

# Gli architetti del Partenone

---

di *Rhys Carpenter*

Edizione di riferimento:

Rhys Carpenter, *Gli architetti del Partenone*, trad. it.  
di Aldo Martignetti, Einaudi, Torino 1979

Titolo originale:

*The Architects of the Parthenon*, Penguin Books Ltd,  
Harmondsworth, Middlesex

©1970 Rhys Carpenter

# Indice

Prefazione	5
I. Il Partenone di Callicrate	10
II. Cimone e Pericle	49
III. Callicrate	65
IV. Ictino	84
Note	119
Glossario	139
Bibliografia	142

GLI ARCHITETTI DEL PARTENONE

*A Lucy Shoe Meritt e Benjamin Dean Meritt che mi  
hanno fatto parte  
della loro impareggiabile conoscenza  
nei rispettivi campi*

## *Prefazione*

Da un nuovo libro sul Partenone difficilmente ci si aspetterebbe qualche autentica rivelazione su un monumento che così spesso e così accuratamente è stato oggetto di studio da parte di specialisti e di profani. Eppure dimostreremo che molte cose sono state trascurate, e che molte altre ancora sono state interpretate erroneamente in questo simbolo del genio greco, un simbolo ormai accettato come l'epitome dell'arte architettonica greca. Certo, la fama incomparabile che il monumento ha acquistato attraverso i secoli successivi al Rinascimento, fino all'epoca moderna; e il fatto che sia stato assunto come l'esempio più rappresentativo dell'ideale greco classico di includere un tema architettonico in una forma logica intellettualizzata, ha reso estremamente difficile guardare le rovine, ancora magnifiche, di quell'edificio, senza idee preconcrete. A meno che non ci si prenda la pena, come in quest'opera, di studiare dapprima l'intricata storia della costruzione, con le sue deludenti implicazioni politiche, e di esaminare senza pregiudizi i particolari del suo ordine dorico falsamente semplice. Se siamo preparati a fare questo, scopriremo che molte nozioni sul Partenone comunemente accettate vanno modificate o addirittura scartate. Infatti la realtà storica è molto differente dall'opinione tradizionale.

È necessario in particolare liberarsi di tutte le teorie classicistiche elaborate dal Rinascimento, che face-

vano sentire la loro influenza ancora in epoca recente, anche se talune possono vantarsi di derivare dallo stesso Partenone. Dobbiamo tenere ben presente che il Partenone è, sí, un prodotto dell'immaginazione, ma il suo idealismo non è quello degli umanisti rinascimentali, dato che le sue relazioni logiche sono concretamente visive e non astrattamente matematiche. Le sue proporzioni sono armoniosissime, ma non nel modo propugnato nel secolo XVI dal Palladio, che seguì il sistema dei rapporti aritmetici fissi proposto nella Roma augustea da Vitruvio, e da lui ricavato dalle teorie di architetti tardo-greci come Ermogene. Anziché aderire supinamente a rapporti misurabili esattamente, i costruttori del Partenone lavorarono in modo empirico, smussando e adattando i blocchi di marmo degli ordini esterno ed interno, delle mura rastremate e dei soffitti a cassettoni, regolandosi a occhio e secondo le necessità immediate non meno che in base a calcoli teorici precedenti. La comune credenza per cui il Partenone costituirebbe uno schema incredibilmente complesso di misure esatissime, senza deviazioni o errori, è del tutto falsa. Come si sarebbe dovuto capire a lume di buon senso, la dimora, risplendente di marmi colorati, della dea Atena, fu eretta per essere rimirata dall'occhio umano, e non perché su di essa meditassero il cervello calcolatore o l'intelligenza divina.

Basterà esaminare le misure del Partenone, accuratamente rilevate da studiosi di opere architettoniche, per convincersi che la spaziatura delle colonne esterne è irregolare, e che non esiste una precisione coerente nella larghezza delle metope e dei marmi del cornicione. Sorge così subito la questione se queste deviazioni dalla norma media calcolabile dipendessero da indifferenza e trascuratezza nel lavoro, o se fossero invece dovute a qualche schema matematico irrecuperabile di rapporti variabili. Il presente studio giunge alla conclusione che né

l'una né l'altra delle due alternative dà la risposta esatta. Lo scarto da una rigida uniformità fu del tutto intenzionale: considerata la precisione squisita con cui furono scolpiti i profili delle modanature superiori e intagliati i capitelli delle colonne, ottenendo sezioni geometriche coniche perfette; e considerata inoltre come venne data una certa inclinazione ai fusti delle colonne e alle superfici dei muri rastremati; e infine – che è la cosa più difficile di tutte – come al profilo delle colonne affusolate fu impressa una convessità appena discernibile, sarebbe assurdo accusare l'architetto di non aver saputo spaziare le colonne o controllare le dimensioni dei singoli blocchi con cui costruì il suo ordine. E tuttavia le deviazioni da un'esatta uniformità, pur essendo sicuramente intenzionali, furono allo stesso tempo deliberatamente fortuite e di proposito non sistematiche, essendo state adottate a caso, con un fine puramente estetico, allo scopo di temperare una rigidità matematica priva di vita con quelle minute irregolarità che distinguono l'organismo vivente dal suo modello generico astratto: anche se ogni foglia di quercia o di acero o di qualunque altra specie arborea rientra in uno stesso modello strutturale generico, pure fra le molte migliaia di foglie non ve ne sono due perfettamente uguali. La schematizzazione dell'ordine dorico greco è così rigidamente semplice e costante, che esso risulterebbe freddo e inerte quando non vi si aggiungesse qualcosa, per ottenere un effetto di pulsante vitalità.

Per dare un senso di elasticità alle linee rigidamente formali dell'ordine dorico, furono adottati due espedienti estetici collegati. Il primo consisté nell'appena percettibile convessità dell'entasi sul profilo delle colonne affusolate; e il secondo, ancor meno percepibile, nella leggera curvatura orizzontale verso l'alto, secondo cui furono allineati i gradini sulla piattaforma del tempio e la trabeazione sovrastante le colonne.

È per queste invenzioni sottili eppure assai efficaci, volte a dar vita a un sistema architettonico tanto severo e semplice da confinare con la monotonia, e per il modo superbo, ispirato alla scultura, con cui fu trattato il marmo un tempo scintillante, che il Partenone tro-neggia sopra tutti gli altri templi dorici dell'antichità. Infatti, sotto altri aspetti, esso non può rivendicare alcun elemento originale dovuto a invenzione personale o ad immaginazione artistica. Poco o niente v'è nel Partenone, eccetto gli impareggiabili ornamenti scultorei dei frontoni e del fregio in cima ai muri esterni, che non sia uguagliato in altri templi dorici dello stesso periodo. È in effetti una caratteristica particolare dell'architettura greca il fatto che, contro le evidenti differenze che si notano fra due cattedrali gotiche costruite negli stessi decenni, due templi dorici greci sono praticamente indistinguibili l'uno dall'altro. Il cosiddetto tempio di Poseidone a Paestum nell'Italia meridionale è talmente simile al tempio di Zeus a Olimpia in Grecia, quale risulta ricostruito graficamente, che, a parte una leggera differenza nelle dimensioni assolute, soltanto uno specialista di architettura greca è in grado di rilevare qualche diversità. Lo stesso Partenone non si allontana da questa forma canonica, eccetto che per l'inclusione di una seconda cella dietro il locale principale del santuario. Nell'erigerlo, Ictino non tentò né di disporre in modo originale lo spazio interno, né di ottenere un aspetto esterno insolito. Il suo intento non era di creare una nuova forma di tempio, bensì di perfezionare con la massima cura e preoccupazione del dettaglio una forma già affermata.

La caratteristica del Partenone veramente unica e finora insospettata, che illustrerò in questo libro, viene dalla scoperta che si tratta della ricostruzione, su scala ampliata, di un tempio già parzialmente completato, e opera di un altro architetto. Due furono gli architetti del

Partenone, perché due furono i Partenoni, e il secondo edificio incorporò il primo riutilizzandone in gran parte il materiale.

Pertanto, una notevole componente d'improvvisazione empirica entrò nella creazione dell'edificio, mentre si era creduto, sulla base di osservazioni poco competenti delle sue anomalie e dei suoi ripieghi, che alla sua base vi fossero dei rapporti matematici accuratamente calcolati e proporzioni complesse, minutamente stabilite. Ma la verità è ben diversa tanto che, come vedremo, l'architetto incorporò delle metope di un edificio anteriore e addirittura riutilizzò delle colonne disegnate e destinate a un tempio con pianta e dimensioni differenti.

Questo libro è un tentativo di scoprire la vera storia del Partenone e di mostrare che la fortuna (o la sfortuna) ne fecero un campo di battaglia di due fazioni politiche avverse nell'Atene del secolo v, alla cui guida erano due capi storicamente grandi: un illustre guerriero, Cimone, e un astuto politicante senza scrupoli, Pericle. Il lettore deciderà per conto suo fino a che punto le documentate scoperte di questa indagine piuttosto complessa alterino la sua concezione non soltanto del Partenone vero e proprio, ma delle possibilità insite nello stile dorico, e del carattere estetico dell'architettura greca.

#### *Ringraziamenti.*

Per Callicrate l'autore riconosce il suo debito verso l'intelligente articolo di Ione M. Shear pubblicato in «Hesperia», XXXII (1963).

I brani da *Greek Art* di Rhys Carpenter citati nella Nota 7 sono riprodotti col permesso della University Press, University of Pennsylvania.

## *Capitolo primo*

### Il Partenone di Callicrate

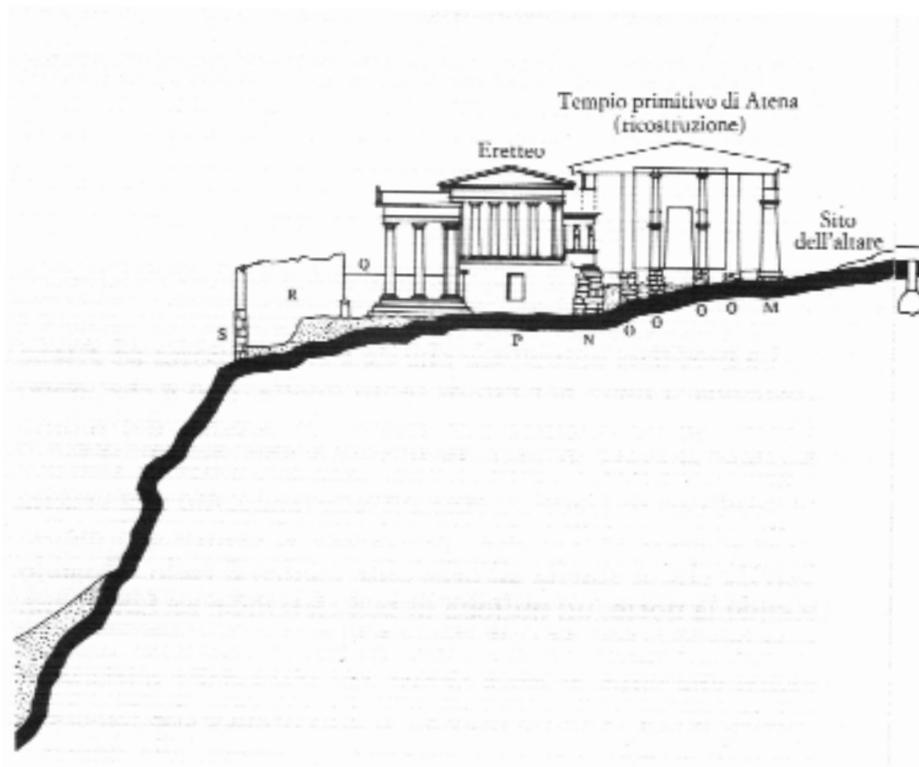
La moderna autostrada che da Patrasso porta ad Atene costeggia il mare per piú di cento miglia, fino a che, dopo Eleusi, se ne discosta per risalire le pendici del monte Egaleo, coperte di pini. Dalla sommità, oltre la chiesetta bizantina di Dafni, si apre improvvisamente una veduta sulla pianura dell'Attica, con Atene al centro e il monte Imetto che si staglia all'orizzonte contro il cielo. Quando scende la notte, un milione di luci elettriche ne fanno uno scenario magico. Ma alla luce del giorno, quando ci si avvicina alla città, si resta delusi alla vista della miriade di casette senza nessuna pretesa architettonica che fiancheggiano le strade, strette e affollate. Tuttavia, alla delusione provata all'apparire della città moderna, si sostituisce ancor prima di entrare nell'abitato, una vista: al di sopra dei tetti di tegole rosse, alto sulla nuda roccia, chiaro e brillante sotto i raggi del sole, risplende il Partenone con le sue colonne.

Si può salire all'Acropoli molte volte, esaminare la sua famosa triade di capolavori architettonici del secolo v – i Propilei, l'Eretteo e il Partenone – senza mai sospettare che la prima vaga impressione, secondo cui il tempio di Atena si trovi proprio sulla sommità della roccia dell'Acropoli, non è perfettamente esatta. In realtà esso si erge alto su gigantesche fondamenta di opere murarie invisibili (fig. 1).

Questa poderosa sottostruttura si estende su un'area lunga circa 82 metri e larga 30,5; in certe parti raggiunge l'altezza massima di 9,75 metri sopra lo strato di roccia, ed ora si trova, tranne che nei punti piú elevati, completamente nascosta sottoterra, press'a poco com'era durante l'età antica, dopo che su di essa fu innalzato il Partenone. Peraltro, in epoca abbastanza recente il lungo fianco meridionale della grande massa di blocchi calcarei squadrati è rimasto scoperto a seguito dei sondaggi condotti nel terreno contiguo, ch'è risultato di una profondità insospettata.

Piú di un secolo fa (per essere precisi negli anni 1835-1836, nel 1845 e ancora nel 1859-60 e nel 1864), lungo il fianco meridionale del Partenone furono scavati dei pozzi e delle trincee esplorative; ma soltanto negli anni 1885-1890 uno scavo sistematico dell'intera superficie dell'Acropoli portò alla luce in misura soddisfacente il grande basamento murario, rivelando l'esistenza di una serie di muri notevolmente affondati nel suolo e disposti su una linea approssimativamente parallela alla piattaforma, e a una distanza variabile da essa. Si può dimostrare che questi muri sotterranei, alcuni dei quali di fortificazione, altri semplicemente di sostegno furono eretti nell'ordine indicato con le cifre arabe, vale a dire: 1) miceneo; 2) poligonale; 3) con pietre squadrate; 4) cimoniano; e 5) pericleo. Questa sequenza cronologica non sarà però di grande aiuto, se non si fissano alcune date di costruzione. E non sarà evidente subito come si giunga a tanto, dato che quei muri, ad eccezione dei diversi stili della costruzione, di per sé sono senza età.

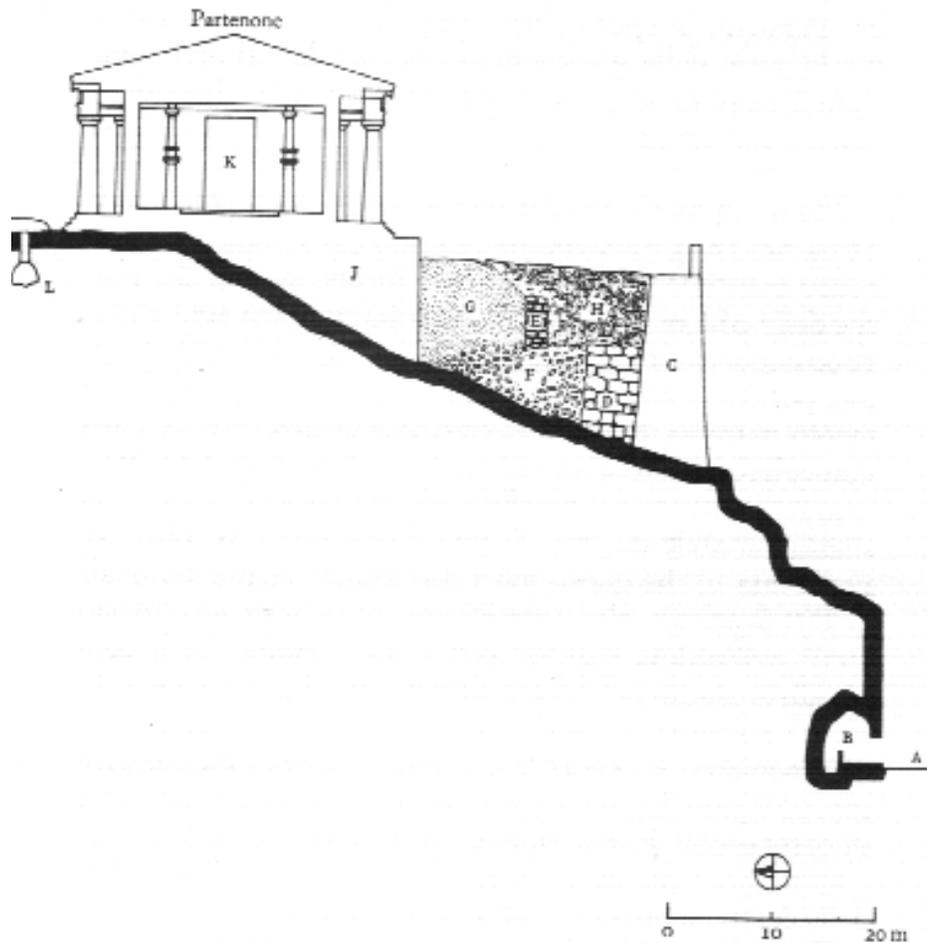
Tuttavia qualche notizia sulla loro cronologia si potrebbe probabilmente ottenere esaminando la massa di materiale vario gettato alle loro spalle per colmare il ripido abbassamento del terreno esistente fra l'alta piattaforma del tempio e il muro di fortificazione dell'Acropoli. Lí infatti fu dissotterrata una grande quantità di



- A Stoa di fronte alla caverna sacra e sorgente di Asclepio
- B Caverna con la fonte sacra
- C Muro di Cimone
- D Muro poligonale primitivo
- E Muro di ritenzione del secolo v
- F Strato primitivo di terra
- G, H Terra di riporto del secolo v
- J Podio del Partenone antecedente
- K Cella principale del Partenone
- L Cisterna per l'acqua piovana scavata nella roccia
- M, N Peristilio del primo tempio di Atena
- N Muro del peristilio settentrionale, su cui poggia il porticato delle cariatidi
- O Mura della cella originaria del primo tempio
- P Recinto di Pandrosio, a ovest dell'Eretteo
- Q Rampa di dodici gradini che conduce al livello piú alto a est
- R Muro dell'Acropoli ricostruito in tempi moderni
- S Parte dell'Acropoli costruita da Pericle con lunghi blocchi di pietra porosa

materiali di scarto d'ogni genere, nascosti sotto la superficie attuale: schegge della lavorazione dei blocchi di marmo e di pietra calcarea, frammenti di statue e di terrecotte e, cosa piú importante, una quantità enorme di cocci di ceramiche con ornati e disegni ben conservati.

Figura 1. Acropoli, sezione trasversale



Se si potesse fissare la data di fabbricazione delle ceramiche si arriverebbe a una stima almeno approssimativa dell'epoca in cui fu effettuato il riempimento.

Sfortunatamente, nel periodo in cui l'area fu scavata, sebbene si tenesse un'ampia documentazione di ciò che vi si trovava man mano che lo scavo progrediva, non si apprezzava adeguatamente il valore della ceramica come testimonianza da un lato perché la cronologia della pittura vascolare attica non era ancora stata fissata con esattezza, e dall'altro perché l'analisi della stratificazione, con la sua scrupolosa determinazione dell'ordine degli strati successivi sia della terra, sia dei detriti e sia dei manufatti non era ancora diventata la massima preoccupazione della scienza degli scavi.

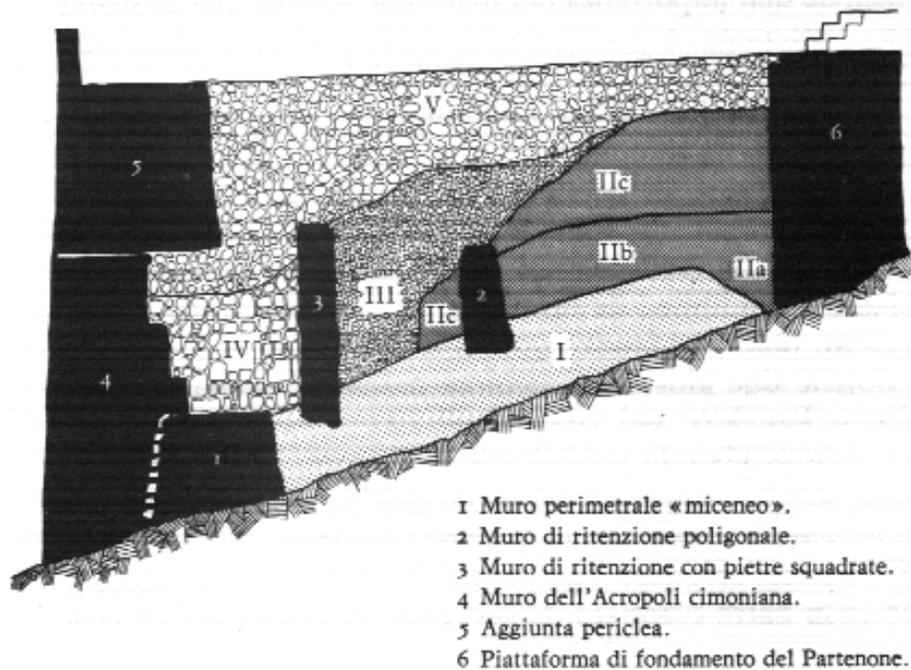
Vari anni passarono prima che si facesse un proficuo tentativo per valutare le testimonianze cronologiche venute alla luce in quest'area. Si trattava di testimonianze parzialmente registrate al tempo dello scavo, ma in seguito distrutte, allorché il materiale fu ributtato alla rinfusa nello scavo. Poi, nel 1902, Wilhelm Dörpfeld, che era divenuto famoso in tutto il mondo per essere stato il consigliere tecnico di Schliemann negli scavi dell'antica Troia, pubblicò un articolo intitolato *La data del Partenone* piú antico, in cui diede la sua prima ben ponderata interpretazione dell'importanza del materiale scavato per la storia del Partenone. I risultati a cui il Dörpfeld pervenne non furono tuttavia pienamente conclusivi.

Qualche tempo dopo, uno studioso che esaminò le varie migliaia di frammenti di vasi decorati rinvenuti nello scavo, dichiarò di ritenere che i luoghi di ritrovamento di molti frammenti erano stati annotati, al momento della scoperta, con esattezza sufficiente per poter ricostruire in modo attendibile i livelli di stratificazione del sito. Come questo obiettivo fosse raggiungibile in pratica, lo si vede allorché due giovani archeologi tedeschi, Botho Graef e Ernst Langlotz, nel 1925 e nel 1933 diedero alle stampe una magistrale pubblicazione di tutti i frammenti di vasi antichi recuperati nel suolo dell'Acropoli. Toccò poi a un grande specialista di architettura greca, William Bell Dinsmoor, sfruttare l'occasione in un tentativo, eroico e in gran parte coronato da successo, di ottenere dati cronologici sufficienti per fissare le date entro cui racchiudere la costruzione della piattaforma del tempio e per ciascuno dei cinque muri nascosti sotto la moderna riterrazzatura dell'area. Molte delle conclusioni a cui giunse lo studioso americano furono stupefacenti (figg. 2-3).

Si sapeva da tempo che la grande piattaforma sottostante il Partenone posava direttamente sulla roc-

Figura 2.

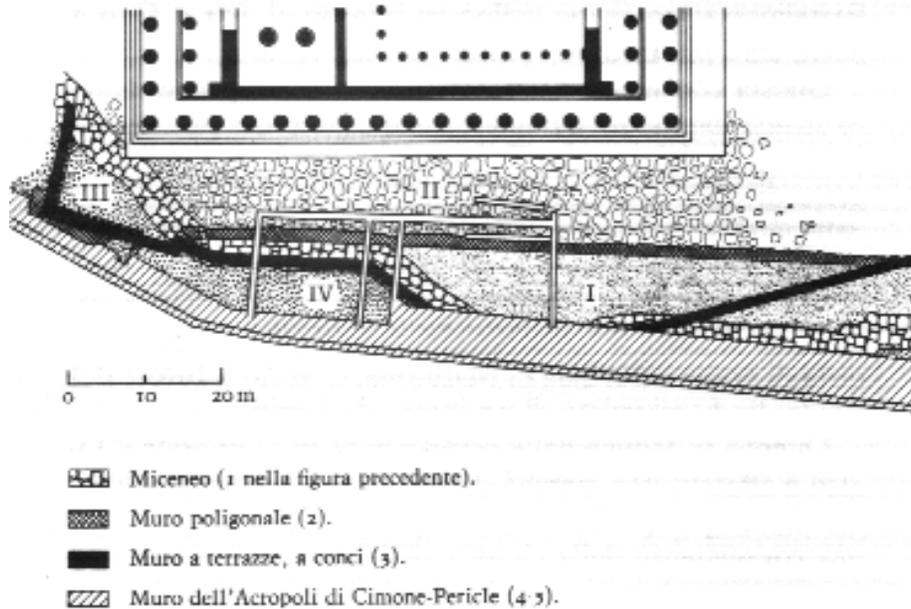
Sottostruttura del Partenone, sezione trasversale all'estremità orientale.



cia originaria. Quindi la terra che per secoli si era accumulata e ricopriva la roccia, dovette esser stata eliminata con uno scavo dai costruttori. Siccome poi bisognava che i muratori avessero lo spazio utile per sistemare i corsi di pietre inferiori, era stata aperta una trincea con pareti leggermente degradanti lungo il lato meridionale della piattaforma (si tratta dell'area IIa, a forma di V, indicata nel diagramma (fig. 2), che si incunea nella copertura esistente del suolo più antico contrassegnato dal numero romano I). Tutto prova che le opere murarie della piattaforma non furono elevate usando impalcature sempre più alte, ma invece, a mano a mano che la costruzione progrediva, il livello del terreno adiacente veniva alzato anch'esso ammucchiando il suolo smosso, le schegge ottenute dalla lavorazione dei blocchi di pietra, e tutto il materiale di scarto disponibile. Di conseguenza, man mano che l'al-

Figura 3.

Sottostruttura del Partenone, pianta illustrante i muri di ritenzione a sud.



tezza della piattaforma aumentava, il riempimento gettato ai lati diveniva un terrapieno sempre piú ripido. Per impedire che questo materiale poco compatto fosse portato via dalla pioggia e si spandesse sul muro dell'Acropoli, fu eretto il muro di sostegno numero 2, con una specie di tecnica poligonale, adoperando cioè dei blocchi di forme diverse, ma tagliati in modo da combaciare l'uno con l'altro.

Come mostra il diagramma (fig. 3), l corso di questo muro fu disposto in linea approssimativamente parallela alla piattaforma, per creare una terrazza degradante larga circa 13 metri. Nella copia del disegno originale di Dörpfeld eseguita da Dinsmoor, viene fatta una distinzione fra lo strato IIb, che forma una terrazza a livello verso la metà dell'altezza della piattaforma, e uno strato IIc, sovrapposto, che degrada fino alla cima del muro 2, espandendosi al di sopra di esso. Ma è una distinzione che per ammissione dello stesso Dinsmoor non è

chiaramente riconoscibile nelle testimonianze. Così pure non è possibile stabilire fino a quale altezza il II strato sia stato ammucciato contro la piattaforma.

Da quanto mostrato nel diagramma (fig. 2), logica, e quasi inevitabile, la deduzione che la costruzione della piattaforma e del muro poligonale, e l'accumulo di materiale di scarto fra le due opere, ebbero luogo contemporaneamente; e che il materiale databile piú recente contenuto nel II strato dovrebbe essere virtualmente contemporaneo alla costruzione della piattaforma.

Ora, il professor Dinsmoor affermò che mentre lo strato I non conteneva – come c'era da aspettarsi – materiale posteriore al secolo VI a. C., nello strato III si trovavano numerosi cocci di vasi dell'inizio del secolo V, però nessuno databile con certezza dopo il 490 a. C. Questi dati di importanza fondamentale furono studiati dal Dinsmoor; egli giunse alla conclusione che le fondamenta del Partenone si potevano collocare intorno al 495 a. C. o a pochi anni piú tardi.

Questa conclusione è d'importanza vitale per assegnare alcune date storiche all'erezione di uno dei piú famosi monumenti del mondo. Essa stabilisce infatti che il progetto di un nuovo grande tempio per la dea protettrice della città di Atene fu iniziato nel 490 a. C. o poco dopo. Quello infatti fu l'anno della vittoriosa battaglia di Atene contro gli invasori persiani, battaglia nella quale la città greca frustrò il tentativo dei nemici di costruire una testa di ponte nella baia di Maratona. Con ciò il furore del Re dei Re fu ritardato di un intero decennio (cfr. Nota 2).

Quanto si deduce dalle osservazioni di Dinsmoor è logico e affascinante, perché dimostra che il progetto di un nuovo tempio per Atena, dea protettrice della città, fu una conseguenza della vittoria di Maratona, e che la sua realizzazione iniziò con la costruzione di una piattaforma ambiziosamente ampia e alta, per poter eri-

gere il nuovo tempio nel punto piú alto della cittadella di Atena. Cosí, quando leggiamo in Demostene (XXII, 13) che «il Partenone fu costruito con le spoglie di Maratona», dobbiamo intendere che con quei fondi fu iniziata la costruzione del tempio. Presumibilmente, la parte delle vendite degli equipaggiamenti presi al nemico sul campo di battaglia spettante ad Atena forní parte della somma di denaro, anche se l'appoggio popolare all'iniziativa probabilmente vi aggiunse dei contributi addizionali sia di privati sia dell'erario pubblico.

A giudicare dall'altezza del materiale di riempimento ammassato contro la piattaforma nel II strato, la costruzione della piattaforma stessa fu completata in questa fase iniziale, e l'area adiacente, scoperta, fu rivestita con uno strato di detriti e terra che discendeva ripida fino al muro poligonale di sostegno 2, probabilmente lasciando ancora visibili i quattro corsi di pietre piú alti della piattaforma (infatti questi quattro corsi mostrano superfici piú accuratamente rifinite dei rimanenti). Ma si ha la prova che era stata iniziata anche la costruzione del tempio vero e proprio, sebbene non progredisse molto prima di essere violentemente interrotta. Tale prova è tuttora visibile nella forma caratteristica del muro di fortificazione attorno all'Acropoli. Lì infatti, nel settore nord, non lontano dal punto in cui i Persiani irruperono nella cittadella nel 480 a. C., e piú precisamente subito a nord dell'Eretteo, costruito nel tardo secolo V, si può scorgere una serie di grossi tamburi di marmo, solidamente incorporati nel lato esterno del muro. Un esame piú attento rivela che per la maggior parte sono tamburi della base delle colonne. Soprattutto perché si deve scartare la possibilità di qualsiasi collocazione altrove, si ritiene che sono stati trasportati nella posizione attuale dalla precedente collocazione sulla piattaforma del Partenone. Là dovevano trovarsi situati sul piú alto dei gradini che contornavano un tempio in via di costruzione.

Va osservato che il primo stadio, nella costruzione di un tempio greco, consisteva normalmente nella delimitazione materiale del progetto entro i termini del circuito esterno dei gradini. Sul gradino superiore, o stilobate, un tamburo di base fissava per ciascuna delle colonne la precisa dislocazione. Questi rocchi erano cilindri di marmo massiccio, grossolanamente sbozzati e non levigati, che non mostravano quale sarebbe stato l'aspetto definitivo delle colonne, eccetto dove il rocchio poggiava sullo stilobate. Lì, per 2-5 centimetri di altezza, l'inizio delle venti scanalature delle colonne appariva accuratamente intagliato, fornendo una guida per la lavorazione definitiva dell'intero fusto. Questa operazione non sarebbe stata eseguita prima che tutto il resto del tempio fosse stato eretto. Il fatto che soprattutto alcuni rocchi di base, insieme a blocchi per gradini in calcare duro o in marmo, che erano stati scartati, si trovino incorporati nel muro dell'Acropoli, indica che la pianta di un tempio era stata disegnata sulla relativa piattaforma nel modo sopra descritto, ma la costruzione non era progredita oltre uno stadio preliminare. Per qualche motivo, i lavori erano stati interrotti.

Sulla natura di questo motivo non esiste il minimo dubbio.

Nell'autunno del 480 a. C., il popolo ateniese fuggì dalla propria città minacciata, lasciandovi soltanto alcuni degli abitanti più poveri insieme a qualche sacerdote. Costoro si barricarono sull'Acropoli, dietro fortificazioni di legno, mentre i Persiani invasori, come racconta Erodoto,

postisi sull'altura proprio di fronte all'Acropoli che gli Ateniesi chiamano Areopago, li assediavano nel modo seguente: posta della stoppa intorno alle frecce e appiccato ad essa il fuoco, cominciarono a saettare contro le difese. Allora malgrado ciò gli Ateniesi assediati si difendevano, per quan-

to fossero giunti all'estremo dei mali e la barricata avesse ceduto. Né accolsero le proposte dei Pisistratidi che miravano ad un accordo, ma difendendosi mettevano in atto da parte loro ogni accorgimento, e fra l'altro mentre i barbari si accostavano alla porta fecero anche rotolare dei macigni, tanto che Serse per parecchio tempo si trovò in difficoltà, non riuscendo ad impadronirsi di loro.

Ma con il trascorrere del tempo apparve ai barbari una qualche via d'uscita dalle difficoltà. Era necessario infatti che secondo l'oracolo tutta l'Attica continentale cadesse sotto i Persiani. Perciò sul davanti dell'Acropoli, alle spalle delle porte e delle vie d'accesso, là dove nessuno vigilava né si aspettava che alcun uomo potesse mai salire di là, proprio da questa parte alcuni salirono, dalla parte del santuario di Aglauro figlio di Cecrope, sebbene il luogo fosse scosceso.

Come gli Ateniesi li videro ormai saliti sull'Acropoli, alcuni si gettarono giù dal muro e morirono, altri si rifugiarono nell'interno del tempio. Quelli dei Persiani che erano saliti prima di tutti si volsero verso le porte, e apertele trucidarono i supplici; poi, dopo averli tutti stesi a terra depreदारono il tempio e incendiarono tutta l'Acropoli.

Così Serse divenne il padrone assoluto di Atene<sup>1</sup>.

È opinione comune che i tamburi di colonna incorporati nel muro settentrionale dell'Acropoli debbano essere stati in un certo momento danneggiati dal fuoco; e poiché il fuoco non avrebbe potuto raggiungerli nella collocazione attuale, si suppone che il motivo per cui sono calcificati sia la devastazione dell'Acropoli da parte dei Persiani. Da questa premessa risulta che all'epoca dell'attacco persiano era stata iniziata, sulla piattaforma sottostante l'attuale Partenone, la costruzione di un tempio a colonne; ma i lavori non avevano ancora superato la fase iniziale quando furono interrotti, e vennero abbandonati a seguito dei gravi danni causati dagli invasori.

Che la devastazione dell'Acropoli ad opera dei Persiani sia stata selvaggia e completa, come riteneva Erodoto, divenne chiaro anche ai moderni quando una campagna di scavi condotta dal Servizio greco delle antichità negli anni 1886-87 portò alla luce quella ricca sequenza di statue dedicatorie d'età arcaica che, pur mutilate, oggi deliziano il visitatore del museo dell'Acropoli. Ma, mentre per i soldati persiani fu un compito relativamente facile quello di frantumare le statue e distruggere gli altari sulla cima della collina, non è ugualmente chiaro come possano aver esposto al fuoco una serie di tamburi di colonne in marmo, posti su un basamento di pietra e rovinarli con le fiamme. L'ipotesi comune è che le colonne fossero racchiuse entro impalcature di legno, che potevano essere incendiate, generando un calore intenso. Si è però obiettato che nell'Attica antica il materiale ligneo di grosse dimensioni scarseggiava, per cui poteva essere stato impiegato soltanto un numero limitato di impalcature; spostate poi da una colonna all'altra man mano che i tamburi venivano sistemati al loro posto. Sembra da escludere che l'intero colonnato sia andato a fuoco, come ha suggerito qualcuno. Inoltre, un conteggio accurato dei tamburi incorporati nel muro settentrionale dell'Acropoli e di quelli di dimensioni analoghe dissotterrati in altri punti sulla cima della collina, dimostra che ne sono rimasti soltanto quattordici. Si può dimostrare che tutti questi rocchi una volta erano al loro posto, e che sopra di essi ne erano stati disposti quattro o forse cinque di diametro leggermente minore, mentre altri quindici, destinati al secondo, al terzo o al quarto posto sulle colonne, erano stati approntati, ma mai sistemati. Se queste osservazioni sono fondamentalmente esatte, se ne può dedurre che del colonnato da erigere su uno dei fianchi lunghi del tempio erano stati sistemati i rocchi inferiori (con l'evidente eccezione delle colonne terminali le quali dove-

vano essere collocate come appartenenti alle file piú brevi e terminali del peristilio), e che si era cominciato a lavorare all'erezione di alcune di queste quattordici colonne, ma con scarsi progressi, finché la terribile invasione persiana mise improvvisamente fine all'opera. Di conseguenza, non v'è motivo di presumere che fossero state già erette delle impalcature, e dunque non si poté verificare nessun incendio. Nondimeno, gli attuali tronchi di colonne e i gradini su cui poggiavano potrebbero essere stati mutilati con mazzuoli e martelli per impedire il loro reimpiego.

Ma qual era il progetto del tempio che si stava costruendo? Partendo dal presupposto che si dovevano collocare sedici colonne su ciascuna delle fiancate, e che queste, se spaziate regolarmente, si sarebbero potute sistemare con buon esito sulla piattaforma esistente, l'unica disposizione plausibile vuole sei colonne sulla fronte e sul retro. Questa soluzione dipende dal calcolo che otto colonne alle estremità del tempio sarebbero state troppo fitte sulla piattaforma, mentre il numero di sette va escluso perché nei templi greci del periodo maturo non si trova mai un numero dispari di colonne: in tal modo, infatti, una colonna avrebbe occupato l'asse centrale, impedendo la vista, attraverso la porta, della statua oggetto del culto.

Ma se questo era il progetto originario, sorge il problema del perché, stante l'enorme fabbisogno di materiale e di manodopera necessario per fondamenta cosí ambiziose e profonde, non sia stata costruita una piattaforma piú piccola e quindi piú proporzionata alle dimensioni del tempio da erigere al di sopra. Qui ci viene in aiuto con una risposta appropriata il diagramma (fig. 2), dedicato alla sottostruttura, che ci ha già fornito tante informazioni. Se lí la stratificazione del riempimento IIc è stata registrata correttamente, allora la piattaforma (come si è già osservato) doveva sporgere

sopra il livello del terreno; così non sarebbe stato né prudente né sicuro far giungere i gradini del tempio fino al bordo della piattaforma. O si giudicò sproporzionatamente costosa l'opera d'innalzamento del muro di ritenzione (n. 2) fino a che arrestasse con la piattaforma la caduta di materiali dovuta all'inclinazione; oppure, e più probabilmente, non si desiderava affatto nascondere lo slancio del nuovo tempio verso il cielo, sopra la corona rocciosa della città.

In realtà, durante questo periodo non si costruì nessun tempio. La conquista persiana di Atene pose repentinamente termine al progetto. Durante gli anni seguenti al 490, quelli cioè che intercorsero fra la vittoria greca a Maratona e la terribile vendetta persiana del 480-479, fu costruita la grande piattaforma, vi furono collocati sopra i gradini per un tempio, e si cominciò appena l'erezione di una lunga fila di colonne periptere. Poi ogni ulteriore lavoro venne sospeso a causa della distruzione della città operata dai Persiani.

Malgrado la vittoria navale riportata al largo dell'isola di Salamina e la sconfitta totale subita dalle forze di terra persiane a Platea, la situazione degli Ateniesi era pietosa. W. Judeich ci dà in *Topographie von Athen* questa vivida descrizione della città dopo la partenza dei Persiani:

Quando gli Ateniesi, nell'inverno del 479, tornarono alle loro case, trovarono un cumulo di macerie al posto di una città. Eccetto che per alcuni brevi tratti, le mura erano state distrutte; le case, costruite interamente con pietre non squadrate e mattoni di fango, erano rovinate completamente; gli altari e i templi erano tutti bruciati, le iscrizioni dedicatorie infrante o asportate. [...]. Si doveva por mano a costruire una città interamente nuova. Tuttavia, grazie la grandiosa rifioritura politica ed economica di Atene dopo la guerra, il compito fu portato a termine entro un periodo di tempo relativamente breve. Durante i

cinquant'anni che intercorsero fra le guerre persiane e quella del Peloponneso, Atene visse il suo piú brillante periodo architettonico. Il potere di controllo era stato forse assegnato al consiglio cittadino, e quindi in ultima analisi al popolo stesso; ma i veri arbitri e artefici della nuova città furono i grandi statisti che decisero il destino di Atene in virtù del loro ascendente personale, operando ora di comune accordo, ora in contrasto fra di loro. Temistocle, Cimone, Pericle. Paragonati a costoro, gli altri cittadini eminenti, di cui non vi era penuria in quel periodo, erano solo gente di secondo piano.

Per ovviare alle immediate conseguenze della guerra dopo la ritirata persiana, il compito piú urgente che s'imponeva agli Ateniesi, privi di difesa e riparo allorché rioccuparono la città, fu quello della ricostruzione delle case, il restauro e l'estensione del muro di cinta della città. Tucidide, in uno dei primi capitoli della sua *Storia*, ci dà un resoconto di quest'ultima impresa e di come fu compiuta malgrado i tentativi diplomatici con cui gli Spartani cercarono d'impedire la fortificazione di una città che – essi già lo intuivano – sarebbe diventata l'avversaria della loro supremazia militare. Il brano della *Storia* tucididea comincia così:

Quando i barbari se ne furono andati, subito gli Ateniesi riportarono da dove li avevano messi al sicuro, fanciulle, donne e suppellettili, quelle che ancora restavano, e si diedero a ricostruire la città e la cerchia delle mura; infatti di tutte le mura restava solo un piccolo tratto e, per la maggior parte, le case erano state distrutte e rimanevano soltanto quelle poche in cui si erano sistemati i capi dei Persiani<sup>2</sup>.

Segue un resoconto dei *pourparlers* con Sparta, volti a guadagnare tempo; dopo di che Tucidide continua la sua narrazione:

In tal modo, dunque, gli Ateniesi fortificarono in breve la città, e ancor oggi si vede in modo chiaro che la costruzione delle mura si fece in gran fretta, perché le fondamenta risultano costituite di pietre di ogni genere, in alcuni posti neppure squadrate sí da farle combaciare, ma poste cosí come i singoli gruppi le portavano: per la costruzione vennero impiegate anche molte colonne tolte ai sepolcri e pietre lavorate per altri scopi. La circonferenza delle mura superava infatti, in ogni luogo, il perimetro della città e a causa di ciò si affrettavano a portarvi ogni cosa senza nessun ordine<sup>3</sup>.

Tucidide non fa alcuna menzione di un nuovo tempio per la dea Atena in costruzione all'epoca dell'invasione persiana o negli anni successivi, precedenti all'ascesa di Pericle al potere; un accenno del genere non si trova neppure in altri scrittori antichi o in iscrizioni tuttora esistenti. Di conseguenza, i moderni ritengono che non vi fu un'iniziativa immediata per porre riparo ai danni persiani riprendendo i lavori del Partenone. Per trent'anni, si asserisce, la piattaforma restò vuota e inutilizzata, e nessuno sforzo fu compiuto per dare alla dea protettrice della città una dimora conveniente.

Ma un'ipotesi del genere è molto improbabile, e diventa assolutamente incredibile se si esaminano adeguatamente e obiettivamente le prove materiali che la smentiscono.

Ancora una volta, è dalle mura seppellite a sud del Partenone che dobbiamo cercare di ottenere, se possibile, qualche lume su eventi accaduti quasi duemilacinquecento anni fa. L'argomentazione si basa sul muro di ritenzione che, si può dimostrare, risale a un periodo posto fra gli ultimi anni settanta e i primi anni sessanta del secolo v (cfr. Nota 3). Poiché la sua costruzione denota una ripresa dell'attività edilizia intorno alla piattaforma del tempio, dobbiamo pre-

sumere che si stava lavorando a un tempio almeno venti anni prima che Pericle succedesse a Cimone, nel 449 a. C., e desse inizio, nel 447, all'attuale Partenone, avendo Ictino come capo architetto.

A una conclusione quasi analoga si potrebbe giungere considerando accuratamente un documento storico che rimarrebbe altrimenti confuso e deludente. Rendiconti annuali di ricevute ed esborsi attinenti alla costruzione del Partenone pericleo venivano presentati annualmente dai tesoriери di Atene, da quelli dell'erario pubblico, denominati *Hellonotamiai*. Questi rendiconti complessivi venivano incisi sulle quattro facce di una sottile lastra di marmo posta in posizione verticale, che nel corso dei secoli andò dispersa in minuti frammenti. Circa il 10 per cento di questi pezzetti sono stati recuperati (Museo epigrafico di Atene) e con grande perizia e pazienza rimessi insieme e sistemati nella giusta posizione in una immaginaria ricostruzione della lastra infranta. Ne è risultato un testo probabile ma assai incoerente, che contiene in gran quantità notazioni numeriche incomplete di denaro ricevuto e speso, insieme a indicazioni ancor più frammentarie circa la destinazione delle somme.

I rendiconti coprono i quindici anni fra il 447 e il 432 a. C.; però negli ultimi cinque anni di tale periodo non si ebbero esborsi per il Partenone, ad eccezione di spese per le sculture dei frontoni. Appare certo che in tutte le altre parti il tempio era terminato nel 438 a. C., anno in cui il materiale residuo fu venduto pubblicamente (si trova menzionato del legno, probabilmente quello delle impalcature erette per scolpire il famoso fregio e per decorare a colori i cassettoni marmorei del soffitto). Per l'anno precedente, il 439-438, si trovano menzionati l'acquisto di avorio e pagamenti agli intagliatori in legno e ai doratori: queste voci si presume che si riferiscano alla decorazione e all'adornamento finali

della costruzione, ormai terminata. Le grandi porte del tempio sono incluse nella frammentaria registrazione relativa all'anno immediatamente precedente (440-439); anche questo fa pensare a una fase conclusiva del lavoro: e due anni prima (442-441), si trova scritta la parola «colonne», senza però un contesto leggibile. L'unico riferimento plausibile non può tuttavia riguardare altro che la scanalatura finale delle colonne, poiché la loro erezione costituiva sempre la prima fase nella costruzione dei templi greci e, una volta collocate al loro posto, esse non erano oggetto di ulteriori lavorazioni fino al completamento di tutto il resto della struttura. Da queste considerazioni si potrebbe dedurre con certezza quasi assoluta che, a parte il dettaglio finale della preparazione della superficie del marmo e dell'applicazione del colore, s'impiegarono solo cinque anni per costruire il Partenone pericleo!

Tuttavia è materialmente impossibile che una struttura così imponente e magnifica di marmi, perfettamente tagliati e composti, possa essere stata innalzata in così breve tempo senza avere del materiale a portata di mano che non il marmo delle cave di Pentelico, situate, a mezza altezza del monte e a 11 miglia di distanza.

Sono trascorsi più di cinquant'anni da quando B. H. Hill pubblicò il suo brillante saggio *The Older Parthenon*, nel quale aveva ricavato la planimetria di un tempio precedente, disposto e in parte eretto quasi sulle stesse fondamenta del Partenone attuale. Hill osservò che dietro il gradino più basso del tempio attuale è situato un blocco angolare, facente parte di una rampa di scalini costruiti per qualche edificio precedente; con ciò riuscì a dimostrare che questo blocco preesistente non era mai stato spostato dalla posizione attuale, e non era che uno d'una intera serie di blocchi analoghi, situati dietro il gradino più basso del fianco sud del Partenone attuale. Inoltre, questi gradini più antichi appartenevano vero-

similmente alla fila piú bassa della loro rampa. Poiché il blocco d'angolo si trovava ancora al proprio posto, ne veniva localizzata a questa estremità (la sudoccidentale) dell'edificio, la colonna d'angolo del tempio piú antico. A sua volta la scoperta di blocchi di marmo scartati e provenienti dal gradino piú alto della stessa rampa, recanti i segni per la collocazione delle colonne, rivelò il diametro di base delle colonne stesse. Da queste informazioni, combinate con le dimensioni note della piattaforma e con le dimensioni dedotte dall'area delimitata dai gradini del tempio, Hill riuscí a calcolare che sedici colonne erano destinate ai fianchi, e sei alle due estremità. I restanti elementi del progetto furono dedotti in parte da altri blocchi di marmo scartati, e in parte da una presunta rassomiglianza con la sistemazione interna del Partenone attuale.

Si trattava, tutto considerato, di un risultato notevolissimo. Esso testimoniava, da parte di Hill, di un'acutezza d'osservazione e di una comprensione tecnica della prassi architettonica greca rimaste ineguagliate. Cosa forse ancora piú notevole, le sue conclusioni non sono mai state seriamente contestate.

La pianta del tempio che ne risultò è presentata nella figura 4, ov'è sovrapposta in nero sulla pianta del Partenone attuale, in una scala identica. Subito balza all'occhio che i due templi hanno molto in comune.

Se si eccettua il fatto che il Partenone posteriore è leggermente piú lungo (di una sola colonna), e notevolmente piú largo (di due colonne), la pianta posteriore riproduce la precedente quasi in ogni dettaglio. In entrambe, a ciascuna estremità del santuario interno, si trovano dei bassi portici con colonne indipendenti, ed ogni portico è diviso in due locali da una parete cieca. La cella sul retro è relativamente piccola, con profondità uguale o inferiore alla larghezza, mentre l'altro scompartimento, cui si accede attraverso un ampio archivolt-

to che si apre dal portico frontale, è assai piú lungo e ha file di colonne interne che lo dividono in un'ampia navata e in navate laterali piú strette. Il progetto posteriore riproduce la disposizione sostanziale del precedente, in forma ampliata.

È comunque molto notevole che quest'aumento della dimensione complessiva non sia accompagnato da un incremento corrispondente degli elementi costitutivi della struttura; i nuovi muri non sono piú spessi, né le colonne piú grosse; la rampa di scalini esterna non è piú ampia, quindi presumibilmente non piú alta. In effetti, i diametri delle colonne sono identici, sebbene gli intervalli a cui esse sono collocate, anziché piú ampi, sono piú stretti di 11,5 centimetri. E, a meno che nel breve spazio di tempo intercorso fra la stesura dei due progetti non si sia verificato qualche cambiamento nella tradizione architettonica, questa identità quasi perfetta delle dimensioni del colonnato esterno deve aver portato a una pari corrispondenza negli elementi costitutivi della soprastruttura, e cioè, in termini architettonici, della trabeazione dorica, col suo epistilio, o architrave; il suo fregio, con triglifi e metope alternate; il suo geison, o cornice; e la sua sima, o gronda del tetto. Comunque, come avrò fra breve occasione di far rilevare, è facilmente calcolabile che un restringimento di 11,5 centimetri negli intervalli tra le colonne comporterebbe una proporzionale diminuzione, di quasi 5,1 centimetri, nell'ampiezza di ciascuna metopa.

Non si può sostenere che questo procedimento veramente straordinario, per cui si ampliavano le dimensioni di un tempio senza aumentare in corrispondenza gli elementi componenti fosse dovuto alle dimensioni ristrette della piattaforma. Infatti, la sua lunghezza era sufficiente per contenere diciassette colonne leggermente piú larghe, poste a intervalli leggermente maggiori; mentre, per permettere un aumento della lar-

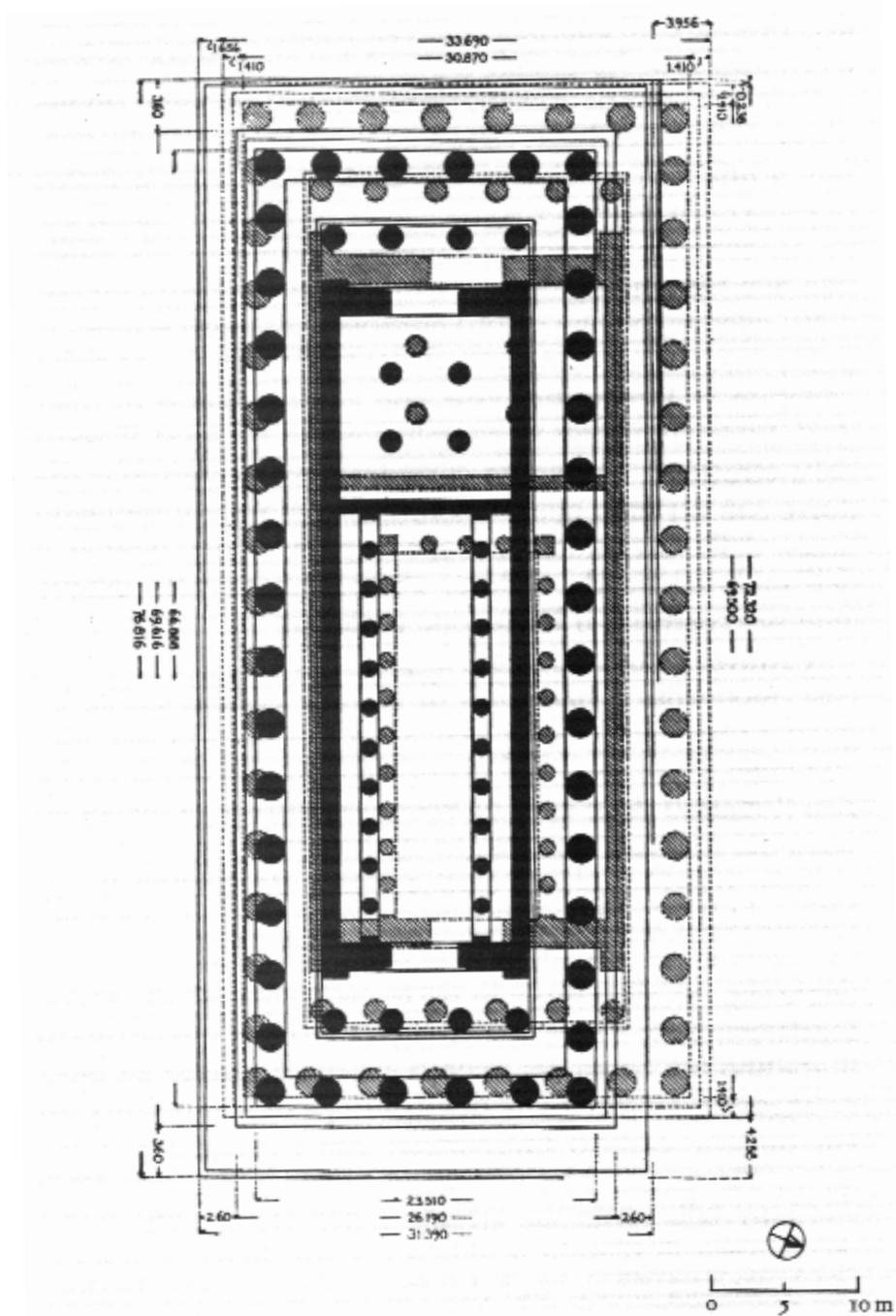


Figura 4.  
Partenone, piante del Partenone antecedente e di quello successivo.  
In nero: pianta di Callicrate (precedente); tratteggiato: pianta di Ictino (successivo).

ghezza del tempio da sei a otto colonne, era inevitabile estendere in qualche misura la piattaforma sul lato settentrionale. Dobbiamo quindi trovare qualche altra spiegazione del fatto che tante dimensioni degli elementi strutturali del tempio precedente vennero lasciate inalterate in quello posteriore.

Se si esamina attentamente la figura 4, la piattaforma si può identificare con un rettangolo piú esterno delineato per esempio con una riga nera piena (mentre linee punteggiate illustrano i gradini esterni del Partenone posteriore, e la serie *interna* di linee piene dà la pianta del tempio piú antico). Tenendo presenti queste identificazioni, si noterà che il tempio piú piccolo, e piú antico, è centrato simmetricamente sulla piattaforma, a differenza del Partenone esistente. Come risulta sulla pianta, un passaggio aperto circondava il tempio piú antico fra il gradino inferiore e la sommità della piattaforma, lasciando uno spazio di quasi 3,60 metri in ciascuno dei lati inferiori del tempio, e di 2,60 metri lungo i fianchi. In netto contrasto, il Partenone attuale è situato sulla piattaforma senza alcun riguardo per la simmetria. A ovest i gradini del tempio si estendono proprio lungo il bordo della piattaforma, segnato con una linea ininterrotta; mentre sul lato inferiore, quello orientale, la piattaforma si estende per 4,26 metri oltre i gradini del tempio, e a sud (sulla sinistra della pianta, figura 4) lo spazio aperto al di là del gradino inferiore misura appena 1,68 metri. Queste relazioni fra il Partenone esistente e la piattaforma sono distinguibili in un diagramma (fig. 2); ma per il lato settentrionale occorre di nuovo consultare la pianta. Ivi il colonnato del Partenone attuale è stato esteso molto oltre la piattaforma, su una nuova opera muraria aggiunta successivamente, che ha la base orientale intagliata nella viva roccia dell'Acropoli. Non potrebbe darsi una prova piú convincente del fatto che la piattaforma e il tempio precedente fu-

rono concepiti come parti integrali di un unico disegno, e che il Partenone attuale è un intruso, entro un progetto che era stato concepito diversamente.

Tuttavia, sorgono varie questioni che non sono state finora risolte in modo soddisfacente; e in primo luogo queste: «Di chi era il progetto di questo Partenone piú antico»; e: «Quanta parte ne fu effettivamente costruita?».

Hill riteneva di aver recuperato la pianta del tempio in costruzione all'epoca dell'invasione persiana, e abbandonato repentinamente dopo il saccheggio persiano della città e della sua cittadella: come narra Erodoto, Mardonio, il comandante persiano, «si ritirò dall'Attica dopo aver dato Atene alle fiamme e avere abbattuto e demolito quanto restava ancora in piedi: mura della città, abitazioni private, santuari». Ma ora, dalle prove che abbiamo testè ricavate dai muri di ritenzione e dai riempimenti, risulta chiaramente che la pianta così ingenuamente ricavata da Hill non era quella del progetto prepersiano (che può essere o viceversa non essere lo stesso). Esso riproduce infatti la pianta di un tempio in corso di costruzione dopo la partenza dei Persiani.

Se adesso ci volgiamo alla seconda delle domande che prima ci siamo poste, e ci chiediamo quanta parte di questo «Partenone cimoniano» sia mai stata completata, scarse sembrerebbero le probabilità di trovare una risposta accettabile. Non mancano però varie indicazioni, sia pure di natura piuttosto tecnica, utili ad aiutarci nella ricerca. Non sono neppure difficili da seguire, purché il lettore si interessi e non provi un'avversione per le minuzie dei dettagli architettonici greci, anzi le gradisca.

Incorporata nelle fondamenta di sostegno sotto il pavimento di marmo del presente Partenone, come riempitivo in luogo di una lastra di pietra piú ordinaria si trova una lastra di marmo con i bordi intagliati. Sei

altri blocchi con lo stesso profilo sono stati incorporati nel muro occidentale del Partenone. Tutte e sette queste lastre devono essere materiale di scarto, proveniente da qualche fonte vicina e, poiché non esiste altra possibilità, devono in origine aver fatto parte del Partenone cimoniano. Il blocco ora sotto il pavimento del tempio è stato identificato come un blocco terminale (base di un'anta) per il muro del santuario del Partenone più antico; a un'indagine più accurata rivela i tagli per le grappe di ferro che un tempo servivano a tenerlo a posto. Gli altri sei blocchi con l'identico profilo una volta facevano parte della base a gradini dello stesso muro.

Ora, è normale nell'ordine ionico, che un muro del genere rechi una base profilata corrispondente a quella delle colonne ioniche esterne. Ma, siccome le colonne doriche non hanno base, mancava un motivo logico per collocare una base profilata ai piedi del muro del santuario di un edificio dorico. Si potrebbe quindi obiettare che questi blocchi, con un profilo che ricorda quello della base della ben nota colonna attico-ionica, non poteva provenire dal Partenone precedente, perché i segni delle colonne di questo tempio sul pavimento provano al di là di ogni dubbio che erano colonne doriche. Tuttavia, il tempio di Efesto (popolarmente conosciuto come il tempio di Teseo), dorico di stile e appartenente al periodo immediatamente successivo a quello in cui fu interrotta la costruzione del Partenone cimoniano, ha una base muraria con un profilo assai simile. Se ne deduce, ovviamente, che l'architetto il quale disegnò il Partenone cimoniano (avremo motivo d'identificarlo in Callicrate), scelse questa caratteristica ionica per il suo tempio dorico, così come fece anche l'architetto del tempio di Efesto; mentre l'architetto del Partenone successivo (per cui accetteremo il ben documentato nome di Ictino) rifiutò e scartò quell'elemento ionico come inappropriato ad un edificio di stile dorico.

Ma non è tutto. Dalla presenza di intagli con grappe orizzontali e dall'assenza di intagli per perni verticali sulla base profilata sotto il pavimento del Partenone, Hill dedusse che la base delineata per la parete del santuario del Partenone precedente era già stata sistemata, ma la parete stessa non era stata costruita. Senonché, durante una recente esplorazione delle fondamenta del tempio di Efesto, si osservò che l'intero colonnato esterno venne eretto prima che fosse disegnato qualsiasi altro elemento della pianta; ne deriverebbe, riguardo al quasi contemporaneo Partenone cimoniano, che, poiché la costruzione del santuario interno era già stata iniziata, il colonnato esterno doveva essere ormai completato allorché si cessò di lavorare al tempio: in altre parole, le colonne erano già erette!

Se ci chiediamo perché il lavoro di costruzione fu interrotto, la risposta può essere soltanto che ciò accadde per l'intervento di Pericle, nel 448 a. C., con un nuovo e più ambizioso progetto, e di Ictino al posto di Callicrate quale capo architetto.

A sostegno di questa ipotesi, che fa risalire alla metà del secolo v la data del Partenone antecedente, si può argomentare che la base sagomata del muro in discussione non potrebbe essere stata introdotta nella struttura danneggiata dai Persiani, e ciò per due motivi. In primo luogo, la sua presenza avrebbe implicato la previa erezione del colonnato esterno, mentre i tamburi scartati, e attribuiti a questo progetto, mostrano, secondo il conteggio più recente, che soltanto ventitre erano stati collocati al loro posto e tutti, eccetto quattro o cinque, fissati come rocchi di fondo; invece altro materiale per le colonne era stato trasportato dalle cave ma non ancora utilizzato. In secondo luogo, il profilo del muro di base non ha riscontro nell'architettura dei primi anni del secolo v. Il muro di base è invece così simile a quello del tempio di Efesto iniziato verso la metà del secolo, e pre-

corre così nettamente la base canonica della colonna attico-ionica dei Propilei iniziata nel 437 a. C., e dell'Erteio iniziata circa un decennio più tardi, che l'invenzione di quest'ultima deve essere attribuita agli anni fra il 460 e il 450 a. C., quindi a un'epoca molto posteriore all'invasione persiana.

Sulla base dell'opinione corrente, secondo cui la pianta del tempio ricostruita da Hill rappresenta un progetto la cui realizzazione era stata iniziata *prima* dell'invasione persiana, senza essere mai stata portata oltre la sistemazione del circuito di gradini e l'erezione di alcune colonne, è sempre sembrato strano, anzi inesplicabile, che il Partenone pericleo abbia mantenuto esattamente le stesse dimensioni di base (e presumibilmente quasi la stessa altezza) per le sue colonne, anche se queste risultano leggermente ravvicinate fra loro. Ma ora ci si presenta una spiegazione semplice e immediata. Le colonne del Partenone posteriore ebbero le stesse dimensioni di quelle del Partenone precedente perché *erano le stesse colonne*, smontate e rimesse a posto.

Che le colonne del Partenone appartengano all'architettura ateniese di una generazione più antica è indicato dallo spessore in rapporto all'altezza. Indubbiamente vi fu una continua tendenza verso colonne più snelle nel corso dei secoli v e iv a. C. Se interpoliamo idealmente le colonne del Partenone nella serie di edifici ateniesi del secolo v, troviamo che essere dovrebbero precedere il tempio di Efesto (449-444 a. C.) di un notevole periodo di tempo.

La serie si svolge come segue<sup>4</sup>:

<i>Tempio</i>	<i>Data</i>	<i>Rapporto<sup>a</sup></i>
Partenone	?	5,48
Tempio di Efesto	449-444	5,61
Ares	444-440	5,70

<i>Tempio</i>	<i>Data</i>	<i>Rapporto<sup>a</sup></i>
Sunio, Poseidone II	440-436?	5,78
Ramnunte	436-432?	5,74
Propilei, facciata orientale	437-432	5,48 <sup>b</sup>
Delo, tempio degli Ateniesi	425-417	5,71

<sup>a</sup> Il rapporto è fra il diametro della base della colonna e la sua altezza.

<sup>b</sup> Imitazione del Partenone.

Inoltre, l'altezza delle colonne esterne del Partenone riproduce esattamente quella delle colonne esterne del tempio di Zeus a Olimpia, eretto durante il decennio 460-450. Ora, è molto improbabile che tale dimensione sia stata copiata ad Atene da un architetto pericleo; invece un costruttore cimoniano contemporaneo poteva ben indursi ad adottarla.

Si è obiettato che una colonna, una volta innalzata, non poteva più essere rimossa, perché le protuberanze necessarie per afferrarla con gli arnesi da lavoro venivano eliminate; in tal modo non era più possibile assicurare le corde intorno ai rocchi. Dubito molto dell'esattezza di questa asserzione. Negli anni venti del nostro secolo, quando il Dipartimento greco delle antichità, sotto la supervisione di Nicola Balanos, ora defunto, rimise in piedi le colonne cadute del fianco settentrionale del tempio, non incontrò alcuna difficoltà né ad abbassare né a sollevare i tamburi delle colonne; e ciò sebbene le colonne fossero state scanalate, cosa che invece non si era verificata per le colonne dell'incompiuto Partenone precedente.

Se si tiene conto della grande quantità di tempo, denaro e fatica che sarebbero occorsi per cavare una nuova serie di rocchi sul monte Pentelico, per farli scendere con corde scorsoie lungo la pendice, per caricarli su carri trainati da buoi e trasportarli per dieci miglia fino alla

città, trascinarli mediante argani su delle assi fino all'altipiano dell'Acropoli, e qui levigarle per ridurle alle dimensioni adatte, si comprenderà quanto grande fosse il risparmio effettuato nel reimpiego dei rocchi già esattamente graduati, rifiniti e messi in opera, oltreché immediatamente utilizzabili.

Se però accettiamo questa nuova ipotesi, per cui le colonne dell'edificio antecedente fornirono il materiale per quello successivo, ci troviamo subito di fronte a quella che sembra una gravissima difficoltà: perché Ictino non lasciò le colonne dove stavano, invece di prendersi la briga di smontarle e rimetterle in piedi, e questo per spostarle solo di un brevissimo spazio? Uno studio attento delle due piante combinate ci darà la risposta.

Nello schema posteriore si rileverà che il numero delle colonne è stato aumentato da sei a otto sulla fronte e sul retro, da sedici a diciassette sui lati. Questa sostituzione di un colonnato di otto colonne per diciassette, a un altro di sei per sedici, pur comportando in tutto solo sei colonne in più, causava tuttavia serie difficoltà per adattare alla piattaforma la struttura ampliata.

Per il Partenone riveduto, dunque, erano previste otto colonne al posto delle sei sulla fronte e sul retro. Questo aumento a otto, anziché a sette o a nove, fu imposto dall'esigenza di lasciar libera la veduta centrale assiale attraverso le porte esterne. Invece il cambiamento da sedici a diciassette colonne sui fianchi non sembra aver avuto altro motivo che quello di rispettare la tradizione canonica, per cui s'impiegava un numero dispari di colonne sui fianchi e uno pari alle due estremità; e inoltre applicare la formula (la cui precisa spiegazione rimane per noi oscura), secondo la quale il numero delle colonne sui fianchi doveva essere pari al doppio delle colonne dei lati terminali, più una.

Al tempo dell'ascesa di Pericle al potere, verso la

metà del secolo v, il progetto di sei colonne per sedici, già previsto per il Partenone, sarebbe apparso antiquato; ma questa non sarebbe potuta essere una ragione decisiva per il drastico e costoso passaggio al progetto piú canonico di otto colonne per diciassette. Una spiegazione piú plausibile può essere trovata nel fatto che fu Pericle a patrocinar l'erezione di una colossale statua d'oro e di avorio della dea, da affidare a Fidia, lo scultore da lui protetto: le dimensioni della statua non avrebbero permesso di ospitarla adeguatamente nel Partenone antecedente. Tuttavia, per quanto questa ipotesi sia convincente, devono esservi state forze ancora piú potenti, che costrinsero al mutamento del progetto, come verrà dimostrato a suo tempo.

Comunque siano andate le cose, il problema immediato era quello di rimodellare l'edificio esistente e completato solo parzialmente, in modo che potesse adattarsi al nuovo e piú ambizioso piano.

Vari erano i motivi per cui le colonne già erette non potevano essere lasciate al loro posto sul fianco meridionale o su ognuna delle due estremità. Se ci si fosse limitati ad aggiungere una colonna alla fine della serie già esistente, la rampa di scalini sarebbe sporta in fondo oltre la piattaforma, cosicché sarebbe occorso estendere la piattaforma per contenerli e sostenerli. Un'altra considerazione, però, sembra aver avuto un peso ancora maggiore. Come Hill riuscì a dimostrare, il gradino piú basso del Partenone antecedente non era stato costruito in marmo, come ci si poteva aspettare; si era invece adoperata una pietra calcarea grigia proveniente da una vicina cava, ai piedi del monte Imetto. Questa sembra una strana incongruenza, dato che i due gradini soprastanti erano senza alcun dubbio di marmo. Tuttavia, l'architetto del tempio di Efesto aveva seguito la stessa tradizione (se di tradizione si può parlare), come può vedere ancor oggi chiunque si rechi a quel tempio,

assai frequentato. A Ictino, sembra, la cosa non piacque. Però, invece di scalzare il piano dello scalino (il che avrebbe comportato il totale smantellamento dei gradini e del colonnato), egli concepì la soluzione, geniale e praticissima, di ricoprire i tre gradini cimoniani con una nuova scalinata di marmo, sistemando i nuovi gradini davanti a quelli vecchi e allo stesso livello. L'unico inconveniente dovuto a questa alterazione fu che si rese necessario spostare in avanti tutte le colonne, dato che nel tempio greco il peristilio è allo stesso livello del bordo esterno del gradino più elevato, e questo gradino (o stilobate) adesso era stato ampliato.

Siccome poi le colonne del fianco meridionale dovevano essere tutte abbattute per venir collocate nella nuova posizione, Ictino approfittò dell'occasione per rimetterle in piedi un po' più accostate l'una all'altra. È stato calcolato che, mentre le colonne del Partenone attuale distano fra loro mediamente di 4,295 metri, tra quelle del tempio antecedente l'intervallo era superiore di 0,105 metri. Può sembrare una differenza trascurabile; tuttavia in una fila di diciassette colonne si giunge complessivamente al metro e mezzo. Ma quale fu lo scopo di Ictino nell'effettuare questa leggera correzione?

A occidente, sul retro del tempio, Ictino spostò i gradini con le colonne fino al bordo estremo della piattaforma; così guadagnò una quantità equivalente di spazio sulla piattaforma stessa a est, lungo il lato frontale. Dal diagramma (fig. 4), entrambe le piante, risulterà evidente che a nord il Partenone ampliato non poteva essere contenuto tutto sulla piattaforma; occorreano altre fondamenta per la fila di diciassette colonne, con la loro gradinata. Che questa aggiunta sia stata realmente effettuata si può facilmente verificare oggi, esaminando la parte nord del lato terminale occidentale del tempio. Lì le fondamenta sono esposte in vista, e non occorre un

occhio professionalmente esercitato per rendersi conto, dal corso delle giunture nell'opera muraria, che nuovi blocchi furono incastrati per aumentare qui il sostegno dei gradini e delle colonne attuali, l'angolo nordoccidentale del Partenone. Tuttavia non si riesce a mostrare in modo comprensibile come il livello della roccia dell'Acropoli si elevi continuamente in superficie da ovest a est, lungo il margine settentrionale della piattaforma: col risultato che, mentre si dovettero porre in opera varie file di blocchi per le fondamenta nella metà occidentale del fianco settentrionale, a est invece il livellamento sotto il gradino inferiore si poté ottenere semplicemente seguendo il corso della roccia originaria. Se il tempio fosse stato esteso ulteriormente verso est, sarebbe stato necessario scavare per una notevole profondità nella viva roccia. Ciò potrebbe spiegare perché Ictino abbia spostato il tempio verso ovest per quanto la piattaforma lo permetteva, e inoltre ne abbia accorciato la lunghezza complessiva di 1,79 metri, ravvicinando tra loro le colonne di alcuni centimetri. Così si sarebbe avuto anche un ulteriore guadagno di 0,76 metri in meno nella costruzione delle fondamenta, sotto i gradini e il colonnato del lato settentrionale.

Oltre alle colonne, si poteva disporre di una notevole quantità di materiale da riutilizzare. Per esempio i blocchi delle file interne di gradini, che, sulla fronte e sul retro, conducevano ai vestiboli colonnati e, sui fianchi, costituivano un punto di appoggio per le pareti delle stanze interiori. Nel suo classico articolo *The Older Parthenon*, Hill aveva acutamente osservato:

Il gradino inferiore della cella dell'attuale Partenone è composto in larga parte di blocchi presi dal vecchio tempio e riutilizzati, come è dimostrato dal fatto che hanno due serie di intagli per le grappe [...]. Ora, i blocchi di cui si è così dimostrata un'utilizzazione precedente sono lunghi in

media 1,77 metri. Si tratta di una lunghezza standard (sei piedi soloniani) nella sottostruttura del Partenone precedente, non però normale per il Partenone attuale. È comunque la lunghezza media di venti su ventinove blocchi del gradino inferiore sul lato nord della cella, e di numerosi blocchi sugli altri lati. Tutti questi materiali erano stati senza dubbio impiegati nel Partenone antecedente.

Nel Partenone cimoniano questi gradini terminavano lungo il fianco con una base muraria; Ictino la abbatté, utilizzandone alcuni blocchi per riempire lo spazio sotto il pavimento del santuario e fra le mura. Lì sono rimasti fino ai giorni nostri.

Esistono nel Partenone altre anomalie, che con tutta probabilità non si sarebbero avute in un edificio completamente nuovo. Così, le colonne che incorniciano il portico frontale sono piú sottili di quelle corrispondenti del retro; inoltre il diametro di queste ultime è identico a quello di alcuni rocchi eccezionalmente piccoli, incorporati nel muro nord dell'Acropoli. Basandosi su queste e su altre prove, Hill dichiarò che «in sede di progettazione, il Partenone attuale, fu concepito per molte dimensioni esattamente uguale al tempio precedente, in modo che alcuni blocchi di questo, non troppo guasti, potessero essere impiegati per il nuovo edificio».

Riesce però assai difficile credere quello che Hill come molti altri hanno sostenuto: e cioè che un materiale così eccellente e costoso, già radunato in precedenza, sia sfuggito in qualche modo alle selvagge distruzioni dei Persiani solo per essere lasciato intatto e inerte per trenta anni, mentre Atena attendeva invano un altare decoroso, e Atene diventava ricca e potente; e che niente sia stato fatto fino a quando Pericle intervenne per costruire un tempio alla dea protettrice della città sulla piattaforma che era rimasta pronta ma inutilizzata per tre decenni.

Non c'è comunque bisogno di sostenere un'ipotesi così improbabile. Le testimonianze che ho passato in rassegna dimostrano che un Partenone anteriore era in corso di costruzione durante il periodo in cui Cimone esercitò il potere – durato, con una sola breve interruzione, dalla morte di Aristide, nel 468 a. C., fino alla morte di Cimone stesso, nel 450. Fu allora che Pericle, affidando a Ictino il progetto del tempio modificato, sostituì al Partenone di Cimone l'edificio più ambizioso e assai più costoso, i cui resti maestosi sono ancora in piedi dopo duemilacinquecento anni.

Compito più difficile che quello di provare l'esistenza di un Partenone cimoniano parzialmente completato, è quello di stabilire quanta parte fosse stata costruita prima che Pericle sospendesse i lavori. Riconosciuta la validità dell'affermazione di Hill, per cui «in sede di progettazione, il Partenone attuale fu concepito per molte dimensioni esattamente uguale al tempio precedente, in modo che alcuni blocchi di questo, non troppo guasti, potessero essere impiegati per il nuovo edificio», è proprio questa identità di dimensioni quella che sembra precludere ogni possibilità di distinzione fra vecchio e nuovo materiale nel tempio attuale. Forse qualcosa di più si può ricavare dall'indizio, alquanto problematico, che sia stata alterata la misura del piede. Ma, se è così, occorrerà qualche manipolazione molto ingegnosa delle misure disponibili. Come stanno le cose, la ricerca delle sopravvivenze cimoniane nelle rovine del tempio attuale è stata finora un compito frustrante. È vero, naturalmente, che la leggera diminuzione dell'intervallo fra le colonne comportava un corrispondente accorciamento delle travi dell'architrave, nel caso che queste fossero reimpiegate; ma questo fatto non avrebbe lasciato alcuna traccia visibile sui blocchi di marmo. Un accorciamento corrispondente sarebbe stato necessario nel fregio, se alcuni dei blocchi alternati dei triglifi

e delle metope erano stati squadrati e scolpiti prima di venire collocati in sede. Ma anche in tal caso il reimpiego potrebbe non essere percepibile; infatti potrebbero essere stati eliminati alcuni centimetri dal bordo di ciascuna delle metope, senza bisogno di tagliare i triglifi. Eseguendo il lavoro con cura, senza mutilare i rilievi scolpiti, non si sarebbe lasciata nessuna traccia visibile dell'operazione.

Eppure c'era una caratteristica delle metope, che nessun mutamento delle misure poteva alterare, e nessun rifacimento nascondere. Questa caratteristica eterna era lo stile scultoreo dei rilievi della metopa stessa.

Un visitatore del British Museum che esamini i marmi di Elgin, ponendo attenzione alle loro qualità artistiche, non può non rimanere colpito dall'assenza di armonia stilistica fra le metope da una parte, e le statue del frontone e il fregio parietale dall'altra. Il progresso naturalistico nel rendere il dettaglio anatomico e nel porre le figure in azione è così grande, e così pienamente sviluppati sono gli accorgimenti estetici per rappresentare il panneggio nella processione panatenaica del fregio e delle statue superstiti dei due frontoni, che nessuna differenza tecnica data dall'impiego fra il bassorilievo e l'altorilievo, o anche fra l'altorilievo e le figure a tutto tondo, può mitigare o spiegare soddisfacentemente la semiarcaica severità e rigidità anatomica manifesta nelle metope. Il contrasto dello stile è troppo marcato per essere dovuto a una semplice diversità di maniera fra botteghe di scultura contemporanea. È un contrasto che denota invece un intervallo di una intera generazione artistica, pari a circa venti anni.

Gli studiosi di scultura greca si sono resi conto da parecchio tempo di questa discrepanza stilistica, e si sentono assai imbarazzati a spiegarla. Tuttavia, la spiegazione è straordinariamente semplice e del tutto convincente: le metope esistenti che rappresentano il com-

battimento fra Lapiti e Centauri *furono scolpite per il Partenone di Cimone*.

Un secondo criterio che fa da complemento a quello dello stile scultoreo, conferma l'origine cimonia di queste metope.

Viste dal basso, le metope di un tempio dorico sembrano inserirsi esattamente fra i triglifi che le incorniciano; in effetti, però, esse sono alcuni centimetri più larghe di quanto appaiano, e si estendono dietro la fronte del triglifo, entrando in una stretta fessura verticale praticata nel blocco del triglifo stesso. Questa sovrapposizione, non superiore ai 5 centimetri in ogni estremità della lastra, tiene ferma la metopa al suo posto. La superficie così nascosta sarà naturalmente liscia e non scolpita, altrimenti una parte del rilievo verrebbe ricoperta.

Siccome l'intervallo tra le colonne cimoniae era stato accorciato di 11,5 centimetri nella versione periclea, ogni metopa della vecchia struttura sarebbe risultata troppo grande per quella nuova, e cioè eccedente della metà di quello spazio, 5,7 centimetri (presupponiamo che i triglifi cimoniai non fossero ristretti corrispondentemente né sostituiti con nuovi). Pertanto le vecchie metope o si sarebbero dovute scartare completamente, oppure ridurre a una dimensione appropriata. Non c'è da stupirsi che sia stata scelta la seconda alternativa: tagliare qualche centimetro di marmo era un lavoro da poco in confronto alla spesa e alla perdita di tempo cui si sarebbe andati incontro scolpendo una nuova serie di metope.

Il fatto che i rilievi scolpiti sulle metope fossero stilisticamente superati dai tempi e apparissero fuori moda, con le loro rigide pose e i loro schemi compositivi arbitrari non fu motivo sufficiente a farli scartare. Essi furono invece relegati sul fianco meridionale, il meno frequentemente visitato e il meno visibile del tempio.

Se la riduzione delle metope alla misura inferiore fosse stata effettuata con cura l'operazione non avrebbe lasciato tracce evidenti. Ma, fortunatamente per l'interesse di noi moderni verso la storia dell'architettura, il lavoro fu eseguito in fretta e malamente, indizio sicuro, questo, che fu compiuto nel corso stesso dell'operazione con cui le metope venivano fissate al loro posto. Esse non sarebbero mai state consegnate dalla bottega dello scultore in quelle condizioni: invece i muratori incaricati di sistemarle nel fregio ben sapevano che, una volta inserite le metope nelle scanalature dei triglifi, nessuno si sarebbe accorto se i bordi erano lisci o ruvidi (cfr. Nota 4).

Il visitatore che esamini le metope del British Museum vedrà che più della metà di esse hanno una o entrambe le estremità tagliate rozzamente. Se è poi un osservatore più attento, noterà inoltre che in quattro piccole metope alcune parti dei rilievi sono state asportate sul bordo; per conseguenza si è persa in due casi la coda del centauro, e in un altro è stata eliminata una parte dei suoi quarti posteriori. Ciò perché il bordo intagliato di un triglifo potesse venire inserito dietro la metopa. La coda del centauro è stata rasata nelle metope, in un'altra ancora, il drappo del Lapita è stato appiannato perché il triglifo potesse sporgere su di esso.

Poco più della metà delle trentadue metope del fianco sud del tempio esistono ancora (quindici sono al British Museum, una al Louvre, una nel Museo dell'Acropoli, e una è ancora *in situ* sul Partenone). Fortunatamente, però, una serie di disegni eseguiti da Jacques Carrey prima della disastrosa esplosione del 1687 riproduce l'intera serie come appariva sul tempio. Ventiquattro metope rappresentavano Lapiti e Centauri, ed erano disposte in modo che metà si raggruppava all'estremità ovest, e metà a quella est; al centro rimaneva un gruppo di otto, che rappresentavano soggetti differenti ed

erano scolpite nello stile piú progredito dell'età di Pericle. Si metta a raffronto la maniera impacciata della fila superiore (cimoniana) con il piú libero movimento e il panneggio piú naturalistico di quella inferiore (periclea).

In base alle prove sopra esposte ci sentiamo quindi autorizzati a concludere che soltanto ventiquattro metope scolpite erano finite e pronte per il Partenone di Cimone allorquando fu sostituito da quello di Pericle. Ora, è semplice calcolare che il Partenone antecedente, con sei colonne per sedici, avrebbe richiesto dieci metope per ogni facciata e trenta per ciascuno dei fianchi; così, le ventiquattro metope ultimate sarebbero state troppo numerose per le due facciate, ma insufficienti per il fregio dell'uno o dell'altro fianco. Inoltre, a giudicare dagli esemplari ancora esistenti, queste metope non furono eseguite tutte contemporaneamente, ma se ammettiamo la validità della datazione basata sullo stile della scultura, furono eseguite lungo un periodo di piú di un decennio, dalla metà degli anni sessanta alla fine degli anni cinquanta del secolo v. Parrebbe quindi che le botteghe degli scultori avessero ricevuto in anticipo l'ordinazione di scolpire le metope, affinché fossero pronte quando l'edificio fosse giunto a uno stadio di lavorazione così avanzato, da poterle sistemare sul tempio. Dato che il numero delle metope ultimate e raccolte non era sufficiente per il fregio di uno dei lati lunghi del Partenone cimoniano, è molto probabile che non ne sia stata messa a posto nessuna, e di conseguenza il problema cimoniano non sia andato oltre l'erezione delle colonne del peristilio e l'inizio della costruzione delle mura del santuario; sopravvenuto allora il nuovo progetto pericleo, ogni ulteriore lavoro fu sospeso. Tuttavia nei laboratori accanto al tempio dev'esserci stato un considerevole ammasso di marmo da costruzione, rozza-mente squadrato o in preparazione per essere usato. Come le metope, tutto questo materiale era disponibile

per il Partenone attuale, anche se col mutamento del progetto, e probabilmente con le nuove istruzioni per le misure, sarebbe occorso un lavoro ulteriore di taglio e di adattamento, come dimostra il caso delle metope ultimate.

Adesso disponiamo delle prove debitamente soppesate e valutate, esse non ammettono altre conclusioni all'infuori di quelle esposte nel corso del nostro studio. Queste conclusioni si possono formulare in tre proposizioni basilari, e cioè:

1. Nel 490 a. C. o poco dopo fu progettato un tempio dedicato ad Atena sull'Acropoli. Fu eretta un'alta piattaforma di pietra per sostenere il futuro tempio. I tamburi di base d'un colonnato erano già disposti nel 480 a. C., quando sopravvenne l'invasione persiana. Questi rocchi andarono dispersi, insieme ad altro materiale da costruzione accumulato sul posto, durante o dopo l'invasione persiana. Il tempio progettato è generalmente conosciuto come «il Partenone anteriore».

2. Fra il 468 circa e il 465 a. C., per iniziativa di Cimone, principale statista ateniese dell'epoca, fu progettato un nuovo tempio per Atena nello stesso luogo e con la stessa pianta dell'«anteriore». Il capomastro direttore dei lavori va identificato con Callicrate. Il tempio venne iniziato e portato avanti per meno della metà; allora i lavori vennero bruscamente interrotti da Pericle, all'atto di assumere il potere dopo la morte di Cimone, nel 450 a.C.

3. In questa fase fu progettato un terzo tempio, da erigere nello stesso luogo ma con pianta ampliata. Callicrate fu sollevato dall'incarico e sostituito da Ictino. Questi ebbe il compito di disegnare e costruire un nuovo tempio su scala più maestosa, utilizzando tutto il materiale dell'edificio non ultimato che si poteva impiegare. Nel 438 a. C. il tempio era ormai completato nelle sue strutture; nel 432 a. C. erano terminate le sculture dei

frontoni. È questo il tempio le cui rovine s'innalzano ancora oggi sull'Acropoli.

Ma perché mai Pericle avrebbe dovuto operare un così drastico cambiamento? Soltanto per ospitare una nuova statua di Atena? Oppure per «correggere», secondo il gusto della metà del secolo v, le proporzioni troppo allungate del tempio precedente, con sei colonne per sedici? Queste spiegazioni sono state naturalmente avanzate presupponendo che il tempio precedente non fosse mai andato oltre alcuni tamburi di base del colonnato, e che quindi la sostituzione del progetto non sarebbe risultata difficile o costosa. In effetti però, come abbiamo appena visto, la situazione reale era molto differente. Pericle intervenne per porre fine a un'impresa architettonica quando questa era già compiuta per metà, e procedette al suo smantellamento e alla sua ricostruzione su linee interamente nuove.

Francamente, io non riesco a trovare un'adeguata spiegazione per un atto tanto drastico e brutale, senza farlo risalire al violento antagonismo dei partiti politici greci. Esso non raggiunse ad Atene le punte estreme di qualche altra città-stato dell'epoca; minacciavano sempre, però, di sfociare in aspri mutamenti di potere, accompagnati da sfrenati atti di vendetta e successive rappresaglie.

Durante il periodo in cui si costruiva attivamente il Partenone primitivo, Cimone e Pericle furono gli statisti che capeggiavano le due più potenti e irriducibili fazioni dei cittadini ateniesi, rivali implacabili nel contendersi il controllo politico sullo stato e sul suo impero insulare. Per renderci conto dell'asprezza dei loro reciproci rapporti e delle ripercussioni che la politica può avere avuto sul tempio che si andava costruendo in onore della dea protettrice della città, dobbiamo spostarci ora dalla storia dell'architettura a quella degli uomini.

<sup>1</sup> ERODOTO, *Le storie*, VIII 52-53, trad. it. di Augusto Izzo d'Accinni, Sansoni, Firenze 1951, pp. 778 sg.

<sup>2</sup> TUCIDIDE, *Storie*, I 89, trad. it. di Edoardo Nosedà, Rizzoli, Milano 1967, vol. I, p. 71.

<sup>3</sup> *Ibid.*, cap. 30, trad. cit., p. 74.

<sup>4</sup> Date e rapporti sono stati tratti dal volume di WILLIAM BELL DINSMOOR, *Architecture of Ancient Greece*.

## *Capitolo secondo*

### Cimone e Pericle

L'aspra rivalità, la gelosia, l'odio personale che dovevano contrassegnare le carriere politiche di Cimone e di Pericle ebbero probabilmente inizio durante la loro prima giovinezza. La loro rivalità ebbe certamente tutta l'apparenza, e tutta la ferocia, di una vendetta familiare. Il padre di Cimone, Milziade, era stato messo sotto accusa da Santippo, il padre di Pericle, e condannato a una fortissima multa dopo il fallimento della sua spedizione clandestina contro Paro nel 488 a. C. Inoltre, l'onere della multa era stato ereditato da Cimone, a cui toccò di pagarla dopo la morte del padre. Cimone però non ereditò subito l'influenza e la potenza politica del padre. Solo nel 468 a. C., alla morte di Aristide, egli raggiunse una posizione di preminenza nel partito aristocratico, il partito allora dominante nella politica ateniese, in opposizione al partito popolare, di cui Pericle doveva divenire il principale esponente ed il capo.

Le grandi capacità militari di Cimone si erano già rivelate mentre era in vita Aristide, con una fortunatissima campagna punitiva in Tracia e col comando della flotta attica nell'Ellesponto e nel Mar di Marmara. Quest'ultima carica era stata assegnata ad Aristide; egli però, che mai aveva avuto troppa passione per il mare, l'aveva ceduta al suo più bellicoso luogotenente. Fu dopo la morte di Aristide, tuttavia, che la reputazione militare

di Cimone raggiunse l'apice, con alcune gesta che non sarebbero mai piú state uguagliate da alcuni ateniesi per terra o per mare.

In una famosa campagna contro i Persiani in Asia Minore egli intercettò la flotta nemica al largo della foce del fiume Eurimedonte, nel golfo di Panfilia, presso la moderna città turca di Antalya. Dopo aver annientato completamente il nemico sul mare, Cimone senza alcun respiro per riprendersi dopo la precedente battaglia sbarcò le sue forze sulla vicina costa, e in un aspro combattimento non solo ebbe la meglio, ma mise in rotta completa le forze persiane e ne saccheggiò il campo, assicurandosi con la duplice vittoria un enorme bottino. A questo punto si può ricordare che dall'arricchimento derivato al tesoro ateniese da questa impresa furono tratti i fondi per costruire il grande muro meridionale dell'Acropoli, a cui si è fatto piú volte riferimento nel capitolo precedente.

La data precisa della famosa battaglia non è certa, ma quasi tutti gli autori la collocano negli anni 467 o 466 a. C. In quell'epoca, a giudicare dalla relativa cronologia delle mura di sostegno della terrazza meridionale del Partenone e dalle metope con Centauri e Lapiti in stile piú arcaico, la costruzione del tempio di Atena era già iniziata. Tuttavia le nuove ricchezze apportate al tesoro pubblico stimolarono probabilmente il ritmo dei lavori, fornendo fondi per ottenere nuovo marmo dalle cave penteliche e un maggior numero di scalpellini, muratori e operai. Su ciò, naturalmente, non abbiamo alcuna informazione diretta.

Altre risorse ancora divennero disponibili dopo il 463 a. C. In quell'anno Cimone guidò un'altra spedizione navale, diretta questa volta all'Egeo settentrionale, contro l'isola di Taso, che si era staccata dalla Lega Delia dopo che Atene l'aveva trasformata in un impero da lei dominato. La difficile vittoria che Cimone riportò

sul nemico assediato non soltanto ricondusse nell'alleanza un membro importante: essa consentì ad Atene l'accesso alle miniere d'oro, favolosamente ricche, della vicina Tracia meridionale, che Taso aveva fino allora sfruttato per se stessa.

Sarebbe però errato ritenere che la potenza di Cimone e la sua influenza sugli affari pubblici ateniesi fossero dovute soltanto a questi successi militari. La personalità più importante della fazione aristocratica dipendeva dalla conservazione della propria autorità da parte di quella stessa fazione; e ciò a sua volta si otteneva grazie al favore partigiano del supremo tribunale di Atene, il Consiglio dell'Areopago. Aristotele nel suo trattato su *La costituzione degli Ateniesi* afferma:

Dopo le guerre mediche, l'Areopago riacquistò la sua forza e governò la città [...]. Per questo motivo gli Ateniesi si inchinarono davanti alla sua autorità e in questo periodo furono ben governati<sup>1</sup>.

In un'altra parte dello stesso trattato ci viene detto:

Il consiglio degli areopagiti aveva l'incarico di custodire le leggi, ma in realtà amministrava la maggior parte degli affari, e i più importanti, della città, comminava sovraneamente pene corporali e pecuniarie a tutti i delinquenti<sup>2</sup>.

La composizione del tribunale faceva sí che i suoi membri fossero propensi a favorire la fazione aristocratica di Cimone. Erano infatti tutti ex arconti, carica a cui si era eletti annualmente; siccome vi potevano accedere soltanto le classi più ricche dei cittadini, l'atteggiamento benevolo del tribunale verso il partito aristocratico di Cimone era saldamente assicurato.

Come rilevava Aristotele,

in effetti la scelta degli arconti avveniva in rapporto alla nobiltà e alle ricchezze – e tra questi erano eletti gli areopagiti<sup>3</sup>.

Contro questo controllo paralizzante degli aristocratici sull'amministrazione degli affari pubblici, la sola contromisura efficiente di cui disponesse l'opposta fazione delle classi inferiori era l'uso del voto di maggioranza nell'Assemblea generale. Il voto poteva essere usato contro il tribunale, per privarlo della sua schiacciante autorità, trasferendo la maggior parte delle sue funzioni a tribunali minori meglio disposti verso il cittadino ordinario.

Alla testa dell'attacco mosso all'Areopago fu un popolare capo politico, Efialte, di cui sappiamo ben poco, tranne che (sono parole di Aristotele)

si mostrava incorruttibile e ineccepibile nei riguardi della costituzione; diventato capo del partito democratico attaccò il consiglio dell'Areopago. Dapprincipio soppresse molti areopagiti, intentando contro essi processi sulla loro amministrazione, poi, sotto l'arcontato di Conone, li privò di tutte le funzioni aggiunte per le quali era custode della costituzione, dandole parte ai 500, parte al popolo e ai tribunali<sup>4</sup>.

Ma Efialte pagò cara la sua audacia. Fu assassinato di notte in una strada buia, presumibilmente con la connivenza dei partigiani di Cimone, per rappresaglia contro il bando che esiliava il loro capo.

Un inaspettato complesso di circostanze aveva infatti offerto ai rivali di Cimone una gradita occasione di farlo precipitare dal potere. Un tentativo precedente era fallito. Ritornato ad Atene dopo la conquista dell'isola di Taso e dopo aver annesso sbrigativamente le miniere d'oro situate sulla terraferma antistante, Cimone fu trascinato in giudizio sotto l'accusa di non aver

spinto i suoi eserciti piú avanti nella Macedonia perché il re di quello stato lo aveva segretamente corrotto affinché non invadesse il suo regno. In tale occasione, secondo il racconto di Plutarco, peraltro alquanto contraddittorio, Pericle fu l'accusatore piú veemente contro Cimone, salvo poi ad apparire fra i piú moderati durante il processo. Forse Pericle si rendeva conto che non si poteva infliggere una condanna in base a un'accusa indimostrabile. Naturalmente Cimone fu assolto. Ma ben presto dei guai molto piú seri si abbattono su di lui.

Un anno prima del processo, uno spaventoso terremoto distrusse Sparta, facendo crollare la maggior parte delle case e uccidendo i ragazzi piú giovani che si trovavano in una palestra. Venne proclamata la legge marziale, e fu questa una misura tanto piú necessaria, in quanto i servi iloti delle campagne lacedemoni avevano colto l'occasione per tentare un'insurrezione generale. I suoi focolai locali furono repressi; ma piú seri furono gli sviluppi nella vicina Messene, i cui abitanti ribelli si rifugiarono entro la fortezza naturale del monte Itome, resistendo a tutti i tentativi spartani di sloggiarli. Dopo piú di un anno d'inutili sforzi, Sparta chiese l'aiuto di Atene. Seguì un aspro dibattito nell'assemblea ateniese: Efiante, del partito popolare, si opponeva a che venisse data assistenza al piú formidabile rivale e potenziale nemico di Atene; Cimone invece, capo della fazione aristocratica, la quale aveva costantemente intrattenuto rapporti amichevoli con Sparta, sosteneva che la Grecia non poteva permettersi di essere politicamente disunita finché la Persia ne minacciava la libertà. Preferendo la sopravvivenza di Sparta all'ingrandimento di Atene, Cimone persuase il popolo a inviare una grossa forza per aiutare Sparta nella conquista di Itome.

Il risultato deluse le aspettative di Cimone. Mentre l'assedio si protraeva, gli Spartani cominciarono a nutrire dei sospetti contro gli Ateniesi venuti in loro aiuto.

Temendo un tradimento, essi licenziarono di punto in bianco l'alleato ateniese; i soldati tornarono a casa a mani vuote, umiliati e indignati. Allora la popolazione di Atene, irratissima per l'immeritato e offensivo trattamento, sfogò la propria rabbia su Cimone, che per le sue inclinazioni filospartane era stato direttamente responsabile dell'accaduto. Cimone fu condannato con voto maggioritario all'ostracismo per il solito periodo di dieci anni, e di conseguenza dovette lasciare Atene.

Per quanto inaspettato fosse questo incidente, le sue conseguenze furono ancora più sorprendenti. Il malanimo fra le due grandi potenze militari sfociò in una aperta ostilità quando, poco dopo il malinteso sulla Messenia, un corpo di spedizione spartano fu inviato a Delfi per «liberarla» dal controllo focese, che Atene aveva appoggiato. Di ritorno da Delfi, le forze spartane si accamparono poco a nord della frontiera attica, a Tanagra, e verso quella località gli Ateniesi marciarono per affrontarle. Ora tra Atene e Sparta vi era guerra aperta.

In questa occasione Cimone, giunto al quarto anno di esilio, diede prova della sua inalterabile devozione alla terra che lo aveva scacciato. Poiché l'esercito ateniese aveva oltrepassato la frontiera dell'Attica per avanzare su Tanagra, Cimone poté raggiungerlo senza timore di essere arrestato. Ma quando si offrì di guidare gli uomini della sua tribù nel combattimento contro gli Spartani, e la notizia giunse ad Atene, l'assemblea votò che Cimone doveva essere cancellato dai ranghi perché vi era il rischio di un suo tradimento, considerate le sue ben note inclinazioni filospartane.

Ecco il vivido racconto di Plutarco:

[Cimone] si ritirò, ma prima pregò Eutippo del distretto di Anaflisto e gli altri suoi compagni, che condividevano con lui la taccia di essere i più ferventi filospartani, di battersi valorosamente e col loro comportamento in battaglia

dissipare l'accusa, cui erano fatti segno da parte dei cittadini. Essi presero l'armatura di Cimone e la misero in mezzo alla loro squadra; stretti ad essa caddero tutti e cento, quanti erano, in una gara appassionata. Dietro a sé lasciarono gli Ateniesi un profondo rimpianto e il rimorso di averli accusati a torto. Dopo questo fatto la città non si ostinò oltre nella sua animosità verso Cimone, sia perché, com'è naturale, le tornava in mente tutto il bene che ne aveva ricevuto, e sia, bisogna dirlo, perché ci si misero anche le circostanze.

A Tanagra gli Ateniesi avevano subito infatti una grave sconfitta e per la primavera dell'anno seguente s'aspettavano un'invasione di Peloponnesi; quindi richiamarono Cimone dall'esilio, ed egli tornò [...]. Subito dopo il suo ritorno, Cimone concluse la guerra e riconciliò Sparta con Atene<sup>5</sup>.

Durante il breve esilio di Cimone, l'ascendente del partito aristocratico doveva aver subito un forte rovescio, essendo stato privato del suo grande capo e non godendo più dell'appoggio del Consiglio dell'Areopago, ridotto ormai a un tribunale con giurisdizione esclusiva sui casi di omicidio (come si vede dalle *Eumenidi* di Eschilo, rappresentate nel 458 a. C., molto probabilmente proprio l'anno in cui fu assassinato Efialte). Comunque, il richiamo di Cimone dall'esilio e il suo successivo arbitrato nel conflitto con Sparta gli restituirono abbondantemente il favore popolare; di conseguenza si rafforzò la sua autorità politica.

Cimone era ormai un uomo ricco, grazie al suo patrimonio privato oltreché per i suoi stretti rapporti con Callia, l'uomo più dovizioso di Atene, che aveva sposato sua sorella Elpinice. In che modo Cimone abbia acquisito la sua fortuna non è difficile da indovinare, dato che la sua carica di comandante supremo in tante imprese coronate da successo, specie quelle contro le forze persiane, deve

essere stata parecchio remunerativa per lui personalmente. Valendosi del suo solido patrimonio, Cimone cominciò a conquistarsi partigiani politici fra i cittadini piú poveri con doni generosi, distribuiti indiscriminatamente. Cercò poi di aumentare la propria popolarità piantando platani per ombreggiare l'Agorà, la piazza per le pubbliche riunioni, e creando parchi e campi di gioco in tutta la città, preoccupandosi soprattutto di trasformare il quartiere dell'Accademia da «una zona nuda, arida e sporca, in un boschetto ricco di acque con vialetti ombrosi per passeggiare e piste aperte per le corse».

Contro una così vasta liberalità Pericle non poteva sperare di competere, nonostante le cospicue sostanze ereditate. Ma, una volta al potere, gli si offerse un modo assai piú efficace per acquistarsi il favore delle moltitudini, distribuendo le ricchezze dello stato invece che le sue rendite personali. Questo fatto merita particolare attenzione, perché ebbe attinenza diretta con la costruzione del Partenone.

Ad Aristide viene attribuita l'organizzazione originaria della Lega Delia quale confederazione di stati greci, per la maggior parte insulari, con lo scopo di intraprendere operazioni offensive e difensive contro l'aggressione persiana. Per costituire un congruo fondo della lega, i membri potevano contribuire a loro scelta o fornendo navi da guerra o l'equivalente in denaro. Le quote stabilite da Aristide al riguardo furono accettate da tutti perché così eque, da valergli l'appellativo che, secondo il famoso aneddoto, indusse un ateniese a votarne l'ostracismo soltanto perché era sazio di sentirlo chiamare «il Giusto». Il nome della lega derivava dal fatto che il sinodo dei suoi membri la dirigeva dal tempio di Apollo e Artemide situato nell'isola di Delo, nell'Egeo centrale. Lì venivano depositati i contributi in denaro della lega, con un comitato di tesoriери (gli *hellenotamiai*) incaricati di amministrarli.

Nel giro di pochi decenni, dato che un numero sempre maggiore di membri andava commutando i contributi annui dalle navi al denaro, fino a che soltanto tre delle isole (Chio, Lesbo e Samo) attingevano ancora alle loro flotte per l'attività della lega, la cosiddetta confederazione divenne una ramificazione dei programmi politici di Atene, per cui questa città costruiva ed equipaggiava le navi e addestrava e pagava gli uomini con i fondi forniti dagli altri membri. In questo modo si sviluppò il primo impero ateniese, in gran parte per iniziativa di Cimone.

Nel frattempo, i fondi della lega continuavano ad essere depositati nel tempio di Delo, dove evidentemente qualche membro dissidente che abbandonava la lega avrebbe potuto appropriarsene e usarli per sé. Fu quindi naturale, e forse inevitabile, la precauzione di trasferire questi fondi, nei quali Atene aveva così grande interesse, dalla piccola Delo, circondata dal mare, alla capitale continentale. Pertanto, nel 454 a. C., su proposta, si dice, di un'isola politicamente instabile come Samo, il capitale in denaro accumulato dalla lega fu trasferito ad Atene; lì gli *hellenotamiai* continuarono ad amministrarlo con maggior vantaggio della propria città.

È affermazione comune che sia stato Pericle il responsabile di questo trasferimento del tesoro imperiale sotto la sua più immediata supervisione personale. Ma se quanto viene riferito in queste pagine è esatto, e Cimone fu richiamato dall'esilio all'inizio del 456 a. C. e ridivenne allora il capo del suo partito e il leader politico dello stato, ne consegue che il trasferimento del tesoro confederale da Delo ad Atene nel 454 deve aver avuto luogo sotto la sua egida, e non per autorità di Pericle.

Niente comunque indica, o solo fa pensare, che Cimone abbia usato i fondi della lega, ora per lui così accessibili, se non per lo scopo originario e corretto di

equipaggiare e mantenere la flotta, di nome confederata, ma di fatto quasi soltanto ateniese. In effetti, se possiamo fidarci dell'esattezza di quanto riferisce Plutarco circa il fatto che lo storno dei fondi della lega per abbellire Atene con nuovi e costosi edifici «fu il piú denigrato degli atti pubblici di Pericle e bersaglio di accuse caluniose da parte dei suoi avversari nelle assemblee», non possiamo supporre che l'opposizione cimonia avrebbe accusato Pericle di un uso sregolato dei fondi, se Cimone avesse già fatto la stessa cosa.

Al contrario, se Cimone avesse attinto al tesoro della lega, ciò sarebbe stato pienamente conforme allo scopo prefissato dalla confederazione: quello di arginare l'avanzata della potenza persiana. Infatti, nel quarto anno dopo il trasferimento del tesoro ad Atene, Cimone s'imbarcò per un'ambiziosa impresa, con cui voleva infrangere il dominio persiano sull'Egitto e su Cipro, eliminando il saliente occidentale dell'enorme impero del Gran Re. La impresa fallí, e la duplice spedizione fu abbandonata allorché Cimone, a seguito di ferita contratta in battaglia o di una malattia, morí nell'isola di Cipro, e la flotta tornò ad Atene col cadavere del suo illustre comandante.

«Da allora in poi – scrisse George Grote nella sua interessantissima e ancora utile *History of Greece* – non furono piú prese iniziative da Atene e dalla sua confederazione contro i Persiani». E pare che «venne stretto un patto» fra Atene e il Gran Re. Fu questa la famosa pace di Callia, che tante dispute ha suscitato fra gli storici moderni. Ma se davvero questa pace fu conclusa dopo la morte di Cimone, il fatto che sia stato suo cognato a negoziarla ne fa comunque uno dei piú grandi successi del partito cimonia, peraltro ormai avviato verso due decenni di declino. Infatti la morte di Cimone contrassegnò il crollo della fazione aristocratica nella vita politica.

Dopo l'assassinio di Efialte durante l'esilio di Cimo-

ne, la guida del partito popolare passò a Pericle, allora appena trentaduenne. Prima di ascendere al potere, Pericle non sembra aver preso parte molto attiva alla vita politica, essendo (è assolutamente giusto il dirlo) un rinnegato della sua classe e del partito che gli si addiceva; cosicché gli riusciva difficile conquistare la fiducia e il favore della gente comune. Di discendenza aristocratica (come dice Plutarco, «appartenne a una casata e stirpe tra le prime d'Atene, sia per parte di padre che di madre»), Pericle si alleò con la gente comune per opportunismo politico, «cercò di entrare nelle grazie delle masse per procurarsi la sicurezza e la forza necessaria a combattere l'avversario [Cimone]». Esisteva infatti fra le due famiglie un'inimicizia di lunga data. Il padre di Pericle, Santippo, era stato la causa della caduta del padre di Cimone, Milziade, e della multa rovinosa che gli era stata inflitta; in seguito, nel 462, Pericle aveva accusato pubblicamente Cimone, cercando di farlo multare, come già il padre, per cattivo uso del comando militare affidatogli. Forse non è da credere al racconto di Plutarco, secondo cui, dopo la morte di Cimone, Pericle mandò allo sbaraglio uno dei figli di Cimone, con una flottiglia miserevole e indeguata, nell'intento di screditarlo facendo vedere che si era accordato con gli Spartani, che non poteva sperare di sconfiggere. C'è però presumibilmente qualcosa di vero nell'ulteriore accusa di Plutarco, per cui Pericle «fece il possibile per impedire ai figli di Cimone di emergere al servizio dello stato».

Un esempio meglio attestato e ancor più impressionante dell'attività caparbia e senza scrupoli svolta da Pericle in politica contro il suo avversario di tutta una vita, si ebbe nel 450 a. C., mentre Cimone era ancora vivo. Si ricorderà che nella primavera di quell'anno Cimone comandava le forze alleate ateniesi in una spedizione contro l'isola di Cipro. Durante la sua assenza dal paese natio, l'Attica, Pericle propose all'assemblea

popolare, e riuscì a fare ratificare un decreto per cui soltanto coloro i cui genitori erano entrambi ateniesi di nascita potevano continuare a essere considerati cittadini. Quale che fosse il suo proposito dichiarato, l'effetto immediato sarebbe stato quello di privare Cimone della cittadinanza ateniese e quindi del comando militare e del potere politico, dato che sua madre Egesipile era una principessa trace, e non una cittadina ateniese.

L'improvvisa morte di Cimone a Cipro, avvenuta prima che le disposizioni della nuova legge potessero applicarsi contro di lui, spiega presumibilmente perché questa non entrò in vigore ad Atene al momento in cui fu approvata, ma rimase lettera morta fino a che, vari anni dopo, sopravvenne un nuovo elemento d'interesse personale per il popolo, con l'arrivo dall'Egitto del munifico dono, un invio di grano da distribuire fra tutti i cittadini ateniesi. Il fatto che la legge non sia stata applicata al tempo in cui fu promulgata dimostra come altro non fosse se non un'occulta manovra politica di Pericle contro il suo illustre nemico. Il decreto opposto, che stabiliva l'erezione di un tempio alla Vittoria sovrastante la solita all'Acropoli, può ben essere stata la risposta del partito cimoniano all'oltraggioso assalto di Pericle contro il suo capo.

Naturalmente può darsi che Pericle si fosse fatto campione delle classi inferiori per un autentico interesse verso il loro benessere e un sincero attaccamento alla loro causa, non soltanto per motivi di strategia politica e per odio personale contro Cimone. Tuttavia egli non divenne mai, né diede segni di voler diventare, un uomo del popolo nel pensiero o nell'azione; ma se ne tenne appartato, con un'aria di così accondiscendente superiorità, che se ne sarebbe alienato l'affetto, se non fosse stato che la gente comune, paradossalmente, ne ammirava e scusava il distacco olimpico grazie al prestigio intellettuale e alla protezione che ne derivavano. Indub-

biamente, per quanto questo possa aver contribuito alla supremazia politica di Pericle, l'intensità del suo patriottismo era fuori discussione, dato il suo generoso desiderio di rendere Atene splendida e grande. Pericle era piú intelligente di Cimone e possedeva un'ampiezza di vedute sociali negata agli aristocratici conservatori; fu la sua mente ambiziosa, piú di ogni altro fattore isolato, a creare la grandezza politica e artistica dell'Atene del secolo v. I due decenni del suo dominio assoluto sull'impero attico – dalla morte di Cimone nel 450 al trapasso di Pericle stesso durante la pestilenza del 429 – hanno giustamente preso il nome di età di Pericle da questo uomo eccezionale.

Ciò nonostante egli sembra essere stato meticolosamente sleale verso i suoi avversari politici; e la sua razzia nelle ricchezze nazionali, incluse le somme versate dagli alleati di Atene per la mutua difesa, pur incentivando l'economia locale, non apportò un beneficio durevole alla prosperità generale. I risultati immediati furono però assai lusinghieri, specie per quanti beneficiarono della liberalità del governo.

Fu escogitata astutamente una serie di riforme monetarie, alcune delle quali erano forse state concepite da Efialte, per migliorare le condizioni finanziarie delle classi piú povere e rafforzarne la fedeltà al partito. Fu stabilito un onorario fisso per i giurati dei tribunali (mentre i *dikastoi* prima erano obbligati a prestare la loro opera gratuitamente). Gli uomini sotto le armi, che finora ricevevano soltanto un'«indennità di mantenimento», adesso riscuotevano una paga regolare, come pure i rematori e gli altri membri degli equipaggi addestrati per la flotta. Fu addirittura istituito un fondo destinato a rimborsare la spesa dell'ingresso alle rappresentazioni drammatiche nel teatro di Dioniso a quanti non se lo potevano permettere. La minaccia di una plebe oziosa e troppo numerosa fu eliminata inviando

coloni a insediarsi in terre straniere che per un motivo o un altro non potevano opporsi alla loro venuta. Infine, ai rimasti in patria fu assicurata l'occupazione con un ambizioso programma di lavori pubblici, per i quali l'acquisto dei materiali e il pagamento della manodopera era finanziato dal tesoro statale.

In testa alla lista di queste imprese, che davano un incentivo economico ad ogni artista, artigiano e manovale, vi era il nuovo e immensamente costoso progetto del Partenone, seguito, dopo il suo completamento, da una monumentale porta in marmo che si apriva sull'Acropoli: i famosi Propilei.

Nella sua *Costituzione degli Ateniesi* Aristotele rileva:

I tributi le tasse e gli alleati nutrivano piú di 20 000 persone. C'erano in realtà 6000 giudici, 1600 arcieri, inoltre 1200 cavalieri, 500 membri del consiglio, 500 guardie dell'arsenale, inoltre 50 guardie in città, circa 700 funzionari urbani e circa 700 extraurbani: in piú, poiché ripresero in seguito a guerreggiare, c'erano 2500 opliti, 20 navi costiere ed altre che portavano i tributi con 2000 uomini tirati a sorte: oltre a ciò il Pritaneo, gli orfani e i guardiani delle prigionie. Tutti costoro erano nutriti dai fondi dello stato<sup>6</sup>.

Quanto ai pubblici lavori di edilizia, fra cui il principale fu il Partenone con la sua colossale statua per il culto di Atena, rivestita d'avorio e coperta d'oro, abbiamo un brano sovente citato della *Vita di Pericle* di Plutarco, che cataloga la grande quantità di materiali e l'enorme numero di operai specializzati e di artigiani impiegati nell'opera:

Furono usati come materiali la pietra, il bronzo, l'avorio, l'oro, l'ebano, il cipresso; furono impiegate le arti che li trattano e lavorano, cioè falegnami, scultori, fabbri, scalpellini, tintori, modellatori d'oro e d'avorio, pittori,

arazzieri, intagliatori, per non dire di coloro che importarono e trasportarono tutte queste merci: armatori, marinai e piloti in mare, carradori, allevatori, conducenti, cordai, tessitori, cuoiai, terrazzieri e minatori. Ogni categoria aveva poi schierata sotto di sé, come un generale il proprio corpo d'armata, una folla particolare di manovali, che erano le membra di cui si serviva per disimpegnare la sua mansione<sup>7</sup>.

Così la complessa opera proseguì fino a quando, nove anni dopo, la statua da venerare, alta 12 metri e fatta d'oro e d'avorio, venne installata nel nuovo santuario di Atena sotto la supervisione del suo ideatore, lo scultore Fidia. Intanto il grande tempio che la racchiudeva si ergeva ormai terminato così come lo aveva progettato il capo architetto Ictino, con le sue modanature colorate, con i suoi soffitti a cassettone di legno all'interno e di marmo all'esterno, le sue alte e ornate porte pieghevoli e le grate di bronzo dorato. Mancavano soltanto le sculture per i due frontoni, e forse qualcuna delle sculture lungo il fregio di settantacinque metri a coronamento del muro.

In tutta questa impresa entusiasmante, resa possibile da una prodiga distribuzione della ricchezza imperiale, l'architetto – da noi identificato con Callicrate –, a cui era stata affidata la costruzione del vecchio tempio, meno rapida e con un progetto meno ambizioso, non ebbe, come vedremo, alcuna parte o ufficio. Soltanto gli toccò la mansione poco prestigiosa di erigere alti muri ciechi fra la città e il mare, per congiungere in modo sicuro Atene col porto del Pireo.

<sup>7</sup> ARISTOTELE, *La costituzione degli Ateniesi*, 23, trad. it. di Renato Laurenti, Laterza, Bari 1973, pp. 26 sg.

<sup>2</sup> *Ibid.*, cap. 3, trad. cit., p. 5.

<sup>3</sup> *Ibid.*

<sup>4</sup> ARISTOTELE, *Ibid.*, cap. 25, trad. cit., p. 28.

<sup>5</sup> PLUTARCO, *Vita di Cimone*, in *Vite parallele*, 17, 18, trad. it. di Carlo Carena, Einaudi, Torino 1958, vol. I, p. 324.

<sup>6</sup> PLUTARCO, *Vita di Pericle*, cap. 24, trad. cit., p. 28.

<sup>7</sup> *Ibid.*, cap. 12, trad. cit., p. 389.

## *Capitolo terzo*

### Callicrate

Un'iscrizione frammentaria in caratteri del decennio centrale del secolo v a. C. (ora nel Museo epigrafico di Atene), ci ha conservato parte di un decreto con cui si ordinava a Callicrate di costruire qualcosa che impedisse a vagabondi, schiavi e ladri di accedere all'Acropoli. Da queste scarse informazioni non si ricava che, allorché l'alto muro meridionale dell'Acropoli fu eretto con danaro fornito da Cimone e attinto dal bottino della battaglia dell'Eurimedonte (come riferisce Plutarco), sia stato Callicrate a ricevere da Cimone l'incarico di costruire questi ripari; si tratta tuttavia di un'ipotesi almeno accettabile. L'ipotesi è resa alquanto piú plausibile dalla voce che nella contabilità delle spese per il Partenone relativa agli anni 443-442 a. C., menziona Callicrate con riferimento a una delle lunghe muraglie estese fino al mare. Nello stesso brano di Plutarco leggiamo infatti che le fondamenta di quelle mura furono anch'esse gettate da Cimone attingendo al bottino della battaglia dell'Eurimedonte. Certo l'ultima delle tre mura lunghe cui sicuramente si riferiscono i rendiconti del Partenone fu costruita sotto il patronato di Pericle; e Pericle, come abbiamo visto, non era certo amico di Cimone o di Callicrate. Anzi, se prestiamo fede ai sarcastici versi del contemporaneo poeta comico Cratino, citato da Plutarco, secondo cui

da parecchio tempo Pericle, ammesso che le parole possano farlo,  
costruisce il muro a chiacchiere, però non vi aggiunge un bel nulla!

sembrerebbe che, invece di facilitare il compito di Callicrate, Pericle fece il possibile per ostacolarlo.

Abbiamo quindi dei buoni motivi logici per attribuire a Callicrate la carica di architetto supervisore per i programmi edilizi di Cimone.

Questa ipotesi è rafforzata da una seconda lastra di marmo, trovata nel 1897 sulla pendice nord dell'Acropoli. Anche questa iscrizione è in caratteri della metà del secolo v, e menziona un decreto dell'Assemblea popolare «per la nomina a vita di una sacerdotessa di Atena Nike, e per dare al santuario una porta d'accesso da costruirsi secondo i progetti di Callicrate [...]. E per far costruire secondo i progetti di Callicrate un tempio e un altare di marmo». Non tutta questa parte del decreto è completamente leggibile, ed è andato perso il brano conclusivo.

Vari argomenti connessi con questo documento sono stati oggetto di discussione in anni recenti; ma si è generalmente d'accordo che esso riguarda la costruzione di un tempio per Atena Nike sul luogo oggi occupato dal tempietto situato sul bastione che si affaccia sulla via d'accesso all'Acropoli; che il decreto risale probabilmente agli anni 450-449 o 449-448 a. C.; e che, contrariamente alle sue clausole specifiche, *nessun tempio fu costruito in quel posto a quell'epoca*. È stato invece assodato, su testimonianze incontrovertibili, che il tempio di Atena Nike ancora esistente, fu costruito durante i primi anni della guerra del Peloponneso contro Sparta, e con tutta probabilità nel 427-426 a. C. Quindi, più di vent'anni dopo la promulgazione del decreto e un paio di anni dopo la morte di Pericle a seguito della peste del

429. Può essere considerato significativo il fatto che gli anni durante i quali la costruzione fu differita coincidono quasi esattamente col periodo in cui Pericle ebbe il predominio politico nello stato ateniese.

In considerazione della data del decreto di autorizzazione, l'opinione quasi generale è che col tempio ad «Atena Vittoriosa» s'intendeva commemorare il trattato di pace con la Persia, negoziato dal cognato di Cimone, Callia, poco dopo l'improvvisa morte di Cimone stesso nel 450 a. C. Nessuna ragione è stata però trovata per la sospensione del provvedimento, pur dotato di forza coattiva, che sanciva «la costruzione di un tempio secondo le indicazioni di Callicrate». Il fatto è stato sempre considerato un completo mistero. E invece, di misteri non ce n'è affatto!

Se il tempietto fosse stato effettivamente dedicato, come la data del decreto fa chiaramente pensare, al riconoscimento dei successi militari di Cimone e di quelli diplomatici di Callia, sarebbe inevitabilmente diventato un perpetuo memoriale all'eterno nemico politico di Pericle, e un memoriale che Pericle non avrebbe tollerato tranquillamente. Di conseguenza, quando salì al potere alla morte di Cimone, Pericle ne annullò la costruzione, così come bloccò l'iniziativa di Cimone per il tempio di Atena sulla cima dell'Acropoli, sostituendolo con un progetto più grandioso, da eseguire sotto la supervisione di un capo costruttore scelto da Pericle stesso: Ictino.

Ma quando Pericle fu inaspettatamente rapito dalla morte, e il partito cimoniano tornò al potere sotto una nuova guida, una delle sue prime iniziative fu quella di riesumare lo scartato progetto di un tempio alla vittoria in battaglia (tale era il ruolo della dea Nike), allo scopo di onorare la memoria del suo grande generale e capo politico, Cimone. Si trattava del santuario marmoreo la cui costruzione Pericle aveva impedito.

A questo poco edificante episodio di ostruzionismo politico e di ostilità partitica c'è un inaspettato corollario. Infatti Callicrate riuscì effettivamente a costruire il tempio da lui progettato, e quasi all'epoca del decreto; ma non sul bastione dell'Acropoli. Inoltre il tempio non fu dedicato alla dea patrona della città, Atena vittoriosa. I fatti stanno così.

Sulle rive dell'Ilisso, non lontano dal luogo in cui, secondo Platone, Socrate e il bel giovane Fedro una volta sedevano ragionando d'amore e di retorica, esisteva un tempio, successivamente incorporato in una chiesa cristiana e infine abbattuto, verso la fine degli anni settanta del secolo XVIII. Prima però lo Stuart e il Revett ne fecero una riproduzione, e i loro accurati disegni rivelano una rassomiglianza straordinaria, quanto a pianta, proporzioni e dettagli, col tempio di Atena Nike costruito dopo di quello a fianco dell'accesso all'Acropoli. La maggior parte degli studiosi più recenti hanno perciò attribuito il tempio sull'Ilisso a Callicrate.

Se si raffrontano le piante dei due edifici tale rassomiglianza balza immediatamente agli occhi. Anche nei due disegni non vi sono differenze percepibili da un occhio non esercitato, tranne una leggera variazione di scala e per la presenza del canonico epistilio ionico a tre fasce nel tempio di Atena Nike, contro quello liscio del tempio sull'Ilisso (i fregi scolpiti di questo tempio erano stati asportati prima che Stuart e Revett raggiungessero Atene). Nei due piani a terra l'unica differenza di rilievo è l'aggiunta di una stanza d'ingresso dietro le colonne frontali del tempio sull'Ilisso, o forse, e meglio, dalla mancanza di tale stanza nel tempio della Nike. A parte queste discrepanze (per le quali si presenterà subito una spiegazione), mentre c'è una differenza del 9 per cento nelle dimensioni complessive, a vantaggio del tempio sull'Ilisso, le mutue *proporzioni* dei vari elementi costitutivi dei due edifici sono virtualmente identiche.

Infatti, se si togliesse dal tempio sull'Ilisso la stanza d'ingresso, e tutte le altre parti venissero ridotte di tre trentaduesimi della loro grandezza<sup>1</sup>, esso diventerebbe il tempio della Nike, ad eccezione però di una caratteristica molto particolare: mentre le colonne dei due templi mostrano la già citata differenza di tre trentaduesimi in altezza, gli elementi retti dalle colonne, e cioè la trabeazione dell'ordine, non sono stati ridotti in proporzione, ma rimangono della stessa grandezza, con un'approssimazione di 2,5 centimetri.

Segnalo questa come una caratteristica molto singolare, perché uno dei dogmi fondamentali dell'architettura greca classica, come si è sempre supposto, consiste nella rigorosa aderenza a una stabilita armonia delle proporzioni in ogni parte. Ora, questo dogma nel nostro caso è evidentemente, anzi vistosamente trascurato. Infatti l'ordine di uno di questi templi se fosse correttamente proporzionato secondo il gusto architettonico contemporaneo, allora non sarebbe potuto esserlo l'ordine dell'altro, a meno che, beninteso, durante il periodo intercorso fra le due costruzioni non fosse cambiato il gusto. Si può invece dimostrare che la preferenza estetica andò spostandosi uniformemente verso una trabeazione più leggera; così il tempio della Nike, essendo, malgrado la trabeazione proporzionalmente più pesante, l'edificio costruito dopo (come dimostreremo tra poco), viola questa regola.

Prima però di esaminare la cronologia relativa dei due templi, occorrerà mettere in risalto gli elementi insoliti che li uniscono strettamente tra loro, e nello stesso tempo li escludono dalla regola generale.

In primo luogo, il tempio greco, in conseguenza della sua pronunciata forma rettangolare, ha ordinariamente come santuario una camera assai più lunga che larga. Invece in questi due templi la camera interna è quasi esattamente quadrata.

In secondo luogo, sebbene un vestibolo con colonne all'entrata orientale di un tempio sia di solito (ma non invariabilmente), controbilanciato da uno corrispondente nella parte posteriore, questa caratteristica è assente in entrambi i nostri templi.

In terzo luogo – ed è una cosa molto piú anormale – si sono sostituiti dei pilastri quadrati (tuttora esistenti nel tempio della Nike e sicuramente un tempo presenti nel tempio sull'Ilisso) alle colonne rotonde tradizionalmente usate fra le estremità o davanti alle estremità dei muri (quelli che in termini architettonici si chiamano ante). È difficile indovinare il motivo per cui fu abbandonata una tradizione quasi universale: a meno che non si sia pensato che dei sostegni di questa forma si sarebbero armonizzati con le terminazioni, a forma di pilastro, dei muri, fra cui si trovavano e con cui cooperavano a reggere il soffitto del vestibolo. Non così avrebbero fatto colonne rotonde, che avrebbero richiamato il colonnato esterno, con cui non avevano alcuna relazione funzionale.

Infine, un interesse e un'importanza specialissimi rivestono le basi circolari modellate delle colonne ioniche sulla fronte e sul retro. In esse, quando siano considerate in rapporto alla modanatura del muro di base del Partenone cimoniano, si manifesta il talento creativo individuale di Callicrate.

Queste modanature segnano uno stadio importante nell'evoluzione della base della colonna ionica impiegata nell'Asia Minore – dove l'ordine ionico ebbe origine – verso le proporzioni armoniche della base attica «classica». Il profilo di questa base classica, come lo si vede nei Propilei e nell'Eretteo, è talmente simile a quello inventato da Callicrate per i templi dell'Ilisso e della Nike, che possiamo a buon diritto rivendicare per il nostro architetto un ruolo fondamentale nella creazione di un prototipo destinato a passare nel vocabolario

dell'architettura classica e ad essere riesumato nel Rinascimento.

Ma torniamo ai due templi, intimamente collegati fra loro, di Atena Nike e dell'ignota deità alloggiata sulle rive dell'Ilisso. Sull'antiorità dell'uno o dell'altro non si possono avere opinioni contrastanti. Le loro date di costruzione possono essere fissate entro limiti ristretti. Come sappiamo, le disposizioni del decreto emanato nel 450-449 a. C. circa, con cui si autorizzava l'erezione di un tempio ad Atena Nike, restarono lettera morta fino al 427-426. D'altro canto, il tempio sull'Ilisso dev'essere stato costruito quasi subito dopo che il decreto per il tempio della Nike fu abbandonato o revocato. Le prove che possediamo in proposito sono di due tipi.

In primo luogo, per le figure del fregio fu impiegato marmo importato dall'isola di Paro, mentre il resto della struttura era costituita di marmo tratto dalle cave locali dell'Attica, quelle del monte Pentelico. L'importanza di questa osservazione sta nel fatto che mentre il marmo pario, di grana piú fine e di qualità migliore, era stato preferito dai costruttori attici precedenti per le sculture aggiunte ai loro templi, e fu quindi impiegato nel tempio di Efesto (iniziato nel 447-446), il Partenone pericleo ruppe questa tradizione. In esso fu impiegato, malgrado la grana relativamente piú grossa e la presenza di striature di mica, marmo del Pentelico, per l'esecuzione del fregio scolpito (il famoso fregio «panatenaico» dei marmi di Elgin), e per le statue dei due frontoni. È questa una indicazione abbastanza attendibile per poter asserire che il tempio sull'Ilisso precedette l'inizio di queste parti del Partenone pericleo, e quindi non poté essere stato costruito molto dopo il 440 a. C.

In secondo luogo, si possono trarre testimonianze cronologiche piú precise dallo stile delle sculture del consueto fregio esterno, nel tempio sull'Ilisso. A un

occhio esercitato risulta subito evidente che tali rilievi furono scolpiti almeno un decennio prima del fregio del Partenone e che, sulla base del raffronto con altre sculture attiche rimasteci, appartengono, stilisticamente, agli anni tra il 440 e il 430 a. C.

Se si uniscono tutti questi elementi alla ben documentata, astiosa ostilità esistente fra i due principali partiti politici dello stato ateniese, il corso dei fatti riguardanti i due templi e il loro architetto diventa chiaro. Dopo la morte di Cimone e la successione di Pericle al potere politico, Callicrate venne rimosso dalla carica di architetto responsabile della costruzione sull'Acropoli; egli tuttavia riuscì, forse grazie all'appoggio del suo partito, o forse con fondi forniti da Callia o dagli eredi di Cimone, a portare a compimento il suo progetto di un tempio ad Atena Nike, costruendolo però in onore di un'altra divinità, e non sull'elevato bastione che sovrastava l'accesso all'Acropoli, bensì in un luogo poco appariscente, situato in basso, oltre le mura della città.

Se questa conclusione è esatta, ne segue che la frase poco chiara del decreto originale «far costruire un tempio secondo i progetti di Callicrate», trova una piena delucidazione nel tempio sull'Ilisso; infatti, esaminando quest'ultimo edificio possiamo ricavare il progetto originale di Callicrate, quale lo aveva ideato per il tempio di Atena Nike sull'Acropoli.

Tuttavia, se le cose stanno così, c'è da superare un'ovvia obiezione. Ad ognuno verrà fatto di chiedere come mai, allora, i due templi non fossero perfettamente identici, anziché mostrare delle differenze nella pianta. Si ricorderà che il tempio ad Atena Nike non soltanto è un po' più piccolo, ma manca anche la stanza d'ingresso, presente nell'altro.

La risposta soddisfacente a tale quesito è semplice, ed è stata data spesso. Allorché, nel 427-426 a. C., il tempio alla Nike venne finalmente costruito, la nuova

monumentale porta periclea di accesso all'Acropoli, gli attuali Propilei, era già collocata sul posto; e la sua ala sudoccidentale, pur non essendo estesa come nel progetto, non lasciava comunque spazio per una replica completa del tempio dell'Ilisso sul luogo prescelto.

Un'ala sudoccidentale, che corrispondesse esattamente a quella nordoccidentale opposta, era stata certamente progettata per i Propilei; ma ancora più certamente non era mai stata portata a compimento. Un ostacolo al suo completamento nelle dimensioni previste era sorto, forse a causa del muro perimetrale dell'Acropoli, che attraversava un angolo del terreno, o forse perché l'area oltre il muro era consacrata ad Artemide, e quindi inviolabile. Quale che fosse la ragione determinante, una versione sensibilmente ridotta sostituì la struttura più ampia, quale avrebbe richiesto una rigorosa simmetria assiale della pianta. Vero è che rimaneva ancora abbastanza spazio libero per riprodurre il tempio dell'Ilisso a grandezza naturale sul bastione. Ma in tal caso non sarebbe rimasto lo spazio per un altare di fronte al tempio, e neanche un'area libera per le necessarie cerimonie rituali. Perciò si dovette escogitare una struttura più corta (ma non necessariamente più stretta). Il risultato fu raggiunto omettendo il locale di entrata alla camera interna; e al fine di mantenere, in complesso, questa versione ridotta nelle giuste proporzioni, la scala dell'edificio fu diminuita dappertutto, eccetto che nella trabeazione sovrastante le colonne. Inoltre, furono scelti per il fregio scolpito una nuova tecnica e nuovi soggetti, più rispondenti al gusto e allo stile contemporanei.

Sotto ogni altro aspetto, la corrispondenza fra i due templi è tanto pronunciata e appariscente, da non ammettere dubbi sul fatto che un solo e medesimo architetto li costruì entrambi. Ugualmente evidente è che questo architetto fu Callicrate.

Poco dopo la morte di Pericle, e all'incirca nello stesso periodo in cui veniva costruito il tempio della Nike, gli Ateniesi intrapresero la costruzione di un tempio ad Apollo in Delo, l'isola del medio Egeo sacra a quel dio. La pianta di questo tempio rassomiglia a quella del tempio di Callicrate costruito sull'Ilisso, in tanti aspetti, che la recente opinione degli studiosi è sempre più incline a considerarlo opera dello stesso architetto. Ciò, in particolare, per il fatto che esso presenta varie caratteristiche assenti nell'architettura del secolo v, eccezion fatta per le opere attribuibili a questo artista.

In effetti i due piani sono collegati così intimamente, che se nel tempio sull'Ilisso fossero sistemate sei colonne anziché quattro sulla fronte e sul retro, e in corrispondenza una fila di quattro pilastri rettangolari anziché due per il vestibolo, si avrebbe automaticamente il piano terreno del tempio di Delo, con pochissime differenze molto secondarie. Le sole caratteristiche nuove sono, a Delo, l'aggiunta di un quarto gradino alla piattaforma del tempio, l'introduzione di una serie di bassi pilastri all'esterno del muro retrostante che ripetono quelli al termine del muro, e l'inserzione di finestre fra la stanza d'entrata e il santuario, per consentire una maggiore illuminazione e per dare ai visitatori l'opportunità di osservare l'interno del santuario senza superare la barriera della porta a inferriate. L'emiciclo di questa stanza interna segue il contorno di un piedistallo su cui erano disposte sette statue di grandezza superiore al naturale, ivi trasferite da un edificio vicino. Ciò fornisce probabilmente la spiegazione delle finestre nel muro divisorio.

Di contro a queste piccole diversità, la corrispondenza fra i due piani terreni è quasi spettacolare. In entrambi si notano colonne isolate sulla fronte e sul retro, senza colonnato esterno né vestibolo retrostante; il trattamento del vestibolo frontale come unità separa-

ta di straordinaria profondità, con pilastri rettangolari in luogo delle normali colonne rotonde; e una riduzione del lungo rettangolo di solito assegnato al santuario di un tempio, cosicché la camera interna è diventata quasi completamente quadrata. Non si può assolutamente affermare che quest'ultima anomalia sia stata imposta all'architetto da esigenze di disponibilità di terreno, come fu il caso, probabilmente, per il tempio della Nike e, per trasposizione, per il tempio sull'Ilisso. Dev'essersi trattato, invece, di una scelta deliberata dell'architetto.

Malgrado la grande somiglianza dei due piani a terra, non si può però fare alcun paragone fra le strutture dei due templi. Infatti, mentre i templi di Atena Nike e sull'Ilisso appartengono all'ordine ionico, questo di Delo è disegnato in stile dorico; inoltre, i sistemi strutturali sono così diversi in ogni parte, che non esistono particolari confrontabili.

Comunque, esiste un punto di contatto con un altro tempio dorico di fattura attica e di data quasi contemporanea. È, questo il tempio di Efesto, alla sommità del terreno sopraelevato che sovrasta l'antico centro giudiziario e amministrativo di Atene, l'Agorà. Questo tempio, che i moderni a lungo conobbero come il tempio di Teseo, è ancora chiamato così da turisti e abitanti del luogo, ha riacquistato ad opera degli archeologi il suo nome esatto in tempi recenti. Se si confronta la sua facciata, eccezionalmente ben conservata con quella del tempio di Delo, quale è stata ricostruita da F. Courby, anche l'occhio più esperto non riuscirà a trovare rassomiglianze maggiori di quelle che si possono rilevare in qualsiasi altra coppia di templi esastili dorici del secolo v.

Si notano gli stessi gradini di supporto della piattaforma (con la sola differenza che il tempio di Delo ne ha quattro invece di tre); le stesse colonne scanalate con un tozzo capitello cilindrico e un abaco quadrato; e

quanto alla struttura sovrastante le colonne, si ha la stessa sequenza di epistilio (o architrave) liscio, sormontato da un fregio di triglifi e metope alternati; sopra questi, poi, lo stesso cornicione orizzontale ribassato e degradante, con la gronda volta verso l'alto, che definisce l'angolo del tetto e, insieme al cornicione orizzontale, forma il triangolo acutangolo del frontone. Neppure le proporzioni delle varie parti fra loro differiscono in modo rilevante. Le colonne del tempio di Efesto sembrano essere state collocate a distanza leggermente maggiore, e l'epistilio appare un po' piú massiccio in relazione al fregio che sostiene; ma altrimenti sarebbe difficile rilevare una specifica dissimilarità tra le fronti dei due templi. E tuttavia...

È comunemente risaputo che gli elementi distintivi degli ordini architettonici greci furono ripetuti dal secolo v fino all'epoca ellenistica senza importanti variazioni delle forme e dei disegni caratteristici. Le attività degli architetti non erano rivolte verso l'espressione del loro talento individuale mediante l'invenzione di elementi strutturali precedentemente sconosciuti, e quindi la creazione di uno stile originale, dall'aspetto completamente nuovo. Essi accettavano invece senza obiezioni le forme e i motivi tradizionali dei vari ordini, e si dedicavano ad adattarne le dimensioni o il profilo al mutamento del gusto artistico. Così diminuirono la pronunciata curva parabolica del capitello dorico, o modificarono quasi impercettibilmente le spire di quello ionico; oppure, ancora, modificarono leggermente le proporzioni di qualche elemento di un ordine per includere una certa armonia numerica particolare nelle misure che assegnavano alle parti visibilmente distinte che lo componevano.

Se le misurate armonie di questa «musica visualizzata» dovevano essere colte dallo spettatore, era essenziale che le varie note, o toni – con cui intendo metafo-

ricamente i singoli elementi dell'ordine – non venissero cancellati o mischiati o comunque confusi fra di loro; essi dovevano invece raggiungere assolutamente distinte e chiare lo spettatore. Fu a tal fine che in tutti e tre gli ordini ci si preoccupò di mettere in rilievo, e addirittura di tenere organicamente distinti, i vari elementi strutturali, contornandoli con una striscia di colore vivace, su cui erano scolpiti o dipinti certi elementi decorativi tradizionali. Con queste fasce ornamentali a colori mi riferisco alle modanature architettoniche che oggi, andati persi i colori brillanti, non sono osservate né ricordate a lungo se non dai meglio informati tra i moderni visitatori dei luoghi antichi.

Eppure, questi «corsi a cordone» (per adoperare un termine della scienza delle costruzioni più recente), scolpiti e colorati, o in qualche caso solo dipinti, servivano agli antichi architetti greci da linguaggio visivo, il cui significato essi capivano a fondo, e forse anche lo capiva il loro pubblico. Per fortuna possediamo tutti gli esempi rimasti delle modanature di questi «corsi a cordone» di epoca classica, riprodotte a grandezza naturale nei contorni sezionali (i «profili», secondo il loro nome tecnico). Questi profili furono ricavati con l'aiuto di una sagoma regolabile, che poteva essere fatta combaciare con tutte le sporgenze e gli incavi di una superficie scolpita. Copiati direttamente dalle impronte della sagoma, i *Profiles of Greek Mouldings*, per dare loro il titolo con cui furono pubblicati in due volumi in folio<sup>2</sup>, vennero divisi per tipi, sistemati in ordine cronologico, e accompagnati da un commento dell'infaticabile autrice, che li aveva inseguiti e rintracciati in tutta la Grecia continentale e insulare, e nell'Asia Minore greca, trasferendone le immagini su fogli di carta; da questi fogli, infine, essi erano riapparsi a grandezza naturale nella sua colossale monografia, un *monumentum* non solo *aere*, ma forse anche *marmore perennius*.

Esistono dunque due criteri, uno basato sulle proporzioni, e uno sui profili delle modanature, che si possono applicare agli esemplari di architettura greca classica ancora esistenti con qualche probabilità di scoprire l'identità individuale di chi li ha disegnati.

A questo punto, considerata la convergenza di prove elencate alla Nota 5, si può ragionevolmente asserire che tutta una catena di coincidenze collega il tempio di Atena Nike con quello sull'Ilisso, e il tempio sull'Ilisso col tempio ateniese a Delo, e questo, per via delle proporzioni identiche, ci porta al tempio di Ares ad Atene (quale è stato ricostruito da William Bell Dinsmoor), e per via delle modanature identiche, al tempio di Efesto; per raggiungere infine l'intero gruppo dei templi dorici, compreso il tempio di Poseidone al capo Sunio e il tempio, mai completato, di Nemese a Ramnunte, attribuito dal Dinsmoor allo stesso «artista anonimo». Inoltre due maniere prettamente individuali ci riportano indietro dal tempio di Efesto al Partenone cimoniano e cioè la pietra calcarea usata in luogo del marmo nel gradino di base, e l'introduzione illogica, di un muro modanato e di una base in antis – elementi ionici – entro una struttura dorica. Rifiutate dagli architetti periclei, queste caratteristiche vennero di nuovo impiegate, con un profilo modificato ma sostanzialmente identico, nel tempio di Poseidone sul Sunio.

Che l'architetto di questa impressionante serie di templi fosse stato Callicrate, è stato dimostrato dall'accidentale sopravvivenza del decreto ateniese con cui veniva affidato a Callicrate l'incarico di erigere un tempio per Atena Nike, e dal fatto che Plutarco menziona Callicrate e Ictino come gli architetti del Partenone. (Questa informazione è stata da me interpretata nel senso che Callicrate fu l'architetto del Partenone successivamente incorporato nel più ampio tempio pericleo. Forse merita più di un semplice accenno il fatto

che, se Callicrate fosse stato soltanto l'assistente o il capomastro di Ictino, Plutarco non lo avrebbe citato per primo).

Se si obietta che un artista così prolifico e importante dell'epoca aurea dell'architettura attica ci si aspetterebbe che fosse nominato più frequentemente nelle antiche fonti scritte, bisognerà rispondere che un silenzio analogo avvolge i nomi della maggior parte degli architetti che in territorio greco costruirono i templi, i colonnati pubblici, e le porte monumentali. È vero che i nomi di parecchi architetti costruttori dei grandi templi dorici dell'Asia Minore ci sono noti; però non si ricorda alcun nome degli architetti che eressero i templi dorici della Sicilia e dell'Italia meridionale. Cosa ancora più notevole, in nessun luogo leggiamo il nome del maestro che disegnò l'Eretteo per l'Acropoli di Atene, l'edificio più squisitamente raffinato fra tutti i superstiti dell'antichità. Il fatto stesso che Dinsmoor poté parlare di un «architetto anonimo» per *quattro* templi dell'età di Pericle, già invalida l'obiezione che, se Callicrate ne avesse disegnato qualcuno, avremmo dovuto saperlo dagli scrittori antichi.

Dopo tutto, su Callicrate conosciamo qualche cosa. Dall'iscrizione con cui gli veniva commissionato un tempio per Atena Nike, concludiamo che era vivo e attivo nel 450-449 a. C. Dai resoconti sulla costruzione del Partenone, apprendiamo che nel 443 egli completò il muro di mezzo (e ultimo) delle tre lunghe muraglie fra la città e il mare. In epoca anteriore, se ammettiamo che sia stato lui il capo architetto del Partenone cimoniano, dobbiamo concludere ch'era già famoso nella sua professione intorno al 465 a. C. Per quanto riguarda poi l'ultima parte della sua carriera, se disegnò il tempio degli Ateniesi a Delo, dev'essere stato ancora capace e attivo negli anni venti del secolo v. In tal caso, deve anche aver diretto personalmente la costruzione così a

lungo rimandata, del tempio ad Atena Nike degli anni 427-426. Lasciando da parte la difficile questione, se abbia avuto una parte del progetto dell'Eretteo, dobbiamo attribuirgli almeno settant'anni di vita, dato che sulla base di quanto è stato fin qui dimostrato, non può esser nato dopo il 495 a. C., ed era ancora attivo intorno al 425.

Valendoci delle date, suggerite da Dinsmoor per i quattro templi attribuiti dal Dinsmoor all'«architetto anonimo», possiamo tracciare uno schema della carriera professionale di Callicrate piú o meno come segue:

circa 465-449	Partenone cimoniano
circa 449-448	Tempio ionico sull'Ilisso
circa 448-442	Tempio di Efesto
circa 442-438	Tempio di Poseidone sul Sunio
circa 438-434	Tempio di Ares ad Acarne
circa 434-432	Tempio di Nemese a Ramnunte
circa 427-426	Tempio di Atena Nike
circa 426-421	Tempio degli Ateniesi a Delo.

Una lista cosí nutrita, che si estende per tanti anni di continua attività, fa pensare a un personaggio molto importante per la storia dell'architettura greca. Se ci poniamo però la naturalissima domanda: fu questo prolifico costruttore realmente un grande architetto? probabilmente non ci sarà facile trovare una risposta soddisfacente.

Per cominciare, dobbiamo tener presente che le funzioni dell'architetto greco classico differivano parecchio da quelle del suo corrispondente attuale. È vero, ovviamente, che il termine entrato in molte lingue moderne deriva direttamente da quello greco; ma nella lingua madre *architekton* letteralmente non significa altro che capomastro, *chef d'atelier* in francese. Considerato che la pianta normale per un tempio del secolo V era detta-

ta dalla tradizione consolidata e che il costruttore era libero, nella realizzazione del progetto, solo di scegliere uno fra i due stili di colonne ammessi, il dorico e lo ionico (ai quali fu aggiunta in seguito una variante corinzia di quest'ultimo), non rientrava nelle sue funzioni escogitare un piano innovatore o inventare nuovi schemi costruttivi e decorativi. Piuttosto, suo compito era quello di fornire al complesso degli operai specializzati, i quali erano anzitutto esperti scalpellini, elenchi di misurazioni e, talvolta, modelli scolpiti in grandezza naturale, da ripetere in continuazione fino a quando non avessero ammassata una provvista di blocchi di forma identica nella quantità richiesta. Dopodiché la sua mansione consisteva nel sorvegliare che i blocchi fossero sistemati, inseriti con precisione e saldamente fissati, secondo la corretta formula dell'ordine. In senso letterale, quindi, e considerate tutte le implicazioni del termine, l'*architekton* greco era il capomastro. Che cosa dobbiamo dunque pensare di Callicrate?

Naturalmente, non abbiamo alcun mezzo diretto per sapere con quanta abilità egli sorvegliasse i gruppi di scalpellini, di muratori e di lavoratori dei metalli mentre modellavano, inserivano e fissavano con grappe e chiodi di ferro i blocchi marmorei di cui si componevano i suoi edifici. Comunque, a giudicare da quanto è ancora visibile della sua opera, Callicrate si occupava di questi aspetti più meccanici del suo lavoro con autorità e capacità. Il fatto che Cimone, e dopo di lui il sopravvissuto partito politico cimoniano, gli affidassero i più importanti progetti architettonici di loro pertinenza, ne testimonia la competenza e l'abilità.

Oltre che svolgere questo lavoro di routine della supervisione, Callicrate, quando si trattò di tracciare piani e di decidere dettagli, dimostrò inventività, indipendenza dalla tradizione nel progetto per i templi di Atena Nike e sull'Ilisso, oltreché nel suo tempio a Delo. Qui

l'impiego da lui fatto di pilastri riuniti, per articolare un muro altrimenti vuoto, può essere stata una sua idea personale. Se le cose stanno così, Callicrate fu l'iniziatore di un espediente al quale per vari secoli molti architetti fecero ricorso per trattare il chiaroscuro in modo da ottenere un effetto tridimensionale. E se, come abbiamo già prospettato, partí da lui l'impulso che fece raggiungere alla base della colonna ionica il suo classico profilo, dalla superba bellezza, egli esercitò un'influenza di enorme importanza sull'arte architettonica.

Per quanto riguarda il lato negativo della sua opera, in tempi moderni si sono mosse obiezioni al suo senso della proporzione complessiva, a causa del paragone sfavorevole che si fa generalmente tra il tempio di Efesto e i capolavori periclei del Partenone e dei Propilei. Certo bisogna tenere nel debito conto la posizione assai piú vantaggiosa del tempio di Atena, che si staglia sulla cima della sua collina contro un cielo terso e inondato di sole, e l'impressione prodotta su di noi anche solo da una massa di piú ampie dimensioni, e infine, ancora piú penetrantemente, dal contrasto di colori (che non sono in grado di spiegare) fra la tonalità dorata assunta dal marmo pentelico, sotto il sole, il vento e la pioggia, sull'alto dell'Acropoli, e la smorta tinta grigiastra che questi stessi fattori atmosferici hanno dato al medesimo materiale sulla bassa collina di Ceramico sovrastante l'Agorà. Ebbene, pur tenendo conto di tutti questi elementi svantaggiosi per il tempio di Efesto nell'inevitabile confronto col Partenone, rimane pur vero, a mio giudizio, che da quest'ultimo emana quasi un senso di ponderosa inelasticità, un umore cupo di ottusa stolidità.

Se è un'accusa fondata, Callicrate non può essere messo sullo stesso piano di Ictino, col suo Partenone, e di Mnesicle, coi suoi non meno mirabili Propilei. A meno che non ci sia una generosa misura di autoillusione nella vivace reazione che suscita in noi il primo sguar-

do posato sul Partenone – cosa su cui può aver influito l'attesa di tutta una vita –, Ictino probabilmente conobbe qualche formula architettonica insieme seminascosta e seminota, che Callicrate non era riuscito ad acquisire. Ma in che cosa, possiamo ben domandarci, consisteva questa forza segreta?

È tempo di occuparci del secondo costruttore del Partenone, il grande architetto che progettò e portò a termine il secondo Partenone.

<sup>1</sup> Tre trentaduesimi possono sembrare un fattore aritmetico di assurdo, fino a che non si ricordi che l'antico piede greco era suddiviso in 16 dita, anziché nei pollici duodecimali inglesi; pertanto questa particolare frazione rappresenta esattamente una diminuzione di 1 dito e mezzo per ogni piede.

<sup>2</sup> Dalla dottoressa Lucy T. Shoe, Harvard University Press, 1936. Seguito da *Profiles of Western Greek Mouldings*, American Academy, in Rome, 1952.

## *Capitolo quarto*

### Ictino

Per mancanza di fonti scritte specifiche, non sapremo mai quali motivi inducessero Pericle a licenziare Callicrate dal posto di costruttore capo del Partenone. La decisione di edificare un tempio piú grande e piú bello per la dea protettrice della città puó essere stato un motivo fondamentale di discordia fra il nuovo e onnipotente statista e l'architetto supervisore, che certo non acconsentiva volentieri a annullare tanta parte di un lavoro protrattosi per piú di una dozzina d'anni. Ma la sospensione dell'altro tempio, ad Atena Vittoriosa, in spregio di un decreto che ne aveva stabilito formalmente l'erezione, fa pensare che fu l'antagonismo politico, piuttosto che l'animosità personale, a provocare la sostituzione di Callicrate con Ictino in ossequio al veto di Pericle a tutte le attività «cimoniane» sull'Acropoli. Da allora in poi troviamo Callicrate impegnato solo in progetti secondari, entro il perimetro cittadino, ma specialmente fuori. La sua impresa piú importante, iniziata subito dopo la perdita dell'incarico per il Partenone, e quasi come un compenso, cioè il tempio di Efesto sovrastante il luogo della riunione, l'Agorà, sembra essere stata sospesa anch'essa quando la costruzione era completata solo per tre quarti.

Quanto al drastico cambiamento di progetto per il Partenone, Pericle e i suoi consiglieri artistici (fra i quali si dice che Fidìa fosse il piú importante), ne biasimaro-

no forse la forma primitiva, come passata di moda, con l'eccessiva lunghezza rispetto alla larghezza. Ancora, Fidia può aver consigliato un ampliamento della larghezza del tempio per offrire più spazio alla colossale statua crisoelefantina di Atena, da lui certamente già progettata per il santuario della dea.

Un'altra considerazione, e forse la più importante, nella decisione di Pericle, fu di carattere politico ed economico insieme. Il progetto emendato del tempio implicava l'occupazione di una superficie maggiore della precedente di un terzo; in corrispondenza aumentò il volume del marmo occorrente per la costruzione. Il mutamento comportava un fantastico aumento dei costi, specie se s'includevano il valore delle lamine d'oro e dell'avorio scolpiti necessari per una statua rituale alta 10 metri. A meno di trovare una nuova fonte di entrate, per alimentare i fondi (ormai forse prossimi all'esaurimento) derivati dalle campagne vittoriose di Cimone, le risorse ateniesi potevano ben risultare inadeguate. Comunque, la parte dei fondi non spesi della Lega Delia si trovava ora depositata sull'Acropoli. La pace conclusa di recente da Callia, ponendo termine all'inimicizia con la Persia, aveva anche fatto cessare il motivo dichiarato della necessità di fondi da parte della lega; dunque il denaro poteva ormai essere impiegato per altri usi, e perché non a beneficio di Atene, che aveva imposto e raccolto il tributo<sup>1</sup>. Pare che, seguendo questo filo di ragionamento, il tributo degli alleati fosse annullato per l'anno successivo al trattato con la Persia, per essere poi subito reintrodotta quando Pericle non incontrò un'efficace opposizione al suo storno dei fondi della lega per uso degli Ateniesi: il tributo, egli affermò, era dovuto ad Atene, perché questa lo spendesse come preferiva, dato che essa costituiva il centro di un impero basato sulla lealtà degli alleati. Adesso era possibile affrontare le spese per la ricostruzione dello splendido tempio di Atena!

Questo era l'aspetto economico del progetto. Quello politico ne fu una conseguenza diretta.

Nella sua qualità di capo del partito popolare ateniese, Pericle era necessariamente preoccupato del benessere del popolo, il cui conseguimento era ancor più strettamente connesso con l'appoggio politico del partito. La testimonianza di Plutarco circa la fantastica attività che si sviluppò fra le classi lavoratrici grazie alla vigorosa prosecuzione del programma edilizio voluto da Pericle, è stata già citata in un capitolo precedente. Quella fu forse la prima volta nella storia, ma non è stata certamente l'ultima, in cui ci si valse di un programma di lavori pubblici finanziati dall'erario statale per conservare al potere un uomo politico e un partito.

Con l'ampliamento, da sei colonne per sedici, a otto per diciassette, il nuovo progetto del Partenone richiedeva altre sei colonne per il colonnato esterno. Per i porticati anteriore e posteriore, ciascuno dei quali prevedeva sei colonne invece di quattro, il problema era quello del miglior impiego delle due serie di quattro già montate. La soluzione di Ictino fu assolutamente logica. Dopo aver risistemato nel portico posteriore sei delle otto colonne esistenti, decise di scartare le due restanti piuttosto che aggiungerne altre quattro a completamento. Si comportò così perché le proporzioni allora in voga erano più snelle, e preferì una intera serie di colonne più leggere per il portico d'entrata. Ciò spiega la differenza, altrimenti anomala, fra i due porticati, le cui colonne differiscono, non in altezza, ma nello spessore del fusto (15,2 centimetri nel loro diametro più basso). Questa differenza offre forse la prova più convincente per sostenere che tutte le colonne del Partenone cimoniano erano state erette, anche se, naturalmente, non scanalate.

Varrà forse la pena di rilevare che nel nuovo Partenone le terminazioni dei muri corrispondenti alle colonne finali dei porticati furono prolungate, per dare

ai porticati stessi una maggiore profondità; mentre nella versione cimoniana la base dell'anta sopravvissuta (in seguito incorporata nel pavimento del tempio pericleo) mostra che la proiezione del muro era così piccola, da ridurre l'anta a poco più di un pilastro addossato. L'impiego di pilastri addossati al muro da parte di Callicrate è stato già commentato come una caratteristica del suo stile, e può servire come una ulteriore indicazione che egli fu l'architetto del Partenone antecedente.

Poiché questa base di anta del vecchio Partenone era già stata sistemata e assicurata al suo posto, ne consegue che la rampa dei due bassi gradini, alla sommità dei quali la base modanata del muro e la stessa parete del santuario dovevano essere eretti, era anch'essa già a posto. È un'osservazione già fatta molti anni or sono da B. H. Hill nel suo famoso articolo *The Older Parthenon*. Lì egli rilevò che «il gradino inferiore della cella del Partenone attuale si compone in gran parte di blocchi già usati nel tempio precedente. Lo dimostra [...] il fatto che questi blocchi presentano una doppia serie di intagli per le grappe». Inoltre Hill osservò che i blocchi presentano una lunghezza di 6 piedi (1,97 metri) secondo la misura del vecchio piede, ma non si conformano in maniera comprensibile al piede «pericleo» di cui si servì Ictino. Appartenevano quindi in origine al Partenone cimoniano (cfr. Nota 6).

Oltre alla rampa di gradini esterna, alle colonne del peristilio collegate ad essa dai loro epistili, alle colonne del porticato anteriore e posteriore sistemate sui loro gradini, e alla base dei muri del santuario, doveva esserci, ammassata nel cantiere una gran massa di blocchi di marmo del Pentelico, o rozzamente squadrati o già nella forma semifinita e pronti per l'impiego. L'entità di tale scorta sembra però che non sia calcolabile.

Tutto questo, dunque, per quanto si riesce a stabilire sulla base di misurazioni dirette e di congetture

indirette, ci indica quali fossero le condizioni del Partenone allorché Callicrate fu rimosso dall'incarico, e Ictino intraprese la ricostruzione del tempio, giunto a poco meno di metà, secondo un nuovo progetto molto ampliato. Suo compito immediato, che doveva precedere l'erezione del Partenone nuovo, era lo smantellamento del vecchio.

Tutte le quaranta colonne del colonnato esterno, insieme agli epistili già collocati al loro posto, dovettero essere atterrate, tamburo dopo tamburo (tutte le colonne del Partenone eccetto due d'angolo sono composte da undici tamburi). Qui la difficoltà principale consistette non nel distaccare i tamburi, ma nello spostare e ricostruire l'impalcatura di legno necessaria per sostenerne il peso mentre venivano sollevati, fatti inclinare su un lato e posati sulla piattaforma. Se si obietta che ciò costituiva una operazione troppo difficile, o comunque poco verosimile per muratori non attrezzati con le moderne macchine per spostare carichi pesanti, bisogna tener presente che soltanto alcuni secoli più tardi un tempio completamente finito, quello di Ares, fu smembrato blocco per blocco e ricostruito perfettamente in altro luogo. A paragone con questo risultato, quello di smontare e rimontare i tocchi ancora sommariamente tagliati del Partenone cimoniano, privi di scanalature delicate che si sarebbero potute scheggiare o sciupare, costituì un problema di soluzione relativamente facile.

Se si obietta ancora che Ictino avrebbe quanto meno dovuto lasciare in piedi le sedici colonne del fianco sud, risparmiandosi così la fatica ingiustificata di spostarle, la risposta si trova nel capitolo precedente, dove abbiamo rilevato che in primo luogo occorreva diminuire l'intervallo fra queste colonne, se si voleva sistemarne diciassette sulla piattaforma esistente; e, secondariamente, che la presenza di un gradino inferiore in pietra calcarea bruna anziché in marmo bianco, incontrò chia-

ramente la disapprovazione di Ictino. Egli ovviò nel modo migliore a una situazione difficile, lasciando i gradini di Callicrate al loro posto lungo il fianco meridionale, però occultandoli sotto una nuova rampa di marmo. Dato che le colonne esterne del tempio greco poggiano invariabilmente sul gradino superiore della rampa esterna circostante (denominata appunto stilobate, cioè «via delle colonne»), nessuna delle colonne preesistenti poteva rimanere dove l'aveva messa Callicrate.

È possibile che un'altra considerazione ancora abbia spinto Ictino alla decisione di smontare l'intero peristilio cimoniano. Per chiarire questo punto, sarà necessario considerare a fondo due straordinarie sottigliezze dell'architettura periclea. La prima è la ben nota, ma non per questo meno stupefacente proprietà per cui tutte le linee orizzontali del Partenone, dal gradino più basso al cornicione, sono state disegnate secondo una curva verso l'alto, lievissima eppure rilevabile sia a occhio nudo sia con strumenti di misurazione. Questa linea parte da ciascuno dei quattro angoli della struttura e muove all'incirca in direzione del punto medio di ciascuno dei lati.

La superficie superiore della piattaforma in muratura destinata a sostenere il tempio non era esattamente orizzontale, ma di poco più elevata a ovest e a sud, con l'angolo sudoccidentale come punto più alto. Sebbene la differenza non superasse in nessun punto i 5 centimetri, era sufficientemente pronunciata perché la curvatura dei gradini sovrapposti fosse leggermente più accentuata da est che da ovest. Piuttosto che attribuire l'assimetria delle curve che ne risulta, a trascuratezza o a indifferenza dell'architetto, o dei suoi muratori, va considerato come una prova di abilità straordinaria il fatto che essi siano riusciti a tracciare delle curve quasi uniformi su fondamenta non perfettamente piane. Stando ai moderni mezzi di rilevamento, sembrerebbe che la parte

meridionale della piattaforma non fu rilivellata, ma si lasciò l'estremità occidentale un poco piú alta dell'orientale. A nord, la piattaforma fu ampliata estendendo le fondamenta della parte occidentale e tagliando lo strato di roccia dell'Acropoli a est, rendendo il nuovo angolo nordorientale della piattaforma esattamente a livello con quello sudorientale, e costruendo il nuovo angolo sudoccidentale a una altezza proporzionalmente intermedia fra l'angolo nordorientale e quello sudoccidentale piú alto.

Tutto questo può sembrare molto intricato al lettore distratto; ma il procedimento assicurò una curva assolutamente uniforme allo stilobate della facciata est (o principale), e una curva quasi altrettanto simmetrica alla facciata ovest; quanto alla mancanza di uniformità nella curva del lungo fianco settentrionale, essa non sarebbe risultata sensibile. Peraltro, sul corrispondente fianco meridionale, che aveva minori probabilità di essere osservato dai visitatori dell'Acropoli, lo stilobate doveva necessariamente presentare una curva asimmetrica, che si elevava piú netta, sia pure di soli circa 5 centimetri da est che da ovest.

In parte a causa di questa differenza nella curvatura dei due fianchi piú lunghi del tempio, e in parte perché l'incremento delle curve era tanto lieve in rapporto alla loro lunghezza (ammontando a 12,7 centimetri su una lunghezza di 72,30 metri), è stato affermato piú d'una volta che le curve sono sí reali, ma del tutto casuali; derivano da un modo di lavorare non perfettamente controllato, o dal fatto che il piano della piattaforma si è andato assestando nel corso dei secoli. Questa affermazione è però infondata, perché gli angoli nordorientale e sudorientale si trovano allo stesso livello, sebbene uno poggi sulla roccia e l'altro su ventidue strati di muratura; inoltre, se avesse avuto luogo un assestamento, non si sarebbe verificato agli angoli, dove il peso

della sovrastruttura è minore. Che la curvatura non possa essere attribuita al caso o a una svista è indicato dalla sua coerenza geometrica e provato chiaramente dal modo com'è stata costituita una curvatura analoga nei contemporanei Propilei. Lí lo stilobate è piano, senza alti e bassi (presumibilmente perché doveva essere attraversato dalla via dove passavano le processioni); però le colonne della facciata sono di varia altezza, crescono a misura che da ciascun termine della fila si avvicinano allo spazio centrale, producendo così una curva nella trabeazione da esse sostenuta. Di conseguenza, la curva deve essere stata progettata accuratamente, e assolutamente non può non essere stata fatta di proposito.

Una seconda peculiarità architettonica del Partenone, anche se non tale nel senso stretto di qualcosa che manchi in altri templi greci, è l'inclinazione delle colonne verso l'interno. Invece di essere perfettamente a piombo, le colonne di tutt'e quattro i lati del tempio sono appunto inclinate molto leggermente verso l'interno. Su un'altezza di circa 34 piedi moderni (o esattamente di 32 antichi piedi olimpici di 0,326 metri), si ha un'inclinazione di 7,6 centimetri. Nessuno ha mai supposto che questa deviazione dall'asse verticale non fosse intenzionale; la si può infatti rilevare nella diagonale secondo cui è stata tagliata la faccia inferiore di ognuno dei tamburi inferiori delle colonne. Eccetto che negli elementi posti alla base e alla sommità di ciascuna colonna (e l'elemento più alto sosteneva anche il capitello col suo abaco), le superfici superiore e inferiore di ciascun tamburo sono perfettamente parallele fra loro, con i piani che formano angoli retti rispetto all'asse del tamburo. A questa successione di tamburi continuamente più stretti di diametro venne impressa una inclinazione anch'essa continua tagliando la superficie inferiore del tamburo di base con una leggera inclinazione; così l'intera colonna era costretta a inclinarsi verso l'interno. In

piú, a seguito della curvatura dello stilobate la superficie inferiore di ogni tamburo di base dovette essere inclinata, sebbene in misura assai minore, anche perché aderisse a un piano differente, posto ad angolo retto rispetto a quello che comunicava l'inclinazione delle colonne verso l'interno. Accomodamenti analoghi dovette essere eseguiti sulla superficie superiore dell'abaco del capitello, per portarlo a livello con la parte sottostante dell'epistilio. Come il Dinsmoor rileva nel suo autorevole libro *The Architecture of Ancient Greece*,

Questi procedimenti, in cui la cura coscienziosa posta nell'erezione delle colonne incontrò difficoltà dovute alle curve ascendenti dello stilobate e della trabeazione, e all'inclinazione verso l'interno degli assi delle colonne, comportarono tutti una precisione matematica che è quasi incredibile.

Va comunque osservato che la precisione matematica fu raggiunta empiricamente, al momento dell'esecuzione, anziché con calcoli aritmetici o geometrici preventivi.

I risultati conseguiti grazie a questi delicati aggiustamenti non furono sempre esatti, come si può dimostrare confrontando la spaziatura delle colonne sullo stilobate con la lunghezza delle travi del loro epistilio all'altezza della trabeazione. Altre differenze fra dimensioni teoricamente identiche ma in realtà discrepanti non mancano, ad esempio nella spaziatura delle colonne esterne, che varia sui fianchi lunghi fino a 4,3 centimetri. Può sembrare un'entità trascurabile su un'apertura di 4,29 metri, e in effetti può darsi che sia così, poiché non è rilevabile al solo sguardo. Tuttavia le deviazioni dalla precisione sono così comuni, quasi in ogni elemento strutturale, che la vantata precisione millimetrica del Partenone può meglio essere definita una favola, che non «favolosa».

Nessuna formula utile o schema si riesce a scoprire per conciliare queste deviazioni, anche se talvolta se ne è avanzato qualcuno. Così, si è asserito che sulle facciate orientale e occidentale (ma non sui fianchi piú lunghi) la larghezza delle metope è stata via via graduata, da metope piú larghe al centro fino alle piú strette agli angoli del fregio, in modo da dare una «illusione prospettica». Ma i grafici basati sulle misurazioni di N. Balanos dimostrano che le cose non stanno proprio cosí; piuttosto, la crescita, forse casuale, degli intervalli fra le colonne vicine al centro della facciata si riflette necessariamente in una crescita della larghezza delle metope allineate su di essi.

Anche se può sembrare improbabile e di primo acchito del tutto inesplicabile, non vi fu chiaramente alcun tentativo di raggiungere un'uniformità misurabile (o, alternativamente, qualche tipo di schema ritmico), quando si fissarono gli spazi fra le colonne esterne del Partenone. La irregolarità non è tanto grande da essere percepita dallo spettatore, dato che, al massimo, il divario fra colonne adiacenti ascende a soli 3,8 centimetri circa sui fianchi, ed è considerevolmente inferiore alle estremità del tempio. Tuttavia, è a questa irregolarità nella spaziatura delle colonne che si deve la disuguaglianza nella lunghezza delle travi dell'epistilio, nella larghezza delle metope e nelle dimensioni dei mutuli e dei loro spazi divisorii (*viae*) sulla faccia inferiore del cornicione aggettante. Questo perché l'intervallo fra le colonne si trasmette necessariamente alla trabeazione, cosí come dalle colonne è trasmessa la curva convessa dello stilobate, fino a formare un'incurvatura parallela nella trabeazione. Dato che quest'ultima caratteristica fu introdotta deliberatamente dai costruttori, è naturale supporre che la spaziatura irregolare delle colonne sia stata anch'essa intenzionale. Ma perché sarebbe dovuto esserlo?

Prima di cercare di rispondere a questa difficile domanda, va preso in considerazione ancora un altro straordinario elemento del Partenone: vale a dire la curvatura in senso verticale, estremamente delicata, nei profili dei fusti delle colonne e relativi capitelli.

Chiunque osservi il Partenone non può fare a meno di notare che tutti i fusti delle colonne diventano più sottili a mano a mano che salgono. Occorre però un occhio straordinariamente sensibile ed esperto per notare che il restringimento del fusto non procede lungo una linea perfettamente retta, bensì segue un lieve inarcamento verso l'esterno, che in nessun punto si discosta più di 1,7 centimetri dalla retta! Nell'echino (la parte arrotondata del capitello sotto l'abaco quadrato), la deviazione da un profilo perfettamente retto è così leggera, che l'occhio può distinguerla soltanto nelle terminazioni superiore e inferiore.

Queste «finezze» (come sono generalmente chiamate) non furono affatto un'invenzione di Ictino. Al contrario, si trovano in forma assai esagerata nello stile dorico della fine del secolo VI, dove colonne rigonfie e capitelli a foglia di cuscino sono caratteristiche evidenti dello stile. Da quel primo periodo fino agli ultimi decenni del secolo successivo si ebbe una persistente tendenza verso curve meno accentuate, fino a che, nel periodo del Partenone e dei Propilei, il capitello a forma di cuscino (echino) era diventato quasi un cono sferico dai bordi non più curvi, e l'entasi (la curva in senso contrario degradante nello stelo della colonna) era scomparsa quasi completamente. Considerata questa tendenza degenerativa, ci si potrebbe sentir inclini a giudicare la scarsa presenza di tali caratteristiche nel Partenone come niente più d'una concessione fatta per abitudine a una tradizione ormai superata. Se si considera però l'estrema attenzione necessaria per ideare e realizzare queste delicate deviazioni da semplici profili retti,

deve sembrare molto improbabile che Ictino e i suoi scarpellini l'abbiano adottata senza un buon motivo.

Infine, non va trascurato il fatto che la parte esterna delle pareti delle stanze del santuario è inclinata verso l'interno, per seguire l'analoga inclinazione delle vicine colonne, mentre la parte interna è perfettamente verticale, e le terminazioni dei suoi muri (le ante) sono anch'esse inclinate, ma questa volta in fuori, verso la colonna del loro portico. Prese insieme, le deviazioni e le difformità rilevabili nella struttura architettonica del Partenone sono così vaste e diffuse, che più di uno studioso è stato indotto ad asserire (ma non è veramente esatta) che nell'intero Partenone non esiste una sola linea retta, né orizzontale né verticale!

Quale sarà stata la rilevanza architettonica, quale l'intenzione estetica di accomodamenti e raffinatezze così intricate?

A mio parere, le varietà della curvatura e le difformità nelle larghezze e nelle spazature degli elementi dell'ordine vanno riguardate tutte insieme come parti integranti di un'unica idea dominante. Per comprendere questa idea bisogna però conoscere un concetto concomitante, che si era andato evolvendo nell'arte, della scultura marmorea, intimamente connessa con l'architettura.

Al giorno d'oggi, scultura e architettura hanno sí e no qualche punto di contatto. Ma nell'epoca delle chiese romaniche e delle prime cattedrali gotiche, scultori e muratori costituivano una comune corporazione di artigiani; e nel secolo v a. C., nella Grecia classica, le due attività erano ancor più strettamente collegate. Gli scultori e costruttori greci non soltanto lavoravano lo stesso materiale, ma adoperavano la stessa serie di attrezzi, valendosi di procedimenti tecnici identici. Dall'esame di

statue marmoree non finite ancora esistenti, si è appreso che quando dei blocchi di grandezza sufficiente erano stati estratti e ridotti alle giuste dimensioni complessive, lo scultore non intagliava separatamente le parti della figura, sino a raggiungere la forma definitiva; bensì rimuoveva a poco a poco tutto l'involucro in strati successivi sempre piú sottili, lavorando intorno intorno l'intera figura finché non emergeva una forma articolata in tutte le sue parti, col materiale finemente ripulito. A questo punto venivano posti da parte gli attrezzi metallici e si otteneva una superficie liscia (ma non vitrea o lucente) strofinandola con una pietra piú dura e sabbia o polvere di smeriglio. In seguito, tutte le parti che nella realtà vivente sono colorate, e cioè i capelli, le pupille, le labbra, l'abito e altri accessori inanimati, venivano ricoperti dalle tinte piú o meno esattamente, applicando della cera colorata nei pori del marmo, sicché la superficie della pietra veniva colorata ma non ricoperta o modificata materialmente.

I muratori seguivano passo passo un procedimento identico. I singoli blocchi con cui doveva essere costruito un intero ordine venivano estratti dalle cave in dimensioni complessive adeguate, e trasportati al luogo della costruzione sopra pesanti carri trainati da coppie di buoi. Lí i blocchi erano ridotti alla forma semifinita mediante l'eliminazione della pietra superflua in strati successivi. I pezzi piú piccoli, destinati ad essere posti al di sopra dei muri e degli epistili – e cioè i blocchi per i triglifi e il cornicione, le cornici e i cassettoni per il soffitto del colonnato esterno, le tegole di marmo per il tetto, con le loro ante fisse terminali –, venivano tutti lavorati e rifiniti prima di essere sistemati in alto. Invece ai tamburi delle colonne veniva lasciato un pesante rivestimento di pietra, per potervi intagliare le scanalature a lama di coltello che correivano sull'intera colonna. Anche i blocchi per i gradini e i muri venivano

lasciati in uno strato protettivo spesso quasi un centimetro. Soltanto quando la costruzione era stata completata e non c'era più il rischio di danni provocati dallo spostamento e dalla sistemazione dei pesanti blocchi di marmo, i gradini e i muri ricevevano la forma definitiva e si levigavano le superfici esposte. Da ultimo, dopo che le colonne erano state scanalate ed erano stati intagliati i profili delle modanature, veniva dato il colore a tutti i dettagli sussidiari, con cera a tinte brillanti, seguendo lo stesso metodo impiegato per colorare le sculture.

Le giunture, meravigliosamente precise, che davano ai muri e alle colonne, pur costruiti con pezzi separati, l'aspetto di un unico blocco di pietra massiccia, forse erano state suggerite, o almeno influenzate, dall'accorgimento con cui gli scultori facevano della testa, del torso e degli arti delle statue un tutto organico. Chiunque oggi contemplando i resti di un antico tempio greco senza percepire tale corrispondenza fra le due arti, per cui un insieme di molte centinaia di parti distinte è stato fuso in un tutto monolitico, come se si trattasse di una scultura, non riesce a cogliere il vero livello raggiunto dall'architettura greca.

Ma il supremo caso di trasposizione del pensiero sculturale nella pratica architettonica, assolutamente insospettato per la mente moderna, richiede un'altra pagina, o due, di spiegazione. Soltanto se si comprende questo, si può capire le raffinatezze e le deliberate irregolarità del Partenone, che sono scarsamente visibili.

Nella fase arcaica della scultura greca, e da questo fino al secondo quarto del secolo v a. C., gli artisti che eseguivano statue di marmo si affidavano a regole di proporzione fisse. Con esse si cautelavano da errori nel taglio del blocco massiccio, mentre ne traevano la figura umana, e nello stesso tempo erano sicuri in anticipo che le proporzioni della figura fossero esatte e che i par-

ticolari anatomici risultassero al loro posto. Queste regole «canoniche» (cioè misurabili) prescrivevano dei rapporti fra le varie parti della figura statuaria in termini di semplici numeri integrali, che potevano essere ricordati e impiegati facilmente. Ancora molto tempo dopo, in età augustea, Vitruvio poteva annotare nel suo trattato sull'architettura greca che gli scultori greci erano soliti dividere le teste delle loro statue per aliquote basate su punti di riferimento fissi:

La natura ha costituito il corpo umano in modo tale che [...] un terzo dell'altezza della faccia va dalla base del mento alla base delle narici; altrettanto il naso dalla base delle narici alla linea che congiunge le sopracciglia; altrettanto si dà alla fronte da questa linea alla base dei capelli. [...]. Anche le altre membra hanno le loro misure proporzionate; usandole, gli antichi pittori e famosi scultori conseguirono grande e sconfinata fama<sup>1</sup>.

Anche se Vitruvio non li elenca, esistevano dei sistemi altrettanto specifici di proporzione sia per gli assi orizzontali che per gli assi verticali della figura umana, come quello per la testa, fissato su una linea che passava attraverso il condotto lacrimale dell'occhio. La ragione immediata per cui Vitruvio citava questa procedura nei primi scultori greci era quella di fare un raffronto con le regole canoniche stabilite per l'ordine architettonico ionico, e raffrontabili con le altre. L'aspetto notevole di questa comparazione, che però non colpì Vitruvio o che gli sembrò superfluo menzionare, è il concetto implicito che un ordine architettonico è, in certo senso, un organismo vivo come il corpo umano.

Un modello ricostruito del tempio di Atena a Priene, opera di Pitio, illustra in modo molto convincente come un architetto del secolo IV a. C. potesse impiegare con assoluta fedeltà un canone di rapporti di numeri

integrali. *Ma il Partenone non mostra una simile aderenza a formule canoniche in tutte le sue parti!* Tutt'al piú si è scoperta la ricorrenza del rapporto di 9 a 4. Questa è la proporzione tra la lunghezza e la larghezza del Partenone misurate sul gradino superiore, o stilobate; lo stesso rapporto ricorre fra l'altezza del cornicione, o *geison* e cosí pure della grondaia del tetto, o *sima*, e l'altezza dei triglifi del fregio e dell'epistilio (le due coppie hanno dimensioni identiche). La stessa proporzione si rileva fra il diametro inferiore delle colonne esterne e la larghezza dei triglifi. Infine, la spaziatura assiale media di queste colonne (tralasciando quelle ai quattro angoli del tempio, che furono accostate alle adiacenti per sistemare nel posto giusto i triglifi terminali), ha un rapporto di 9 a 4 rispetto al diametro di base delle colonne sul fianco settentrionale, e vi si avvicina nei tre rimanenti lati dell'edificio. Va però notato che la spaziatura assiale teorica di 4,287 metri (nove quarti del diametro inferiore medio delle colonne, di 1,90 metri) in realtà si verifica soltanto una volta nei colonnati del peristilio, anche se in molti casi la differenza è di 3 millimetri soltanto. Cosí vicino alla precisione sono le incoerenti imprecisioni della spaziatura delle colonne! A parte questa piuttosto misteriosa ricorrenza di una proporzione fissa, tutte le altre misure, prese orizzontalmente sulla pianta o verticalmente sullo spaccato, danno valori assolutamente non commensurabili.

Le continue differenze nella spaziatura assiale delle colonne potrebbero essere interpretate come un semplice errore degli operai, privo di ogni significato. Senonché ci sono misurazioni di gran lunga piú precise – come quelle comportate dall'aggiunta della sottile curva dell'entasi al restringimento dei fusti delle colonne, e dall'attribuzione a questi ultimi dell'inclinazione verso l'interno; oppure dalla lavorazione della lunga, lenta curvatura dello stilobate a gradini –. Queste misurazioni

furono tutte eseguite con deviazioni incredibilmente piccole dall'esattezza matematica. La sola conclusione logicamente accettabile sembrerebbe essere che dietro le incongruenze, prive di ogni norma, degli spazi fra le colonne, con le conseguenti irregolarità nella larghezza delle metope del fregio e in quella dei blocchi per i mutuli del cornicione, c'era una deliberata intenzione.

L'unica spiegazione che io posso suggerire per questa interruzione nella cadenza ritmica di quelle sequenze rigidamente prescritte per l'ordine dorico, – interruzione apparentemente senza scopo ma probabilmente intenzionale –, è che Ictino applicava in tal modo all'architettura i metodi correnti fra gli scultori del suo tempo. In particolare, egli dev'esser stato influenzato dalle opere di Policleto, la più forte personalità artistica, con l'eccezione forse di Fidia, della sua generazione.

Nel secondo quarto del secolo v, le formule tradizionali della fase arcaica, con la loro rigorosa ripetizione di modelli in serie e di forme schematiche, cominciarono a essere abbandonate dagli scultori, via via che questi si rendevano conto di produrre soltanto astrazioni geometriche, e non immagini di forme corporee viventi. Per quanto si potesse inventare una sempre maggiore quantità di schemi numerici, nell'intento di raggiungere approssimazioni ancora più vicine alla verità naturale, il risultato era invariabilmente una costruzione ideale e irrealistica. Essa non riusciva a infondere una vita animata nella pietra o nel bronzo inanimati.

Questo fu probabilmente il significato dell'osservazione che Policleto faceva, è da credere, nel suo trattato, per noi perduto nel suo canone sculturale, e secondo la quale «l'impiego di moltissimi numeri arriverebbe a consentire quasi la perfezione nella scultura».

L'importanza dell'osservazione è nascosta nella riserva «quasi», che pure ha apparentemente poca importanza. Impiegando un'elaborata serie di rapporti inte-

grali semplici è possibile costruire una struttura coerente per una figura ideale; ma ognuna di queste misurazioni deve in tal caso essere temperata da qualche irregolarità, se dovrà raggiungere il risultato di riprodurre la verità fisica naturale, la quale non è mai geometricamente fedele o simmetricamente esatta. Di conseguenza, misurando, sia pure nel modo più accurato, le nostre copie del Doriforo di Policleto, che era, lo sappiamo, la realizzazione del canone delle proporzioni dello scultore, non si riesce a ricavare alcuno schema di armonia numerica in tutte le sue parti: proprio come un'accurata misurazione del Partenone non permette di rilevare rapporti integralmente perfetti fra le sue parti. I «molti numeri» sono andati confusi, le linee rette della struttura son state addolcite con curve, e la geometria inanimata è stata convertita in una forma più animata.

Bisogna dunque dire che, supposta una conoscenza delle teorie di Policleto da parte di Ictino, quest'ultimo le applicò all'architettura, col convincimento che la struttura organica di un tempio sarebbe rimasta senza vita, come una statua arcaica, se e quando non fosse stata animata; ciò si sarebbe ottenuto temperandone la rigidità geometrica con minute deviazioni dalla uniformità schematica, simili a quelle introdotte dallo scultore per rendere vive le sue statue. Il fatto che queste finezze nella struttura del Partenone, causa in esso di irregolarità, siano per la maggior parte invisibili, nel senso che l'osservatore non le percepisce direttamente per ciò che sono, non impedisce affatto la loro efficacia.

Va però ammesso che, anche se questa ipotesi viene accettata come corretta, essa non spiega tutte le «finezze» architettoniche del Partenone. In particolare, le colonne leggermente più spesse ai quattro angoli del peristilio non possono essere attribuite a deviazioni dalla norma deliberatamente casuali, ma devono avere qualche differente motivo estetico. Vitruvio sosteneva che

le colonne d'angolo vanno fatte piú robuste perché, avendo la maggior parte della propria circonferenza illuminata, sarebbero altrimenti «mangiate» dalla luce, e quindi sembrerebbero piú sottili di quanto non siano in realtà. Dubito molto che tale spiegazione puramente ottica sia valida. Suppongo invece che i costruttori del tempio si resero conto che una colonna d'angolo svolgeva una duplice funzione, essendo utile in due file, e quindi si doveva dare a questo fatto un rilievo visivo facendo la colonna un po' piú spessa e dunque piú robusta. Oppure, gli architetti potrebbero aver rafforzato il supporto d'angolo di un colonnato per lo stesso motivo che li indusse a impiegare blocchi ben tagliati di eccezionale grandezza per le pietre angolari dei muri.

Quanto all'inclinazione delle colonne verso l'interno, sospetto che questa sia stata solo una trasposizione acritica della collaudata tradizione per cui, secondo i muratori, se un muro deve reggersi, deve essere in pendenza.

Queste spiegazioni, basate su considerazioni tecniche, non incontrano il favore degli studiosi moderni. Essi preferiscono la tesi vitruviana della correzione di illusioni ottiche. Pertanto leggiamo nel nostro piú autorevole testo sull'architettura greca classica, *The Architecture of Ancient Greece* di W. B. Dinsmoor, che la curva dello stilobate e della trabeazione serviva per «impedire un'impressione di cedimento», quale avrebbe prodotto una linea piatta; mentre «la curva convessa per cui era elaborata l'entasi delle colonne» mirava «a correggere l'illusione ottica di concavità che si sarebbe potuta avere se i lati fossero stati diritti», e «la leggera inclinazione verso l'interno degli assi delle colonne» serviva «a dare all'intero edificio un aspetto di maggior forza»; e ciò «malgrado i moderni esperimenti, fatti allo scopo di dimostrare che le illusioni ottiche, a cui queste finenze dovevano ovviare, in effetti potevano anche non

verificarsi». (Tra parentesi, nell'ultima frase avrei preferito leggere «*non si sarebbero in effetti verificate*»!)

Eccettuata forse la motivazione proposta per l'inclinazione delle colonne verso l'interno, non si vede come queste spiegazioni possano essere accettate per giuste.

Nei tipici esempi della fine del secolo VI, l'entasi delle colonne è tanto esagerata, che nessuna «illusione ottica di concavità» può essere stata presa in considerazione. Né una simile convessità, spinta all'estremo, può essere la conseguenza della ricopiatura in pietra delle colonne lignee appartenenti a epoca anteriore, poiché dei tronchi d'albero, pur ripuliti e lavorati, non presenterebbero mai una caratteristica del genere. Forse l'inserimento di un'entasi in pilastri che sopportavano pesanti carichi va spiegata con una visualizzazione, espressa in modo semiinconscio, della reazione della colonna al peso che le è imposto: così come un uomo con un pesante sacco sulle spalle potrebbe incurvarsi sotto il carico, eppure portarlo senza inciampare o cadere a terra. Il rigonfiamento negli antichi capitelli a cuscino può forse trovare la stessa spiegazione; e si noti a questo proposito il nostro uso della parola «cuscino», anche se non era questo il significato del termine greco *echinos*. Ma nel corso del secolo V l'accentuato rigonfiamento dei fusti e dei capitelli più antichi era stato talmente ridotto, che non si imponeva più all'attenzione dello spettatore. Queste due caratteristiche devono quindi aver perduto il loro significato originario, quale che possa essere stato, e sopravvissero nel Partenone soltanto perché si accordavano con la teoria di Ictino che i profili diritti dovevano essere addolciti da curve appena visibili.

Così, in dieci anni di straordinaria attività, il Partenone fu completato con tutto il suo ricamo di linee leggermente arcuate e di spazature dalle irregolarità appena percettibili. Rimaneva soltanto da scolpire il fre-

gio in cima ai 3 muri sui fianchi lunghi, e da popolare di statue i frontoni alle due estremità del tempio, quando, nel 438 a. C., fu solennemente celebrata la consacrazione ad Atena della sua nuova e splendida dimora. Assai piú piccolo in ogni dimensione che la maggior parte delle cattedrali gotiche della cristianità occidentale, il tempio ateniese costruito in bianco marmo pentelico potrebbe giustamente paragonarsi a un cofano dai colori vivaci, contenente una preziosa reliquia di avorio e oro. Così come s'innalzava una volta, intatto e intero, con le sue colonne e le sue mura falsamente monolitiche, le sue modanature e fregi a figure squisitamente scolpiti e brillantemente colorati, va considerato un capolavoro della scultura non meno che un trionfo dell'architettura.

Piú di cinquecento anni dopo, Plutarco diceva degli edifici dell'Acropoli che ogni opera

per la sua bellezza allora era immediatamente antica, oggi, dopo molto tempo, è recente, nuova e rigogliosa. Sulle opere di Pericle fiorisce come una giovinezza perenne; esse si conservano allo sguardo indenni dal tempo, quasi posseggano infuso un respiro sempre fresco e un'anima che non conosce vecchiezza<sup>2</sup>.

Nel 438-437 a. C., il Partenone era completo nelle sue strutture e attendeva solo le opere degli scultori. La folla degli abili scalpellini e lavoratori di metalli, coi loro utensili e le loro attrezzature meccaniche fu lasciata libera d'impegnarsi in altri lavori. Il loro capomastro e progettista, Ictino, si trovò anch'egli sollevato da ogni incarico, dato che Fidìa, nel suo ruolo di sovrintendente generale di tutte le iniziative periclee, secondo la definizione data da Plutarco, avrebbe assunto la supervisione delle ultime aggiunte scultoree per il tempio altrimenti completato.

Questo stato di cose è confermato dai rendiconti ufficiali dei tesoreri di Atena, in cui sono registrati esborsi per il Partenone durante il decennio dal 448-447 al 438-437 a. C., mentre nel 437-436 i fondi vengono destinati alla costruzione di una nuova monumentale porta di accesso all'Acropoli, i Propilei, splendidamente ideati. Poi, nell'anno 434-433 a. C., i tesoreri stanziavano di nuovo dei fondi per il Partenone, impiegati per pagare gli scultori (dei frontoni), e nell'anno successivo i conti vengono chiusi, non essendoci ulteriori spese per il tempio, ormai terminato. Sempre nell'anno successivo, come apprendiamo da altre fonti, cessò anche il lavoro ai Propilei, lasciando la costruzione della splendida porta a un punto oltre il quale non era destinata ad andare. Si ritiene generalmente che sia stato lo scoppio della guerra contro Sparta a porre termine ad ogni costruzione sull'Acropoli; ma questa supposizione non riesce a spiegare perché il lavoro ai Propilei non sia stato ripreso in seguito. Durante i primi anni della guerra, dopo la cessazione della terribile pestilenza fu possibile costruire il piccolo tempio di Atena Nike; fra il primo e il secondo periodo di aperte ostilità si ebbe poi un armistizio di cinque anni, durante i quali si poteva certamente ricominciare a lavorare ai Propilei. È stato anche detto che a bloccare l'ulteriore esecuzione del progetto originario fu l'opposizione dei sacerdoti di Artemide, il cui santuario sarebbe stato ridotto dall'ala meridionale interna dei Propilei. Questo può essere stato un pretesto, fatto circolare in quel tempo; ma la vera spiegazione e il reale motivo che impedì comunque la prosecuzione del progetto, perfettamente messo a punto in ogni particolare, nei decenni seguenti del secolo, fu la scomparsa di Pericle. Egli morì, di peste, poco dopo lo scoppio della guerra; e ne conseguì il collasso del partito popolare, col ritorno al potere dell'opposizione aristocratica «cimoniana» di minoranza.

E Ictino?

Può sembrare inspiegabile che non sia stato scelto come architetto dei Propilei. Nel 438 a. C. egli aveva completato il suo grande compito di costruire il Partenone, e, come sappiamo da fonti attendibili, la costruzione dei Propilei fu iniziata nell'anno successivo. Perché, allora, non fu affidato a lui questo secondo importante progetto per l'Acropoli di Atene? Nel 437 a. C. Pericle era ancora al vertice del potere, e non c'è motivo di ritenere che Ictino al culmine della carriera dopo il brillante completamento del Partenone, fosse scaduto nel favore di Pericle. Perché allora, i Propilei non furono affidati alla sua supervisione di architetto, anziché a un oscuro maestro di nome Mnesicle?

Io ritengo che questa apparente stranezza possa essere spiegata facilmente. Completato il Partenone, a Ictino venne affidata un'opera che prometteva di superare in importanza i Propilei; quindi quest'ultimo progetto fu affidato all'assistente principale di Ictino per il Partenone (un collegamento che può essere dedotto dalla stretta rassomiglianza dei Propilei col Partenone nelle proporzioni del loro ordine architettonico e nelle loro caratteristiche costruttive. Ictino invece, anche se ebbe parte importante nella progettazione dei Propilei, spostò la sua attenzione alla vicina Eleusi, il sacro centro del culto di Demetra, che da molti anni si trovava sotto il controllo politico di Atene.

Il culto di Demetra e di Persefone, con tutte le sue tradizioni connesse con l'agricoltura, era sopravvissuto per tremila anni dai tempi neolitici, quando le nozioni dell'aratura, della semina e della raccolta dei cereali avevano raggiunto per la prima volta la Grecia continentale. Trittolemo, il mitico primo aratore; Persefone, lo spirito del seme celato sotto terra; e Demetra, la dea del frumento maturo, erano ancora ricordati a Eleusi, e i loro doni all'umanità venivano celebrati nei misteri, rap-

presentazioni tenute periodicamente alla presenza degli iniziati al culto.

Il santuario eleusino è situato a tredici miglia a ovest di Atene, dietro una vicina catena di lievi montagne e accanto a una profonda baia del Golfo Saronico, sull'Egeo. Sul luogo sono state effettuate ripetute campagne di scavi, culminate con la rimozione della terra dal pavimento centrale roccioso dove si trovava un tempo la sala dei misteri. Ne è affiorato uno straordinario labirinto di fenditure nella roccia, molto scoraggiante per il visitatore occasionale, che non sia stato iniziato in precedenza a complessità del genere. Tuttavia, l'ordine è stato tratto dal caos classificando cronologicamente le successive risultanze, con la loro muta testimonianza di colonne, mura e file di sedili. Si rivelarono così tutta una serie di progetti sempre in mutamento e mai di lunga durata. Soltanto l'ultimo, – indicato con la lettera F nella pianta, era destinato a sopravvivere senza essere sostituito e conservandosi intatto, con qualche saltuaria riparazione nell'epoca romana, fino a quando le invasioni barbariche e l'ostilità cristiana misero finalmente termine all'antichissimo culto di Demetra e di Persefone.

È difficile datare le successive sale di riunione del santuario eleusino; ma non possono esservi dubbi circa la loro sequenza. Il modesto progetto B può essere assegnato al tempo di Solone e fatto risalire al primo decennio del secolo VI, mentre il progetto C ne costituisce un ampliamento eseguito più tardi, nello stesso secolo. L'edificio dev'essere stato saccheggiato dagli invasori persiani 480-479, e probabilmente rimase in rovina fino a quando Cimone fece eseguire il progetto D, forse intorno agli anni in cui Callicrate iniziò il Partenone; certo era aperto al culto mentre Cimone era ancora in vita. Ma Pericle, così come fece per il Partenone, volle sbarazzarsi di questo edificio cimoniano, e scelse un architetto suo, Ictino, perché creasse una costruzione ancora più ampia

e piú bella. Niente risulta essere stato fatto fino a quando, qualche anno dopo il 437, e a completamento avvenuto del Partenone, una schiera di operai specializzati fu disponibile per lavorare a Eleusi. Ben presto però l'opera venne di nuovo sospesa, in conseguenza della guerra del Peloponneso e della morte di Pericle.

Ma anche se la costruzione non fu mai compiuta – e questa va considerata come una delle grandi tragedie dell'architettura antica – e sebbene Ictino abbia lasciato intatta la grande sala già terminata da Cimone, mentre aveva cominciato a lavorare all'esterno del vecchio edificio, alcune tracce di tagli nella roccia eseguiti per sistemarvi le basi delle colonne rendono possibile la ricostruzione della pianta: il progetto E. Con un disprezzo veramente michelangiolesco per le imprese su piccola scala, Ictino concepí una sala a colonne per le feste, della superficie di circa 1650 metri quadrati, capace di ospitare qualcosa come 2400 persone, e con un soffitto sostenuto da colonne alte piú di 17 metri. Sembra anche che Ictino abbia progettato un peristilio esterno di trentadue colonne doriche delle medesime proporzioni di quelle del Partenone. Se fosse stata costruita, questa sarebbe stata certamente una delle opere piú grandiose dell'architettura greca. Comunque, l'unica cosa che rimane del breve periodo in cui Ictino lavorò a Eleusi, è il grande e splendido rilievo in marmo con le figure di Demetra, Persefone e un giovane nudo, presumibilmente Trittolemo, il mitico primo aratore. Quest'opera, eseguita nella maniera di Fidìa, divinamente bella e tuttavia umanamente serena, è da attribuire senz'altro alla fine degli anni trenta del secolo V. Fu presumibilmente adoperato nella struttura finale (il progetto F), che ha molto in comune con quella di Ictino, anche se è assai meno fantasiosa e audace: quarantadue colonne ioniche di minori dimensioni sostengono il soffitto e, all'esterno, un portico soltanto sul lato meridionale.

L'odio antipericleo, che aveva messo fine bruscamente alla carriera architettonica di Ictino nell'Attica, si abbatté con violenza anche maggiore sullo sfortunato Fidia, che era stato il principale consigliere di Pericle per gli abbellimenti artistici di Atene. Egli fu processato sotto l'accusa inventata di essersi appropriato di una parte dell'oro destinato alla colossale statua rituale di Atena nel Partenone. Secondo quanto racconta Plutarco nella sua *Vita di Pericle*,

non fu raggiunta la prova del furto, perché Fidia, su consiglio di Pericle, fin dall'inizio del lavoro aveva disposto l'oro intorno alla statua in modo che era possibile staccarlo e pesarlo tutto quanto, come Pericle allora intimò agli accusatori di fare<sup>3</sup>.

Essendo quest'accusa caduta nel nulla, Fidia fu incolpato adesso di empietà, «per aver introdotto un'immagine a sua somiglianza» nella rappresentazione della battaglia fra i Greci e le Amazzoni sullo scudo decorato di Atena. Il risultato, secondo Plutarco, fu che Fidia «venne portato in prigione e lí dentro morí di malattia o, come dicono alcuni, di veleno somministratogli segretamente».

È possibile, naturalmente, che Fidia sia stato imprigionato sotto un'accusa o un'altra; ma certamente non morí in prigione, dato che, o per la sospensione della pena, o perché fu lasciato fuggire, o semplicemente perché era già libero, egli si trasferí a Olimpia, per eriger vi una colossale statua criselefantina di Zeus nel tempio del dio. Il tempio era stato costruito trent'anni prima, ma non aveva mai avuto un'immagine del dio o, piú probabilmente, ne conteneva una antiquata, proveniente dal tempio di Era, che doveva essere ora sostituita da una nuova e magnifica, paragonabile per dimensioni a quella in oro e avorio di Atena nel Partenone.

Forse già nel 430 a. C. Fidia impiantò il suo labora-

torio entro il sacro recinto di Zeus Olimpico, avendo portato con sé, dobbiamo presumere, i più abili fra gli artigiani che avevano lavorato con lui alla statua di Atena Parthenos. Laggiù si recò con ogni probabilità anche Ictino, per collaborare con l'erezione della armatura in legno per la statua, dalle grandi impalcature, ed eseguire altri lavori, quali il rifacimento della pavimentazione interna del tempio, in marmo bianco bordato di pietra nera eleusina, e la sistemazione delle lastre di sasso che il fratello di Fidia, Panaino, doveva decorare, dipingendovi scene mitologiche; infine, per sovrintendere a quell'avvenimento della meccanica che fu l'erezione della statua del dio assiso, alta circa 15 metri, sul suo piedistallo decorato.

Non abbiamo, è vero, alcuna testimonianza diretta del fatto che Ictino abbia raggiunto Fidia a Olimpia; la sua residenza nella città sembra però confermata dalle reminiscenze di architettura olimpica sensibili nel tempio di Apollo soccorritore, alto sulle colline arcadiche, a un lungo giorno di viaggio a piedi da Olimpia, che invece è situata in basso. Lì, in una valletta nascosta fra le colline (da cui il nome Bassai), Ictino disegnò quella che sembra sia stata l'ultima opera della sua vita.

L'unico elemento che ci autorizza ad attribuire il tempio a Ictino è un brano della *Periegesi* di Pausania, scritta nel II secolo dell'impero romano, dove troviamo un'affermazione breve, ma categorica:

Di tutti i templi del Peloponneso, questo può essere considerato inferiore solo al tempio di Tegea per la bellezza della pietra e per le proporzioni armoniche. Apollo ebbe il titolo di Soccorritore per un'epidemia [...]. Ciò è provato [...] dal fatto che autore del tempio fu quello stesso Ictino che, vissuto nell'età di Pericle, edificò il cosiddetto Partenone per gli Ateniesi<sup>4</sup>.

Si è piú volte obiettato che Pausania doveva avere informazioni inesatte, e che l'attribuzione del tempio a Ictino fu dovuta a vanagloria locale, al desiderio cioè di attribuire una paternità famosa al piccolo tempio, poco visitato. Ma il fregio proveniente dal locale interno (il famoso fregio di Figalia del British Museum), e le metope, frammentarie, provenienti dal portico d'entrata, sono d'indubbia fattura attica, anni Venti del secolo v a. C.; prova ancor piú conclusiva, perché si tratta di elementi non importabili da altri luoghi, alcune delle modanature possono essere state disegnate e scolpite soltanto da artisti ateniesi del medesimo periodo. Presumibilmente questi muratori avevano accompagnato Ictino a Olimpia ed erano quindi disponibili, come Ictino, per un lavoro straordinario nell'Arcadia sudoccidentale.

Il tempio di Apollo Epicurio a Bassai, ora manca dei soffitti o del tetto; conserva però ancora molte delle sue colonne al proprio posto, i muri ricostruiti e campioni delle soprastrutture sparsi nelle vicinanze. L'ampiezza di queste informazioni sull'architettura del tempio servono soltanto a far risaltare le peculiarità che ne fanno un tempio differente da tutti gli altri greci a noi noti.

Lo spazio insolitamente ampio di fronte a vestiboli a loro volta eccezionalmente profondi, assorbe tre quinti della lunghezza totale della piattaforma su cui il tempio poggia, lasciando assai meno della metà di quella lunghezza per il santuario vero e proprio, con aggiunta la sua camera interna. Questa sistemazione contrasta notevolmente con quella del Partenone, in cui dei portici molto bassi formano un ambulacro strettissimo, lasciando uno spazio proporzionalmente assai maggiore per l'interno. D'altro canto, il progetto del tempio di Efesto rassomiglia molto di piú a quello di Bassai. Ma l'analogia piú stretta si ha con l'altro grande tempio di Apollo, quello di Delfi. Lì, come a Bassai, si ottiene una

maggiore lunghezza con l'impianto di quindici colonne al posto delle tredici canoniche, e per una fronte di sei. Che sia stato il tempio di Apollo a Delfi e non quello di Efesto ad Atene il modello a cui s'ispirò per il suo progetto il disegnatore del tempio di Bassai, è provato dal fatto che qui lo stilobate – cioè il gradino superiore su cui poggiano le colonne – è quasi esattamente (l'approssimazione è di cinque o sei centimetri) i due terzi di quello del tempio delfico; inoltre il progettista di Bassai si vale nello stesso modo dei due spazi intercolonnari in più per aggiungere una seconda camera interna: a Delfi destinata ad ospitare l'oracolo di Apollo, a Bassai per uno scopo sconosciuto.

Questa camera interna del tempio di Bassai ha dato luogo a un gran numero di congetture. Non può avere avuto una funzione di oracolo, come l'*adyton* di Delfi, perché non era separata dal resto del tempio, ma interamente accessibile, non solo dal santuario principale, ma anche dal colonnato esterno, attraverso un passaggio aperto nel muro del tempio. Il tempio (fatto molto eccezionale) è orientato in modo da fronteggiare l'orizzonte settentrionale anziché quello orientale. Così, da questa camera interna la vista, attraverso l'insolita porta e l'intervallo fra due delle colonne esterne del peristilio, viene diretta verso est. Perciò si è supposto che la statua del dio fosse collocata contro il muro ovest del santuario interno, in modo da essere rivolta verso il sole nascente e da poter assistere ai riti sacrificali celebrati sul suo altare esterno. Ma non esistono tracce di questo altare; e inoltre, è stato obiettato che la pavimentazione della camera non è disposta in modo di far pensare che una statua si sia mai trovata nel luogo presunto.

Ma nemmeno la camera interna è la caratteristica più singolare di questo tempio interessante. Sorprende assai di più, e sotto alcuni aspetti riesce assolutamente inspiegabile la disposizione architettonica della stanza

principale. Invece di una navata centrale fiancheggiata da due navate laterali con colonnate, come nel tempio di Efesto e in altri templi greci di ampiezza relativamente ridotta, alcune mezze colonne, poste al termine di brevi contrafforti, creano una serie di scomparti simili a nicchie, bloccando così ed eliminando le navate laterali continue che ci si poteva aspettare. Questa sistemazione dell'interno è stata evidentemente copiata dal tempio arcaico di Era a Olimpia. Non così le mezze colonne applicate, che s'innalzano da un tipo di base ionica svasata assolutamente senza uguali, e sostengono un capitello ionico a tre facce dall'aspetto ancor più strano. Un'ottima ricostruzione disegnata dell'interno del tempio fu eseguita da un esperto architetto tedesco, Fritz Krischen.

Come risulta da questa ricostruzione, le mezze colonne ioniche applicate ai contrafforti sostenevano un epistilio liscio, sormontato da un fregio elaboratamente scolpito; sopra il fregio, un cornicione sosteneva a sua volta un soffitto di marmo a cassettoni, che copriva l'intero locale. La trabeazione col suo fregio correva lungo i quattro lati della stanza. Là dove, all'estremità nord, attraversava, in alto, la porta d'ingresso, essa era adeguatamente sostenuta da un'architrave di larghezza doppia; ma all'altra estremità del santuario, dove questo si apriva sulla camera interna, la distanza fra le colonne terminali, di 5,20 metri, fu giudicata troppo grande per una trave di marmo senza altro supporto. Di conseguenza, fu aggiunto un puntello al centro, sotto forma di una sola colonna isolata. A questa non fu data la strana base svasata del resto della serie, né il capitello a tre facce.

Dalla testimonianza degli schizzi e disegni eseguiti dall'architetto tedesco Haller allorché, nel 1811 e nel 1812, furono organizzati i primi studi moderni sul luogo, sappiamo che il capitello di questa colonna centrale, non più esistente, richiama la regola corinzia

classica: aveva cioè il fondo del suo tamburo cilindrico avvolto da una doppia fila di foglie d'acanto, con lunghi viticci arricciolati che nascevano dalle foglie e andavano a incontrarsi sotto gli angoli dell'abaco quadrato; altri viticci piú corti poi s'incontravano per riempire gli spazi intermedi. (La descrizione è complicata, ma il tipico capitello corinzio è una creazione molto complessa!).

Per quanto ne sappiamo attualmente, il primo capitello corinzio completamente evoluto nella tradizione codificata dell'architettura greco-romana è il campione (*paradeigma*) del costruttore che venne sotterrato nelle fondamenta della squisita tholos rotonda del santuario di Esculapio presso Epidauro. Quando lo si raffronti col disegno di Haller del capitello perduto, e già esistente nel tempio di Bassai, non si può non concludere che quest'ultimo, appartenendo alla seconda generazione degli architetti precedenti<sup>5</sup>, è l'antenato diretto del classico tipo di Epidauro. Perciò, chiunque sia stato il disegnatore del capitello di Bassai, può essere considerato l'inventore dell'ordine corinzio. Presumere però che questo disegnatore e inventore sia stato Ictino, contraddice la tradizione corrente nell'antichità. Il merito era allora assegnato a uno scultore ateniese della scuola di Fidia, Callimaco, e si sosteneva che il capitello era detto corinzio perché inventato da lui a Corinto. Naturalmente Callimaco può aver accompagnato a Olimpia il suo maestro Fidia, ed essere poi andato a Bassai con Ictino (anche se questa ipotesi non getta alcuna luce sul legame tra questi e Corinto).

Può sembrare illogico e persino inspiegabile che Ictino abbia posto un capitello diverso e unico sulla solitaria colonna centrale nella parte posteriore del santuario del tempio a Bassai, quando avrebbe potuto benissimo impiegare un normale capitello ionico per sostenere la trabeazione e il fregio lungo la parete. Esiste però una facile spiegazione.

Dall'esame dei taccuini degli architetti che visitarono il tempio nel 1812, il professor Dinsmoor rilevò che nei loro scavi sul posto, essi avevano scoperto frammenti di un altro capitello, o di altri capitelli corinzi, oltre a quello intatto; e lo stesso professor Dinsmoor durante uno studio diretto delle rovine del tempio, fra il 1910 e il 1920, aveva osservato dei tagli nelle pietre che coronavano i contrafforti diagonali, eseguiti per sistemare dei capitelli di questo tipo. Ne deriva che non soltanto la solitaria colonna centrale, ma anche i due contrafforti diagonali ai suoi fianchi sostenevano un tempo dei capitelli dello stesso tipo. Questi vennero impiegati per il semplice e sufficiente motivo che né il comune capitello ionico, né quelli particolari a tre facce messi in cima agli altri contrafforti si sarebbero adattati alla loro posizione: dove una trabeazione girava ad angolo retto sopra un muro inclinato diagonalmente di 45°. Ciò che occorreva a Ictino per far fronte a tale situazione anormale era un capitello senza un orientamento o un allineamento fissi; a ciò egli provvide con la sua invenzione che potremmo dire «protocorinzia».

Ictino aveva quindi trovato un rimedio per una gravissima insufficienza del tradizionale capitello ionico. Come nessun colonnato classico può essere posto in salita o in discesa lungo un pendio, o comunque adattarsi a un dislivello, perché legato alla meccanica gravitazionale di un peso orizzontale sopra un sostegno verticale; così un colonnato ionico, a differenza di uno dorico, non può nemmeno mutare direzione senza incontrare difficoltà per i capitelli. Sopra la colonna d'angolo, dove due lati della trabeazione s'incontrano a 90°, è impossibile scolpire volute sulle due facce adiacenti del capitello, senza che interferiscano reciprocamente, e i due supporti opposti, incontrandosi nell'angolo interno, si danneggiano ancora di più a vicenda. Occorreva ora un capitello senza orientamento fisso,

cilindrico là dove nasceva dal fusto della colonna, e rettilineo dove sosteneva l'epistilio: in breve, un capitello come quello corinzio.

È una comune asserzione che tre fossero gli ordini greci classici; ma non è vero. Fino all'epoca romana imperiale, vi furono soltanto due ordini, dorico e ionico, quest'ultimo con una variante del capitello che l'antichità, per motivi a noi sconosciuti, scelse di chiamare corinzio. Questa forma alternativa fu inventata per eliminare i difetti sopra citati del tipo tradizionale. E se, come sembra molto probabile, fu Ictino a risolvere la difficoltà, egli apparterebbe alla prima fila dei grandi architetti antichi anche solo per questo motivo.

Rimane ancora un problema che ha reso perplessi quanti hanno visitato Bassai o ne hanno letto la descrizione. All'estremità piú interna della stanza del santuario, dal muro principale del tempio sporgono su entrambi i lati dei contrafforti diagonali, tali da racchiudere una specie di nicchia di forma strana, con uno sgraziato angolo interno. Ancora piú discutibili, dal punto di vista di una progettazione intelligente e intellegibile, sono i cantucci, quasi una credenza, che fiancheggiano l'ingresso. Non dovremo accusare Ictino di essere inesperto progettatore, e giudicare tutto questo come la decadenza di un vecchio da quella che era la sua forza intellettuale d'un tempo?

Nell'antico tempio di Era a Olimpia fu impiegato lo stesso accorgimento: le navate laterali sono interrotte da contrafforti aggettanti ad angolo retto dal muro principale del tempio. Ma i contrafforti, lí, erano spaziati e allineati esattamente con le colonne del peristilio esterno, mentre a Bassai gli analoghi contrafforti, pur spaziati con lo stesso intervallo delle colonne del colonnato esterno, sono allineati col centro dell'intervallo aperto tra le colonne. Ora, un semplice esame della pianta rivela che, se questi stessi cinque contrafforti fossero stati centra-

ti sulle colonne del peristilio, come nel tempio di Era, il numero delle nicchie sarebbe rimasto uguale, ma esse sarebbero state tutte della medesima forma e dimensione, e le due nicchie sghembe, e i due minuscoli cantucci, così discutibili nella pianta di Bassai, non sarebbero mai esistiti.

Sembrerebbe, pertanto, che ci fu un piano originario, basato su quello del tempio di Era a Olimpia, poi sostituito dall'attuale sistemazione interna. Questa fu ottenuta spostando i contrafforti verso nord, in direzione della porta d'ingresso, per una metà dello spazio fra le colonne del peristilio esterno; scopo dell'operazione, guadagnare proprio quel tanto di spazio in più necessario per l'area della stanza interna. Se solo conosciamo, o potessimo fare una congettura appropriata nella funzione a cui era destinata la camera, saremmo in grado di giudicare se l'ipotesi sia giusta. Allora, dovremmo probabilmente assolvere Ictino dall'accusa di una progettazione illogica e insoddisfacente, e riversare la colpa sull'ottusa interferenza dei sacerdoti. Bassai diventerebbe il primo esempio conosciuto di un cliente ostinato, che con le sue idee guasta il progetto studiato con cura da un architetto.

Infine va osservato che a Bassai lo stilobate sotto le colonne e la sovrastante trabeazione non mostra una curva orizzontale come nel Partenone, né i muri e le colonne sono di brillante marmo bianco, bensì di una opaca e grigia pietra calcarea locale, dura e friabile, difficile da lavorare. Senza dubbio il motivo di entrambe queste economie fu la mancanza di fondi disponibili. Come molti altri architetti della storia dell'arte, Ictino si trovò intralciato nelle sue ambizioni dalla scarsità di risorse. Riuscì comunque a dare una leggera entasi ai fusti affusolati delle colonne e, forse ricordando i vecchi tempi di Atene, riprodusse così fedelmente il profilo dei capitelli dorici del Partenone e le modanature dei

Propilei per il cornicione e per la sommità del muro principale, da potersi dire che a Bassai l'Atene della fine del secolo v impresso sull'architettura il suo sigillo inconfondibile; allo stesso modo lo stile della sua scultura fu inciso a tutte lettere sul fregio interno e sulle metope del portico di accesso.

<sup>1</sup> La pace di Callia fu negoziata nella primavera del 449 a. C. Nel corso dello stesso anno Pericle trasferì 5000 talenti dai fondi della lega al tesoro di Atena. Per l'anno 448-447 si ebbe una moratoria nella lista dei tributi degli alleati.

<sup>2</sup> VITRUVIO, *De architectura*, III 1 sg.

<sup>3</sup> *Vita di Pericle*, 13, trad. cit., vol. I, p. 390.

<sup>4</sup> Cap. 31, trad. cit., pp. 404-5.

<sup>5</sup> PAUSANIA, *Periegesi*, VIII 41 pp. 8 sg.

<sup>6</sup> La tholos di Epidauro è attribuita da Pausania a Policleteo il Giovane, quasi certamente nipote del famoso scultore che fu all'incirca contemporaneo di Ictino.

## NOTE

### Nota 1

#### *La sottostruttura del Partenone*

Una sezione trasversale di queste mura appare nella figura 2, e la pianta è riprodotta nella figura 3. I disegni vanno continuamente consultati nel leggere la descrizione che segue.

Al fine di farsi un quadro esatto di questa complessa regione sotterranea, forse sarà necessario un considerevole sforzo visivo per combinare l'estensione orizzontale dell'area (fig. 3) con la sezione. Sarà bene cominciare notando che i cinque tratti di muro sono indicati come «miceneo», «poligonale», «a conci», «cimoniano» e «pericleo». Il passo successivo in questa ricostruzione visiva si compie tenendo presenti i tipi di costruzione dei muri, che variano notevolmente nella tecnica e offrono quindi qualche indizio per individuarne le epoche e gli scopi relativi.

Il muro 1, identificato come miceneo, è un settore dell'antichissima cintura di protezione intorno alla sommità dell'Acropoli. Se la sua costruzione risalga realmente a mille anni prima del Partenone o meno, è cosa di scarsa importanza. Poggiato su roccia compatta e costruito con blocchi rozzamente squadrati ma uniti con molta abilità in modo da formare un bastione dello spessore medio di 4,57 metri, questo muro suppliva con la robustezza a ciò che gli mancava qua e là in altezza. Anche così, gli invasori persiani trovarono sul lato oppo-

sto dell'Acropoli un punto debole, da cui riuscirono ad arrampicarsi sulla rocca saccheggiando e devastando la cittadella sacra ad Atena. Dopo che l'esercito persiano si fu ritirato, per non mettere mai piú piede nella Grecia continentale, passarono diversi anni prima che venisse eretto un muro piú alto e piú solido. Venne quindi costruito sulla pendice meridionale della collina rocciosa, a una distanza variante fra 15,24 e 30,48 metri dalla piattaforma del tempio (perciò solo approssimativamente parallela ad essa), fuori e oltre la vecchia cerchia di mura, una nuova e molto piú alta struttura di blocchi squadrati di pietra calcarea, sistemati in corsi uniformi, a un'altezza media di 12,20 metri. Essa superava cosí in altezza (ma non nella massa, naturalmente) la grande piattaforma, anche se, per la sua base posta molto piú in basso sul pendio roccioso, non andava oltre l'undicesimo corso murario della piattaforma. Questo divario fu in seguito eliminato con l'aggiunta di una cinta muraria ancora piú ampia (fig. 2, n. 5), che portò il muro di fortificazione dell'Acropoli nel lato sud del Partenone a livello con la sommità della piattaforma.

Ci siamo dunque occupati dei muri «miceneo», «cimoniano» e «pericleo» senza incontrare alcuna difficoltà d'interpretazione. Ma come spiegare l'esistenza dei muri «poligonale» e «a conci», che a prima vista non sembrano avere un'utilità o uno scopo comprensibili?

Una traccia ce la fornisce un dettaglio edilizio apparentemente secondario, notato quando i due muri furono messi allo scoperto. In entrambi, solo la faccia esterna, cioè quella lungo il pendio, era stata allineata correttamente e finita. Ciò prova in modo conclusivo che entrambi i muri dovevano servire come sostegni per trattenere i detriti e i materiali di riempimento (terra o pietrisco o scarti dei muratori), gettati alle loro spalle per formare una specie di terrazzamento fra i muri stessi e l'alta piattaforma del tempio.

Dato che la tecnica di costruzione è molto differen-

te, essendo il primo in pietre semipoligonali, il secondo in pietre squadrate, i due muri non possono essere stati contemporanei. Siccome poi nell'antichità classica la tecnica poligonale era piú antiquata rispetto a quella con pietra squadrata, e siccome il muro «poligonale» non sarebbe stato necessario né avrebbe avuto alcuna utile funzione se fosse già stato eretto quello «a conci», piú alto, possiamo concludere che il «poligonale» precedette quello «a conci» e che quindi il muro «a conci» sostituì il muro «poligonale». Inoltre, se ci fosse già stato il muro «a conci» a fare da sostegno lungo una pendice terrazzata costituita con materiale di riempimento, non sarebbe stato costruito il muro «poligonale»; mentre, col muro «poligonale» già in sede, la colmataura della cinta muraria micenea sarebbe rimasta scoperta e disponibile per l'erezione su di essa, del muro «a conci».

Un ragionamento simile convalida la priorità del muro «a conci» rispetto al muro «cimoniano»: l'erezione del muro «a conci» sarebbe stata un inutile spreco di tempo e di energie, se il muro esterno dell'Acropoli, immensamente piú robusto, fosse già stato al suo posto.

Tutta questa disamina non avrebbe forse altro interesse che, occasionalmente, per l'archeologo occasionale, se non fosse che l'intero problema della storia del Partenone e dell'individuazione dei ruoli rispettivamente svolti dai suoi due architetti, Callicrate e Ictino, dipende direttamente dall'interpretazione di queste intricate testimonianze sotterranee.

## Nota 2

### *La data delle fondamenta del Partenone*

Per confermare tale testimonianza sarà bene citare per disteso la categorica dichiarazione del professor Dinsmoor:

Fra questi cocci facilmente databili ai tre ultimi decenni [del secolo VI a. C.] troviamo le seguenti proporzioni: il 65 per cento rimontano a circa il 510, il 9 per cento a circa il 490 a. C. Questa graduale diminuzione nel numero dei cocci di ciascun decennio, e il loro arresto improvviso col 490 a. C. [...], indica che ci stiamo avvicinando alla data delle fondamenta. Sarebbe difficile immaginare che addirittura sette importanti pezzi [di ceramica decorata] fabbricata intorno al 510 a. C. siano stati rotti e seppelliti [appena] quattro o cinque anni dopo; ma quando aggiungiamo a questo la testimonianza dei quattro pezzi databili 500-490 a. C., diventa sempre più chiaro che il riempimento non potrebbe essere stato deposto già nel 506 a. C. o immediatamente dopo. Se attribuiamo al vaso più recente una data intorno al 495 a. C., sarà ragionevole presumere che questo unico esemplare sia stato rotto accidentalmente, al più tardi sette od otto anni dopo, e che fece parte del riempimento nella trincea a forma di V [strato IIa]. [Questo] ci fa fissare il termine *post quem* per l'inizio delle fondamenta del Partenone al 495 a. C. circa, o piuttosto ad alcuni anni dopo.

### Nota 3

#### *Il muro di ritenzione a pietre squadrate*

Dopo avere toccato il vecchio muro di cinta dell'Acropoli all'incirca in linea col lato est del Partenone, il muro 3 (cfr. figg. 2-3) fu fatto continuare al di sopra di quello lungo il suo bordo esterno, fino al punto in cui si piegava nettamente nell'angolo ovest della piattaforma. A questo punto il muro «a conci» si divideva dal muro di cinta per seguire un tracciato diverso, a forma di triangolo rettangolo: una specie di fortino che si sporgeva al di fuori del muro di cinta. Evidentemente doveva esserci qualche relazione funzionale fra i due muri. Tuttavia, la funzione non può essere stata quella di rafforzare la difesa dell'Acropoli, dato che il muro «a conci» segue la cinta soltanto per il tratto che fiancheggia il Partenone; inoltre non è costruito con la solidità necessaria per servire da fortificazione. Invece, il muro deve avere impiegato la cinta come puntello per innalzare una barriera contro l'accumulazione di residui della costruzione e di materiale di riempimento delle terrazze, che risultassero eccessivi per il muro «poligonale». Il fortino triangolare trova poi la sua ovvia spiegazione nel fatto che la cinta muraria si ritrae addirittura fino all'angolo della piattaforma, senza lasciare spazio per i rifiuti o per la sistemazione a terrazze. L'erezione del muro «a conci» sta quindi a indicare una ripresa dell'attività edilizia sulla piattaforma del tempio.

Si trattava però di lavori senza rapporto col Parte-

none attuale, in quanto questa fu un'impresa periclea iniziata (come sappiamo da iscrizioni e altri dati) nell'anno 447 a. C., mentre il muro «a conci» dev'essere stato iniziato almeno un paio di decenni prima.

Tutti gli studiosi concordano nel ritenere che il muro «cimoniano» sia una parte dell'imponente bastione eretto per rafforzare l'Acropoli durante la vita e per iniziativa del grande capo militare e politico Cimone; e che alle spese si sopperì coi fondi provenienti dal bottino della famosa battaglia del fiume Eurimedonte, la più spettacolare vittoria di Cimone, databile press'a poco al 466 a. C. Plutarco, nella sua *Vita di Cimone*, che sembra ben documentata, dice chiaramente:

Lo Stato ricavò dalla vendita delle spoglie catturate al nemico i mezzi per fronteggiare altre spese. Ad esempio, la costruzione del muro meridionale dell'Acropoli fu finanziata tutta coi proventi della spedizione. L'edificazione delle mura lunghe, le cosiddette «gambe» [fra la città e il porto del Pireo], si dice sia stata condotta a termine più tardi; ma le prime fondamenta furono erette a regola d'arte da Cimone...<sup>1</sup>

Altrove lo stesso storico fa riferimento al «muro sud dell'Acropoli, costruito da Cimone», e Pausania, nella sua *Periegesi*, dice che Cimone costruì quei muri dell'Acropoli, per la parte che non era di origine leggendaria.

Ora, deve inoltre essere ben chiaro che il muro 3 sarebbe stato assolutamente inutile e senza scopo, se fosse già esistito il muro 4 (cfr. fig. 2). Quindi il muro 3 deve aver preceduto la grande costruzione cimoniana, sia pure di pochi anni. La si può datare alla fine degli anni settanta o all'inizio degli anni sessanta del secolo v, come è dimostrato da una sottile e difficile combinazione di prove concrete.

All'apice del triangolo del fortino, là dove il muro 3 tocca la fortificazione cimoniana, fotografie eseguite all'epoca in cui quest'area fu messa allo scoperto mostrano che il muro 3 era basato sui corsi inferiori di questo muro cimoniano; col che si prova che il muro cimoniano era stato iniziato prima della costruzione del fortino. Ma a un livello piú alto la situazione si capovolge: la parte superiore del muro di Cimone presuppone l'esistenza del muro del fortino e poggia su di esso, dimostrando che quest'ultimo era completato prima che la struttura di Cimone, piú massiccia, fosse terminata. Se questa osservazione, e quanto se ne deduce, è esatta, ne consegue che il fortino e la parte adiacente delle difese cimoniane dell'Acropoli furono praticamente contemporanee, mentre il resto del muro 3 era stato costruito in precedenza (dato che, come abbiamo visto, non sarebbe servito a nulla se la cerchia cimoniana fosse stata già eretta). Quindi, essendo solo di una dozzina d'anni l'intervallo fra il saccheggio di Atene da parte dei Persiani e la vittoria greca dell'Eurimedonte, il muro 3 va assegnato alla seconda parte degli anni settanta o ai primi anni sessanta del secolo v a. C.

Siccome poi il muro dev'essere stato costruito per trattenerne un accumulo di detriti, che aveva raggiunto un'altezza maggiore del muro 2 e dello strato II, dev'essere stata necessariamente una costruzione in corso sulla piattaforma del tempio almeno venti anni prima che Pericle assumesse il potere assoluto in Atene, alla morte di Cimone, nel 450 a. C., e iniziasse l'attuale Partenone, con Ictino costruttore capo, nel 447.

<sup>1</sup> PLUTARCO, *Vita di Cimone*, 13, trad. cit., p. 320.

Nota 4  
*Le metope del Partenone ora al British Museum*

<i>Metope</i>	<i>Base<sup>a</sup></i>	<i>Condizioni</i>	<i>Note</i>
II	1,280	bordo destro ritoccato (?) e stuccato	troppo corta per l'attuale Partenone
III	1,280	bordo destro ritoccato	troppo corta per l'attuale Partenone
IV	1,256	tagliate entrambe le estremità terminali	troppo corta per l'attuale Partenone
V	1,370	tagliato il margine sinistro	
VI	1,295	stuccate entrambe le estremità	un po' troppo corta
VII	1,380		Centauro senza coda
VIII	1,305	margine sinistro di stucco	coda del Centauro spuntata
IX	1,334	margine sinistro di stucco	
XXVI	1,335		coda del Centauro tagliata; panneggio del lapita appiattito per sovrapporvi il triglifo
XXVII	1,380	margine destro danneggiato	panneggio a sinistra eliminato per la sporgenza del triglifo
XXVIII	1,350	bordo sinistro ritoccato	
XXIX	1,297		corta?
XXX	1,290		quarto posteriore del Centauro tagliato perché di sotto sporge il triglifo
XXXI	1,340		coda del Centauro eliminata alla base
XXXII	1,347	marginari spuntati?	

<sup>a</sup> Larghezza in metri.

*Nota.* La larghezza media di una metopa del lato sud dovrebbe essere di circa 1,34 metri, se si lasciano 4 centimetri per la sovrapposizione dei triglifi.

Nota 5  
*Altri templi di Callicrate*

Un tempio ad Atene mostra notevoli somiglianze col tempio dell'isola di Delo, non per le dimensioni materiali, essendo assai piú ampio, ma nelle proporzioni delle parti costitutive. Questo tempio si innalzava una volta nell'Agorà ateniese, dov'era stato ricostruito sotto l'impero di Augusto dopo essere stato smantellato e rimosso da qualche altro luogo, forse oltre il perimetro cittadino. Dedicato ad Ares, il dio della guerra, fu infine distrutto nella tarda epoca romana, e i suoi pezzi andarono dispersi tra edifici medievali e moderni; di lí, nel corso degli scavi americani dell'Agorà, ne è stato recuperato un numero sufficiente per permettere una precisa e completa ricostruzione del tempio stesso (ma questa volta solo sulla carta!) da parte del professor Dinsmoor. Dalla sua pubblicazione, pienamente documentata («Hesperia», vol. IX, 1940, pp. 152), si può ricavare che il tempio in origine fu edificato verso il 438-434 a. C., e che fu opera dell'ignoto architetto del vicino tempio di Efesto. Importante per la nostra indagine è il fatto che, nel suo ordine dorico, parecchi fra i rapporti piú importanti sono praticamente identici a quelli degli elementi corrispondenti del tempio di Delo, come risulta dalla tabella a pagina seguente.

La sola forte discrepanza fra i due templi è la spaziatura delle colonne. Quelle del tempio di Ares erano notevolmente piú ravvicinate, rispetto al loro spessore.

Dalla tabella delle proporzioni risulta una possibilità, a un primo sguardo, che l'architetto del tempio ateniese a Delo sia stato lo stesso che disegnò il tempio di Ares ad Atene; questi, a sua volta, secondo la ponderata opinione di Dinsmoor, fu il costruttore del tempio di Efesto! Il Dinsmoor giunse a questa conclusione basandosi in gran parte sul fatto che, messa da parte la differente altezza delle colonne dei due templi, le trabeazioni sostenute dalle colonne non avevano fra loro gli stessi rapporti che legavano invece fra loro le altezze delle colonne; era così violata la regola cardinale di proporzioni costanti all'interno dell'ordine. Contrariamente a questa regola, le trabeazioni dei due templi erano quasi identiche nelle loro dimensioni effettive, malgrado la differenza in altezza e spessore delle loro colonne:

<i>Rapporto</i>	<i>Tempio di Ares</i>	<i>Tempio di Delo</i>
tra il diametro inferiore e l'altezza delle colonne	5,70	5,71
tra il diametro delle colonne e l'altezza dell'intero ordine	7,520	7,526
tra l'altezza delle colonne e l'altezza della loro trabeazione	3,142 <sup>a</sup>	3,15
tra l'altezza delle colonne e l'altezza dell'intero ordine	1,318	1,317

<sup>a</sup> Media.

Il Dinsmoor fece ancora un'osservazione analoga per un altro tempio attico, quello di Poseidone sul capo Sunio. Lì le colonne erano di un piede più alte di quelle

del tempio di Efesto, eppure le altezze delle trabeazioni erano le stesse, con una approssimazione di poco piú di un centimetro.

Se le trabeazioni di queste colonne fossero state *esattamente* identiche in tutte le loro misure, dovremmo concludere che i costruttori andavano risparmiandosi la fatica di disegnare progetti differenti da far copiare ai muratori. Ma le cose non stanno cosí. Per quanto le misure in tutti e tre i templi concordino strettamente, non sono però completamente identiche. La sola spiegazione plausibile dev'essere che l'architetto, per scelta e gusto personali, considerò queste particolari dimensioni come le piú adatte per la struttura superiore dell'ordine, senza badare all'altezza variante delle colonne di sostegno. Ma questa è precisamente la stessa anomalia che abbiamo già incontrata nel tempio di Atena Nike costruito da Callicrate: mentre gli altri particolari della pianta e dello spaccato sono lí ridotti di circa il 9 per cento, rispetto al prototipo, e cioè al tempio sull'Ilisso, la trabeazione è ridotta di poco piú dell'1 per cento; in altre parole, fu rifatta in dimensioni quasi identiche.

Ci troviamo qui di fronte a un tratto o a un elemento stilistico di quelli che abbastanza spesso distinguono il singolo artista dai suoi contemporanei. Quando c'imbattiamo nelle stesse caratteristiche insolite, in un certo numero di templi ateniesi costruiti tutti quanti entro uno spazio di tempo poco superiore a vent'anni, non si può non concludere che furono tutti opera di una sola persona: nel nostro caso, di Callicrate.

Forse una simile conclusione sembrerà al lettore alquanto infondata e inconsistente. Eppure, si vedrà che è pienamente sostenuta dal secondo dei criteri tecnici esposti precedentemente, quello delle modanature che separano e definiscono gli elementi dell'ordine. I profili di due modanature del genere (presi da L. T. Shoe, *Profiles of Greek Mouldings*, 2 voll., Harvard University

Press, Cambridge (Mass.) 1936), sono stati posti a raffronto. Essi riproducono fedelmente e nelle dimensioni esatte il contorno scolpito dei capitelli alle estremità dei muri (ante) e dei pilastri del tempio degli Ateniesi a Delo; e quello dei capitelli del tempio di Efesto ad Atene.

Non occorre notare il fatto evidente che questi due profili sono quasi identici per ogni rispetto, tranne per le dimensioni materiali. Tuttavia, chi li esamini potrebbe non sentirsi così pienamente convinto che questa particolare sequenza di un «becco di falco» sostiene un'ampia banda orizzontale (fascia) coronata da un piccolo ovolo, con tutt'e tre queste parti profilate e proporzionate nello stesso modo, possa dimostrare che il medesimo architetto (da identificare con Callicrate) abbia disegnato entrambi i templi. Però, consultando le illustrazioni in folio della dottoressa Shoe, lo scettico si convincerà che in nessun altro esemplare rimasto di architettura greca antica si può trovare una più stretta somiglianza con le modanature delle ante del tempio di Delo, con uguali contorni e proporzioni<sup>1</sup>.

L'unica differenza visibile tra i due profili è dovuta a una innovazione artistica introdotta durante l'intervallo ventennale trascorso fra i due disegni. Il profilo che si riferisce al tempio di Delo non è stato disegnato o messo di sghembo nel disegno, ma riproduce fedelmente un lieve spostamento in avanti nell'ampia fascia che sovrasta il becco di falco, e un altro ancora all'inizio dell'incavo intagliato sotto di essa. Queste deviazioni da una netta linea verticale furono introdotte di proposito per compensare l'effetto dello scorcio prospettico che risultava guardando quei capitelli dal basso. Questa «finezza ottica», come la chiamano i manuali di architettura (anche se «correzione ottica» sarebbe un termine più esatto), imita una tipica caratteristica del Partenone pericleo e dei Propilei, da cui Callicrate l'avrebbe

appresa. Da questo particolare rivelatore, anche se minuto, uno specialista in questo campo relativamente poco conosciuto degli studi architettonici sarebbe stato senz'altro in grado di attribuire una data posteriore al tempio di Delo rispetto al tempio di Efesto. Egli si sarebbe reso conto che il completamento del Partenone pericleo dev'essere avvenuto nell'intervallo fra la costruzione dei due templi.

Il professor Dinsmoor assegna a questo «architetto ignoto» del tempio di Efesto (che io ho identificato con Callicrate) due altri templi: quello di Poseidone sullo spettacolare promontorio roccioso di Sunio, e il mai completato tempio a Nemese, la divinità del castigo, a Ramnunte, in un remoto angolo dell'Attica vicino al mare, circa 8 miglia oltre Maratona. Il tempio costruito sul Sunio, pur ricordando il tempio di Efesto in numerosi e importanti dettagli, poco aggiunge alla nostra ricerca, eccetto per quanto riguarda la ricorrenza di una modanatura alla base del muro e delle ante, nello stile del tempio di Efesto e del Partenone cimoniano.

A Ramnunte oggi non rimane niente da vedere, eccetto un pavimento di marmo tutto rotto e i tamburi inferiori di alcune colonne non scanalate, ma coloro che fecero delle ricerche sul luogo in precedenza, trovarono molte altre cose da esaminare e segnalare. Fra le caratteristiche che collegano questo tempio con quello di Efesto, la piú interessante per il nostro studio è l'impiego di marmo blu locale di qualità scadente per le fondamenta e per il gradino di base della piattaforma, in contrasto col marmo bianco del Pentelico con cui è costruito il resto dell'edificio. Si può ricordare che sia il Partenone cimoniano sia il tempio di Efesto presentano un'analogia distinzione nell'elemento piú basso della scalinata. Questo è un altro anello aggiunto alla catena dei templi di Callicrate.

La rassomiglianza di alcune delle modanature con

quelle in posizioni corrispondenti del Partenone pericleo può essere una prova che il tempio di Nemese a Ramnunte fu iniziato dopo il 440 a. C.; mentre il fatto che le colonne non fossero scanalate fa pensare che la costruzione sia stata interrotta dallo scoppio della guerra del Peloponneso, nel 432, a causa dell'impossibilità di difendere dalle truppe spartane in cerca di bottino una posizione così lontana da Atene. Pertanto una data intorno agli anni trenta del secolo sembra certa.

<sup>1</sup> L'ala sudoccidentale dei Propilei è quella in cui si nota la somiglianza maggiore; ma anche qui la corrispondenza non è troppo rigorosa, e un differente tipo di modanatura è stato scelto per il piccolo elemento sovrapposto.

Nota 6  
*Le travi dell'epistilio*

A Segesta, nella Sicilia occidentale, il tempio incompiuto presenta una trabeazione completa nel colonnato esterno, anche se il sottofondo di roccia non mostra alcun segno di tagli per le fondamenta dei muri e delle colonne interni. Se l'analogia è valida, dovremmo presumere che nel Partenone cimoniano almeno gli epistili siano stati messi in opera per congiungere e rendere stabili le colonne, anche se sembra improbabile che siano stati aggiunti altri elementi della sovrastruttura. Non può essere una semplice coincidenza il fatto che gli abachi delle colonne esterne del Partenone esistente, pur variando un poco fra colonna e colonna, abbiano una larghezza media di sette «vecchi piedi», e che l'epistilio da essi sostenuto e formato da tre travi di marmo parallele abbia una larghezza quasi esattamente di sei di questi piedi, e un'altezza superiore di poco più d'un centimetro ai 4 piedi e mezzo. Si può quindi logicamente avanzare l'ipotesi che le travi componenti l'epistilio dell'attuale Partenone furono reimpiegate dalla struttura cimoniana<sup>1</sup>. Va notato che gli spazi fra le colonne sono di lunghezza leggermente ineguale, e che inoltre le congiunture fra i blocchi consecutivi dell'epistilio non sono invariabilmente centrate proprio sull'asse della colonna che le sostiene. Di conseguenza, se gli epistili cimoniani furono rimpiccioliti perché si adattassero allo spazio un po' raccorciato fra le colonne, si sarebbero

incontrate difficoltà gravissime qualora la trave esterna avesse avuto le tavolette e le borchie (le regole e le gocce) scolpite lungo il bordo superiore. Se però questi ornamenti fossero stati lasciati da intagliare, dopo la messa in opera dell'epistilio, non sarebbero sorti inconvenienti. Questa ipotesi non è così improbabile come potrebbe sembrare. Proprio perché l'intagliare e l'adattare i blocchi di un epistilio sopra le colonne, le cui distanze assiali dovevano necessariamente essere irregolari a quel livello, comportava laboriose rifiniture, la mezza regola con le sue gocce che ciascun blocco sosteneva non poteva essere completamente rifinita in anticipo.

<sup>1</sup> La larghezza dell'abaco varia fra 2,02 e 2,09 metri (eccetto sulle colonne d'angolo, leggermente più spesse), 7 «vecchi piedi» di 0,2957 = 2,07 metri. La larghezza delle tre travi dell'epistilio è di 1,777 metri, e 6 vecchi piedi = 1,774 metri. L'altezza dell'epistilio è di 1,345 metri, 4½ vecchi piedi = 1,331 metri, con una differenza di 0,014 metri. Sol tanto l'ultima di queste tre dimensioni dà multipli plausibili del piede «pericleo» di 0,328 metri.

Nota 7  
*L'ordine dorico*

Negli ordini greci, l'equilibrio gravitazionale e la simmetria orizzontale sono espressi molto chiaramente; ed è attraverso i dettagli formali degli elementi componenti che questa espressione si articola. Se le superfici fossero lasciate lisce e i vari elementi strutturali non fossero disposti in maniera da distinguersi fra loro; o se si consentisse che vi venissero inseriti ornamenti e disegni decorativi non pertinenti, l'effetto indicato non sarebbe piú comunicabile visualmente. Buona parte dei dettagli dell'ordine sono strutturalmente inefficaci, e quindi sostanzialmente non necessari: esistono per la loro funzione estetica, e riguardano non la costruzione, ma l'arte.

Dovrebbe risultare evidente a chi osserva le cose con senso critico, che gli ordini greci sono un complesso di astratti elementi formali dai contorni prestabiliti e dalle dimensioni calcolate secondo le proporzioni; che ciascuno di questi elementi è nettamente differenziato e separato dagli altri; e che ciascuno è decorato in superficie con disegni scolpiti e colorati nell'intento di indicare una funzione strutturale utile per l'intero schema costruttivo. È da notare che tale funzione strutturale assai piú spesso è puramente *suggestiva*, e non concretamente realizzata. Così, nell'intricato complesso di blocchi di marmo o pietra calcarea squadrati e strettamente collegati, che un ordine greco presenta, una base di colonna, tra

il fusto e la piattaforma, non è richiesta strutturalmente (come la norma dorica ammette); il capitello (anche se non forse il suo abaco) potrebbe essere omesso senza indebolire il sostegno offerto dalla colonna; il triglifo dorico non è l'estremità sporgente di una trave del soffitto, come potrebbe sembrare; né la metope riempie qualsiasi spazio vuoto intermedio; nessun travicello di sostegno al soffitto poggia mai sullo sporto del mutulo; né un travicello verrebbe mai rifinito e inchiodato nel modo rappresentato da un mutulo e l'epistilio ionico, pur fungendo da trave principale per sostenere la restante trabeazione, precisamente come mostra di fare, non è stato messo insieme come vuol far credere la sua articolazione a tre bande. Infine, soltanto i fusti delle colonne al basso, e la grondaia rivolta all'insù lungo il tetto, sono veramente ciò che sembrano essere e svolgono nella realtà fisica le funzioni a cui appaiono adibiti.

La spiegazione corrente di tali anomalie, è che tutti questi aspetti strutturalmente illogici dei due ordini sono derivati dall'aver trasposto in pietra, non corretti da un ripensamento ulteriore, tutti i dettagli degli elementi lignei, tali e quali, come la trave e la tavola venivano tagliate e sistemate in tempi precedenti, quando gli edifici erano costruiti appunto in legno. Ma tale affermazione non regge a un esame seppure superficiale, e non tecnico. Le forme assunte dai vari elementi strutturali dei due ordini imitano tutte la costruzione in legno, questo è vero; e, prese a una a una, si possono interpretare come riproduzioni in pietra di prototipi lignei. Ma questo è soltanto ciò che esprime il loro aspetto esteriore, e queste forme metaforiche sono state impresse agli elementi architettonici perché il marmo o la pietra calcarea, una volta adattate e sistemate in modo da costituire mura e soffitti, da delimitare e coprire stanze, corridoi e porticati, di per sé possiedono soltanto i bordi squadrati e le superfici lisce dei blocchi e

delle travi rettangolari a cui sono stati ridotti; altrimenti sono del tutto amorfi e privi di qualsiasi caratteristica, oltre una struttura e una tinta gradevoli.

In effetti, la teoria corrente è in diretto contrasto con l'evidenza. A quanti presumono che il triglifo riproduca tre assi collocate per diritto e tenuti insieme mediante un altro collocato sopra le loro estremità superiori, va obiettato che nessun costruttore avrebbe segato un tronco d'albero per farne delle tavole al solo scopo di riunirle dopo, quando avrebbe potuto adoperare la trave squadrata intatta. E nemmeno avrebbe aggiunto una lista sporgente alla trave dell'epistilio al fine di farsi un punto d'appoggio per una tavoletta orizzontale, attraverso la quale far passare una serie di cavicchi fino a raggiungere le assi del triglifo, quando avrebbe potuto inchiodarli saldamente infilandoli obliquamente nella trave dell'epistilio prima di inserire le metope. I mutuli sono ugualmente illogici, se presi come copie letterali di costruzioni in legno. Essi non possono riprodurre le superfici inferiori esposte dei travicelli, tanto più che compaiono anche sotto il cornicione orizzontale delle facciate, dove non esistono travicelli: sono infatti troppo ampi e troppo ravvicinati. Ma se dovessero rappresentare una specie di rivestimento trasversale, con la funzione di riparare al di sotto dagli agenti atmosferici le gronde sporgenti, sarebbero dovuti essere continui, e non fissati in serie, con ben diciotto cavicchi ciascuno. Molti altri fatti del genere rendono evidente che nessuna costruzione in travi, assi e cavicchi di legno fu mai elevata in modo da potervi trovare qualche corrispondenza con i dettagli dell'ordine dorico. Pertanto tutti gli sforzi fatti per spiegare come quest'ordine si sia sviluppato da un antecedente prototipo ligneo sono vani perché dipendono da un presupposto iniziale errato. I greci esigevano che le costruzioni fossero visivamente intelligibili, e la loro forma fosse strutturale; ciò richiedeva che

gli elementi di un edificio monumentale in pietra risultassero adeguatamente distinti, in modo da suggerire di ognuno il posto e lo scopo ad esso assegnato nell'insieme, e soltanto la costruzione in legno offriva un repertorio di schemi utili e intelligibili a cui ispirarsi per un concetto del genere.

Non sappiamo chi abbia immaginato per primo questa ingegnosa sintesi di forme strutturali, né dove e quando l'inventore abbia per la prima volta concretizzato la sua idea in una costruzione reale. Ma, dato che l'ordine dorico non fu copiato da una tradizione preesistente e contiene parecchi elementi che si sarebbero potuti altrettanto logicamente formulare in maniera differente, esso sembra una invenzione troppo arbitraria e complessa per non essere una creazione individuale. Quanto alla sua universale accettazione quale forma architettonica adottata in tutta la Grecia centrale e occidentale, e al modo in cui si trasmise da una località all'altra, niente sappiamo e poco possiamo congetturare. È possibile, naturalmente, che un singolo capomastro con una squadra di operai specializzati sia andato spostandosi in vari luoghi, man mano che gli venivano offerti lavori, come facevano i costruttori romanici e gotici delle grandi chiese medievali; in tal caso l'ordine dorico fu non soltanto inventato, ma anche diffuso da una stessa persona. Appare però più probabile che l'immediato e generale gradimento di una soluzione così adatta a risolvere il problema di dare a una costruzione con pilastri e travi di pietra uno schema formale coerente e singolare, sia stata sufficiente a farla adottare dappertutto. Su tutto ciò non si hanno informazioni di alcun genere.

## Glossario

*Abaco*: lastra piatta e quadrata posta in cima al capitello.

*Anta*: pilastro terminale di un muro e, nell'ordine ionico, uniforme con la base e il capitello del colonnato di recinzione.

*Architrave*: il piú basso dei tre elementi principali della trabeazione sovrapposta alle colonne di un ordine.

*Capitello*: l'elemento posto in cima alla colonna. Nell'ordine dorico presenta sezione trasversale rotonda e profilo verticale piú o meno parabolico. Nell'ordine ionico ha quattro facce ed è decorato a volute. Nell'ordine corinzio è una costruzione scolpita con un intricato motivo ornamentale.

*Cornicione*: parte della trabeazione, la piú alta e sporgente.

*Echino*: termine greco per indicare il capitello dorico a forma di cuscino.

*Entasi*: il profilo dalla curva leggermente convessa nelle colonne doriche del primo periodo classico.

*Epistilio*: termine greco per indicare l'architrave.

*Fascia*: striscia orizzontale liscia, di sezione rettangolare e poco sporgente. È il termine specifico per indicare le tre strisce sovrapposte dell'epistilio ionico.

*Fregio*: l'elemento mediano della trabeazione, tra l'architrave e il cornicione; nell'ordine dorico è costituito da triglifi e metope alternate; nell'ordine ionico è

una striscia continua, sovente ornata di rilievi scolpiti.

*Frontone*: la superficie triangolare delimitata da un cornicione orizzontale e dalle linee convergenti del tetto, sulla fronte e sul retro dei templi greci; quasi sempre tale spazio è riempito con sculture.

*Geison*: termine greco per indicare il cornicione; in genere vi è sovrapposto un gocciolatoio volto all'insù, chiamato *sima*.

*Gocce*: nell'ordine dorico, piccoli pendenti a forma di goccia allineati su un'unica fila sulla *regula* sotto i triglifi, oppure su tre file parallele sull'intradosso (faccia inferiore) del cornicione aggettante (cfr. mutulo).

*Metopa*: la lastra approssimativamente quadrata posta verticalmente fra i triglifi del fregio nell'ordine dorico. Quasi sempre è decorata con sculture in rilievo, ma la si può trovare anche liscia.

*Modanatura*: il profilo dato agli elementi aggettanti. Nell'architettura greca è usata per movimentare i corsi orizzontali che separano le varie parti componenti di un ordine.

*Mutulo*: la faccia inferiore di un cornicione dorico, aggettante sopra i triglifi e le metope, e decorato con tre file parallele di gocce.

*Ordine*: nell'architettura greca la colonna, con o senza base, sormontata dal capitello, che sostiene una trabeazione proporzionata e decorata secondo uno dei tre stili generalmente accettati: dorico, ionico, corinzio. L'ordine dorico fu inventato nella madrepatria greca in epoca antichissima; l'ordine ionico ebbe origine in Asia Minore nel VI secolo a. C.; l'ordine corinzio venne creato ad Atene nel V secolo a. C., derivazione diretta di quello ionico, e più tardi sviluppato dai Romani nel prototipo della forma rinascimentale.

*Ovolo*: modanatura con profilo convesso simile alla sezione di un'ellisse. Vista di fronte appare di forma ovale, donde il nome.

*Peristilio*: fila di colonne intorno a un edificio o a uno spazio aperto.

*Poligonale*: tecnica costruttiva in pietra nella quale blocchi di forma e dimensioni disparate sono strettamente inseriti gli uni negli altri.

*Profilo*: in particolare, la sezione trasversale di una modanatura; piú genericamente, il contorno o la linea esterna di un edificio o di una parte di esso.

*Regula*: il listello corto e piatto sotto la tenia, che regge le gocce su un architrave dorico.

*Sima*: termine greco per indicare il gocciolatoio in cima al cornicione, caratterizzato dal profilo convesso. Talvolta è sostituito (come nel Partenone) da blocchi ornamentali che nascondono l'estremità della copertura del tetto.

*Stilobate*: la sottostruttura su cui poggia un colonnato; in particolare, il gradino piú alto di tale sottostruttura, che forma la base a gradini del tempio greco.

*Tenia*: una striscia ininterrotta, liscia e orizzontale, alla sommità dell'epistilio (architrave) dell'ordine dorico; sormonta i triglifi e le metope del fregio.

*Tholos*: tempio o santuario di forma circolare.

*Trabeazione*: la parte superiore di un ordine formata da architrave (epistilio), fregio e cornicione (geison).

*Triglifo*: blocco con scanalature e strisce verticali, che separa le metope nel fregio dorico.

## Bibliografia

Abbreviazioni usate:

«AJA»

«American Journal of Archaeology».

«Ath. Mitt.»

«Mitteilungen des deutschen archaeologischen Instituts, Athenische Abteilung».

DINSMOOR, *AAG*

W. B. DINSMOOR, *The Architecture of Ancient Greece*, B. T. Batsford Ltd, London - New York 1950<sup>3</sup>.

GRUBEN, *GTTS*

H. BERVE e G. GRUBEN, *Greek Temples, Theatres, and Shrines*, Harry N. Abrams, New York s. d.

«Hesperia»

«Journal of the American School of Classical Studies at Athens» (The Institute for Advanced Study, Princeton [N.J.]).

«Jhb»

«Jahrbuch des deutschen archaeologischen Instituts».

ROBERTSON

D. S. ROBERTSON, *A Handbook of Greek and Roman*

*Architecture*, Cambridge University Press, 1945<sup>2</sup>.

TOD, *GHI*

M. N. TOD, *A Selection of Greek Historical Inscriptions to the End of the Fifth Century B.C.*, Clarendon Press, Oxford 1946<sup>2</sup>.

I.

Partenone.

a) Pre-pericleo.

1. B. H. HILL, *The Older Parthenon*, in «AJA», XVI, 1912, pp. 535-558. Studio archeologico d'importanza fondamentale, che superò i tentativi precedenti, fra cui, soprattutto W. DOERPFELD, *Der aeltere Parthenon*, in «Ath. Mitt.», XVII, 1892, pp. 158-89;
2. W. B. DINSMOOR, *The Date of the Older Parthenon*, in «AJA», XXXVIII, 1934, pp. 408-48, con nota aggiuntiva, ivi, XXXIX, 1935, pp. 508-9, scritto in risposta a
3. W. DOERPFELD, *Parthenon, I, II und III*, ivi, pp. 497-507 (il mio presente volume continua la discussione);
4. DINSMOOR, *AAG*, pp. 149 sgg., 170 e 186, nota 2.

L'intricato problema di attribuzione dello scopo e dell'età dei muri di ritenzione sotterranei opposti al fianco meridionale del tempio potrà meglio essere valutato leggendo:

- W. KOLBE, *Die Neugestaltung der Akropolis nach den Perserkriegen*, in «Jhb», 51, 1936, pp. 164; e  
W. B. DINSMOOR, in «AJA», XXXIX (1935), pp. 412-41

b) Pericleo.

Ampie vedute fotografiche, complessive e di dettaglio, della struttura esistente sono in maniera assai accessibile in:

5. L. M. COLLIGNON, *Le Parthenon*, C. Eggimans, Paris

1926<sup>2</sup>; e in

6. C. PICARD, *L'Acropole*, vol. II: *Le Plateau supérieur*, A. Morancé, Paris 1931.

Illustrazioni di dettaglio assai piú esaurienti, sebbene di formato minore e talvolta di qualità inferiore si trovano in

7. N. BALANOS, *Les monuments de l'Acropole: Relèvement et conservation*, Massin, Paris 1938; è un'opera di grande valore per i suoi disegni in scala e i dati metrologici.

Fra le migliori descrizioni brevi, con autorevole commento architettonico, sono:

8. DINSMOOR, *AAG*, pp. 159-69;  
9. G. ROBERTSON, pp. 113-18;  
10. GRUBEN, *GTTS*, pp. 373-79, con illustrazione fotografica delle tavole XVI, 1-4 e 8-15;  
11. A. T. F. MICHAELIS, *Der Parthenon*, Breitkopf & Haertel, Leipzig 1870-71, malgrado la sua età è tuttora una delle piú utili fonti d'informazioni, con l'integrazione di JAHN MICHAELIS, *Arx Athenarum*, Bonn 1901<sup>3</sup>.

Per la storia del tempio dall'età classica e una piú ampia bibliografia di libri e articoli (fino al 1930):

12. W. JUDEICH, *Topographie von Athen*, C. H. Beck, München 1931<sup>2</sup>, pp. 106-12, 247-56;  
13. F. C. PENROSE, *An Investigation of the Principles of Athenian Architecture*, Macmillan, London 1888, sostenne in modo persuasivo la tesi che nel Partenone le deviazioni da un normale punto medio furono intenzionali e aritmeticamente esatte. Piú recentemente, gli ampi dati di misurazione forniti da N. Balanos (si veda il n. 7) hanno invalidato questa interpretazione per molte delle anomalie, pur senza

avanzare dubbi sulla realtà della curvatura orizzontale nello stilobate e nella trabeazione, dell'inclinazione che abbiamo rilevato negli assi delle colonne e nelle superfici dei muri, della precisione dell'entasi e di «finezze» analoghe, per le quali cose si consulti:

14. DINSMOOR, *AAG*, pp. 164-69;
15. G. P. STEVENS, *Concerning the Curvature of the Steps of the Parthenon*, in «AJA», XXXVIII, 1934, pp. 533-42;
16. *The Curves of the North Stylobate of the Parthenon*, in «Hesperia», XII, 1943.

La moderna tendenza ad attribuire minime deviazioni, nelle dimensioni di singoli blocchi e nella spaziatura fra i membri dell'ordine, a una scelta estetica e alle tradizioni dei muratori che lavoravano regolandosi a occhio, è ammirevolmente presentata in

17. J. A. BUNMAARD, *Mnesicles: A Greek Architect at Work*, Scandinavian University Books, Copenhagen 1957, cap. VI. Poiché questa mia opera non si occupa della decorazione scultorea del Partenone (eccettuate le metope del fianco meridionale), sarà sufficiente un riferimento a:
  18. A. H. SMITH, *The Sculptures of the Parthenon*, London 1910; e alle sezioni pertinenti dei nn. 5 e 6. Per quanto riguarda in modo specifico le metope, abbiamo il recente, esauriente studio di
  19. F. BROMMER, *Die Metopen des Parthenon*, 2 voll., P.v. Zabern, Mainz 1967, dove si trovano elencati riferimenti a studi precedenti.

Le citazioni delle modanature architettoniche si riferiscono a:

20. L. T. SHOE, *Profiles of Greek Mouldings*, 2 voll., Harvard University Press, Cambridge (Mass.) 1936.

Sui frammentari rendiconti della costituzione: *Inscriptiones Graecae* I<sup>2</sup>, nn. 339-353 (TOD, *GHI*, n. 52). Ricostruzione dei frammenti, interpretazione e commento sono dovuti a

21. W. B. DINSMOOR, in «AJA», XXV, 1921, pp. 233-45.

II.

Propilei.

La pubblicazione fondamentale è tuttora

1. R. BOHN, *Die Propylaeen der Akropolis zu Athen*, W. Spemann, Berlin 1882, con piani e piante precisi.
2. W. B. DINSMOOR, in «AJA», XIV, 1910, pp. 143 e sgg., *The Gables of the Propylaea*, con ragionamenti piuttosto complicati fornisce alcuni degli elementi mancanti per la trabeazione.
3. N. BALANOS, *Les monuments* (si veda 1.7) illustra graficamente la sua ampia ricostruzione dei Propilei per il ministero greco dei Lavori Pubblici durante gli anni 1909-17.

Illustrazioni fotografiche di grande formato e pregevoli si trovano in

4. C. PICARD, *L'Acropole*, vol. I: *L'enceinte, l'entrée, ecc.* (si veda 1.6).

Descrizioni e discussioni architettoniche:

5. GRUBEN, *GTTS*, pp. 379-84, con le tavv. 5-7;
6. DINSMOOR, *AAG*, pp. 198-205;
7. J. A. BUNDGAARD, *Mnesicles* (si veda 1.17), capp. I-III, VII-VIII. È attualmente il trattato sui Propilei più ampio e criticamente migliore.

Sui rendiconti contabili della costruzione:

8. *Inscriptiones Graecae* I<sup>2</sup>, nn. 363-67; TOD, *GHI*, nn. 58, 114 sgg.

III.

Tempio di Atena Nike.

1. L. ROSS, E. SCHAUBERT e C. HANSEN, *Der Tempel der Nike Apteros*, Berlin 1839, è la pubblicazione originaria del gruppo che ricostruì il tempio impiegandone i blocchi smembrati.

Negli anni 1936-40, durante il consolidamento del bastione, il tempio fu nuovamente smantellato e rieretto, con correzioni di poca importanza:

2. A. F. ORLANDOS, *Nouvelles observations sur la construction du temple d'Athéna Nike*, in «Bulletin de Correspondence Hellénique», 1947-48, pp. 1-38;
3. *Zum Tempel der Athéna Nike*, in «Ath. Mitt.» 1951, pp. 27-48;
4. DINSMOOR, *AAG*, pp. 151 e 185-87;
5. GRUBEN, *GTTS*, pp. 384-86;
6. J. M. SHEAR, *Kallikrates*, in «Hesperia», xxxi, 1963, pp. 377-88.

Per le date relative del tempio di Atena Nike e dei Propilei:

7. H. WREDE, *Mnesikles und der Nikepyrgos*, in «Ath. Mitt.», 1932, pp. 74-91;
8. H. SCHLEIF, *Nikepyrgos und Mnesikles*, in «Jbh», 1933, pp. 177-87;
9. J. A. BUNDGAARD, *Mnesicles*, pp. 178-84.

L'iscrizione (*Inscriptiones Graecae* I<sup>2</sup> 89):

10. W. B. DINSMOOR, in «AJA», xxvii, 1923, pp. 33 sgg.;
11. TOD, *GHI*, n 40, pp. 78-81;
12. B. MERITT, in «Hesperia», x, 1941, pp. 307-15 (molto tecnico).

IV.

Tempio di Efesto (Hephaisteion, «Theseion»)

Eccellenti descrizioni sommarie si trovano in

1. I. H. HILL, *The Ancient City of Athens*, Methuen & Co., London 1953, cap. IX, con la piú recente ricostruzione del piano nella figura 12.

Studi architettonici:

2. J. STUART e N. REVETT, *The Antiquities of Athens*, vol. III, London 1794, con piante e piani eccellenti.
3. H. KOCH, *Studien zum Theseustempel in Athen*, in «Abhandlungen der Saechsichen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig», Phil-Hist. Klasse, vol. 47<sup>2</sup>, Akademie-Verlag, Berlin 1955. Ampio e ricco d'informazioni interessanti.
4. W. B. DINSMOOR, *Observations on the Hephaisteion*, in «Hesperia», supplemento V, 1941; essenziale per un'aggiornata comprensione del tempio.

Altri studi minori:

5. O. BRONEER, *Notes on the Interior of the Hephaisteion*, in «Hesperia», XIV, 1945, pp. 246-58.
6. B. H. HILL, *The Interior Colonnade of the Hephaisteion*, ivi, supplemento VIII, 1949, pp. 190-208
7. G. P. STEVENS, *Some Remarks upon the Interior of the Hephaisteion*, ivi, XIX, 1950, pp. 143-64

Per la decorazione scultorea:

8. B. SAUER, *Das sogenannte Theseion und sein plastischer Schmuck*, Giesecke e Devrient, Leipzig 1889;
9. H. KOCH, *Studien zum Theseustempel* (si veda il n. 3), cap. VIII, con le figg. 99-140 e le tavv. 16-39;
10. H. A. THOMPSON, *The Pedimental Sculpture of the Hephaisteion*, in «Hesperia», XVIII, 1949, pp. 230-68.

V.

Tempio sull'Ilisso.

1. J. STUART e N. REVETT, *The Antiquities of Athens*, nuova ed., Priestley & Weale, London 1825, pp. 2935, tavv. VII-XII.
2. I. M. SHEAR, *Kallikrates*, in «Hesperia», XXXII, 1963, pp. 388-99.

Brevi descrizioni sommarie in

3. W. JUDEICH, *Topographie von Athen* (si veda I.12), p. 420; e
4. DINSMOOR, *AAG*, p. 185.

Per il fregio:

5. F. STUDNICZKA, *Zu den Friesplatten vom ionischen Tempel am Ilissos*, in «Jhb», XXXI, 1916, pp. 169 sgg, e XXXVIII-XXXIX, 1923-24, p. 116;
6. H. MOEBIUS, *Zu Ilissosfries und Nikebalustrade*, in «Ath. Mitt.», LIII, 1928;
7. *Das Metroon in Agrai und sein Fries*, ivi, LX-LXI, 1935.

VI.

Templi in altre parti dell'Attica.

a) Tempio di Ares.

Originariamente dedicato nel demo di Acarne, fu trasportato ad Atene in epoca romana e rieretto nell'Agorà, dove furono scoperti dagli scavatori americani frammenti sufficienti a permettere a W. B. Dinsmoor di ricostruire la linea architettonica del tempio.

1. W. B. DINSMOOR, *The Temple of Ares of Athens*, in «Hesperia», IX, 1940, pp. 1-52.
2. Per le sculture supposte dell'altare si consulti «Hespe-

ria», XX, 1951, pp. 56-59; XXI, 1952, pp. 93-95.

b) Per i due altri templi attribuiti da W. B. Dinsmoor al suo sconosciuto «architetto del Theseion», si consulti la sua relazione sommaria in:

3. DINSMOOR, *AAG*, pp. 181 sgg., con nota 1.
4. W. H. P. PLOMMER, «Annual of the British School at Athens», XLV, 1950, pp. 78-109 (principalmente statistico).

VII.

Tempio di Apollo Epicurio a Bassai.

1. Dopo il primo studio fondamentale di C. R. COCKRELL, *The Temples of Jupiter Panhellenius at Aegina and of Apollo Epicurius near Phigaleia in Arcadia*, 1860, non sono apparse altre pubblicazioni di carattere definitivo. Vi sono stati, comunque, parecchi studi parziali che si trovano elencati in Dinsmoor, *AAG*, pp. 364-65, con susseguenti annotazioni in «AJA» LXXII, 1968, p. 103, nota 2, dove un articolo di F. A. Cooper sull'orientamento dell'*adyton* contiene alcune interessanti osservazioni.
2. DINSMOOR, *AAG*, pp. 154-59.
3. GRUBEN, *GTTS*, pp. 351-54.

VIII.

Tempio degli Ateniesi a Delo.

1. F. COURBY, *Exploration archéologique de Délos*, XII, Paris 1931, pp. 98 sgg.
2. I. M. SHEAR, *Kallikrates*, in «Hesperia», XXXII, 1963, pp. 399-408.
3. GRUBEN, *GTTS*, pp. 365-66.

IX.

Il Telesterion a Eleusi.

1. F. NOACK, *Eleusis: Die baugeschichtliche Entwicklung des Heiligtums*, De Gruyter, Berlin 1927 Superato, ma utilissimo se adoperato con discernimento;
2. GRUBEN, *GTTS*, pp. 399-404;
3. DINSMOOR, *AAG*, pp. 113, 195-96 e 233;
4. J. TRAVLOS, in «Hesperia», XVIII, 1949, pp. 138 sgg.;
5. L. SHOE, *ivi*, supplemento VIII, 1949, pp. 342 sgg.