Zeitschrift: Bollettino dell'Associazione archeologica ticinese
Herausgeber: Associazione archeologica ticinese
Band: 29 (2017)

Artikel: L'età del marmo
Autor: Dozio, Esaù
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-658034

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

L'età del marmo

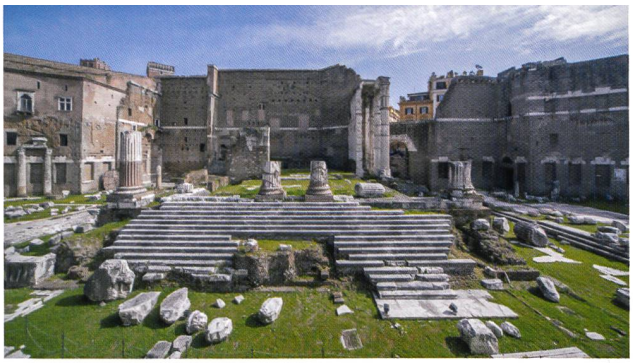
Esaù Dozio
Curatore Antikenmuseum und Sammlung Ludwig, Basilea

1

Nessun materiale rappresenta meglio del marmo il concetto di Classicità. La sua fortuna in ambito architettonico e artistico riflette uno straordinario percorso culturale che, partendo dall'antica Grecia, influenza ancora oggi il nostro modo di confrontarci con il passato (figg. 1 e 2). Al suo utilizzo, fin dall'Antichità, è stato spesso attribuito un valore ideologico e politico. La sua valenza estetica, in epoca più recente, è stata mal compresa o distorta, contribuendo a forgiare un gusto prettamente moderno per l'Antico, nel quale si riassumono molte delle difficoltà attuali dell'archeologia classica.

La nobilitazione del marmo

A partire dall'VIII-VII secolo a.C., attraverso i crescenti contatti commerciali e culturali con l'Egitto, i Greci familiarizzarono con la statuaria monumentale del paese nilotico, creando i presupposti per lo sviluppo di un'analoga tradizione artistica nell'Ellade. Fin dagli esordi della scultura greca di grandi dimensioni, il marmo fu uno dei materiali prediletti dagli artisti, tanto più che risultava facilmente accessibile, in particolare sulle isole Cicladi. La sua lavorazione, a causa della struttura cristallina e della maggiore durezza rispetto al calcare, richiedeva



2

3

1 Pantera in marmo del monte Pentelico. Da un monumento funerario attico del 330/320 a.C. Antikenmuseum Basel und Sammlung Ludwig, Inv. Kä 231. (foto E. Dozio)
2 Il tempio di Marte Ultore nel Foro di Augusto. Le colonne e le lastre di rivestimento sono in marmo di Carrara. (foto R. Habegger)
3 Campioni di marmi colorati raccolti intorno al 1830. Fondazione Dino ed Ernesta Santarelli. (foto G. Schiavinotto)

però l'utilizzo di utensili e tecniche più sofisticate. Non stupisce, in questo senso, che già nel 514 a.C. la realizzazione di un frontone del tempio di Delfi in marmo pario, piuttosto che in una pietra più tenera, venisse considerato un valore aggiunto per l'opera[1]. Il suo vasto utilizzo negli spazi pubblici e nei luoghi di culto greci ne hanno fatto il paradigma stesso della Classicità, culminando nella monumentale riorganizzazione dell'Acropoli di Atene nel V secolo a.C. e nell'edificazione del Partenone, per la quale venne utilizzato esclusivamente il marmo del monte Pentelico.

Roma e la cultura greca

In un brevissimo lasso di tempo, tra la fine del III e la metà del II secolo a.C., Roma diventò la potenza egemone nel Mediterraneo. All'impressionante serie di successi militari dovettero però fare seguito conseguenti misure architettoniche, al fine di dare alla nuova capitale del mondo un aspetto consono al mutato ruolo politico. Ancora nel 182 a.C. gli ambasciatori macedoni deridevano l'Urbe, poiché essa non possedeva edifici pubblici e dimore private all'altezza delle aspettative[2]. Dopo la vittoria a Magnesia nel 189 a.C. e con la conquista della Grecia nel 146 a.C., Roma ottenne un accesso diretto alle tradizionali cave delle Cicladi e del Pentelico, appropriandosi delle risorse di materie prime necessarie a sottolineare, attraverso il sapiente utilizzo dei materiali da costruzione, la legittimità del nuovo potere politico nel solco della tradizione ellenistica[3]. Già nel II secolo a.C. datano dunque i primi templi in marmo pentelico edificati a Roma, come quello dedicato a Giove Statore nel Portico di Metello o il cosiddetto Tempio Rotondo, forse un santuario di Eracle, ancora oggi visibile nel Foro Boario. In questo contesto politico-culturale si deve comprendere l'indicazione tramandataci da Svetonio, secondo cui Augusto "*tanto abbellì l'Urbe (...) che a buon diritto si gloriò di lasciarla marmorea mentre l'aveva trovata di mattoni*"[4]. Non si trattava semplicemente di una constatazione di carattere architettonico, quanto piuttosto della consapevolezza di aver ormai posizionato Roma nel panorama culturale del tempo. In effetti la caratteristica principale dell'ideologia augustea era proprio quella di un sapiente riutilizzo degli stilemi della Grecia classica, di cui questo materiale era una componente importante.

Tutti i colori del potere

Oltre al marmo bianco, diverse altre varietà di questo materiale erano a disposizione dell'élite romana in seguito all'inarrestabile espansione della propria sfera di influenza, a partire dalle cave numidiche da cui si estraeva la varietà detta "giallo antico", cadute sotto il dominio di Roma dopo la distruzione di Cartagine nel 146 a.C. Anche il marmo detto pavonazzetto, proveniente dall'Asia Minore, divenne direttamente accessibile ai Romani dopo l'annessione del regno di Pergamo nel 133 a.C. La scelta di decorare gli edifici pubblici e privati con le qualità di marmo più disparate non testimoniava dunque solo il nuovo gusto romano per il lusso ma era piuttosto la manifestazione tangibile della nuova posizione di forza nello scacchiere mediterraneo[5] (fig. 3). L'utilizzo di tali materiali pregiati venne però vissuto in maniera ambivalente dagli stessi Romani. Mentre, da un lato, il fascino dello stile di vita ellenistico e la necessità di esternare la propria posizione dominante rendevano indispensabile l'ade-

4

4 Torso del cosiddetto Diadumeno. Copia romana in marmo di un originale bronzeo di Policleto realizzato verso il 430 a.C. Antikenmuseum Basel und Sammlung Ludwig, Inv. Kä 225.

5 Ricostruzione della policromia antica nella mostra *Bunte Götter. Die Farbigkeit antiker Skulptur* alla Skulpturhalle di Basilea (2005).

(foto A. Vögelin)

5

guamento delle tradizioni artistiche e architettoniche tardo-repubblicane, la paura di perdere, attraverso l'inusitato lusso, i propri costumi tradizionali rese alcuni esponenti dell'aristocrazia romana scettici riguardo a questi recenti sviluppi[6].

Il marmo e l'immortalità dell'Antico

La componente ideologica nell'utilizzo del marmo rimase presente anche dopo la caduta dell'Impero romano d'Occidente. Sin dall'alto Medioevo i detentori del potere politico e religioso resero fisicamente visibile la pretesa continuità con il glorioso passato proprio tramite l'utilizzo del marmo, al fine di sottolineare la legittimità della propria posizione dominante. A questo scopo riutilizzarono questo materiale, simbolo dello splendore di Roma, per gli edifici di nuova costruzione e per i propri sepolcri. Tutta una serie di colonne e marmi romani, oltre a varie pietre dure di provenienza egiziana, vennero trasportati addirittura a nord delle Alpi, ad esempio per l'edificazione della Cappella Palatina di Aquisgrana sotto Carlo Magno o per quella del Duomo di Magdeburgo per volere di Ottone I. I sovrani svevi, per contro, si fecero seppellire in splendidi sarcofagi in porfido, ancora oggi vanto della Cattedrale di Palermo. Il riutilizzo di materiali di epoca romana era dunque dettato al tempo stesso da un'esplicita ambizione di emulare il passato ma anche dall'impossibilità di assicurarsi la materia prima necessaria, le cui cave, nel caso del marmo greco o numidico e del porfido egiziano, si trovavano ora al di fuori delle rispettive sfere di influenza e non risultavano dunque accessibili per uno sfruttamento diretto. Paradossalmente questo desiderio di continuità con l'Antico condusse spesso alla necessità di rilavorare (e dunque distruggere) reperti classici, come colonne o capitelli frammentari, per realizzare nuovi prodotti politicamente rappresentativi. Il valore ideologico era dunque legato innanzitutto al materiale utilizzato e solo in secondo luogo alla data di realizzazione dell'opera.

Il marmo e la riscoperta dell'Antico

Già dal Rinascimento il fascino del marmo aveva giocato un ruolo fondamentale nella riscoperta dell'Antico e nella rielaborazione dei modelli artistici greco-romani. Con il Settecento e il Neoclassicismo si forgiò definitivamente il nostro gusto moderno per l'arte antica. Anche in questo contesto culturale l'importanza del marmo fu decisiva. Le nuove scoperte effettuate in Italia, in particolare a Roma ma anche ai piedi del Vesuvio, concorsero alla nascita della moderna scienza archeologica. Due errori di fondo, riguardanti proprio le opere in marmo, segnarono gli esordi della nuova disciplina. Buona parte delle sculture marmoree rinvenute in Italia furono innanzitutto ritenute opere greche, mentre si trattava nella maggior parte dei casi di copie

ellenistico-romane di capolavori bronzei[7] (fig. 4). Il secondo problema, non meno rilevante, riguardava l'aspetto originale delle opere stesse. Come scrive lo studioso tedesco Johann Joachim Winckelmann, considerato il padre della moderna scienza archeologica, è proprio il marmo, con il suo candore, a contribuire al valore estetico della scultura: "*Il color bianco, siccome quello che riflette più raggi, è il più sensibile all'occhio, e perciò la candidezza accresce la beltà d'un ben formato corpo*"[8]. D'altro canto anche il nome stesso del materiale – marmo, dal greco *marmairo* "splendere" – fa riferimento proprio alla luminosità della superficie. Mentre il nostro gusto ci spinge ancora oggi a immaginare l'Antichità affollata di immacolate sculture in marmo bianco, le scoperte archeologiche confermano che la "splendente superficie" dei capolavori antichi non era visibile dopo l'ultimazione dell'opera, visto che le statue erano contraddistinte da una vivace policromia che nascondeva il prezioso materiale[9] (fig. 5). Uno dei pregi del marmo, in effetti, era proprio quello di consentire una colorazione uniforme. Tracce dei pigmenti originali erano già state notate al tempo di Winckelmann, che ad esempio descrive una Diana rinvenuta a Ercolano e sulla quale si riscontrava, al momento della scoperta, un intenso effetto policromo. Si preferì però spesso ignorare questo aspetto fondamentale dell'arte antica, tentando di circoscriverlo a delle eccezioni o a degli influssi barbarici. A lungo si è coscientemente scelto di sacrificare la realtà archeologica poiché essa non corrispondeva al nostro gusto moderno o, per meglio dire, alla nostra concezione di quello che doveva essere stato il gusto antico[10]. Questo anche se, per citare Euripide, gli antichi comparavano la bruttezza proprio a "*una statua dalla quale vengono cancellati i colori*"[11].

Il paradosso del marmo bianco: un paradigma dell'archeologia classica?

Il fatto che si scelga coscientemente di ignorare la realtà per non rinunciare alla propria idea di cosa dovesse essere l'Antichità è in qualche modo sintomatico per l'archeologia classica. Al contrario dell'archeologia preistorica e di altre scienze affini, gli archeologi classici a volte fanno fatica a superare lo stadio neoclassico della disciplina, perseverando in un approccio puramente estetico all'archeologia. Si ritiene ancora possibile studiare le opere antiche estrapolandole dal loro *background* culturale e, rispettivamente, comprendere una cultura antica limitandosi ad analizzarne i prodotti artistici. I progressi compiuti nell'ambito delle scienze naturali e delle tecniche di scavo ci permettono di ottenere, dallo studio di tutte le classi di reperti nel loro insieme e del contesto di rinvenimento, una serie di informazioni fondamentali per capire le società che li hanno prodotti e utilizzati. È dunque indispensabile che anche il marmo perda la sua aurea elitaria, per tornare finalmente a essere solo uno dei tanti materiali con i quali le antiche popolazioni del bacino del Mediterraneo hanno costruito le fondamenta della nostra stessa cultura.

BIBLIOGRAFIA

BORGHINI G. 2004 (a cura di), *Marmi antichi*, Roma.

BURANELLI F. 2004 (a cura di), *I colori del bianco. Policromia nella scultura antica*, Roma.

DE NUCCIO M. – UNGARO L. 2002 (a cura di), *I marmi colorati della Roma imperiale*, Venezia.

PENSABENE P. 2013, *I marmi nella Roma antica*, Roma.

SETTIS S. 2015, *Serial/portable classic: the Greek canon and its mutation*, Milano.

NOTE

1. Erodoto, *Historiai* 5, 62.
2. Livio, *Ab Urbe condita* 45, 5.
3. La bibliografia al riguardo è molto estesa, da ultimo si veda ad esempio BORGHINI 2004 e PENSABENE 2013.
4. Svetonio, *Vite dei Cesari*, Augusto 29 (traduzione G. Vitali).
5. Su questo tema si veda DE NUCCIO – UNGARO 2002.
6. Un riflesso di questa problematica in: Plinio, *Naturalis Historia* 36, 5-6, 44-49, 114-115.
7. Su questa tematica si veda da ultimo il catalogo espositivo SETTIS 2015.
8. WINCKELMANN J.J. 1783, *Storia delle arti del disegno presso gli antichi*, Roma, p. 272 (traduzione C. Fea).
9. Fondamentali sono in questo senso gli studi di V. Brinkmann, si veda da ultimo BURANELLI 2004.
10. Paradigmatica è la seguente osservazione di W.B. Scott: "*L'idea che i Greci abbiano dipinto le loro sculture è così ripugnante per i nostri moderni preconcetti, che la nostra mente accetta solo a fatica questo fatto, anche se esso è sostenuto da prove inconfutabili. Quegli artisti avevano un gusto così squisito e principi così severi, che accusarli di aver dipinto le statue significa accusarli di aver commesso un atto puramente barbarico. I Greci non imitavano la realtà, ma la idealizzavano, e il colore serve solo a tentare di imitare la realtà. Comunque, anche se ciò è sconvolgente, resta il fatto che i Greci hanno effettivamente dipinto le loro statue*". SCOTT W.B. 1872, *The British School of Sculpture*, Londra, p. 115 (traduzione dell'autore).
11. Euripide, *Elena*, 262-263.