

Senecio

a cura di Emilio Piccolo e Letizia Lanza



Vico Acitillo 124 - Poetry Wave

Vico Acitillo 124 - Poetry Wave

www.vicoacitillo.it
mc7980@mclink.it

Napoli, 2005

La manipolazione e/o la riproduzione (totale o parziale) e/o la diffusione telematica
di quest'opera
sono consentite a singoli o comunque a soggetti non costituiti come imprese
di carattere editoriale, cinematografico o radio-televisivo.

*Il fregio della cella del Partenone:
quella volta che gli dèi acconsentirono a scendere tra gli uomini*
di Titti Zezza

La celebrazione delle ultime Olimpiadi ha favorito il rinvenimento ad Atene di numerosi reperti archeologici a seguito degli scavi per la realizzazione di importanti infrastrutture quali la metropolitana e la ferrovia sotterranea, ma nel contempo ha sollecitato anche la riorganizzazione e la valorizzazione delle molte collezioni museali già esistenti nella capitale greca. Da qui il coinvolgimento per l'occasione della varie Soprintendenze, degli archeologi, tecnici, storici dell'arte, sollecitati di volta in volta a valutare, classificare, sistemare i nuovi reperti affioranti dal terreno, ma anche a riconsiderare il prestigioso patrimonio archeologico che vanta la città.



Pure l'Acropoli e il Partenone in particolare, sono stati oggetto di un rinnovato piano di interventi di restauro che ha comportato lavori di grande invasività con la presenza in loco di ingombranti gru colossali, enormi argani e una selva di tubi e di impalcature, ma anche l'applicazione di tecniche di restauro di grande delicatezza come quelle adottate per le parti decorative del tempio.

I recenti interventi riguardanti il patrimonio storico-artistico della nazione hanno avuto per i Greci la valenza di uno scavo nella loro memoria collettiva. Fatti ed aspetti di vita ormai lontani nel tempo hanno riacquisito visibilità e l'uomo greco di oggi si è trovato a ripensare all'immenso patrimonio che i suoi predecessori gli hanno lasciato in eredità, frutto di quella splendida civiltà che ha connotato buona parte del nostro Occidente.

Sono tornate così alla memoria anche le molte vicissitudini di quell'edificio eretto per volontà di Pericle negli anni che vanno tra il 447 a.C. e il 432 a.C. in onore di *Athena polias* protettrice della città, il Partenone appunto. Ancor oggi, d'altra parte, è ben visibile sul lato sud del tempio lo squarcio provocato da una delle palle di cannone che il 26 settembre del 1687 le truppe della Serenissima lanciarono sull'Acropoli dalla collinetta del Filopappo. La Grecia era allora assoggettata al dominio turco e questo aveva mutato il tempio in moschea con tanto di minareto, ma già prima esso era stato trasformato dai Cristiani d'Oriente e dai Crociati in una chiesa.

Essendo Atene assediata dai Veneziani, le autorità turche decisero di stipare nel Partenone le riserve delle polveri da sparo e centinaia di persone, illudendosi di preservare così le une e le altre dall'attacco, ma malauguratamente per il monumento sopraggiunse quello che una storica inglese ha definito il suo Big Bang. La parte centrale dell'edificio fu colpita, la polvere da sparo prese fuoco, ci fu una deflagrazione, ventotto colonne su sessanta andarono in frantumi e pareti e sculture dell'edificio si sbriciolarono.

Il tempio con le sue cospicue parti decorative era stato realizzato con raffinati accorgimenti costruttivi in un bel marmo cavato a qualche decina di miglia dalla città, sul monte Pentelico – marmo dal caldo colore bianco dorato che la luce intensa che si rifrange tra il mare e la montagna ancor oggi esalta.

In quel marmo Fidia e i suoi collaboratori avevano scolpito la splendida decorazione scultorea: le statue che ornavano i due frontoni, le metope intervallate da triglifi posizionate sull'architrave sostenuto dalle colonne del peristilio e il fregio interno che correva lungo tutta la cella per quasi 160 m. di lunghezza e 99 cm. di altezza.

Giunti sull'Acropoli i Veneziani, al comando del generale Morosini, cercarono di asportare le quadrighe del frontone occidentale rimaste integre dopo l'esplosione, come trofeo di guerra. Fu costruito un argano; le funi cedettero improvvisamente e altri marmi scolpiti precipitando a terra si ruppero in tanti pezzi.

Mentre il fregio interno era stato realizzato con la tecnica del bassorilievo, le metope erano state scolpite ad altorilievo, e nei timpani dei due frontoni volti ad ovest e ad est statue a tutto tondo raccontavano della gara di *Poseidon* e *Athena* per il possesso dell'Attica e della nascita di quest'ultima.

Scene oggi non più godibili, se non molto parzialmente, attraverso alcuni frammenti rimasti, ma ricostruibili attraverso preziose testimonianze storiche quali quella di Pausania, che visitò l'Acropoli di Atene nel II secolo d.C. o quella di un manoscritto scoperto nel 1946 nella Biblioteca della Royal Society di Londra ad opera di Francis Vernon, che aveva descritto il Partenone come appariva nel 1675, soltanto qualche anno prima dell'esplosione. Questo manoscritto ha rivelato, per esempio, la presenza di sei finestre, tre per ciascuno dei lati lunghi, ritagliate (orrore!) nel fregio della cella per illuminare l'interno del tempio trasformato nella chiesa dedicata a Nostra Signora di Atene, prima della occupazione turca risalente al 1456. Questa testimonianza è avvalorata anche dai pregevoli schizzi realizzati da un artista fiammingo, Jacques Carrey, oggi conservati alla

Bibliothèque Nationale di Parigi. Costui, nel 1674, al seguito dell'ambasciatore francese a Costantinopoli, il marchese di Nointel, aveva riprodotto con grande perizia, nell'arco di due mesi, molti dei rilievi del Partenone. Il suo lavoro si rivelerà prezioso in futuro per gli archeologi tesi a ricostruire l'aspetto originario delle parti decorative del tempio, distrutte o disperse non solo in seguito all'esplosione determinata dal fuoco veneziano, ma anche per altri eventi quali terremoti o l'incendio del III secolo d.C., i furti, i vandalismi e la spoliazione operata da lord Elgin.

All'inizio del Settecento in Europa si era diffuso un clima generale di rinnovato interesse per l'arte greca e il suddetto lord Elgin, ambasciatore britannico ad Istanbul dal 1798 al 1803, aveva ottenuto il permesso dal sultano turco di eseguire sull'Acropoli una campagna archeologica che si rivelerà poi molto onerosa per lui e lo dissanguerà economicamente, con la possibilità anche di "portar via qualche pezzo di pietra con vecchie iscrizioni, e figure". Una squadra di maestranze coordinate dal pittore romano Giovan Battista Lusieri, ligio interprete della volontà del nobile inglese, nel giro di due anni non solo acquisì calchi, disegni, frammenti rovinati a terra, ma anche molti pezzi scolpiti degli edifici situati sull'Acropoli. Della decorazione scultorea del Partenone vennero asportate 56 lastre del fregio della cella, 15 metope e 12 sculture. I preziosi reperti archeologici nel giugno del 1807 giungeranno finalmente a Londra, tra l'entusiasmo di artisti e appassionati d'arte, esposti dapprima nelle sale di una grande casa all'angolo di Piccadilly e Park Lane presa appositamente in affitto, e in seguito acquistati per il British Museum dal governo inglese che verserà a lord Elgin, nel 1816, la somma irrisoria di 35000 sterline.

Ma ci fu anche chi biasimò aspramente l'operato di lord Elgin – come lord Byron il quale, pochi anni più tardi, morirà in terra greca dove aveva cercato di portare il suo contributo per la liberazione di quella nazione.

Degli originali 160 m. del fregio della cella si erano conservati sino ad allora 128 m. e di questi circa il 60 %, proprio grazie alla campagna archeologica dell'ex-ambasciatore, si trova oggi esposto nel museo londinese. La restante parte si trova per lo più conservata ad Atene, mentre altri frammenti risultano dispersi in collezioni europee, a Parigi, a Roma, ma anche a Palermo, a Vienna e ad Heidelberg.

È questa per la Grecia una ferita culturale ancora aperta. La richiesta di restituzione dei preziosi reperti archeologici già agli albori dell'indipendenza greca era stata avanzata e più volte reiterata dal governo greco, senza alcun esito. In occasione delle recenti Olimpiadi sembrava che gli Inglesi concedessero in prestito alla Grecia i capolavori di Fidia almeno per il periodo dei Giochi, ma poi la promessa non è stata mantenuta e il contenzioso tra le due nazioni è ancora aperto. Certo è che la questione della liceità della spoliazione, compiuta da lord Elgin, si scontra oggi con le ragioni della storia e delle sue stratificazioni che rendono forse anacronistica ed inopportuna tale forzosa restituzione, che probabilmente scatenerebbe altre indiscriminate restituzioni.

Nel 1993 anche i blocchi del fregio rimasti sino ad allora in situ, blocchi che erano stati nel frattempo coperti da una tettoia per preservarli dall'inquinamento atmosferico e dalle piogge acide, furono staccati dalle pareti della cella per evitare ulteriori perdite di materiale. E a partire dal 2003, nel fermento dei preparativi per le Olimpiadi, si è dato l'avvio anche per essi a un piano di

interventi di restauro conservativo con trattamenti di pulitura laser, resisi necessari a causa delle croste nere e patine che li ricoprivano, e con il consolidamento delle parti lesionate.

La loro destinazione futura è all'interno del nuovo museo che sorgerà nei prossimi anni ai piedi dell'Acropoli, una struttura questa d'avanguardia, progettata dall'architetto franco-svizzero Bernard Tschumi e destinata ad ospitare molti altri reperti di grande valore tra i quali, sperano ad Atene, anche le parti dell'ornamentazione scultorea del Partenone oggi esposte a Londra. In loco saranno collocate delle copie della decorazione originaria.

Certo è che chi ammira al British Museum le parti di fregio ivi conservate, gode oggi di un punto di osservazione privilegiato perché, staccato dal luogo originario, esso è visibile ad altezza d'uomo e la stessa cosa sarà anche per il reperto in possesso della Grecia quando verrà esposto nel nuovo museo dell'Acropoli. Anticamente, invece, pur essendo visibile ai visitatori dall'esterno del tempio, il fregio della cella era parzialmente oscurato dalle colonne del peristilio, per cui non si poteva cogliere con continuità tutta la sequenza della rappresentazione figurativa ideata da Fidia. Curiosamente, da quando è stato rimosso dall'edificio esso ha suscitato molta più ammirazione di quanta ne suscitasse nell'antichità. Lo stesso Pausania nella sua descrizione del Partenone parla delle sculture dei frontoni, descrive la colossale statua crisoelefantina di *Athena*, ma non fa menzione del fregio. Oggi esso può quasi essere considerato come un'opera d'arte a sé, mentre in realtà originariamente faceva parte di una struttura architettonica a cui aggiungeva un contributo originale. Infatti mentre le metope, all'esterno del tempio, facevano parte del cosiddetto "fregio dorico" tipico dei templi eretti secondo quello stile, il fregio interno, una ininterrotta fascia marmorea scolpita figurativamente, era una preziosità decorativa derivante dallo stile ionico rinvenibile nel coevo *Hephaesteum*, denominato successivamente *Theseion*, che esaltava la parte più significativa del tempio, quella che conteneva la statua della divinità e il tesoro.

Oggi, invece, pur smembrato, lo ammiriamo come un imponente rilievo votivo che sviluppa una tematica sulla quale gli studiosi hanno ormai trovato l'accordo.

Un colto viaggiatore settecentesco quale fu Saverio Scrofanì – che, partito da Venezia, seguendo la rotta consueta dei bastimenti veneziani, approda in Grecia tra il 1794 e il 1795 – così descrive le metope del fregio della cella: "Nell'interno rappresentano le processioni, i sacrifici, le cerimonie degli Ateniesi: i cori precedono, le giovani sono nel mezzo, il popolo in folla le segue".

Oggi si è certi che esso rappresenti il corteo panatenaico, ovvero quella processione solenne che ogni quattro anni, nelle grandi Panatenee, veniva organizzata ad Atene per offrire al simulacro di *Athena polias* un peplo tessuto dalle nobili fanciulle ateniesi. Il corteo prendeva le mosse dalla Porta di Dipilon e attraverso l'agorà raggiungeva, salendo progressivamente in quota, l'Acropoli, portando con il peplo anche molte vittime sacrificali. L'offerta del peplo alla dea costituiva l'evento culminante della cerimonia religiosa che avveniva il 28 di *Hekatombaion*, il primo mese del calendario ateniese corrispondente al nostro passaggio da luglio ad agosto. Come indica la denominazione della cerimonia, essa coinvolgeva tutte le categorie della società ateniese: vecchi e

giovani, maschi e femmine, cittadini e lavoratori stranieri residenti in città. Tutti prendevano parte ai sacrifici e condividevano il banchetto a base di carne arrostita.



La grande Panatenea era una versione più sontuosa di una festività annuale celebrata da tempo immemorabile, a cui dette l'avvio attorno al 560 a.C. il tiranno Pisistrato – che, abile nella propaganda politica, intravvide l'opportunità di accrescere il proprio prestigio e quello della città di Atene attraverso la riorganizzazione delle sue principali feste, ispirandosi alle maggiori celebrazioni panelleniche come quelle di Olimpia o di Delfi.

Vi si svolgevano competizioni in campo musicale e gare sportive, i vincitori delle quali venivano ricompensati con olio d'oliva contenuto in giare appositamente realizzate.

Tra i giochi sportivi uno in particolare, denominato *apobates*, era una gara di grande interesse per i presenti e coinvolgeva carri trainati da quattro cavalli con un auriga vestito di una lunga, morbida tunica accompagnato da un soldato a piedi dotato di armatura. Questa dovrebbe essere la gara rappresentata nel fregio, in quella successione di bighe trainate da quattro cavalli che precedono la cavalcata.

Oggi gli studiosi più accreditati in materia hanno raggiunto un accordo anche per quanto concerne lo sviluppo della sequenza narrativa offerta dal fregio, che si fonda su una numerazione dei blocchi marmorei che compongono il fregio medesimo. Numerazione in progressione non facile da stabilire, in quanto le vicissitudini patite dal tempio e dalla sua ornamentazione hanno ingenerato interpretazioni e ricostruzioni diverse dello sviluppo della narrazione. Il British Museum, nelle sue ultime pubblicazioni, si rifà alla sequenza proposta per la prima volta nel 1875 dallo studioso tedesco Adolph Michelis, a cui fecero seguito altre che evidentemente non sono risultate altrettanto convincenti. Secondo la suddetta numerazione dei blocchi marmorei, il fregio raffigura una

processione (quella panatenaica appunto) che si sviluppa secondo due segmenti ineguali a partire dall'angolo di sud-ovest del tempio. L'uno dei due segmenti correva lungo tutto il lato ovest per proseguire, girando l'angolo superiore, lungo tutto il lato nord e concludendo a metà del lato est, dopo aver ovviamente superato l'angolo di nord-est. L'altro segmento, che pur prendeva l'avvio dall'angolo di sud-ovest, occupava soltanto il lato sud e, girato l'angolo opposto, proseguiva lungo l'altra metà del lato est, risultando così di sviluppo più corto.

La ragione di tale pianificazione dell'ornamentazione scultorea della cella da parte di Fidia è stata individuata nel fatto che il visitatore si avvicinava al tempio dal lato ovest, quello che si incontra venendo dai Propilei, e, per raggiungere la parte frontale del tempio e quindi la porta d'ingresso della cella in cui era posta la statua della dea, camminava lungo il lato nord, avendo alla sua sinistra l'Eretteo. Allo stesso modo durante le cerimonie religiose la processione, che accompagnava le vittime da offrire in sacrificio agli dei per lo stesso cammino, raggiungeva il lato est dove era stato eretto un grande altare. Il lato nord, quindi, risultava visivamente molto importante. Nella parte di fregio che occupava il lato est, quello conclusivo della narrazione scultorea e dove c'era, come già detto, l'ingresso al tempio, Fidia aveva concepito la presenza degli dèi seduti su sgabelli in attesa che la cerimonia avesse inizio. Là convergono i due cortei provenienti sia da nord che da sud.

Gli dèi sono stati effigiati dallo scultore in due gruppi: da un lato Ermes e Dioniso, Demetra e Marte, Iris ed Hera con Zeus, quindi, frapposte tra l'uno e l'altro gruppo di divinità, alcune figure, forse di sacerdote e di sacerdotessa che ricevono il peplo. Gli dèi osservano la processione che avanza con la maestà degli ospiti d'onore del popolo ateniese, in primis *Athena* che nel secondo gruppo si trova seduta accanto ad *Ephaestus*, e dopo di loro *Poseidon* che sembra sollecitare l'attenzione di Apollo verso il corteo, e quindi *Artemis* ed *Aphrodites* che palesemente indica con il dito l'arrivo del corteo e alla quale si appoggia il figlio Eros che difende la sua pelle delicata con un parasole. Il primo gruppo di divinità è orientato con il volto e il corpo verso il corteo che proviene dal lato nord. Il secondo gruppo guarda invece a quello che proviene dal lato sud, dove procedono in fila indiana secondo una cadenza quasi ritmica alcune fanciulle a piedi, rivestite di una tunica finemente drappeggiata che ricorda il particolare architettonico delle colonne.

In questo fregio, non solo costituisce un ardimento concettuale da parte di Fidia l'aver trasposto un episodio reale (la processione panatenaica) nella decorazione di un tempio che era riservata tradizionalmente a scene mitologiche, ma a questo si aggiunge l'ardito accostamento da parte dell'artista degli dèi agli uomini.

Dei blocchi marmorei che compongono il fregio in possesso di Atene il maggior numero è relativo al lato ovest della cella (del lato est ai Greci è rimasto quello che ritrae *Poseidon*, Apollo ed *Artemis*), lungo il quale la narrazione scultorea si sviluppa da destra verso sinistra ed è concepita come preparatoria alla cavalcata che si ha lungo il lato nord. I cavalli e i cavalieri raffigurati sul lato ovest alternano a momenti dinamici altri di stasi, come evidenzia la figura di colui che, appoggiando il piede sinistro su un masso, si aggiusta la calzatura, a cui fanno seguito due cavalieri al galoppo: e dopo di loro, ecco un altro momento di preparazione al corteo con una delle più pregevoli figure di cavallo rappresentate in questo fregio. Un cavaliere cerca di controllare la

propria cavalcatura che si impenna, esprimendo nell'atteggiamento un piglio sicuro a cui non può sfuggire il controllo della bestia. La evidente bellezza del bassorilievo ha indotto gli studiosi a interpretarlo allegoricamente, come una raffigurazione di Pericle impegnato nel controllo e salvaguardia della democrazia ateniese.

Un aspetto del medesimo fregio ovest, inusuale altrove, consiste nel fatto che ciascun cavaliere o gruppo di figure è contenuto nel riquadro di ogni singolo blocco marmoreo, mentre sugli altri lati vi è una considerevole continuità del discorso figurativo che si manifesta in quelle scene che occupano più blocchi. Sul lato ovest qualche particolare, quale una coda o uno zoccolo, possono avere completamento nel blocco successivo, ma sono minime cose.

Lungo i lati nord e sud del tempio la cavalcata si sviluppa sostanzialmente in parallelo, con la gara sportiva dei carri a cui si faceva cenno nonché con il corteo dei suonatori di strumenti musicali, i portatori di offerte votive e di vittime sacrificali, pecore e buoi. Ecco l'improvviso panico della bestia votata al sacrificio e la fremente gaiezza dei cavalieri che interrompono il grave avanzare dei sacerdoti, delle fanciulle, dei magistrati.



Sorge allora la domanda: come è stato scolpito il fregio? Esso fu eseguito a terra e successivamente posizionato in loco o esso fu scolpito in situ? Si è giunti alla conclusione che, dove c'è una piccola continuità di discorso tra i blocchi, questi possono essere stati scolpiti al piano campagna, ma la maggior parte del fregio è stato scolpito quando i blocchi erano già stati posizionati all'esterno della cella.

Quando per la prima volta le parti del fregio asportate da lord Elgin vennero mostrate a Londra, anche il poeta John Keats fu colpito dalla potenza espressiva delle sculture di Fidia e più e più volte andò a vederle restando lì davanti per un'ora ed anche più ogni volta, rapito nelle sue fantasie.

Nell'*Ode on a Grecian Urn* in cui si sviluppa il tema del rapporto tra la bellezza e il tempo, il poeta descrive una scena rituale che pare ispirata proprio al fregio di Fidia:

“Who are these coming to the sacrifice? / To what green altar, o mysterious priest, / Loudest thou that heifer lowing at the skies, / And all her silken flanks with garlands drest? / What little town by river or sea shore, / Or mountain-built with peaceful citadel, / Is emptied of this folk, this pious morn?” (strofa 4, vv. 1-6).

Ma specificatamente per gli *Elgin marbles* egli compose due sonetti, uno dopo una visita al British Museum, in cui paragona se stesso incapace di esprimere i suoi più alti sentimenti ad un'aquila malata che guarda il cielo senza poter volare e l'altro dedicato al pittore Benjamin Robert Haydon, che ebbe una notevole influenza su Keats e che aveva da subito sostenuto l'autenticità dei marmi proclamando il loro immenso valore artistico.

Infatti c'era stato chi, come Richard Payne Knight, collezionista di spicco e appassionato di antichità, che all'epoca aveva dubitato della paternità di Fidia. Per convalidarla vennero chiamati a Londra, dapprima il romano Ennio Quirino Visconti, il maggior esperto di antichità e direttore del Louvre, che redasse, dietro sollecitazione di lord Elgin, una memoria antiquaria nella quale, ribadendo l'attribuzione a Fidia, ne riconosceva l'importanza notevole sia sugli sviluppi successivi dell'arte greca, sia come modello normativo per l'arte moderna. Quindi lo scultore Canova, che nell'autunno del 1815 raggiunse Londra per esprimere il suo autorevolissimo parere – che, favorevole alla paternità fidiaca, risulterà come un responso decisivo. D'altra parte egli era stato profondamente colpito dal naturalismo e contemporaneamente dalla idealizzazione della realtà così come affiorava da quei blocchi marmorei, rimanendone profondamente segnato. Infatti traccia di questa sconvolgente esperienza diretta con i “marmi Elgin”, divenuti in effetti modello e fonte di ispirazione per future generazioni d'artisti sino ai giorni nostri, la si può ritrovare nelle opere realizzate successivamente dal Maestro, chiamato dai contemporanei “Fidia rinascete”. Egli aveva ammirato nelle sculture di Fidia la maestria nel cogliere “la verità della natura congiunta alla scelta delle forme belle”, e questo mostrava chiaramente secondo lui “che i grandi maestri erano veri imitatori della bella natura”. È quanto coglierà un secolo più tardi anche D'Annunzio che, affascinato dall'opera di Fidia, si era corredato dei calchi del fregio, delle metope e dei frontoni del Partenone adoperandosi in prima persona a mascherare la bianchezza del gesso con patine che dessero l'illusione dell'originario colore dorato del marmo pentelico. “Tutta la gloria del cavallo” egli scriverà “è celebrata nel fregio di Fidia con un misto di idealità e realtà a cui nessun artefice è mai più giunto. Quella processione sacra che si svolge con un ritmo misurato sembra muoversi in un'atmosfera ideale nella luce di un cielo superiore”.

Illustrazione n.1

Blocco marmoreo del fregio est conservato ad Atene, che mostra Poseidon mentre guarda nella direzione da cui proviene la processione. Egli tocca il braccio di Apollo come per avvisarlo dell'imminente arrivo e questi si gira indietro in risposta alla sollecitazione di Poseidon. Vicino ad Apollo siede la sorella Artemide, che è colta nell'atto di sistemarsi la veste con una mano mentre guarda davanti a sé.

Illustrazione n.2

Blocco marmoreo del fregio ovest conservato ad Atene, il cui soggetto è stato interpretato allegoricamente (Pericle che controlla la democrazia ateniese). La presenza della barba sul volto dell'uomo può forse indicare la sua carica di comandante dei cavalieri. Il capo è coperto da un elmo con una lunga coda mentre la tunica, trattenuta soltanto su una spalla, sotto il braccio sinistro alzato diventa un turbine di pieghe.

Illustrazione n.3

Appartenente al fregio ovest della cella, questo blocco marmoreo conservato a Londra evidenzia un paio di cavalieri in movimento che si avvicina all'angolo nord. Entrambi spronano le loro cavalcature che sembrano intimidite. Il primo cavaliere si volge indietro con il capo alzando il braccio sinistro, quasi un invito rivolto allo spettatore perchè lo segua oltre l'angolo.