su piedistalli con delfini in rilievo. Alla sua base, tra alte zoccolature decorate da bassorilievi, si aprivano tre porte attraverso cui gli attori giungevano sul palcoscenico.

Lo spazio antistante la scena è attualmente sommerso dalle acque dell'Amenano, il fiume coperto dall'eruzione del 1669 e che da allora scorre sotterraneo, le cui acque in età romana erano convogliate nel teatro per consentire spettacoli con giochi d'acqua e per muovere gli ingranaggi meccanici delle scenografie.



Dopo le ultime campagne di scavo, eseguite dalla Sezione Archeologica della Soprintendenza di Catania, è ben visibile la porta orientale con due grandi colonne ai lati, delle quali oggi si vedono le basi in pietra lavica e, solo per quella posta sul lato sinistro dell'ingresso, il piedistallo marmoreo decorato con bucrani e teste taurine del tutto simile a quello recuperato dal Principe di Biscari. La porta *hospitalis* e gli ambienti retrostanti, intorno al XVI secolo, furono occultati per la costruzione di una casa che si sovrappose anche alla porta regia, della quale è visibile finora solo il fianco orientale in *opus latericium*, privo dei rivestimenti marmorei. Davanti alla fronte della scena si estendeva un largo palcoscenico la cui fronte, movimentata da piccole nicchie rivestite in marmo e decorate da statue, come quella raffigurante Leda col cigno, copia romana di un originale greco di Timoteo (IV secolo a.C.), era coronata da una cornice in marmo con motivi vegetali stilizzati.

L'orchestra conserva il pavimento marmoreo in *opus sectile* il cui disegno è dato da grandi cerchi inscritti dentro quadrati. Esso fu restaurato già in antico allorché, essendosi rovinato anche per la fragilità dei marmi che lo componevano, fu integrato, con lastre di marmo bianco, senza rispettare il disegno originario. Invasa da numerosi piccoli recinti per animali nella prima metà del V sec. d.C., l'orchestra, tra il 600 e il 650 d.C., fu ricolmata da un poderoso crollo delle parti alte della scena e della cavea come indica la presenza di grandi blocchi in calcare, relativi alle gradinate, di capitelli, di parti di colonne e di sculture relative alla decorazione del palcoscenico e della fronte della scena.







Nel medioevo, distruggendo parte dell'orchestra, già coperta da macerie, fu costruita una struttura quadrangolare a grandi blocchi squadrate di calcare, del tutto simili a quelli di un poderoso muro scoperto nel 1919 al di sotto dell'edificio moderno che grava sul lato occidentale del monumento. Tale muro è stato inteso come elemento strutturale di un più antico Teatro greco a struttura trapezoidale.

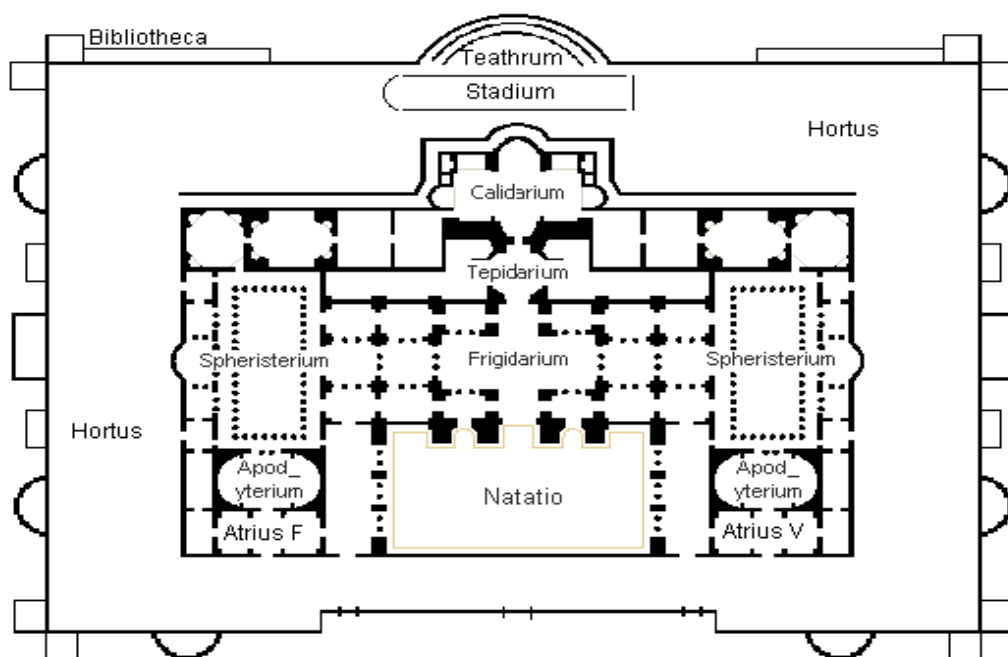
Il prospetto esterno del Teatro, in luce solo per un breve tratto su via Teatro greco, è movimentato da scale e da grandi esedre che erano, probabilmente, decorate da statue.

Questo monumento riveste un ruolo di primaria importanza nella ricostruzione della storia catanese fino al terremoto del 1693. Per tale motivo si è scelto, in alcuni casi, di non demolire, ma di restaurare alcune costruzioni impostate sulle strutture del teatro antico.

## TERME

Le terme (balneae, -arum), ossia i bagni pubblici, come molte altre strutture romane, prendono spunto da edifici greci. I romani riadattarono i bagni greci in base alle proprie esigenze e ne svilupparono le tecniche di costruzione. Già nell'antica Grecia, i bagni assunsero un carattere sociale. Solo che questi edifici non erano a sé stanti, bensì erano inglobati in un'altra struttura: il ginnasio (γυμνάσιον). Il ginnasio inizialmente era un luogo dove i giovani greci si preparavano per le gare atletiche e si allenavano nudi per i giochi ginnici; successivamente divenne un luogo di ritrovo e di educazione, dove poter tenere conferenze e banchetti. I giovani, dopo essersi allenati, si recavano nei bagni, usufruendo di vasche di acqua fredda per lavarsi. Le terme romane trassero la loro origine dalla fusione del ginnasio greco con il bagno a vapore egizio. In Egitto infatti erano già state sviluppate determinate tecniche per l'igiene personale, le quali in ambito romano rappresentarono il *laconium*.

Nelle terme romane più antiche, di età repubblicana, il legame fra bagni e palestra fu mantenuto, ma



la parte balneare ebbe un maggiore sviluppo, svincolandosi progressivamente dall'esercizio fisico. I

rituali interni alle terme potevano variare da provincia a provincia a secondo dei costumi locali, tuttavia il concetto generale era il medesimo: si trattava di un centro ricreativo polifunzionale. La maggior parte delle terme includeva centri sportivi, piscine, parchi, librerie, piccoli teatri per ascoltare poesia e musica e una grande sala per le feste, una città nella città. La frequentazione divenne così promiscua e si affermò una distinzione degli ambienti in base alla temperatura dell'acqua in ogni bagno: frigidario, tepidario, caldario. I cittadini romani terminavano il lavoro nelle prime ore del pomeriggio e si recavano alle terme, che aprivano a mezzogiorno, prima del pasto principale.

- Un tipico ciclo iniziava con ginnastica in palestra, dove si svolgevano giochi anche utilizzando piccole palle in cuoio, o gare di lotta;
- Successivamente ci si recava ai bagni attraverso le tre stanze sopra elencate, partendo da quella con l'acqua più tiepida fino a quella con l'acqua più calda;
- Si entrava nel tepidarium, la stanza più grande e lussuosa delle terme: qui si rimaneva un'ora e ci si ungeva con oli;
- Poi si andava nel caldarium. Si trattava di stanze più piccole, generalmente costruite sui lati della sala da bagno principale;
- Infine ci si recava nel laconicum, la stanza finale più calda, riscaldata con aria secca ad altissima temperatura;
- Dopo la pulizia del corpo e i massaggi, si faceva una nuotata nella piscina del frigidarium. Anche il sistema di riscaldamento (ipocausto = “che brucia da sotto”) e di alimentazione dell'acqua si sviluppò: grandi acquedotti, di cui restano notevoli rovine in tutto il mondo romano, alimentavano le terme. Il calore era uniformemente distribuito attraverso muri cavi e pavimenti sovrapposti a vespaio, in cui circolava aria calda. La piena funzionalità delle terme romane sarebbe stata raggiunta solo in età imperiale con grandi edifici sotto il nome di imperatori come Nerone, Tito, Traiano, Caracalla e Diocleziano. Solo in queste terme si nota infatti la volontà di creare un edificio rigidamente simmetrico con grande attenzione al percorso dei bagnanti e la duplicazione di alcuni ambienti per ragioni sia estetiche che funzionali (per esempio la distinzione degli spazi femminili e maschili). In tarda epoca cristiana, forse per l'eccessivo costo di manutenzione, forse per i mutati costumi che tendevano a non accentrare nelle terme gran parte della vita sociale, le terme vennero via via abbandonate. La distruzione degli acquedotti da parte dei barbari ne interruppe poi definitivamente.

•

**Ipocausto:** sistema di riscaldamento delle terme e di altri edifici romani; consisteva nel passaggio di aria calda ad altissima temperatura nelle cavità del pavimento (**suspensura**) e delle pareti della stanza da riscaldare. Era alimentato da un grande forno che produceva l'aria calda.



**Suspensura a pavimento**



**Tubuli in ceramica nelle pareti**





## TERME DELL'INDIRIZZO

### Origine del nome

La dizione "Indirizzo" si riferisce al vicino settecentesco convento carmelitano di Maria santissima dell'Indirizzo (demolito negli anni venti per far posto ad una scuola comunale, l'attuale istituto comprensivo "Amerigo Vespucci") e all'omonima chiesa, così denominati - come recita una delle lapidi della chiesa (lato sud) - per un miracolo che avrebbe salvato il viceré di Sicilia, duca di Ossuna, nel 1610. Sorpreso da una tempesta mentre si avvicinava alla costa durante la notte, venne salvato da una luce votiva di detto convento che lo "**indirizzò**" al porto di Catania; quando scese a terra poté verificare che la luce proveniva da un'icona della Madonna del Carmine. Al posto dell'icona, nel 1635, sorse una chiesa che, distrutta da un terremoto, fu riedificata insieme al convento dei padri carmelitani. L'edificio termale, che si trovava nei pressi del convento, venne inglobato nella costruzione e ne prese il nome.

### Struttura

Il sito archeologico si trova in Piazza Currò, accanto alla chiesa carmelitana della Madonna dell'Indirizzo proprio nel cuore della Pescheria e della Catania settecentesca, risorta dopo il terremoto del 1693. Dell'antico edificio termale si conservano tredici ambienti chiusi dalle coperture originarie, nei quali riconosciamo l'apodyterium, forse due frigidaria, due tepidaria ai quali si deve collegare anche il sesto vano, infine il caldarium. Quest'ultimo è il vano maggiore per dimensioni ed il più interessante, poiché presenta nella parte inferiore un'aula ottagonale sulla quale s'impone una cupola; nel medesimo vano notiamo vasche d'acqua calda. Se da un lato notiamo tipologie costruttive tipiche dell'architettura romana quali archi in mattoni di terracotta, l'uso delle volte e conci quadrati di pietra lavica (tipiche invece di Catania), dall'altro, la planimetria non ordinata dell'edificio, un rivestimento lapideo poco curato e la presenza di finestre, una per ogni lato al di sotto della cupola, datano le terme alla tarda età imperiale (sec. IV – V). Alcuni gradini conducono a due locali rettangolari, collegati fra di loro; da essi è possibile raggiungere un complesso di vani situati a un livello più basso. Tra tutti questi ambienti il più grande, che mostra alcune aperture di forma rettangolare, ha forma ottagonale ed è coperto a cupola. In basso sono alcune nicchie. Una delle caratteristiche più interessanti di questo monumento è che esso conserva, anche se in modo frammentario, resti di fornaci che servivano per il riscaldamento degli ambienti termali, condotti per la circolazione dell'aria calda (ipocausti) e canali per il deflusso delle acque. Le mura sono costituite da un'anima in malta cementizia e un rivestimento in blocchi squadrati di

pietra lavica; molto presenti i mattoni che sono stati utilizzati soprattutto nei passaggi ad arco. In occasione delle esplorazioni condotte nel XVIII secolo il Principe di Biscari rinvenne tratti di condutture in piombo ancora incassate nelle pareti e le portò nel suo Museo. La costruzione dell'edificio è in opera cementizia con paramenti in blocchi di pietra lavica. Le terme dell'Indirizzo, insieme alle terme della Rotonda e alle terme Achilliane, sono tra le principali testimonianze della Catania romana e tardo-romana, e sono oggi parte del Parco Archeologico Greco-Romano di Catania

## TERME DELLA ROTONDA



E' uno dei principali complessi termali della città di Catania, a nord del teatro greco, a pochi passi dal monastero dei Benedettini, è parte di un'importante sistema di antichi edifici nel quartiere Antico Corso. Gli scavi furono diretti da Guido Libertini che individuò, al di sotto dei livelli pavimentali, strutture di età tardo ellenistica e li intese come pertinenti ad un più antico edificio termale. Lo scavo e l'analisi delle murature gli permisero di riconoscere la presenza di rimaneggiamenti di epoca tardo imperiale, e di fare risalire al VI secolo d.C. il momento in cui l'edificio fu riusato come chiesa.





### Vedute dell'interno

Dell'antica costruzione termale rimane un grande complesso di edifici quadrangolari connessi tra loro e seguenti uno stesso orientamento. Tra essi emerge una grande sala absidata, forse un frigidarium, a cui si appoggia sul lato est un grande ambiente ad ipocausto, ricco di numerose suspensurae che dovevano reggere un pavimento mosaicato di cui è stata rinvenuta qualche traccia, probabilmente era un calidarium. In un secondo momento venne ripartito in più ambienti di minori dimensioni: a ovest della grande sala absidata si apre un vasto ambiente pavimentato in grandi lastre marmoree, su cui vennero rinvenute diverse tombe, a sud si aprono diversi altri ambienti appartenenti alla fase di II-III secolo, come due pavimenti ad ipocausto, pertinenti a piccoli ambienti circolari adibiti a saune, e forse un tepidarium. E' stata rinvenuta una sala a pianta

circolare inscritta in un quadrato, movimentata all'interno da esedre, coperta da una grande cupola e sorretta da possenti contrafforti. L'edificio termale, rimasto inattivo per quasi due secoli e ormai in pesante stato di distruzione e di degrado, divenne sede di una chiesa intorno al IX-X secolo d.C. E sfruttò le pareti ancora integre per gli scopi liturgici. La chiesa ricavata fu dedicata al culto della Madonna e fu costruita con i materiali derivati dalle rovine del complesso termale.

Sicuramente la struttura dell'ex chiesa di Santa Maria della Rotonda è la più appariscente. L'ambiente, in pianta quadrata, presenta due aperture: una a sud, con un portale in calcare del Cinquecento e l'altro a ovest, in pietra lavica del Duecento, ma era possibile accedere solo dall'apertura meridionale in quanto su quella ad ovest si addossava l'edificio privato che obliterava la porta ogivale. Inoltre ci sono due aree presbiterali ad esse corrispondenti: un presbiterio quadrato in forma di triclinium, circondato da angusti corridoi che fungono da deambulacro e un piccolo catino absidale di cui rimane una porzione dell'alzato. Da un vano quadrato, è stato ricavato un ambiente circolare, del diametro di 11m e coperto da una cupola; nei quattro angoli dell'ambiente originario si aprono altrettanti nicchioni che funsero da cappelle, messe in comunicazione con l'ambiente circolare da arconi in pietra lavica. Si hanno informazioni anche sulle dediche di ogni cappella: quelle poste ai lati dell'ingresso meridionale erano altari dedicati alla Madonna degli Angeli e ai SS. Omobono e Severo, mentre sull'altare maggiore era posta la tela con la Vergine in trono. Alla base della cupola si snoda la lunga epigrafe latina a lettere capitali, riscritta per ben due volte, che definisce questo edificio un Pantheon pagano trasformato poi in chiesa dedicata alla Madonna nel 44 a.C. L'epigrafe recita:

**(LATINO)**

«QUOD INANI DEORUM OMNIUM VENERATIONI  
SUPERSTITIOSÆ CATANENSIVM EREXERAT PIETAS  
IDEM HOC PROFUGATO EMENTITÆ RELIGIONIS  
ERRORE IPISIS NASCENTIS FIDEI EXORDIIS DIVUS  
PETRUS APOSTOLORUM PRINCEPS ANO GRATIÆ 44  
CLAVDII IMPERATORIS II. DEO. OP. MAX. EIUSQUE  
GENITRICI IN TERRIS ADHUC AGENTI SACRAVIT  
PANTHEON.»

**(ITALIANO)**

«Ciò che la pietà dei Catanesi aveva eretto  
all'inutile superstiziosa venerazione di tutti gli  
dei questo stesso tolto l'errore della falsa  
religione negli stessi primordi della nascente  
fede San Pietro Principe degli Apostoli  
consacrò nell'anno di grazia 44 a Dio Ottimo  
Massimo e alla sua genitrice ancora vivente  
nell'anno II di Claudio Imperatore»

Sopra la cupola, un singolare lucernaio ad archetto faceva forse da piccolo campanile, mentre come decorazione dell'esterno si poteva osservare fino agli anni '40 del XX secolo una merlatura tutto intorno al perimetro dell'edificio. A est della struttura si aprivano alcuni ambienti, un tempo sagrestia della chiesa, danneggiati da bombardamenti aerei e ricostruiti nell'ultima campagna di lavori per ricavarne un piccolo ambiente per l'organizzazione delle visite. La singolare struttura architettonica della chiesa che vi si ricavò, fece sorgere l'appellativo di Rotonda al complesso ecclesiastico. In passato, la chiesa era nota con il nome di Pantheon e gli antiquari secenteschi locali (come il Giovanni Battista de Grossis e Ottavio D'Arcangelo) ritenevano essere questo un pantheon molto antico, che, a loro dire, avrebbe addirittura funto da modello al più celebre edificio di Roma. Sono tuttora visibili sulle pareti delle esedre tracce di dipinti, mentre sulle pareti che guardano il centro della sala sono ancora in posto porzioni degli affreschi di età barocca che, in parte danneggiati dai bombardamenti, furono rimossi per mettere in luce la muratura antica. Ma recenti scavi hanno permesso di rilevare diversi strati pittorici sotto quelli barocchi, i quali sono attribuibili all'età medievale e oggi ne sono visibili pochi lacerti. Una delle porzioni più grandi degli affreschi medievali si conserva sulla parete orientale del presbiterio: all'interno di una cornice restano le tracce di una maestosa figura di una Madonna con tunica blu e manto rosso, la quale siede su un trono dorato. Altri importanti resti sono visibili nella parte a sud-est dove sono rappresentate una Madonna in trono con il Bambino, affiancata da una scritta in gotico ("SANCTA/MARIA"), e in basso una figura di una santa con il capo nimato.



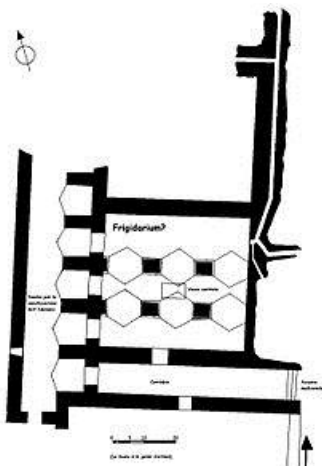
## TERME ACHILLIANE

L'epoca di fondazione dell'edificio è ancora discussa, ma si ritiene probabile che esistesse già nel IV secolo: l'esistenza dell'edificio sotto Costantino I è ipotizzata in base al reimpiego all'interno della cattedrale di Sant'Agata di un gruppo di capitelli del periodo, che potrebbero provenire da questo edificio. Sulla base di una lunga iscrizione i cui pezzi furono ritrovati in più epoche, si è supposto che intorno al 434 l'edificio fu ridimensionato per ottenere un risparmio di legna.

Sepolti dai terremoti del 4 febbraio 1169 e dell'11 gennaio 1693, i resti di parte delle terme - già noti in antico - furono dapprima liberati dal principe di Biscari.

Secondo la ricostruzione planimetrica ottocentesca del complesso, la parte attualmente visitabile comprendeva probabilmente solo uno dei frigidaria. Nella planimetria della città di Catania rilevata da Sebastiano Ittar nel 1833 è messo in evidenza anche il muraglione di cinta delle terme, che raggiungeva l'attuale Fontana dell'Amenano a ovest e l'Arcivescovato a est, occupando un'area molto estesa della città.

Dal 1974 al 1994 furono chiuse perché considerate insicure. Furono riaperte dopo un restauro del comune (1997) e nuovamente richiuse per problemi di allagamento. Dopo i lavori di pavimentazione della piazza del Duomo (2004-2006) - nel corso dei quali si è ritenuto di coprire l'impianto con una poderosa piastra d'acciaio per rinforzare l'impiantito della piazza stessa - l'edificio termale è stato nuovamente riaperto al pubblico e alla realizzazione di eventi.



Ricostruzione dell'impianto dalla planimetria della città (S. Ittar).

## Struttura

Poco si conosce delle reali dimensioni del grande complesso termale e quanto oggi è visitabile è appena una piccola porzione della sua estensione. Una ipotesi molto fantasiosa relativa alle dimensioni delle terme la fece nel 1633 il D'Arcangelo, erudito di storia locale, il quale fece realizzare una planimetria priva di elementi reali e riconoscibili, sebbene abbia il merito di essere il primo lavoro avanzato in tal direzione, ispirandosi palesemente alla planimetria delle terme di Diocleziano. Molto più accurata è la planimetria resa da Sebastiano Ittar nella pianta generale della città di Catania. In essa viene attribuita alle terme una cortina muraria che correva a sud della piazza Duomo, identificata quale muro perimetrale dell'area termale. Diversi scavi occasionali hanno fatto ipotizzare il rinvenimento di tracce dell'impianto in altre parti dell'areale oltre a quanto noto, facendo desumere che esso costituiva l'area oggi occupata dagli edifici compresi tra le piazze Duomo, Università e San Placido. All'interno della cinta che circondava l'edificio si ricavò per intero la Cattedrale e il primo impianto monastico benedettino fondato dal vescovo Ansgerio. Alle mura di cinta sul lato occidentale si addossò anche la Loggia Senatoria, distrutta durante il terremoto del Val di Noto del 1693, e si aprì la Porta di Eliodoro.

## **Frigidario** (camera centrale delle terme)

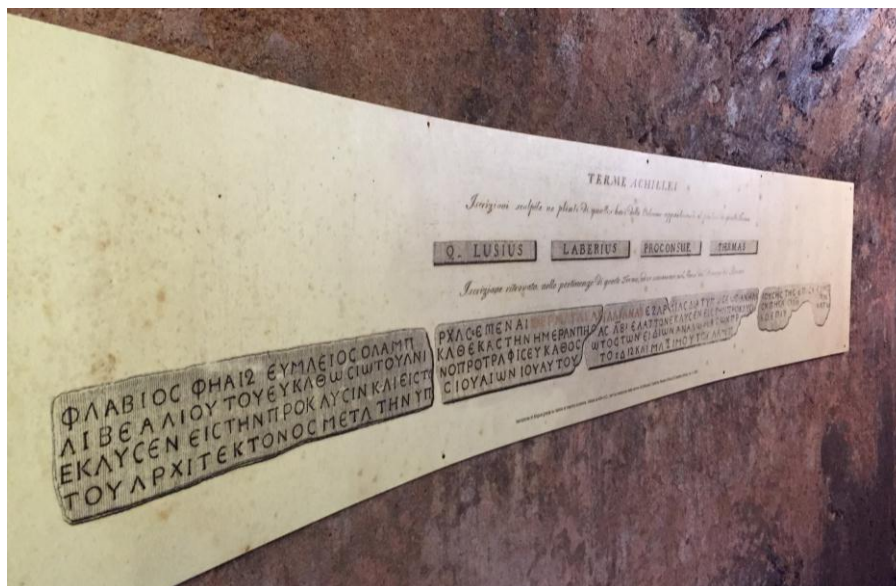
Dell'impianto originario si conserva una camera centrale il cui soffitto a crociere è sorretto da quattro pilastri a pianta quadrangolare. Al vano si accede tramite un corridoio con volta a botte che corre in direzione est-ovest e terminante in una porta che si apre su una serie di vasche parallele tra loro, facenti parte di un complesso sistema di canalizzazione, drenaggio e filtrazione dell'acqua che si estende verso nord. Anche il vano principale si apre con tre ingressi ad arco sulle vasche, ad ovest del vano stesso.

L'ambiente misurerebbe 11,40 metri di larghezza e 12,15 metri di lunghezza, mentre le stanze di decantazione sarebbero lunghe in tutto 18,65 metri. Il corridoio misurerebbe 2,50 metri in larghezza per una lunghezza di oltre 16 metri.

Anticamente i pavimenti (di cui oggi non rimangono che labili tracce) erano in marmo, come dimostrano alcuni reperti tra cui i resti di una vasca posta al centro dell'aula, mentre alle pareti e sul soffitto vi erano stucchi sicuramente dipinti ispirati al mondo della vendemmia, con eroti e tralci di vite; tali stucchi, sebbene ben leggibili nel XVIII secolo, oggi appaiono molto logori e in ampie parti lacunosi. La presenza di acqua corrente costantemente filtrata, l'assenza di aperture al di là dei tre accessi alle stanze di decantazione, la presenza di una vasca (piscina) al centro della sala e i rivestimenti marmorei dimostrano l'uso a frigidario dell'ambiente.

## **Iscrizione (forse 434 d.c.)**

Il nome dell'impianto è dedotto da un'iscrizione su lastra di marmo lunense ridottasi in sei frammenti principali, databile alla prima metà del V secolo, oggi esposta all'interno del Museo civico al Castello Ursino. L'epigrafe che diede il nome all'impianto, in quanto una frase ricostruibile è "Thermatai Achillinaï", è in lingua greca e usa caratteri greci piuttosto tardi in scriptio continua. Essa è posta su quattro linee ed è formata da diversi frammenti di lastra incisi ritrovati in diverse epoche, ma originariamente facenti parte di un unico lastrone in marmo. Prima del terremoto del 1693, i primi tre frammenti che costituivano la lapide furono murati nella facciata della cattedrale, poi spostati in una parete del vescovato e da qui vennero trasportati nell'antica Loggia. Nel 1702 si ritrovarono altri due frammenti che l'abate Vito Maria Amico unificò con gli altri e tradusse. In seguito furono esposti al Museo del principe Biscari e da qui all'attuale collocazione. L'iscrizione è stata ricomposta utilizzando tutti i frammenti conosciuti ed è messa a terra, appoggiata a una parete della grande sala ovest detta delle Anfore dal 2007.



Le Terme Achilliane sono uno degli edifici più significativi di età romano-imperiale a Catania. Sono situate sotto Piazza Duomo e si accede ad esse attraverso una breve gradinata posta sul lato destro della facciata della **Cattedrale**, attraversando un corridoio che divide le strutture romane dalle fondamenta del Duomo.

Nel XVIII secolo, Ignazio Paternò Castello, Principe di Biscari, decise di liberare le terme da detriti e fanghi che, arrivati a uno strato di 5m, avevano nascosto per secoli le sale. Fu così possibile scoprire alcuni ambienti dell'impianto termale e visitarli.

Il corridoio d'accesso, scoperto solo nel 1856, è lungo circa 18m ed è coperto da una volta a botte realizzata in malta cementizia. Essa è sostenuta da muri realizzati con blocchi squadrate in pietra vulcanica che terminano in alto con una doppia fila di laterizi che marcano la separazione delle volte. Il corridoio permetteva il collegamento fra gli ambienti situati nell'aria meridionale delle terme.



Corridoio d'ingresso con volta a botte

Un ingresso che si apre a sinistra, successivamente chiuso con un muro, permetteva di raggiungere due ambienti, oggi solo in parte visibili: qui doveva trovarsi il **tepidarium**. In prossimità alla fine del corridoio, gli scavi hanno permesso di rilevare un canale con andamento ad "S" il quale si immette nella sala monumentale a pilastri. Si tratta probabilmente di un condotto che serviva per convogliare l'acqua e distribuirla nelle vasche termali.



Passaggio del fiume Amenano





Altro percorso dell'acqua per il riempimento delle vasche



L'ambiente principale dell'edificio è costituito da una grande sala quadrangolare di 11x12m, provvista di quattro grandi pilastri che sostengono delle volte a crociera. Lungo i lati settentrionale, orientale e meridionale della sala è stato individuato un condotto pavimentato con tegulae, mattoni con sporgenze sul retro che venivano utilizzati allo scopo di creare un'intercapedine, utile in caso di ambienti umidi. Gli interventi archeologici hanno rilevato che l'attuale livello pavimentale è un rifacimento di epoca successiva che determinò l'innalzamento del piano di calpestio. L'unico pilastro parzialmente liberato è attualmente visibile per un'altezza di 1,85m. Il piano pavimentale della zona centrale della sala era costituito da una **opus sectile** (antica tecnica artistica che utilizza marmi tagliati per realizzare pavimentazioni e decorazioni murarie a intarsio), il quale era realizzato con lastre di marco di reimpiego, di cui restano le impronte nella malta. Al centro della sala si conserva una vaschetta quadrata, originariamente rivestita in marmo, su cui si immette un piccolo canale di adduzione dell'acqua. In essa una posizione centrale, doveva ergersi una colonnina di cui si conserva l'impronta della base.

L'elegante decorazione con stucchi delle volte della sala a pilastri sottolinea ancor di più l'originario



splendore e l'importanza dell'edificio. Gli Eroti, i grappoli d'uva e i tralci di vite e floreali, furono rappresentati da Jean Houel che nel XVIII secolo eseguì la pianta, la sezione e una veduta intera dell'edificio.



Vedute della sala principale e decorazioni fitomorfe.



Nell'interpretazione che ne dà Francesco Ferrara le terme sono chiamate Achillianai e non Achellianai, come invece riportato da Holm e dal Kaibel e tratterebbe di un ipotetico incendio che rovinò la struttura, restaurata successivamente. In una delle interpretazioni, effettuata da Giacomo Manganaro, nella lapide si celebrerebbe l'opera di ristrutturazione esplicitamente tendente a economizzare legna da ardere negli ipocausti, conclusa dal neo governatore di Sicilia, Flavio Felice Eumazio, già avviata dal suo predecessore Flavio Liberalio. Tale ricostruzione permetterebbe dunque, sempre secondo l'ipotesi del Manganaro, di dare almeno due nomi ai proconsoli Siciliani della prima metà del V secolo: **Eumazio** e **Liberalio**.

## **CAPITOLO 4**

### **ARTE ARABA IN SICILIA**

Con architettura araba in Sicilia si indicano le testimonianze di architettura civile militare e religiosa risalenti al tempo della dominazione musulmana sulla Sicilia.

Nell'827 gli Arabi conquistarono la Sicilia allo scopo di avere il pieno controllo sui traffici marittimi nel Mediterraneo centro-occidentale. L'occupazione iniziò da Occidente, con lo sbarco a Mazzara del Vallo, poi furono conquistate Agrigento e Palermo, scelta come capitale della Sicilia islamica. A poco, a poco caddero sotto il dominio arabo anche Messina, Modica, Ragusa e, infine, Enna e Siracusa.

Nel periodo che va dal IX al XIII secolo le manifestazioni artistiche siciliane furono fortemente caratterizzate dalla presenza della componente culturale islamica, anche durante la dominazione normanna e il regno di Federico II, cioè fino alla deportazione dei musulmani a Lucera tra il 1222 e il 1246.

In sintonia con la varietà etnica e culturale che compone la popolazione siciliana in età normanna nell'isola si darà vita ad una produzione artistica caratterizzata dalla spregiudicata capacità d'assimilare e selezionare quello che le culture di riferimento contemporanee offrono. Circa il grado d'evoluzione e di raffinatezza dell'arte isolana dobbiamo ritenere, a giudicare dalle fonti, che fosse d'altissima qualità se la stessa Palermo veniva paragonata – da Ibn Hawqal (X secolo) e Ibn Jubayr (1184-1185) – per grandezza e splendore a Cordova.

Nulla resta della Palermo islamica, nodo di scambi tra i paesi musulmani, anche quelli siriano-palestinesi, con i paesi cristiani. Anche quegli edifici tradizionalmente attribuiti al periodo islamico di recente sono stati datati ad età normanna.

L'influenza dell'architettura musulmana è visibile in Sicilia in alcuni edifici realizzati dai Normanni a Palermo, è il caso della Zisa e della Cuba.

La Cuba, Palazzo della Cuba, o Castello della Cuba, è un padiglione di delizie, in origine all'interno di uno dei SOLLAZZI Regi dei re normanni di Sicilia. Si trova a Palermo all'interno dell'omonimo quartiere.



Si chiama anche "Cuba sottana" per distinguerla dalla Cuba soprana, oggi inglobata nella settecentesca villa Di Napoli e dalla Piccola Cuba, situate nell'antico parco reale del Genoardo.

La Cuba (dall'arabo Qubba, "cupola") fu costruita nel 1180 per il re Guglielmo II, al centro di un ampio parco che si chiamava Jannat al-ard ("il Giardino - o Paradiso - in terra"), il Genoardo. Il

Genoardo comprendeva anche la Cuba soprana e la Cubula, e faceva parte dei solatia o Sollazzi Regi, un circuito di splendidi palazzi della corte normanna situati intorno a Palermo.

L'uso originale della Cuba era di padiglione di delizie, ossia di un luogo in cui il Re e la sua Corte potevano trascorrere ore piacevoli al fresco delle fontane e dei giardini di agrumi, riposandosi nelle ore diurne o assistendo a feste e cerimonie alla sera.

La Cuba Sottana, appare oggi di proporzioni turriformi abbastanza sgraziate. La spiegazione è semplice. Era circondata da un bacino artificiale profondo quasi due metri e mezzo. L'apertura più grande, sul fronte settentrionale, si affacciava sull'acqua ad un'altezza oggi inspiegabile.

Le notizie sul committente e sulla data sono esatte grazie all'epigrafe posta sul muretto d'attico dell'edificio. La parte più importante, quella sul committente, era dispersa e fu ritrovata nel XIX secolo, scavando ai piedi della Cuba, da Michele Amari, massimo studioso della Sicilia araba e normanna. La parte dell'epigrafe ritrovata dall'Amari, esposta in una sala a lato, dice così: "[Nel] nome di Dio clemente e misericordioso. Bada qui, fermati e mira! Vedrai l'egregia stanza dell'egregio tra i re di tutta la terra Guglielmo II re cristiano. Non v'ha castello che sia degno di lui. Sia lode perenne a Dio. Lo mantenga ricolmo e gli dia benefici per tutta la vita".

Il fatto straordinario per oggi di questa epigrafe, che dimostra la tolleranza e l'apertura della corte normanna, è la lingua: arabo in caratteri cufici. Dunque pur riferendosi ad un Re cristiano, fondatore del Duomo di Monreale e vassallo del Pontefice, l'iscrizione è in arabo. È noto che molti componenti delle varie corti normanne in Sicilia fossero arabi, celeberrimo è il caso di Idrisi, massimo geografo del suo tempo, maghrebino alla corte cristiana di Ruggero II re di Sicilia. Nei secoli successivi, la Cuba fu destinata agli usi più vari. Il lago fu prosciugato e sulle rive furono costruiti dei padiglioni, usati come lazzaretto dalla peste del 1576 al 1621. Poi fu alloggio per una compagnia di mercenari borgognoni ed infine proprietà dello Stato nel 1921. Negli anni '80 comincia il restauro che riporta alla luce le strutture del XII secolo.

Dall'esterno, l'edificio si presenta in forma rettangolare, lungo 31,15 metri e largo 16,80. Al centro di ogni lato sporgono quattro corpi a forma di torre. Il corpo più sporgente costituiva l'unico accesso al palazzo dalla terraferma. I muri esterni sono ornati con arcate ogivali. Nella parte inferiore si aprono alcune finestre separate da pilastri in muratura.

I muri spessi e le poche finestre erano dovuti ad esigenze climatiche, offrendo maggiore resistenza al calore del sole. Inoltre, la maggior superficie di finestre aperte era sul lato nord-orientale, perché meglio disposta a ricevere i venti freschi provenienti dal mare, temperati ed anche umidificati dalle acque del bacino circostante.

L'interno della Cuba era divisa in tre ambienti allineati e comunicanti tra loro. Al centro dell'ambiente interno si vedono i resti di una splendida fontana in marmo, tipico elemento delle costruzioni arabe necessario per rinfrescare l'aria. La sala centrale era abbellita da muqarnas, soluzione architettonica ed ornamentale simile ad una mezza cupola.

#### Cuba bizantina

La cuba è una cappella paleocristiana o bizantina presente in Sicilia, dove le cube vennero erette da monaci basiliani a partire dal VII secolo. Le testimonianze più importanti conservate fino ad oggi sono la cuba di Santa Domenica a Castiglione di Sicilia e la cuba della Santissima Trinita di Delia a Castelvetro.

## CUBA DI SANTA DOMENICA

Nei pressi di Castiglione di Sicilia si trova la cuba di Santa Domenica, forse la più importante presente in Sicilia, monumento nazionale dal 1909.





***Cuba di Santa Domenica***, Castiglione di Sicilia (CT)

L'edificio ha dimensioni maggiori rispetto alle caratteristiche tipiche della cuba. Internamente era ricco di affreschi di fattura bizantina [senza fonte], oggi perduti. La facciata è caratterizzata da una grande trifora e l'interno è arricchito da volte a crociera.

L'architettura ecclesiastica bizantina, a differenza di quella romana, dove l'altare viene posto in fondo la navata principale a simboleggiare il passaggio tra la vita materiale terrena e la vita eterna, era rigidamente geometrica e basata su forme essenzialmente cubiche. Così le cube si presentavano a croce greca con pianta quadrata, cupola, ambiente centrale e solitamente tre absidi (a cellae trichorae o chiesa a trifoglio). L'abside posteriore aveva una apertura (spesso una bifora) sempre rivolta verso oriente affinché, secondo tradizione, durante la veglia pasquale la luce della luna piena entrando nell'edificio attraverso l'apertura desse inizio alla Pasqua. Le altre due absidi contenevano ciascuna una piccola cappella. La struttura presentava tutti gli angoli superiori smussati, così si riusciva a far apparire come un unico corpo la semisferica cupola con il geometrico cubo costituito dall'edificio.





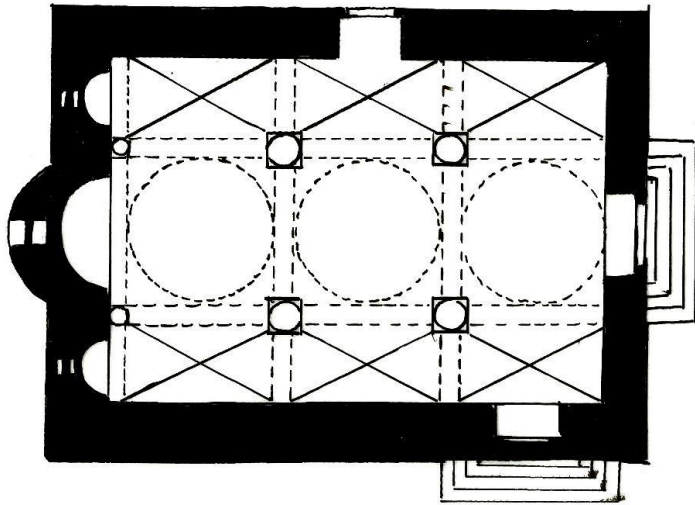
*Cuba di Santa Domenica*, Bifora dell'abside principale.



*Cuba di Santa Domenica*, sistema costruttivo delle cupole bizantine (visione dall'interno)



## CHIESA DI SAN CATALDO, PALERMO



Majone di Bari, *Chiesa di San Cataldo*, 1160 ca, pianta, Palermo.



Majone di Bari, *Chiesa di San Cataldo*, 1160 ca, facciata laterale, Palermo.

Presenta strutture arabo-bizantine; interessante è la pianta rettangolare scandita da tre navate coperte rispettivamente da tre cupole arabe su pennacchi bizantini, quella centrale e volte a crociera, quelle laterali.





M. di Bari, *C. di San Cataldo*, 1160 ca, altare, Pa.



M. di Bari, *C. di San Cataldo*, 1160 ca, cupola, Pa.

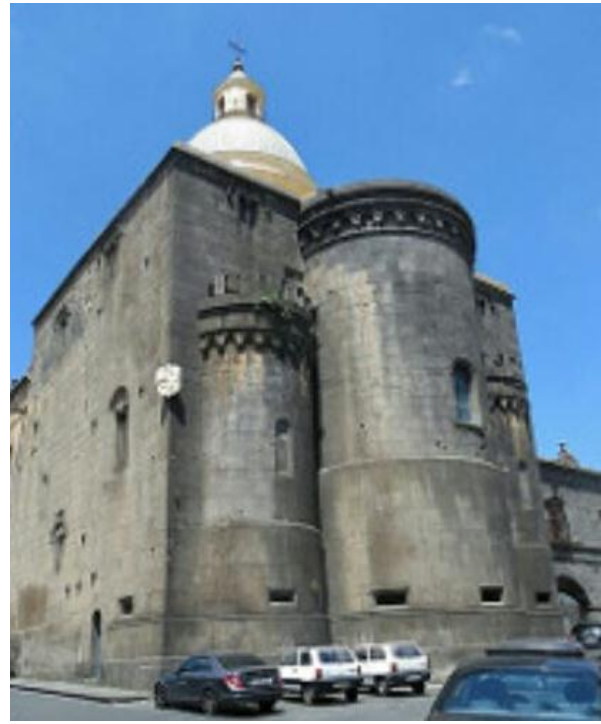
## CHIESA DI SANTA MARIA, RANDAZZO, CT

I lavori di costruzione della chiesa furono iniziati nel 1217 e ultimati nel 1239; fu costruita in stile Normanno—Svevo con conci di pietra lavica tra cui non è visibile alcuna traccia di malta di riempimento, a sottolineare la perfetta uniformità della facciata.

La pianta della chiesa è basilicale, con transetto solo accennato, partizione in tre navate, di cui quelle laterali sono coperte da volte a vela, mentre quella centrale è sormontata da una volta a padiglione che si interrompe all'incrocio con il transetto in cui si imposta la cupola. Le navate si concludono con tre absidi sul modello della Basilica di San Gimignano a Modena, quindi con la centrale più grande delle laterali.



**Chiesa di Santa Maria, facciata, Randazzo**



**Chiesa di Santa Maria, absidi, Randazzo**

In Piazza Santa Maria, s'innalza al cielo la basilica dedicata alla Madonna, straordinario modello d'architettura religiosa che affonda le proprie radici molto indietro nel tempo, tanto da confondersi con la leggenda. Si narra, infatti, che la chiesa di Santa Maria di Randazzo, oltre a nascondere incalcolabili tesori, fu eretta anticamente nel luogo dove un pastorello scoprì, all'interno di una grotta, una fiammella ardente davanti all'immagine della Madonna che nessuno aveva visto prima. Il ritrovamento suscitò tanto entusiasmo che sulla grotta si costruì prima un altare e poi una chiesetta in legno.

La Vergine divenne così la protettrice del paese che andava sempre più ingrandendosi.

Da qui ebbe inizio la storia della chiesa di Santa Maria di Randazzo, dove, ci ricorda lo storico Antonio Filoteo degli Omodei, vi dimorava il "Dio di Randazzo", una pregevolissima opera d'arte che rappresentava la crocefissione di Gesù, ma che oggi ne rimane solo una piccola parte, mentre per il resto è andata persa nel tempo.

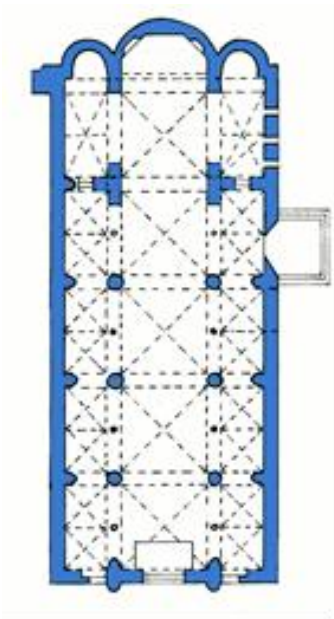
Si può facilmente affermare che la chiesa di Santa Maria si inserisce in quella corrente stilistica del gotico federiciano, con influenze francesi ed islamiche, tutte fuse nella corrente normanna predominante in quell'epoca in Sicilia: un gotico sobrio e, solo apparentemente, discontinuo.

La sua struttura muraria è costituita da conci in pietra lavica, di grossa pezzatura e rigorosamente squadrate, dalle cui connessioni, con grande maestria, non affiora alcuna traccia di malta.

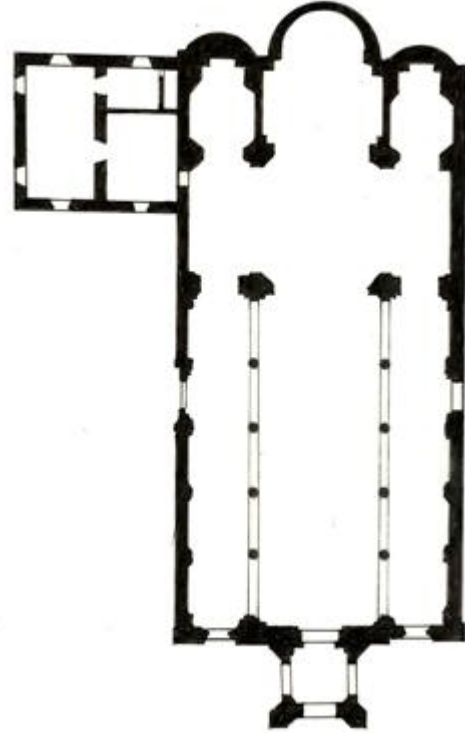
Nella Basilica di Santa Maria, costruita tra il 1217 e il 1239, sono contenuti sette secoli di interventi, con contributi di scuole diverse, che oggi la fanno apparire un tutt'uno armonico, pur se non omogeneo nello stile, dal quale è possibile verificare il fervore delle attività artigianali, espresso sotto gli aspetti più disparati: imponente costruzione a conci ben squadrate, neri, tutti in pietra lavica, con colonne monolitiche possenti ed alte, con semplici finestre a decorazioni varie.

La pietra arenaria, che appare sulla torre campanaria a rompere la monotonia del nero della pietra lavica, con figure e rappresentazioni della nostra flora e fauna, centinaia di piccoli capitelli, diversi l'uno dall'altro, giocano con luci e con immagini che esprimono un inno innalzato alla nostra terra: tutto ciò ancora oggi ci trasmette lo squisito senso estetico dei maestri scalpellini di allora.

In pianta la Chiesa si presenta con tre navate delimitate dalla presenza di colonne monolitiche in pietra lavica; ogni navata si conclude con un'abside semicircolare alla maniera di quelle del Duomo di Modena di Lanfranco. Tali navate sono coperte rispettivamente: quella centrale da una volta a padiglione affrescata, quelle centrali da volte a vela.



Lanfranco, *Duomo di Modena*, XI-XII secolo.



*Chiesa di Santa Maria*, 1217 ca., Randazzo.

Proprio le absidi fanno parte della costruzione originale e si presentano nell'esterno a forma di torrioni merlati; l'abside al centro è più alta delle laterali ed è ornata da una fila di archetti sostenuti da capitelli e colonnine pensili che girano intorno ad essa.

A sinistra dell'abside centrale si trova uno scudo con il bassorilievo del "Leone rampante", simbolo della città.



Colonne monolitiche in pietra lavica con capitello corinzio





**Copertura a padiglione della navata centrale affrescata nel '500**



**Volte a vela delle navate laterali**

La chiesa nel suo modulo originale era costruita sul modulo geometrico “ad quadratum”, tipico dell’architettura cistercense. Il campanile originario era separato e solo le prime modifiche mirarono all’unificazione di questo al fine di creare un complesso più organico.

La struttura originaria fu alterata alla fine del ‘500 e successivamente nell’800 dandone l’attuale aspetto monumentale.