

Sculture, rilievi, dipinti nella Grecia classica ed ellenistica

Nella figurazione egizia la problematica della restituzione bidimensionale di un esteso spazio locale non era rilevante: nello spazio bidimensionale della rappresentazione venivano infatti stabilite a posteriori relazioni significative tra oggetti e figure preventivamente trasformate in entità piane.

Nella rappresentazione sintetica il problema è opposto: si tratta di conservare totalmente o parzialmente nella trasformazione bidimensionale le qualità delle relazioni spaziali tra le parti nello spazio tridimensionale originale (in generale, cioè, lo spazio del modello conserva le proprietà geometriche-topologiche dello spazio della realtà).

Nella pittura vascolare della Grecia Classica ed Ellenistica si osservano alcuni primi tentativi significativi di rappresentazione sintetica dello spazio tridimensionale.

Il problema è - perlomeno all'inizio - l'elaborazione di un procedimento che consenta di effettuare la trasformazione - l'assunzione della realtà e la sua allocazione sulla superficie piana - quando gli oggetti reali possedano una non trascurabile estensione in profondità: dimensione della quale si do-

vranno quindi fornire i necessari indizi *metadimensionali*.

Le superfici vascolari

Inizialmente le rappresentazioni su superfici vascolari non presentano tracce di profondità di spazi globali o locali, si ha quindi una semplice proiezione parallela frontale degli oggetti inseriti in tali spazi (si veda ad esempio il tempio nel vaso di Idria, fig. 1).

Eccezione può essere fatta forse per le figure umane, che sono rilevate prospetticamente in maniera coerente; ciò può essere dovuto anche all'esperienza degli scultori nella riproduzione e interpretazione di tale soggetto.

Nei primi tentativi di restituzione sintetica di elementi di una certa grandezza si tenta di rappresentare ciò che di questi più efficacemente può fornire indizi di riconoscibilità degli effettivi rapporti tridimensionali; ad esempio la vista, dal basso, dell'inclinarsi in profondità del piano cassettonato del soffitto di un tempio, oppure l'inclinarsi in profondità dei cornicioni laterali (figg. 2, 3).

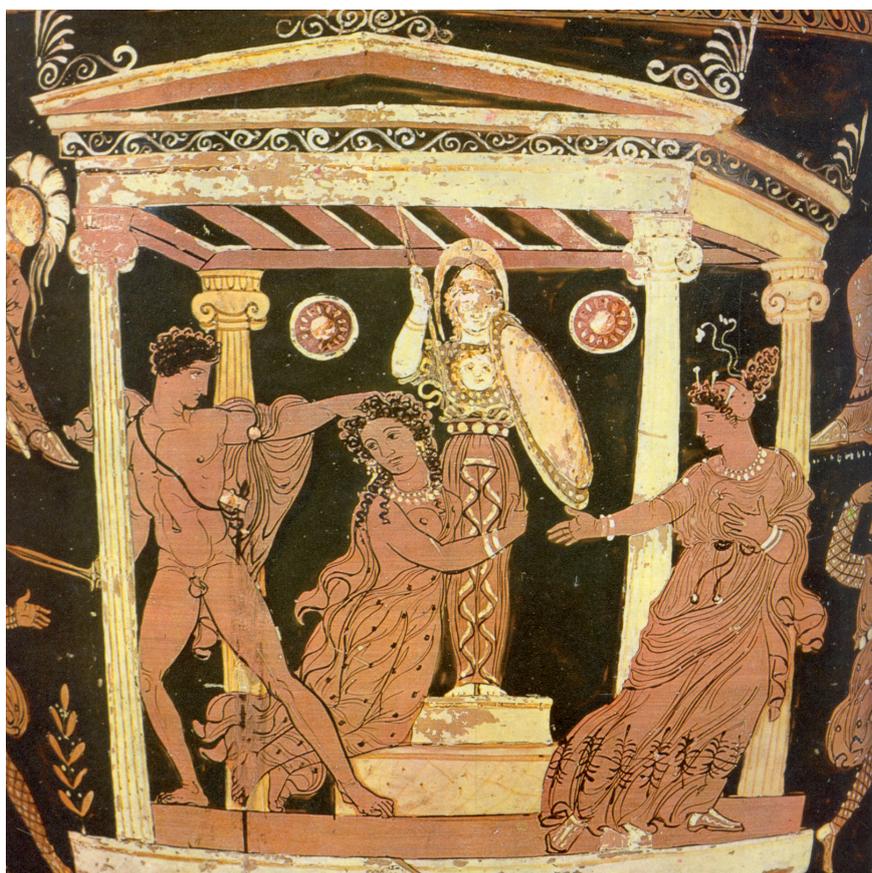
Il metodo è già esplicativo della volontà di riprodurre sulla superficie del vaso specifici indizi di



1. Pittore di Antimene. Idria. Efebi alla fontana



2. Pittore del Primato. Cratere. Elettra, Oreste e Pilade.



3. Pittore di Licurgo. Cratere a volute.
Aiace fa violenza a Cassandra.

profondità; essi sono il risultato dell'integrazione tra l'andamento obliquo delle linee riferite alla terza dimensione e l'uso di particolari forme iconiche riconoscibili, come il cassettonato o la travatura del soffitto.

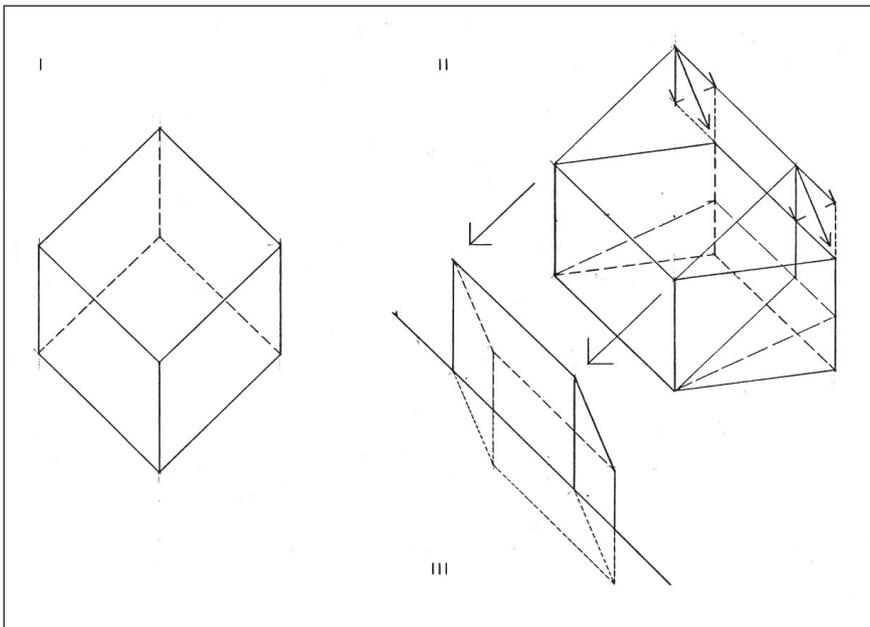
La trasformazione geometrica generalmente adoperata (con esiti simili all'assonometria cavaliera) viene evidenziata nella figura 4: una particolare deformazione delle coordinate nella quale per ogni sezione parallela vengono conservate le proprietà metriche, seguita da una proiezione ortogonale.

Questa trasformazione dello spazio dell'oggetto non viene completata da un'analogia trasformazione in senso opposto che consenta di vedere lo scorcio del pavimento (ciò che verrà invece introdotto più tardi): il pavimento

è infatti restituito come semplice linea orizzontale.

In queste prime sintesi tridimensionali la scala degli edifici è equiparata alla scala delle figure umane. Questa scelta dimensionale rispetto al dato reale sembra necessaria per fornire credibilità a tale sintesi. Questa infatti risulta maggiormente plausibile e quindi più coerente se è accompagnata da una forte integrazione locale tra figure ed edificio, ciò che è peraltro indispensabile per raggiungere la desiderata significazione della scena stessa, rendendo la dimensione dell'oggetto proporzionale al valore assegnatogli.

Più tardi, in età ellenistica, si arriverà ad una restituzione proporzionalmente coerente delle scene di paesaggio con edifici e figure, attraverso un graduale raffinarsi



4. *Trasformazione geometrica planare delle architetture nelle superfici vascolari*

della costruzione *prospettica* (con qualità spesso illusionistiche).

I bassorilievi

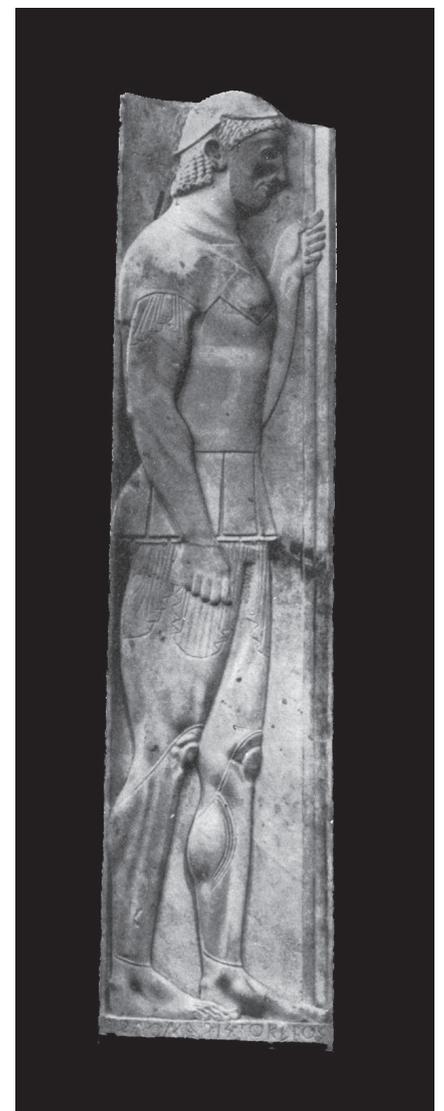
Nel vasto panorama della scultura greca classica ed ellenistica i bassorilievi e le composizioni scultoree nei fregi, frontoni, are, sarcofagi si legano in maniera complementare alle architetture di grandi e piccole dimensioni, come loro completamento e qualificazione funzionale-estetica.

Utilizzando pienamente la sapienza plastica nel modellare la figura umana, in essi si affronta il problema del rapporto di tali figure con un fondale piano, ciò che avvicina tale esperienza alla composizione pittorica, adoperando talvolta la parziale contrazione della profondità dello spazio in cui sono immerse le figure stesse.

Le espressioni più raffinate dell'età Classica trovano i loro precedenti in rilievi come la Stele di Aristion (fig. 5). Lo spazio in cui è inserita questa figura (contratta in profondità) media tra lo spazio

esterno, tridimensionale, e lo spazio del fondale, bidimensionale. La figura si trova quindi in una situazione di sospensione tra questi due luoghi, differenti spaziotemporalmente: il rapporto tra un tipo di spazio e il suo tempo intrinseco è misurato dalla capacità che possiede la luce nell'attraversarlo e nel determinare quindi le forme stesse alla percezione. Nella stele, tra lo spazio tridimensionale dell'osservatore (lo spazio in cui è immersa la scultura) ove la luce può penetrare e scorrere liberamente in ogni direzione, e lo spazio del fondale bidimensionale, dove essa, non potendovi penetrare, ne stabilisce l'immobilità temporale nel momento stesso della formazione del piano, esiste il luogo della figura, spaziotemporalità intermedia, entro cui la luce può scorrere, produrre le forme, ma solo parzialmente: non può infatti determinare completamente la volumetria originaria della figura stessa, la quale resta consegnata parzialmente all'atemporalità

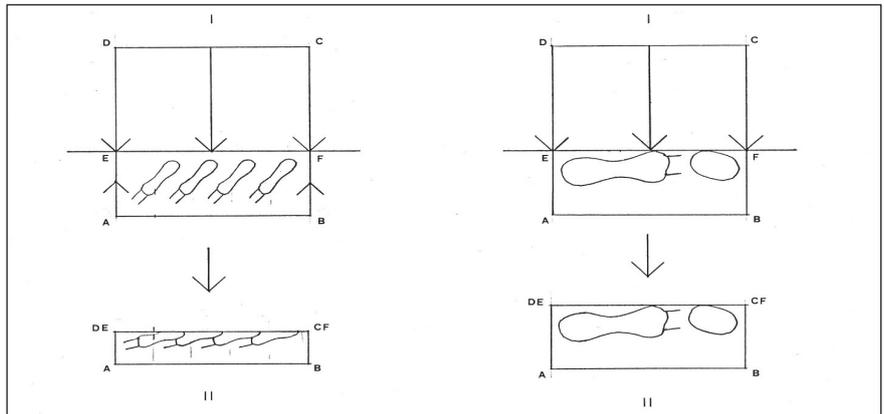
5. *Aristocle. Stele funeraria del guerriero Aristion*



6. Atene. Partenone. Particolare del Fregio nord



7. Trasformazione geometrica dello spazio del fregio del Partenone



tà del fondale.

Il modello del guerriero viene quindi fatto vivere in questo limbo, interfaccia tra lo spaziotempo della realtà e ciò che si pone altro rispetto ad esso.

Il processo di trasformazione in questo caso si attua in una contrazione dello spazio nella direzione della profondità, contrazione che è completa nel fondale, e parziale nella zona locale in cui è inserita la figura.

Le decorazioni dei templi greci offrono significativi esempi riguardo all'evoluzione qualitativa delle composizioni in rilievo su fondale.

Le trasformazioni spaziali delle composizioni dei fregi, delle metope, dei frontoni, costituiscono infatti variazioni significative del

tema del rilievo su fondale.

Nel fregio continuo (ad esempio il fregio del Partenone, fig. 6) si osserva un legame molto stretto tra fondo e figure: queste ultime paiono infatti uscire gradualmente dal fondale. La successione di cavalli e cavalieri è restituita in modo tale che la parte anteriore dell'animale venga posta nella zona più esterna rispetto al fondale (il massimo del rilievo), in maniera da coprire la parte posteriore del prossimo cavallo, più avanzato. Si assiste così a un graduale liberarsi della coppia dalla materia del fondale, procedendo in tal senso dalla zona posteriore del corpo del cavallo, fino ad uscire in maniera più accentuata nello spazio tridimensionale, con il corpo anteriore e la testa.

La trasformazione geometrica



8. *Atene. Partenone. Metopa sud.*
Centauro e Lapita

dello spazio può essere in questo caso ricostruita come una visione della scena leggermente spostata verso il tre quarti (rispetto all'asse baricentrico di ciascun cavallo-cavaliere) sottoposta a contrazione totale della profondità nel fondale, e a contrazione parziale nella zona delle figure (fig. 7, a sinistra).

Inoltre anche la contrazione della zona ABFE è differenziata: infatti nello spazio tra una coppia e l'altra la dimensione della profondità è praticamente nulla: ciò che conduce le figure ad appoggiarsi le une sulle altre.

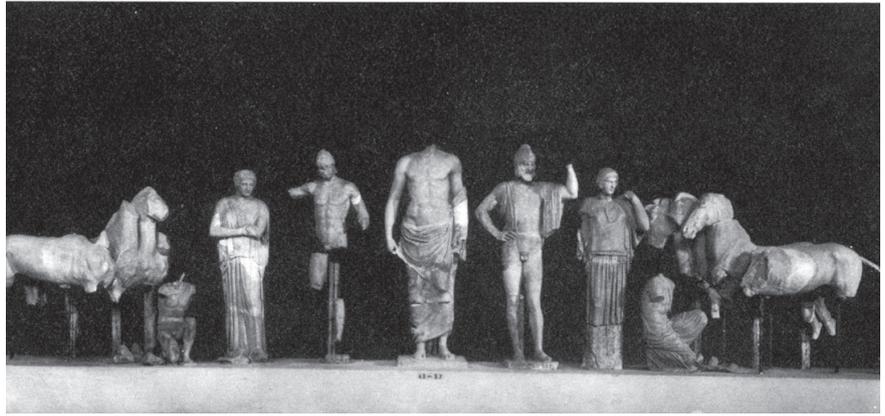
Nelle metope (ad esempio le metope del Partenone, fig. 8) le figure sono invece legate più strettamente allo spazio tridimensionale reale. Esse infatti, pur essendo vincolate al fondale, nella zona in cui si liberano da esso sono rile-

vate quasi completamente dalla luce nelle loro caratteristiche volumetriche reali. La trasformazione geometrica che è possibile individuare in questi casi è analoga alla precedente, ma la zona in cui si situano le figure non è quasi sottoposta alla contrazione della profondità (fig. 7, a destra).

Nei frontoni (ad esempio il frontone orientale del tempio di Zeus, a Olimpia, fig. 9) le figure diventano vere sculture a piena tridimensionalità, che si immergono completamente nello spazio reale e ne ricevono efficacemente la luce. La separazione con il fondale è completa, esso è solamente elemento ordinatore in profondità della scena, e definisce l'astrazione necessaria al dialogo tra gli attori.

Altri esempi interessanti di figurezioni in rilievo si trovano nei sar-

9. Frontone orientale del tempio di Zeus a Olimpia. Ricostruzione



10. Sidone. Sarcofago licio. Scena di caccia



cofagi. In un sarcofago licio (fig. 10) la zona in cui sono immerse le figure non è più sottoposta a contrazione costante della profondità, bensì variabile: lo spazio del rilievo assume un elevato spessore. Si rileva infatti la forte appartenenza al fondale e un lieve schiacciamento delle figure più arretrate; più esternamente, i cavalli e parti di altre figure si situano in spazi sempre meno contratti, fino all'uscire emblematico delle teste dei due cavalli frontali, dinamicamente girate.

Il sarcofago delle Prefiche (fig. 11) è un significativo esempio in cui l'ordine dell'architettura entra nel rilievo a qualificare la composizione, determinando, con l'ausilio della luce, precisi rapporti tra figure e fondale.

Nel Grande Altare di Pergamo

sono molti i temi, i rapporti con il fondale, i tipi di trasformazione geometrica presenti. In uno dei lati si può osservare ad esempio una transizione tra spazio del fondale, spazio delle figure e spazio tridimensionale, che procede quasi senza soluzione di continuità. In un altro lato (fig. 12) la differenziazione è più netta tra la contrazione del fondale e la zona delle figure; il fondale stesso appare un fluido vischioso da cui emergono con fatica le parti in rilievo.



11. Sidone. Sarcofago delle Prefiche.
Particolare



12. Pergamo. Grande Altare.
Gigantomachia. Fregio est. Particolare