

CRONOLOGIA

a. Metodi

La cronologia – ovvero la definizione del tempo – costituisce uno degli strumenti più importanti dell'archeologia. La domanda inerente l'epoca alla quale risalga un determinato ritrovamento non è dettata unicamente dalla curiosità o dall'interesse nei confronti di un eccezionale passato, quanto piuttosto dalla necessità di un ordinamento storico.

Pertanto i reperti archeologici non vanno considerati come fenomeni isolati, ma vanno piuttosto inquadrati nel proprio contesto, cioè nella situazione concreta della vita quotidiana.

A questo proposito, due esempi appaiono chiarificatori:

- Sull'acropoli di Atene vennero messe alla luce una serie di sculture pertinenti ad un tempio monumentale degli inizi del VI sec. a.C. (CHARBONNEAUX, MARTIN, VILLARD 2003, figg. 125-127); la questione dell'epoca della sua costruzione non aspira a definire un preciso riferimento cronologico *ad annum*, quanto piuttosto le circostanze storiche nelle quali la città fu in grado di intraprendere un progetto architettonico di tal fatta. Si trattava di un progetto concepito dal sistema di potere attuato dal tiranno Pisistrato (a partire dal 561 a.C.)? oppure già in precedenza la comunità aristocratica, con uno sforzo di coesione, aveva dato il necessario impulso per un'operazione di tale portata?
- Allo stesso modo, in epoca arcaica venne messa a punto una nuova forma vascolare destinata al raffreddamento del vino, il c.d. *psykter* (BOARDMANN 1998, fig. 58). Ci si domanda a tal proposito quando gli strati più elevati della società abbiano sviluppato quella cultura del bere così raffinata, da costituire l'ambiente idoneo per un oggetto del genere.

Solo grazie ad una loro collocazione nel contesto storico, gli oggetti divengono concretamente intelleggibili.

La quasi totalità dei materiali archeologici, fatta eccezione per alcuni, si presenta priva di datazione: quasi nessun manufatto è dotato di un riferimento esplicito alla propria origine. Di conseguenza la ricerca ha dedicato sforzi notevoli all'acquisizione di punti di riferimento e allo sviluppo di metodi utili alla definizione della cronologia.

Premessa indispensabile di tutti i procedimenti sono i termini di cronologia 'relativa' ed 'assoluta'.

cronologia
relativa e
assoluta

CRONOLOGIA ASSOLUTA

Con questo termine ci si riferisce a quel tipo di datazioni saldamente ancorate all'ordinamento cronologico del computo degli anni, sia che derivino da circostanze ben circoscritte nel tempo, sia che si riferiscano ad eventi inscrivibili entro un lasso di tempo sostanzialmente ben definito.

Il computo della cronologia dell'antichità si basa su diversi sistemi, spesso localmente definiti: computo degli anni a partire dalla fondazione di una singola città (c.d. 'era', per lo più calcolata *a posteriori*); liste di sacerdoti, sovrani, cariche annuali; ed infine in base al numero delle Olimpiadi, a partire dall'epoca dell'istituzione dei giochi nel 776 a.C., data questa ugualmente 'calcolata' in un momento successivo all'evento stesso.

Olimpiadi

Solo a partire dal VI sec. d.C. il computo degli anni venne stabilito a partire dalla nascita di Cristo (determinata in modo approssimativo), e solo nel XVIII secolo questa numerazione venne applicata anche al periodo antecedente la nascita di Cristo.

All'interno di tale sistema cronologico i manufatti possono essere datati in modo più o meno esatto in relazione ai seguenti fattori:

Indicazioni presenti sul manufatto stesso. Più di ogni altro sono importanti le iscrizioni: il rilievo funerario di Dexileos (BEJOR, CASTOLDI, LAMBRUGO 2008, fig. 5.86), è stato datato grazie alla presenza di un'iscrizione nella quale si fa riferimento alla morte del proprietario del sepolcro durante una battaglia svoltasi nel 394 a.C.; l'arco di Traiano a Benevento (fig. 143) è stato inaugurato nel 114 d.C., come testimonia l'iscrizione. In altri casi, soprattutto sulle monete, sono riconoscibili i ritratti di personaggi storici, identificabili ancora una volta, spesso, grazie alla presenza di legende scritte. Le monete con le effigie dei dinasti ellenistici sono databili per lo più almeno all'epoca del loro dominio, mentre quelle con i ritratti degli imperatori romani possono talvolta essere ascritte ad un anno ben preciso in base alla didascalia.

Connessione con le testimonianze scritte. Grazie alle fonti letterarie ed epigrafiche è stato possibile stabilire che il Partenone di Atene (BEJOR, CASTOLDI, LAMBRUGO 2008, figg. 5.12-14) è stato costruito tra il 447 ed il 432 a.C., così come il Colosseo sotto il dominio dell'imperatore Vespasiano a partire dal 70 d.C. Altrettanto può esser fatto mettendo in relazione fra loro ritrovamenti di scavo con le fonti scritte: ad esempio collegando la descrizione di un incendio o di una devastazione offerta da uno o più testi storici con il ritrovamento di un preciso contesto archeologico identificabile come strato di distruzione (p.es. la c.d. colmata persiana si veda *infra*).

Metodi di misurazione delle scienze naturali. Si tratta di metodi che rappresentano un completamento importante per le datazioni elaborate su basi storiche, ma che tuttavia hanno anche insiti in sé alcuni problemi.

La dendrocronologia, che si basa sull'esame dei vari anelli di accrescimento visibili all'interno del tronco degli alberi, fornendo in tal modo datazioni precise, è applicabile solo ai materiali in legno, assai raramente conservati.

Il metodo del Carbonio 14 (C_{14}), che misura il decadimento radioattivo delle sostanze organiche, ha evidentemente uno spettro di applicazione più ampio, ma allo stesso tempo presenta ancora margini di incertezza relativamente consistenti. Per tale motivo, altre metodologie applicabili alle discipline storiche spesso sono più precise. Il metodo del Carbonio C_{14} è rilevante in modo particolare per l'ambito preistorico e protostorico: ad esempio, per quanto concerne l'età del Bronzo nel mondo Egeo, esso ha consentito di introdurre una considerevole correzione nei computi cronologici (si veda *infra*, cap. 10).

Negli studi sulla ceramica, si applica soprattutto il metodo della termoluminescenza: esso si basa sul fatto che la ceramica, dopo la cottura, assorbe in modo continuato radioattività che, attraverso un riscaldamento artificiale, può nuovamente essere emessa e misurata sotto forma di luce. L'imprecisione di questo sistema, però, è tale che di solito i vasi dipinti possono essere datati con maggiore precisione in base allo stile della loro decorazione. Tuttavia, in quanto applicabile alla ceramica d'uso comune e per una corretta valutazione in merito all'autenticità di un oggetto, il metodo si rivela utile anche nell'archeologia classica.

In merito alla cronologia assoluta, si aggiungono altri due aspetti significativi. Spesso gli oggetti ed i ritrovamenti non sono autonomamente databili, ma il loro inquadramento cronologico è legato al rapporto con un datazione fissa. Si parla di *'termini post e ante quem'* nel caso in cui gli oggetti si collochino in una fase successiva rispetto ad una datazione nota: ad esempio la data di fondazione di una città rappresenta il *terminus post quem* per tutti i ritrovamenti rinvenuti nella città stessa.

Un *'terminus ante quem'* si ha, invece, quando gli oggetti sono più antichi rispetto ad una datazione nota: la data di una distruzione è il *terminus ante quem* per tutti quegli oggetti rin-

venuti all'interno o al di sotto delle rovine (ed un *terminus post quem* per tutti quelle costruzioni e quei ritrovamenti rinvenuti al di sopra di esse).

Si tratta di concetti questi che non riguardano solo gli scavi stratigrafici, ma anche oggetti isolati, privi di contesto archeologico. Il periodo di tempo nel quale Alessandro Magno visse costituisce il *terminus post quem* per i suoi ritratti realizzati sino all'età imperiale romana. L'inizio dello sfruttamento delle cave di marmo di Luni/Carrara, a partire dalla metà del I sec. a.C. ca., rappresenta un *terminus post quem* per tutti gli edifici realizzati a Roma in marmo lunense.

*termini post
e ante quem*

In generale, si può comunque affermare che davvero pochi sono quei ritrovamenti dai quali sia possibile trarre una datazione assoluta e pertanto il processo di definizione del tempo deve essere integrato basandosi sulla cronologia relativa.

CRONOLOGIA RELATIVA

Con questo concetto, si indica l'inquadramento cronologico di manufatti e contesti archeologici in relazione ad altri manufatti e ad altri contesti archeologici, definiti pertanto 'anteriori/più antichi' oppure 'posteriori/più recenti', senza la determinazione di una data assoluta. In tal modo possono essere elaborate delle sequenze storico-cronologiche i cui fondamenti scientifici possono essere di diversi tipi.

Uno dei metodi tradizionali di riferimento, è quello dell'analisi della stratigrafia intesa come la sequenza degli strati nei contesti

archeologici (su questa si veda *infra*, cap. 8). Di norma, gli strati inferiori sono più antichi e quelli superiori più recenti e quindi, attraverso di essi, non si ottengono datazioni assolute ma solo sequenze relative.

Negli ultimi tempi, ha acquisito maggior importanza il metodo dell'analisi delle corrispondenze, applicato in modo particolare a quelle necropoli ove siano presenti contesti tombali inviolati. Si tratta di un'analisi seriale dei corredi, che inserisce le sepolture all'interno di una sequenza cronologica relativa (si veda *infra*, cap. 13).

I metodi di definizione cronologica più diffusi si basano sui mutamenti morfologici dei manufatti; essi implicano tuttavia una serie di problemi di metodo di ampia portata che vengono pertanto illustrati in questa sede in modo più esaustivo.

I fenomeni che s'impongono all'attenzione in merito sono i seguenti:

4 cronologia stratigrafica

Mutamento dei tipi (sul concetto di tipo si veda *infra*, cap. 9). Nel VI sec. a.C. le stele funerarie si presentano dapprima di forma allungata e solitamente decorate da una figura stante; successivamente (intorno al 500 a.C.) compare inoltre il tipo più largo, con due o più figure collocate l'una di fronte all'altra. Gli specchi greci furono dapprima (sino alla seconda metà del V sec. a.C.) del tipo con piede o con manico; successivamente si diffondono gli specchi con coperchio, a due valve.

Mutamenti della tecnica. I vasi attici vennero dapprima decorati con figure nere su fondo chiaro. Successivamente venne sviluppata una tecnica grazie alla quale le figure erano realizzate a risparmio sul fondo rosso della ceramica, mentre lo sfondo era dipinto in nero (si veda *infra*, cap. 22.2).

Mutamenti dello stile (sul concetto di stile si veda *infra*, cap. 9). Un esempio emblematico (tipico) è offerto dal c.d. capitello dorico, il cui aspetto è sottoposto a lenti mutamenti: partendo da forme ampie e sporgenti come ad esempio quelle dei capitelli del tempio più antico (la c.d. Basilica) di Paestum (CHARBONNEAUX, MARTIN, VILLARD 2003, figg. 242-246), esso mostra in seguito un aspetto di maggiore tensione come nel caso del c.d. tempio di Poseidone a Paestum (CHARBONNEAUX, MARTIN, VILLARD 2004, figg. 15-18), per assumere un profilo più obliquo nel caso del Partenone (*ibid.*, fig. 24) e un aspetto più conciso come nei capitelli delle *stoai* del santuario di Atena a Pergamo (CHARBONNEAUX, MARTIN, VILLARD 2005, fig. 55). Analoghi mutamenti stilistici mostrano anche le statue maschili arcaiche (*kouroi*; vedi *infra*, cap. 16.2), il cui sviluppo parte dalla stilizzazione in ampie superfici dei *kouros* di New York (fig. 43), passando per un modellato piuttosto dettagliato dell'immagine di Kroisos rinvenuta ad Anavyssos (fig. 44) per giungere alle forme più morbide dell'Aristodikos (fig. 45). L'elaborazione di sequenze relative, elaborate in virtù dei criteri stilistici, consente di collocare ciascuno oggetto nel proprio contesto ideale.

seriazioni tipologiche

Soprattutto nella prima metà del XX secolo, il processo di identificazione cronologica derivata dallo studio dello stile, come strumento dell'archeologia classica, si è notevolmente perfezionato guadagnando ampio credito (per la storia degli studi vedi *supra* cap. 2).

Spesso l'analisi stilistica è stata praticata come fine a se stessa, senza più fornire semplicemente uno strumento per la determinazio-

ne cronologica, ma al solo scopo di elaborare una 'storia' autonoma dei concetti formali. Entro questa logica, il concetto di 'evoluzione' era compresso nelle maglie di presupposti a carattere storico-filosofico alquanto problematici: l'evoluzione dello stile è stata spesso intesa come un processo autonomo, sottoposto ad un sistema di regole, sia nel senso della sequenza 'biologica' (bocciolo-fioritura-avvizzimento),

evoluzione e trasformazione

sia nel senso di un 'progresso' verso un obiettivo immanente e teleologico, della perfezione, della verità secondo natura, o concetti simili.

Conservare nell'odierna ricerca storico-artistica il concetto di 'evoluzione' è una scelta metodologica che può essere praticata solamente sgomberando il campo da qualunque idea che implichi un irrigidimento delle sequenze storico-artistiche analogo al sistema delle scienze naturali, come se fossero fatalmente determinate in base alle premesse di inevitabilità e di finalità verso un obiettivo.

Da questo punto di vista, i concetti di 'trasformazione' o 'mutamento' hanno un valore neutro, più facilmente applicabile. Le sole determinanti consistono nella seriazione delle forme stilistiche, da quelle precedenti (perlomeno le forme sinora conosciute e di maggiore validità), a quelle seriori, che mostrano elementi distintivi più o meno rilevanti.

Tuttavia, la direzione di tali mutamenti non viene determinata dal punto d'origine del processo di trasformazione, né tantomeno dal suo traguardo d'arrivo, bensì dalle coeve esigenze, esperienze di vita e mentalità proprie della società che tali opere ha prodotto ed utilizzato.

Il concetto stesso di 'evoluzione', eccessivamente sopravvalutato, è stato troppo spesso correlato ad una ottimistica pretesa di trarne dati cronologici di grande precisione.

Sebbene tale fiducia oggi sia stata giustamente ridimensionata, l'analisi stilistica continua a costituire un metodo importante, nella misura in cui essa venga utilizzata con la dovuta cautela. In seguito si elencano alcuni principi metodologici in merito:

analisi
comparata

a) Il metodo dell'analisi comparata è finalizzata a stabilire le somiglianze e le differenze. In tal senso, bisogna in primo luogo scegliere, in modo ragionato, quali manufatti mettere in relazione fra di loro: non è un procedimento molto sensato paragonare una testa femminile ad un torso di atleta anche se essi vengono *de facto* collocati cronologicamente nella stessa epoca. Dei confronti risultano sensati soltanto qualora essi si riferiscano ad opere d'arte o parti di esse, paragonabili in base al tema, al motivo raffigurato ecc. Tali confronti possono riguardare fenomeni del tutto diversi: da un lato, ad esempio, sculture intere di soggetto coincidente, come ad esempio due *kouroi*, dall'altro singoli elementi, come il ripetersi di un certo tipo di capigliatura, talvolta anche nel caso di raffigurazioni a soggetto differente.

datazioni
stilistiche

Il trattamento della capigliatura della testa di un *kouros* conservato a Parigi (RICHTER 1960, fig. 221) appare simile a quello della testa di una sfinge rinvenuta a Sparta e conservata ad Atene (BOARDMANN 1978, fig. 221), mentre l'acconciatura di una *kore* conservata a Berlino (*ibidem*, fig. 108) presenta caratteri sufficientemente diversi rispetto ai due esempi menzionati, da poterne proporre una datazione anteriore. Anche nel caso della Demetra di Cnido e della testa di Alessandro conservata nel Museo dell'Acropoli ad Atene, ci si imbatte in un analogo trattamento stilistico nella resa del volto (*Journal of Hellenic Studies* 71, 1951, tavv. 11-12). Adirittura la struttura del corpo nel suo insieme può diventare oggetto di un confronto, nonostante la rappresentazione di soggetti diversi, come ad esempio nel caso della rappresentazione nuda di Meleagro (fig. 81) e della raffigurazione vestita di Sofocle (TODISCO 1993, tav. 293): entrambi sono caratterizzati da una postura analoga, e pretendono la testa nello spazio circostante in modo energico.

Ovviamente il metodo descritto comporta alcuni rischi, dal momento che un unico confronto tra due opere lascia sempre aperto il dubbio se esso significhi qualcosa e quindi se un fattore di somiglianza possa realmente corrispondere ad una collocazione cronologica contestuale. Bisogna soprattutto badare se somiglianze si basino su uno dei soggetti della rappresentazione (ad esempio un determinato tipo di abbigliamento), che poteva essere utilizzato per un lungo lasso di tempo, oppure su un elemento stilistico cronologicamente delimitabile. Al fine di ottenere un criterio di controllo risulta importante la creazione di sequenze stilistiche che consistano possibilmente in una serie di oggetti. Inoltre bisogna considerare fenomeni diversi, quali il modellato, la resa dell'abbigliamento, la struttura del corpo ecc. Soltanto la convergenza di numerosi criteri comporta un grado di maggiore certezza.

b) Datazioni elaborate in base allo stile, presuppongono l'ipotesi di un cambiamento omogeneo, unidirezionale ed onnicomprensivo, vale dire in grado di interessare tutte le opere allo stesso modo. In linea di massima tale premessa, spesso ha fornito buoni risultati, visto che normalmente si possono distinguere più o meno nettamente tra di loro opere di epoca geometrica, ar-

caica, classica, ellenistica ed imperiale, comprese le rispettive suddivisioni. Ciononostante sembra meglio sotto vari aspetti non attribuire troppa certezza a tale metodo.

- Si è compreso sempre di più il fenomeno, in virtù del quale per generi diversi di opere d'arte erano impiegate in parte forme diverse: le metope del Partenone (CHARBONNEAUX, MARTIN, VILLARD 2004, figg. 157-159) sono caratterizzate dalla tecnica dell'altorilievo e da figure poste l'una accanto all'altra, mentre il fregio dello stesso tempio (*ibid.*, figg. 160-164) venne decorato con bassorilievi contraddistinti da una forte tendenza alla sovrapposizione delle figure.
- Soggetti diversi spesso hanno comportato l'impiego di differenti forme stilistiche: una statua di Eracle (*Studi Miscellanei* 15, 1970. Tav. 18), datata alla metà del II sec. a.C. e conservata a Roma, mostra i tratti idealizzati di un eroe, mentre il coevo ritratto di un uomo politico, il c.d. Postumio Albino (BIANCHI BANDINELLI, TORELLI 2008, fig. 45), è caratterizzato da un forte realismo.
- Non tutti gli artisti ed artigiani rappresentano lo stadio più avanzato del processo di evoluzione artistica, per il semplice motivo che artisti innovativi e tradizionalisti, anziani e giovani lavorano sempre l'uno a fianco dell'altro, un fenomeno definito dallo storico dell'arte Wilhelm Pinder come "la non-contemporaneità del contemporaneo". Un aspetto questo che è possibile cogliere laddove ad esempio più scultori abbiano collaborato congiuntamente in seno ad un grande progetto. Sulle metope del lato meridionale del Partenone, compaiono, accanto a corpi con una resa dei muscoli caratterizzata da intagli netti, altri individuati da morbidi passaggi di piano (BEJOR, CASTOLDI, LAMBRUGO 2008, figg. 5.16 e 5.15), così come teste di centauri simili a maschere rigide coesistono con teste animate da un turgore vitale (CHARBONNEAUX, MARTIN, VILLARD 2004, figg. 157-158). Se si facesse appello al metodo basato su una rigida evoluzione stilistica, tali opere realizzate con certezza contemporaneamente, verrebbero attribuite a due diversi momenti, distanti fra loro due o tre decenni. Si tratta di una problematica estensibile anche ad altre opere. È l'intera gamma espressiva di

una generazione di artisti che si manifesta attraverso la coesistenza di tratti più antichi e più moderni.

Le sequenze stilistiche relative sono sempre schemi ideali, rispetto ai quali gli effettivi cambiamenti artistici risultano essere molto meno costanti. Sebbene l'elaborazione di tali sequenze abbia comunque una ragion d'essere, bisogna sempre considerare la possibilità che, se si pone un oggetto in un certo punto della sequenza, la sua collocazione reale possa anche non coincidere esattamente con quella ritenuta ideale dallo studioso.

Qualora, in una stessa opera si riscontrino tratti più antichi e tratti più moderni – ad esempio nel caso di strutture complesse come il Partenone, ma anche nel caso di singole opere che mostrano alcuni elementi più evoluti di altri – vige il principio di proporre una datazione che faccia riferimento agli elementi più recenti.

- c) Per alcune epoche risulta abbastanza facile elaborare sequenze stilistiche mentre per altre tale compito è piuttosto difficile. Nel periodo arcaico spesso gli artisti, dovendo ottemperare sempre alle medesime esigenze, soprattutto la realizzazione di *kouroi* e *korai*, ebbero di conseguenza un più ristretto margine per innovazioni a carattere individuale. Durante l'Ellenismo, invece, soprattutto per opere di grandi dimensioni, gli artisti dovettero affrontare problemi quanto mai differenti tra loro: un aspetto questo che, lasciando spazio ad una gamma maggiore di variazioni e ad innovazioni assai accentuate, ha contribuito a determinare un'evoluzione artistica di tipo meno omogeneo.

Ad esempio, una scultura come la 'Vecchia ebbra' (fig. 102) è già in base al soggetto talmente singolare, che appare perlomeno arduo rinvenire confronti adeguati. Per questo motivo, la collocazione cronologica di un'opera d'arte arcaica possiede di solito un grado di certezza maggiore rispetto a quella di un'opera ellenistica.

la Vecchia ebbra

GRIGLIA CRONOLOGICA

Una solida collocazione cronologica è il risultato di un collegamento tra cronologia assoluta e cronologia relativa, vale a dire tra singoli monumenti con una datazione consolidata (punti fissi di riferimento) e sequenze stilistiche relative. A secondo della scelta del punto di partenza due sono le possibilità di procedere:

- **punti di riferimento fissi** di carattere assoluto vengono collegati tra di loro per mezzo di sequenze relative;
- **sequenze relative** vengono allacciate a singoli punti fissi di riferimento di carattere assoluto.

Al contempo, però, sorge un problema di carattere metodologico, dal momento che i punti fissi assoluti sono di solito di tipo assai eterogeneo. Infatti essi possono essere talvolta rappresentati da rilievi, da vasi oppure da monete: oggetti di natura talmente diversa difficilmente si prestano ad essere inseriti all'interno di una sequenza; inoltre, per alcuni generi artistici, la quantità degli oggetti a disposizione, che siano dotati di una collocazione cronologica assoluta, risulta troppo scarsa per l'elaborazione di una griglia.

Pertanto, bisogna in un primo momento istituire collegamenti trasversali tra diversi generi della produzione artistica: un procedimento che può essere illustrato attraverso esempi tratti dalla produzione scultorea e dalla pittura vascolare.

Il fregio del Tesoro dei Sifni (CHARBONNEAU, MARTIN, VILLARD 2003, figg. 202-207) a Delfi, datato intorno al 530 a.C. mostra evidenti somiglianze con la pittura vascolare del c.d. Pittore di Andokides (*ibid.*, fig. 341), soprattutto per quanto riguarda la resa delle vesti. Da questo confronto si può dedurre come l'invenzione della pittura vascolare a figure rosse, attribuita al suddetto pittore, possa essere collocata analogamente intorno al 530 a.C.

Le figure femminili del frontone orientale del tempio di Zeus ad Olimpia (BEJOR, CASTOLDI, LAMBRUGO 2008, figg. 4.16a, 4.17 e 4.19), realizzato intorno al 470-456 a.C., sono paragonabili a figure simili su vasi del c.d. Pittore dei Niobidi (BOARDMAN 1989, fig. 7), databili, quindi nello stesso periodo. Attraverso questo confronto anche le figure femminili, stilisticamente analoghe, che fungono da impugnature nella classe degli specchi con piede o con manico figurato, possono essere collocate a loro volta tra il 470 ed il 456 a.C., per cui il passaggio all'uso di specchi con coperchio, a due valve (vedi *supra*), avvenne, quindi, soltanto dopo il 470-460 a.C.

I rilievi della balaustra del tempio di Atena Nike (BEJOR, CASTOLDI, LAMBRUGO 2008, figg. 5.66 e 5.69), databili intorno al 420 a.C., trovano confronti precisi nella pittura vascolare del c.d. Pittore di Meidias (*ibid.*, figg. 5.68 e 5.77a-b), la

cui attività va pertanto inserita nell'ambito dello stile Ricco.

Adottando la dovuta cautela, è possibile applicare allo stesso modo i punti fissi di riferimento di un genere artistico anche ad altri.

Un'ulteriore possibilità per istituire collegamenti trasversali tra generi diversi della produzione artistica è offerta dal metodo stratigrafico dello scavo. Gli oggetti rinvenuti all'interno dello stesso strato di uno scavo sono stati interreati più o meno contemporaneamente e, per la maggior parte, sono anche stati realizzati più o meno nello stesso periodo. Di conseguenza, oggetti facilmente databili rinvenuti all'interno di uno strato forniscono indizi anche ai fini della collocazione cronologica di tutti gli altri oggetti appartenenti allo stesso strato, sebbene non siano paragonabili dal punto di vista morfologico.

La classe di materiale più importante per la problematica in questione è senz'altro la ceramica, per le cui forme e tipi di decorazione pittoresca si è potuta elaborare una griglia cronologica estremamente puntuale per molte epoche storiche. Inoltre la ceramica costituisce il reperto più frequente in uno scavo ed è pertanto di fondamentale importanza per la datazione di contesti stratigrafici.

In secondo luogo, bisogna citare le monete, la cui cronologia assoluta, spesso assai precisa, costituisce sovente un utile mezzo ausiliario per la datazione degli strati di uno scavo; tuttavia va tenuto conto del fatto che il lungo periodo d'uso di una moneta, spesso assai superiore per durata rispetto a quello di un manufatto ceramico, ne fa solamente un *terminus post quem*.

Per quanto riguarda la datazione di edifici, viene tuttora attribuita una grande importanza alla decorazione ornamentale, per la quale sono stati elaborati raggruppamenti e sequenze stilistiche assai puntuali. In tal modo, è possibile, ad esempio, distinguere i capitelli corinzi di epoca augustea (Roma, tempio dei Dioscuri) da quelli di epoca antoniniana (Roma, tempio dei Divi Antonino e di Faustina; W.-D. HEILMEYER, *Korinthische Normalkapitelle*, Heidelberg 1970, tav. 57, 1-2).

b. Contesti archeologici e monumenti con datazione assoluta

La base di ogni cronologia è costituita da contesti archeologici e monumenti contraddistinti da una 'datazione assoluta', che di regola deriva – in modo approssimativo o preciso – da testi-

il Tesoro
dei Sifni a Delfi

il tempio
di Zeus
ad Olimpia

il tempio
di Atena Nike

monianze scritte (vedi *supra*). Soprattutto per quanto riguarda l'epoca proto-greca, in ambiente archeologico si discute sull'affidabilità di tali punti fissi di riferimento, tenuto conto del fatto che la cronologia del mondo greco per i periodi immediatamente posteriori al crollo della civiltà micenea, risulta ancora assai incerta.

Relativamente ai c.d. 'secoli bui' (*Dark Ages*), non disponiamo di fonti scritte con affidabili indicazioni cronologiche; pertanto, risulta in primo luogo importante istituire collegamenti tra la Grecia e le civiltà del Vicino Oriente e dell'Egitto, che sono dotate di un più solido sistema di riferimento cronologico.

In vari siti, sia in Siria che in Israele ove sono stati rinvenuti strati di distruzione databili, è stata rinvenuta **ceramica attica dell'età geometrica**.

In una tomba di Ischia si è rinvenuto, assieme a ceramica greca, un **sigillo del Faraone egiziano Bocchoris** (720-715 a.C.).

riferimenti cronologici assoluti

Le prime date, attestate da fonti scritte della storia greca si riferiscono alla fondazione di città 'coloniali' in Sicilia ed in Italia Meridionale. Tra le varie tradizioni in merito, solitamente quelle tucididee sono ritenute attendibili e, tra di esse, per la ricerca archeologica risultano finora importanti soprattutto: Naxos (fondata nel 734 a.C.), Siracusa (733 a.C.), Megara Iblea (728 a.C.), Taranto (706 a.C.), Gela (690 a.C.). Successivamente disponiamo di date utili soltanto intorno alla fine del VII sec. a.C.: la fondazione di Massilia (600 a.C.) e la distruzione di Smirne (intorno al 600 a.C.).

L'interpretazione cronologica dei contesti archeologici rinvenuti nelle suddette città comporta alcuni problemi, visto che la sua premessa è costituita dal collegamento tra i rinvenimenti più antichi (per gran parte tombe) e le date di fondazione. Da un lato però non si può mai affermare con certezza di aver scoperto veramente le tombe più antiche di una città, dal momento che non si può escludere che esse possano risalire ad un'epoca posteriore alla fondazione; dall'altro potrebbe essere postulata, in una fase precedente all'insediamento vero e proprio, la presenza *in situ* di *emporìa* di commercianti greci, che potrebbero anticipare la cronologia dei reperti più antichi a prima della data di fondazione stessa. Tali incertezze possono essere attenuate soltanto attraverso l'analisi del maggior numero possibile di reperti al fine di collegarli tra di loro.

Per l'interpretazione di tali contesti archeologici, una forma vascolare in particolare gioca un ruolo fondamentale, vale a dire l'*aryballos* (vedi *infra*, cap. 22.1). A partire dal tardo VIII secolo a.C. esso subisce un'evoluzione da una forma panciuta verso una sagoma piriforme e sempre più appuntita, dopo di che raggiunge,

repentinamente, nel tardo VII secolo a.C. una forma sferica.

A partire dal VI secolo a.C. sono soprattutto i seguenti punti fissi di riferimento ad avere un'importanza particolare.

Anfore panatenaiche

Nel 566 a.C. ad Atene le feste panatenaiche vennero riorganizzate, e da allora venne prodotto un nuovo tipo di anfora destinata a contenere l'olio distribuito ai vincitori dell'agone. Le più antiche anfore di questo tipo conservatesi (Anfora di Bourgon, Londra; BIANCHI BANDINELLI, PARIBENI 2005, fig. 168) dovettero, quindi, essere fabbricate esattamente in questo periodo o subito dopo. A partire dall'inizio del IV secolo a.C., sui vasi fu incluso il nome dell'arconte, che permette di datarli con assoluta precisione.

Tempio di Artemide ad Efeso

I rocchi delle colonne del tempio, decorati con figure in rilievo (BOARDMAN 1978, figg. 217, 1-6) furono donati da Cresò, re dei Lidi, che conquistò Efeso tra il 561 ed il 560 a.C. e morì nel 547 a.C.: di conseguenza la donazione dovette essere effettuata in un periodo compreso tra queste due date.

Tesoro dei Sifni a Delfi

Quando gli abitanti dell'isola di Sifno fecero costruire un *thesauros* a Delfi, venne loro rivelato un oracolo: il giorno nel quale la loro *agorà* ed il loro *prytaneion* sarebbero divenuti bianchi, vale a dire costruiti in marmo, un nemico ligneo ed un araldo rosso, vale a dire un attacco navale ed un incendio, avrebbero colpito la città. L'attacco in questione, contro Sifno si verificò nel 525/524 a.C. e quindi probabilmente l'*agorà*

datazione delle fondazioni coloniali

punti di riferimento tra VI e V secolo a.C.

ed il *thesauros* dovettero essere realizzati non molto tempo prima. Da tali informazioni, si deduce una datazione intorno al 530 ca. sia per il *thesauros* che per la sua ricca decorazione scultorea (fregi, frontone; vedi CHARBONNEAUX, MARTIN, VILLARD 2003, figg. 199-207).

Il tempio di Apollo a Delfi

La nota famiglia ateniese degli Alcmeonidi si assunse nel 513 a.C. l'onere della ricostruzione del tempio di Apollo a Delfi. Il lato orientale venne realizzato in forme più dispendiose rispetto al progetto originario, vale a dire in marmo. Da ciò è possibile dedurre per le parti architettoniche e per le sculture marmoree del frontone orientale una datazione intorno al 510 a.C. (CHARBONNEAUX, MARTIN, VILLARD 2003, fig. 278).

'Colmata persiana' dell'Acropoli di Atene

Quando i Persiani presero Atene nel 480 a.C., l'acropoli con i suoi ricchissimi monumenti architettonici e le sue sculture votive venne completamente distrutta. Le macerie vennero poi interrate come parte dello strato di riempimento per la ricostruzione del santuario. Ciò costituisce una *terminus ante quem* per tutti i reperti trovati all'interno della 'colmata persiana' (dal termine tedesco '*Perserschutt*'); per i ritrovamenti più recenti può essere altresì avanzata la proposta di una cronologia di poco anteriore al 480 a.C. (BEJOR, CASTOLDI, LAMBRUGO 2008, figg. 3.67-68; vedi *infra*, figg. 53 e 55). Sebbene non sia possibile ricostruire con certezza la 'colmata persiana' nel dettaglio in base ai rapporti di scavo del XIX secolo, essa costituisce comunque un punto di riferimento cronologico di grande rilevanza. I ritrovamenti della 'colmata persiana' hanno portato luce in modo particolare su un dato rilevante per la storia dell'arte antica: il passaggio dei *kouroi* e delle *korai* di tipo arcaico, caratterizzati da una eguale ripartizione del peso corporeo su entrambe le gambe, a figure in cui la ponderazione prevedeva una precisa distinzione tra la funzione della gamba portante rispetto a quella flessa, dovette verificarsi poco prima del 480 a.C.

Il gruppo statuario dei Tirannicidi

Dopo le riforme clisteniche, nell'*agorà* di Atene fu eretto un gruppo statuario in onore dei tirannicidi Aristogitone ed Armodio (fig. 57). Il gruppo venne sottratto dai Persiani nel 480 a.C.; nel 477/476 a.C. gli scultori Kritios e Ne-

siotes realizzarono un monumento sostitutivo, conservato in copie di epoca romana (BIANCHI BANDINELLI, PARIBENI 2005, figg. 373-375).

Il Tempio di Zeus ad Olimpia

Dopo la rifondazione della città di Elide nel 472 a.C., venne intrapresa ad Olimpia la costruzione di un grande tempio dedicato a Zeus, terminato nel 456 a.C. La decorazione scultorea dei frontoni e delle metope è stata realizzata in questo arco di tempo (CHARBONNEAUX, MARTIN, VILLARD 2004, figg. 130-140).

Il Partenone ad Atene

Basandosi sui rendiconti di cantiere, compilati annualmente e trascritti sul marmo duraturo, la ricostruzione del Partenone venne iniziata nel 447 a.C. e portata a termine nel 432 a.C. Per quanto riguarda la decorazione scultorea dell'edificio, le metope furono realizzate entro il 442 a.C. ca., il fregio e la statua di culto entro il 438 a.C., ed i frontoni entro il 432 a.C. (BEJOR, CASTOLDI, LAMBRUGO 2008, figg. 5.11-27).

Per la cronologia del IV secolo a.C., un ruolo particolare giocano i decreti incisi su marmo con le decisioni dell'assemblea e del popolo di Atene, la cui cronologia è assicurata in base ai nomi dei magistrati, e aventi per di più rilievi figurati sulla testata (in tedesco '*Urkundenreliefs*') (CHARBONNEAUX, MARTIN, VILLARD 2004, fig. 239). La spesso scarsa qualità artistica dei rilievi rende tuttavia difficile un collegamento stilistico con opere prodotte dai migliori artisti dell'epoca.

In epoca ellenistica, la limitata presenza di punti di riferimento fissi determina una grande incertezza nel campo della cronologia (vedi cap. 16.5).

Per quanto concerne l'arte romana, la storia degli stili scultorei si basa soprattutto sulla sequenza accertata dei ritratti imperiali e dei rilievi detti 'statali' (vedi *infra*, capp. 17.3 e 18). I ritratti degli imperatori sono identificabili grazie alle monete provviste di legenda. Un confronto tra ritratti di Augusto (fig. 129) e di Claudio (fig. 133) mette in evidenza differenze che risalgono piuttosto allo stile che alla fisionomia. Il ritratto di Augusto è contraddistinto da ampie superfici curve e bordi delimitati con chiarezza, mentre il volto di Claudio è caratterizzato da tumidi trapassi di piano con alternanze di convessità e concavità. Le stesse caratteristiche si possono notare anche osservando altre opere

appartenenti a questi due periodi. Ad esempio, le statue di Claudio e di Augusto, conservate nei Musei Vaticani (BIANCHI BANDINELLI, TORELLI 2008, figg. 77 e 81), ci consentono di cogliere le differenze anche per quanto riguarda la resa del corpo e delle vesti. In tal modo, è possibile elaborare una multiforme griglia di variazioni delle forme stilistiche.

Per la cronologia del II e III secolo d.C., i sarcofagi rivestono un ruolo importante; ma anche i ritratti non sono da meno. Su di un sarcofago con la rappresentazione del mito di Alceste (FROVA 1961, fig. 256), si riconoscono alcune figure con il volto del defunto, che mostra forti rassomiglianze con il ritratto di Lucio Vero (*ibid.*, fig. 269). Attraverso questo confronto, il sarcofago può essere datato intorno al 170 d.C., ed i tratti distintivi dell'esecu-

zione del rilievo, delle proporzioni e della resa di corpi e vesti, possono essere utilizzati per la datazione di altre opere.

Gli sforzi della ricerca per ottenere cronologie attendibili si sono solitamente concentrati in primo luogo sulle opere dell'arte figurativa e dell'architettura di altissima qualità stilistica, elaborando per esse metodi appropriati ed ottenendo in questo campo i risultati di maggior rilievo.

Il compito di ogni ricerca futura dovrà essere soprattutto quello di elaborare datazioni più puntuali per le diverse classi di oggetti di uso quotidiano, come la ceramica comune, i vetri ecc. Solo con tali premesse sarà possibile ricostruire in modo articolato una storia culturale onnicomprensiva del modo di vivere dei Greci e dei Romani.

ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE

- | | |
|---------------------------------------|---|
| BEJOR, CASTOLDI,
LAMBRUGO 2008 | G. BEJOR, M. CASTOLDI, C. LAMBRUGO, <i>Arte greca. Dal decimo al primo secolo a.C.</i> , Milano 2008. |
| BOARDMAN 1978 | J. BOARDMAN, <i>Greek Sculpture. The archaic Period. A Handbook</i> . London 1978. |
| BOARDMAN 1989 | J. BOARDMAN, <i>Athenian Red Figure Vases. The classical Period. A Handbook</i> , London 1989 ² . |
| BOARDMAN 1998 | J. BOARDMAN, <i>Vasi ateniesi a figure rosse. Periodo arcaico</i> , Milano 1998 ² (ediz. orig. inglese 1975). |
| BIANCHI BANDINELLI,
PARIBENI 2005 | R. BIANCHI BANDINELLI, M. TORELLI, <i>L'arte dell'antichità classica I. Grecia</i> , Torino 2005 (ediz. orig. 1976). |
| BIANCHI BANDINELLI,
TORELLI 2008 | R. BIANCHI BANDINELLI, M. TORELLI, <i>L'arte dell'antichità classica II. Etruria e Roma</i> , Torino 2008 (ediz. orig. 1976). |
| CHARBONNEAUX, MARTIN,
VILLARD 2003 | J. CHARBONNEAUX, R. MARTIN, F. VILLARD, <i>La Grecia arcaica (620-480 a.C.)</i> , Milano 2003 (ediz. orig. francese 1968). |
| CHARBONNEAUX, MARTIN,
VILLARD 2004 | J. CHARBONNEAUX, R. MARTIN, F. VILLARD, <i>La Grecia classica (480-330 a.C.)</i> , Milano 2004 (ediz. orig. francese 1969). |
| CHARBONNEAUX, MARTIN,
VILLARD 2005 | J. CHARBONNEAUX, R. MARTIN, F. VILLARD, <i>La Grecia ellenistica (330-50 a.C.)</i> , Milano 2005 (ediz. orig. francese 1970). |
| FROVA 1961 | A. FROVA, <i>L'arte di Roma e del mondo romano</i> , Torino 1961. |
| RICHTER 1960 | G.M.A. RICHTER, <i>Kouros</i> , London 1960. |
| TODISCO 1993 | L. TODISCO, <i>Scultura greca del IV secolo. Maestri e scuole di statuaria tra classicità ed ellenismo</i> , Milano 1993. |