

Henning Wrede, **Das Lob der Demokratie am Parthenonfries**. Trierer Winkelmannsprogramm, volume 21. Casa Editrice Philipp von Zabern, Magonza 2004. VII e 28 pagine, 15 tavole in bianco e nero, 1 tavola a colori. – Burkhard Fehr, **Becoming Good Democrats and Wives. Civic Education and Female Socialization on the Parthenon Frieze**. Volume speciale di Hephaistos. Casa editrice Lit, Münster 2011. XVI e 179 pagine, 251 illustrazioni. – Christian Ellinghaus, **Die Parthenonskulpturen. Der Bauschmuck eines öffentlichen Monumentes der demokratischen Gesellschaft Athens zur Zeit des Perikles. Techniken in der bildenden Kunst zur Tradierung von Aussagen**. Casa editrice Dr. Kovač, Amburgo 2011. VI e 395 pagine, 105 illustrazioni.

Il visitatore del Nuovo Museo dell'Acropoli di Atene, inaugurato nel 2009, si muove oggi nei suoi ampi spazi luminosi inconsapevolmente ripercorrendo l'itinerario seguito da Pausania, più di milleottocento anni or sono, attraverso i monumenti diffusi sulle sue pendici e sino alla sommità dell'arce. Giunto al termine del percorso espositivo, di fronte alla materiale ricomposizione della parte sommitale dell'edificio più insigne ivi eretto in età classica – il Partenone, di cui vede i resti attraverso le grandi vetrate – benché nella maggior parte dei casi sia privo di strumenti conoscitivi e critici adeguati a comprendere appieno la complessa realtà che gli si para dinnanzi, non può fare a meno di percepire, anche in maniera violentemente fisica, il profondo significato che il tempio doveva assumere come strumento di autorappresentazione della città antica, e che ha successivamente assunto nel processo di costruzione di una identità nazionale del moderno popolo greco: un processo che, cancellando, anche materialmente, il portato della presenza franca, fiorentina, veneziana e ottomana sul suolo dell'antica Ellade, si è basato sul recupero filologico e storico della sua eredità culturale, in particolare dei valori etici, delle conquiste filosofiche, letterarie, artistiche da questa espressi. Di questa civiltà, e del suo momento di massimo splendore intellettuale ed artistico, il Partenone ha da sempre rivestito nel mondo occidentale il ruolo di simbolo.

Il Museo dell'Acropoli quindi quasi costringe il visitatore ad un viaggio iniziatico, che passa per pluralità delle attestazioni funerarie e dei culti condensatisi fin dall'età alto arcaica intorno e sopra la rocca e si conclude nella epifania del massimo monumento della polis, insieme a quella di un pantheon olimpico e di una mitografia di valenza panellenica. Il Museo dell'Acropoli assume così una fisionomia e una valenza unica, che riscattano l'anonima genericità del nuovo contenitore architettonico, troppo ossequiente ai dettami di un'architettura funzionale ormai globalizzata.

E se il vecchio museo, scavato nelle roccia stessa dell'arce, ormai fatalmente obsoleto, vibrava per la diretta contiguità dei suoi capolavori con il loro luogo d'origine, con le architetture cui avevano appartenuto, il nuovo museo appare chiaramente concepito per

esprimere una prepotente volontà di recupero dei disiecta membra dei suoi monumenti, in primis quelli del Partenone: una volontà – quella della ἐπιστροφή dei suoi marmi – ancora una volta ispirata a quel desiderio di cancellazione del retaggio e dei segni del divenire storico che aveva portato, fin dai primi interventi del nuovo Regno di Grecia, alla demolizione delle architetture medioevali e ottomane sull'Acropoli, con lo scopo di ripristinare, nel momento in cui Atene riassumeva il ruolo di capitale dell'Ellade, l'immagine originaria del monumento che in sommo grado aveva espresso questo suo ruolo nel quinto secolo. Si assiste quindi ad un procedimento inizialmente distruttivo, ma che trova poi il suo completamento in un'operazione ricostruttiva, nel gigantesco, capillare lavoro di recupero, identificazione e ricollocazione in posto delle membrature architettoniche del Partenone, disaggregate a partire dal devastante episodio del 1687, lavoro condotto a partire dal 1979 dagli archeologi e architetti greci nell'ambito del progetto di restauro generale dell'Acropoli.

Non stupisce quindi che il Partenone, sulla spinta anche di una attualizzata valenza politica, continui a svolgere il suo ruolo di simbolo identitario per il nuovo stato democratico di Grecia, quasi da subito membro di diritto della comunità europea, e che questo ruolo comporti la vibrante richiesta della «restituzione» dei suoi marmi alienati, espressa in tante campagne di stampa e in iniziative, sovente collocate sotto il segno di organismi comunitari e intensificate nell'anno delle Olimpiadi: pubblicazioni (ad es. A. Choremi-Spetsieri, *The Sculptures of Parthenon* [Atene 2004]), mostre (D. Panderimalis [ed.], *The Reunification of the Parthenon Marbles. A Cultural Imperative* [Atene 2004]), convegni internazionali (dal seminario di Stoccolma «Who own the Past?» del 2003 al convegno di Atene del 2004 «The Parthenon. The Repatriation of the Sculptures. Historical, Cultural and Legal Aspects», al quale peraltro erano del tutto assenti i rappresentanti del British Museum e del Louvre).

Né stupisce che il Partenone continui ad essere oggetto di un dibattito scientifico inteso a verificarne le ragioni generative e il significato originario, nel quale sempre più accentuato è stato l'intento di riflettere sul suo rapporto con l'ordinamento democratico dal quale è stato espresso; dibattito peraltro che sembra essersi svolto prevalentemente al di fuori dell'ambiente scientifico greco, questo soprattutto impegnato sui temi del restauro e della riunificazione.

Come è noto nel lungo filone di studi sul Partenone e il suo apparato scultoreo, che si apre con l'arrivo in Europa dei marmi Elgin, rappresentano un apice i tre volumi di Frank Brommer con la ricomposizione del suo apparato scultoreo (*Die Skulpturen der Parthenon-Giebel* [Magonza 1963]; *Die Metopen des Parthenon* [Magonza 1967]; *Der Parthenonfries* [Magonza 1977]), volumi che sono premessa della successiva impresa del progetto partenonico di Basilea di Ernst Berger e del grande congresso ivi tenuto nel 1982 (E. Ber-

ger [ed.], *Parthenon-Kongress Basel* [Magonza 1984]; id., *Der Parthenon in Basel* [Basilea 1996]).

Al monumentale lavoro filologico compiuto dal Brommer e dal Berger poco hanno saputo aggiungere studi successivi, oltre al riconoscimento di minuti elementi dispersi dell'apparato scultoreo del tempio; molto invece si è ancora scritto sul significato di questo, e sul suo rapporto con la polis democratica che ne fu il committente.

In tre studi recenti il richiamo alla democrazia appare già nel titolo: democrazia, ovviamente, intesa nel senso in cui il termine valeva nell'Atene del quinto secolo. Due di questi studi dichiarano, sin dal titolo, di avere come oggetto solo il fregio. Ciò perché, come noto, il significato complessivo e il messaggio espresso dai due frontoni e dalle metope, a prescindere da minuti problemi di ricomposizione, o di identificazione di singoli componenti (problemi questi peraltro periodicamente ricorrenti), appare sostanzialmente chiaro nelle sue intenzioni programmatiche: una organizzata presentazione delle ancestrali tradizioni religiose dell'Attica, posta a confronto con un evento mitico e un pantheon olimpico di valenza panellenica nei frontoni; nelle metope una mitografia celebrativa delle imprese militari che giustificano il ruolo egemone della polis, ma anche miti unificanti del mondo ellenico; miti che mirano a definire nettamente la «sfera dell'altro», ma che nel contempo celebrano un ristabilimento dell'ordine – tutti soggetti e schemi figurativi qui sapientemente orchestrati e riattualizzati, ma che hanno dietro di sé già una collaudata tradizione, come ci ricorda lo studio più esteso di Christian Ellinghaus, di cui si dirà più oltre.

Quello che invece da sempre è apparso un elemento anomalo, nel sistema strutturale e scultoreo del Partenone, è il fregio: anomalo fin dal suo collocarsi in una architettura dorica; anomalo come testo figurato, per la commistione di elementi pertinenti alla sfera del reale, dell'eroico, del divino; anomalo anche per l'enorme estensione e il numero imponente di personaggi – sia umani che animali – che la collocazione in alto nello stretto intercolumnio sottrae peraltro ad una percezione unitaria (motivo questo spesso sottolineato, ad es. da R. G. Osborne, *Journal Hellenic Stud.* 107, 1987, 98–105; e ancora ora da Burkhard Fehr, pp. 13–15). Un testo dal carattere ambiguo, oggetto di discussione, così come ambiguo e oggetto di discussione rimane il significato stesso del Partenone, tempio senza altare, contenitore di una immagine di divinità che non è votiva, che non ha culto, ma di cui conosciamo il valore intrinseco; edificio che ospita cerimonie di valenza non religiosa, ma finanziaria, che custodisce il tesoro di stato, del quale è parte integrante la statua della dea.

Nel lungo e tormentato dibattito svoltosi su questo tema – come si vedrà ben lungi dall'essere concluso – ci sono dei punti fermi, e molte questioni aperte: queste già riassunte e schematizzate, con equilibrio e lucidità, da John Boardman nel Congresso di Basilea (*Parthenon-Kongress op. cit.* 210 ss., in particolare 215).

Tra i punti fermi, o almeno più diffusamente accettati, da cui muovono i moderni studi sul fregio, c'è il rifiuto della c.d. interpretazione mitica (peraltro riproposta ancora ultimamente da E. B. Harrison in: J. Neils (ed.), *Worshipping Athena, Panathenaia and Parthenon* [Madison 1996] 198–214; J. B. Connelly, *Am. Journal Arch.* 100, 1996, 53–80; K. Jeppesen, *Proc. Danish Inst. Athens* 5, 2007, 101–172): la presenza, nel lungo partito figurativo, delle figure dei dieci eroi eponimi (anche questa periodicamente rimessa in discussione, con le più varie proposte, tra cui quelle di I. Jenkins, *Am. Journal Arch.* 89, 1985, 121–127: otto arconti e un grammateus; di B. Nagy, *Am. Journal Arch.* 96, 1992, pp. 55–69: *agonothetai*; di Jeppesen, cit.: *philobasileis*, *Egeos*, *Teseo* e i suoi compagni di viaggio; ma vedi le ragionevoli controindicazioni di Harrison 1996, op. cit. 199 s.), considerata nella prospettiva di una unitarietà della scena (anche questa sovente negata), colloca inequivocabilmente ai nostri occhi, ma certo anche a quelli del contemporaneo cittadino ateniese, la situazione rappresentata in una dimensione temporale successiva alle riforme di Clistene del 508/7, di Efialto del 461/60, e di Pericle, di dieci anni posteriori; rimane escluso, una volta accettata la presenza degli eponimi, il riferimento a celebrazioni panatenaiche, o anche a situazioni diverse, proiettate in un passato mitico.

È altrettanto chiaro che il tema processionale che si sviluppa sui tre lati del tempio non è indirizzato alla singola divinità che questo ospita, e che in diversa misura assume un ruolo centrale nelle composizioni frontali, bensì alla comunità degli dei olimpici, verso la quale muove; così come è chiaro che questi, a loro volta, sono estranei alla scena che costituisce il fulcro di tutta la composizione, alla quale volgono le spalle, e che questa, invece, è collegata con una sola divinità, che in questo contesto sembra difficile pensare diversa da Atena.

Al di fuori di questi punti fermi, quasi nulla resta, per cui si registri anche una sola ampia concordanza di opinioni: non sulla questione del luogo né su quella del tempo in cui si svolge l'azione, né sulla sua occasione (escludono il rapporto con le Panatenee ancora J. J. Pollit in: D. Buitron-Olivier [ed.], *The Interpretation of Architectural Sculpture in Greece and Rome* [Washington 1997] 50–65; R. R. Holloway, *Quaderni Ticinesi* 29, 2000, 77–96; Jeppesen 2007 op. cit., per il quale si tratterebbe delle *Apaturie*), non sul senso della scena nel mezzo del lato Est e sul sesso del »fremdes Kind« che vi compare al centro, né sul significato di gran parte delle singole figure, il loro numero, il loro stato sociale, i loro attributi. L'assunto stesso che il Partenone sia espressione di valori e istanze democratici è stato riesaminato recentemente in chiave problematica (M. Rossholm Lagerlöf, *The Sculptures of the Parthenon* [New Haven 2000] 100 s.).

Stretti tra i pochi paletti sopra delineati, autori diversi hanno cercato di tracciare un loro percorso interpretativo. Le proposte più consistenti, con cui si con-

frontano questi tre nuovi volumi, si possono molto schematicamente ricondurre a due prospettive interpretative: una è quella »unitaria«, sostenuta ad esempio dallo stesso Brommer (*Parthenonfries* op. cit. 145; 213; 287 s.), che pensa ad una sola processione, vista da due lati, quasi ribaltando all'indietro il modello dell'Ara Pacis, o dal Boardman (in: *Festschrift für Frank Brommer* [Magonza 1977] 34–39; in: *Parthenon-Kongress*, loc. cit.; *Rev. Arch.* 1999, 305–330), che riconosce nell'intera scena processionale l'esaltazione, in termini di trasfigurazione eroica, dei caduti nella battaglia di Maratona; l'altra, quella »separatista«, che identifica nel fregio due processioni distinte, convergenti verso il lato Est, impegnate in due diversi sacrifici, se pure inseriti in una comune occasione religiosa.

L'interpretazione del Boardman, che attribuisce quindi al fregio una valenza di gigantesco ex voto pubblico, ha l'indubbio fascino di proporre una giustificazione alla sua presenza sull'edificio templare, e di chiarirne la funzione, sul piano ideologico, di modello generatore per i successivi rilievi funerari di committenza pubblica (a partire dal Reiterrelief Albani) e poi privata, come anche per gli analoghi rilievi votivi – funzione già da tempo riconosciuta a livello formale – ma ha avuto critiche fin dal primo apparire (E. Simon, *Mitt. DAI Athen* 97, 1982, 129 s.; L. Beschi, *Rendiconti Lincei* 34, 1984, 3; B. Ridgway in: *Festschrift für Jale İnan* [Istanbul 1989] 299 s.; Harrison 1996 op. cit. 199 s., etc.).

La seconda, originata da una considerazione di Erika Simon (*Festivals of Attica* [Madison 1983] 58–66), ulteriormente sviluppata da Evelyn Harrison (in *Parthenon-Kongress*, op. cit. 230–234), e rielaborata in maniera più sistematica da Luigi Beschi (*Rendiconti Lincei*, op. cit. 173–195; in: *Archaische und klassische griechische Plastik. Atti convegno Atene 1985*, vol. II [Magonza 1986] 199–244), riconosce nelle due processioni, ricondotte a due distinti sacrifici – quello dell'ecatombe sul lato Nord, quello per Atena Polias e Pandroso sul lato Sud – il riflesso di precise categorie della cittadinanza ateniese, organizzata secondo l'ordinamento democratico postclistenico per *phylai* sul lato meridionale, secondo l'ordinamento arcaico, sopravvissute nella sfera religiosa, per *phratrìe*, sul lato settentrionale. Questa interpretazione ha stimolato successivi approfondimenti, che hanno sottolineato la dialettica tra i sessi e i livelli sociali espressa nella processione (ad es. A. Delivorrias in: P. Tournikiotis, *The Parthenon and its Impact in Modern Times* [New York 1994] 98 ss.), ma ha suscitato anche critiche (Berger 1996, op. cit. 71 ss. 87 ss.; Pollit 1997, op. cit. 51 ss. in particolare 55 s., e oltre).

Da questi due filoni principali si distaccano ancora recentemente, come si è detto, singoli tentativi di accreditare spiegazioni mitiche diverse (anche molto singolari, vd. ad es. Connelly, Jeppesen, opp. cit.); mentre le persistenti critiche rivolte alle interpretazioni del fregio che si basano su una diretta connessione di questo con le Panatenee hanno finito con scuotere

l'originaria certezza, lasciando tuttavia sopravvivere la diffusa sensazione che il fregio sia comunque una sorta di rappresentazione generale («allgemeine Vorstellung») della grande festa attica.

In questa situazione, così rapidamente schizzata, si inserisce dapprima il volume di Henning Wrede. L'autore si muove nel solco, per così dire, della ricerca tradizionale: il rapporto del fregio con la festa delle Panatenee, il suo carattere votivo sono dati per scontati («Am Parthenon ist der Panathenäenfries zugleich als Geschenk an die Göttin zu begreifen», p. 6); l'epitaphios logos di Pericle per i caduti del 431 è lo sfondo su cui proiettare la lettura della scena. Il rapporto con le dieci phylai clisteniche della parata del lato Sud (non corsa di carri, ma sfilata dei polemisteria, introdotta da Teseo), la preparazione dell'ecatombe delle Grandi Panatenee sullo stesso lato, la presenza dei dieci eroi eponimi su lato Est, sono intesi come riferimenti eloquenti all'ordinamento democratico della polis, che si contrappongono al diverso ordinamento della parata sul lato Nord, riconducibile alla ripartizione della cittadinanza nelle quattro tribù ioniche preclisteniche, alla preparazione del sacrificio per Atena sullo stesso lato. Da qui Wrede muove per riconoscere nelle due processioni più precisi riferimenti alle istituzioni democratiche sul lato Est – gli arconti, i tassiarchi, gli strateghi – e alle cariche religiose o amministrative sul lato Nord (hieropoioi, hellenotamiai, agonotheti; i tamiai del Partenone). L'esaltazione della cavalleria si giustifica per il valore che questa assume nell'Atene aristocratica come elemento di distinzione sociale, e nella polis democratica come fondamento della potenza militare, garantita dall'esercizio fisico svolto dai giovani ateniesi negli agoni ippici – agoni che sono appunto esaltati dall'inserimento nella cornice religiosa della festa. I testi dei grandi tragici forniscono ampio spunto per precisare i valori comuni che sono alla base della convivenza nella polis democratica.

Nelle grandi linee la lettura delle singole figure del fregio condotta da Wrede ripercorre, senza peraltro ricordarla, la linea interpretativa già sviluppata da Beschi; le proposte diverse formulate in tempi recenti, alcune distruttive dei presupposti alla base di questa impostazione, non sono singolarmente esaminate e discusse nel testo, che ha dimensione e carattere di saggio. Lungo il filo dell'esposizione si colgono tante sottili osservazioni, che arricchiscono di ulteriori sfumature un quadro generale già assai stratificato.

La cittadinanza ateniese, che ci si presenta coralmemente impegnata nella festa, è distribuita in precise, significative classi di età: la presenza o meno della barba, la foggia della pettinatura, il tenere aperta o chiusa la bocca, assumono significati particolari, caratterizzano la posizione nella società: i giovani vigorosi si presentano ancora senza la barba, che contraddistingue i cittadini maturi; gli anziani, con pettinature a volte decisamente retrodate, esprimono valori della tradizione. I magistrati più anziani parlano tra loro, discutono questioni di interesse pubblico, così come parlano tra

loro gli eroi eponimi, che trattano affari dello stato. Anche gli dei parlano: di questioni di ordine superiore. I meteci tacciono. La corsa di carri sul lato Nord, che rinvia alle quattro tribù ioniche, e alla quale partecipano gli alleati, allude alla symmachia; la parata dei carri sul lato Sud, che sono i polemisteria di Teseo, alla democrazia (pp. 17 s.).

Tutto il fregio esprime una prevalente carica di energia giovanile, se pure frenata e corretta dalla presenza degli anziani; così come l'impetuosità dei cavalli, la energica resistenza degli animali condotti al sacrificio, sono frenate con abilità e destrezza, frutto di educazione fisica, dai cavalieri e dagli assistenti. Gli stessi dei sono giovani. Gli atteggiamenti delle donne – le giovani avanzano composte, abbassano gli sguardi, ma esibiscono il risultato della loro capacità tessile – esprimono il corretto uniformarsi alle regole di eukosmia che sono a fondamento della civile convivenza nella polis; il ›reicher Stil‹ trionfante nelle vesti delle divinità del frontone Est ne consacra il rango superiore, olimpico. Nel loro complesso i componenti della parata e della processione incarnano il risultato della paideia democratica, esprimono l'areté e l'eudaimonia di tutta la cittadinanza ateniese, celebrata da Pericle nello ›Stadtlob‹.

Il volume di Burkhard Fehr costituisce il punto di arrivo di un percorso di ricerca più che trentennale. La lunga frequentazione col tema Partenone e Parthenos consente all'autore di condensare in uno spazio relativamente circoscritto la sua interpretazione del fregio, insieme ad un veloce riesame degli altri complessi figurati del monumento. L'impostazione è molto diversa da quella del lavoro del Wrede (che Fehr non ha fatto in tempo ad utilizzare); l'analisi muove da una serrata critica delle letture tradizionali, per giungere, attraverso un procedimento di identificazione delle ›Bildformel‹ o dei ›Bildtypen‹ (qui: patterns of actions) usati dallo scultore, al riconoscimento del soggetto del fregio e del suo significato.

Il procedimento (già applicato da Fehr alla sfera arcaica, vd. Hephaistos 18, 2000, 103–154) porta alla negazione di proposte interpretative più dettagliate del tipo avanzato da Beschi, giungendo peraltro a risultati consimili, se pure espressi in termini più sfumati: le due cavalcate non sono meccanicamente scomponibili in termini numerici significativi, ma esprimono il concetto ugualitario alla base della democrazia (p. 50): quella Sud perché organizzata per gruppi con relazioni paritarie, quella Nord perché i componenti sono mescolati senza ordine riconoscibile. Nel fregio Ovest si svolge la verifica della cavalleria e del suo grado di addestramento, che avveniva nella dokimasia (pp. 22–40). Gli opliti sui carri non raffigurano veri apobates; i patterns of actions vanno letti nel senso di una partecipazione ugualitaria degli attori. La parata esprime i risultati di un processo di educazione civile, esprime i valori dell'areté, della philia: virtù di tradizione aristocratica ora sottoposte a isonomia. Gli anziani (non sono thalophoroi), stretti e ravvicinati, con petti-

nature fuori moda, alludono all'antica falange, esprimono le vecchie generazioni (pp. 79 s.). La sfilata dei personaggi femminili (per Fehr solo parthenoi) esprime *sophrosyne*. I cosiddetti eroi eponimi sono personaggi eroici, ma non ricollegabili alle tribù (p. 83); parlano tra loro, perché la discussione è un momento importante della vita democratica. Tutta la figurazione nel suo complesso può trovare collocazione su un edificio templare perché rappresenta l'eroizzazione del demos.

Fin qui la lettura del Fehr elabora concetti non dissimili da quelli utilizzati dal Wrede, o ricorrenti in lavori del passato; dove si discosta dalle letture precedenti è nella formulazione di un significato complessivo della scena, e nella definizione del contenuto. Questa muove dalla interpretazione della scena centrale del lato Est, che non raffigurerebbe la consegna del peplo, ma la famiglia ateniese: una coppia di genitori con tre figli, il padre nell'atto di porgere l'himation al fanciullo avanti a lui. Nella scena trovano momento di unione le due sfere in cui si svolge il processo educativo della cittadinanza ateniese: quella maschile e quella femminile, espresso mediante la raffigurazione dell'*oikos* (sul tema della famiglia anche B. Kreuzer in: *Otium. Festschrift für Volker Michael Strocka* [Remshalden 2005] 193–200). Fehr si rende ben conto (p. 111) che questo ›Familienbild‹ può apparire una conclusione troppo modesta per una simile, colossale composizione figurata, ma pensa di poterla giustificare attraverso una riconsiderazione generale del fregio e dei significati ad esso sottesi, nella quale valorizza la componente femminile, e i riferimenti alla sfera nuziale. Le divinità si organizzano in due gruppi distinti, dispensatori rispettivamente di *charis* e *nomoi*; tutto il fregio esprime quindi l'interdipendenza dei principi dell'*oikos* e della polis, della sfera femminile e di quella maschile. Tutto il fregio (pp. 149–154) mette in scena il processo educativo e di integrazione sociale dei cittadini ateniesi, nelle due componenti di genere. Il ruolo femminile è valorizzato anche dalla stessa immagine della dea, nella quale è celebrata la sua funzione di educatrice e tutrice delle fanciulle. Questa interpretazione è estesa alle altre parti figurate del Partenone, che non costituisce quindi nel suo complesso il manifesto della potenza imperialistica di Atene, ma il primo discorso complessivo sulla democrazia giunto sino a noi.

Il volume di Christian Ellinghaus affronta invece una rilettura di tutto l'apparato scultoreo del Partenone nel suo complesso: metope, fregio e frontoni. L'autore si propone in prima istanza una analisi delle fonti iconografiche dei singoli partiti figurativi, allo scopo di verificare il livello di originalità, di indipendenza delle nuove composizioni figurate dalle soluzioni già sperimentate in età tardo arcaica e protoclassica: un tema, questo, che era stato già oggetto di una sua precedente dissertazione (C. Ellinghaus, *Aristokratische Leitbilder. Demokratische Leitbilder. Kampfdarstellungen auf athenischen Vasen in archaischer und frühklassischer Zeit* [Münster 1997]).

Il commento, condotto con grande conoscenza del materiale, si sviluppa quindi analizzando singolarmente

i diversi temi figurativi e le loro fonti iconografiche; poi la funzione assunta dal tema mitico nell'economia del monumento; infine il significato delle scelte tematiche all'interno del Partenone, in raffronto alla tradizione precedente e alle scelte adottate nella coeva edilizia templare. Questa analisi, che occupa quasi trecento pagine, è seguita da alcuni più brevi capitoli finali che contengono una riflessione conclusiva sullo stile, l'iconografia, la composizione generale del complesso figurato, e da più brevi appendici sul simulacro della Parthenos e sulle figure di Fidia e Pericle.

Anche questa una lettura iconologica quindi, sostanzialmente finalizzata in primo luogo a dimostrare che, nella quasi totalità dei casi metope, fregio e frontone dipendono strettamente da repertori tematici e soluzioni figurative che rimontano al passato, e che l'utilizzo di quelle tematiche si muove nel solco di una tradizione collaudata, nella quale peraltro talvolta vengono selezionati, con gusto retrospettivo, temi e soluzioni desueti, accantonati dalla generazione precedente. Viene messa in discussione l'unità di concezione dell'apparato scultoreo alla luce delle più recenti indagini che hanno rivelato una successione di modifiche nel progetto decorativo originario, progressivamente ampliato; il ruolo di Fidia come responsabile principale del progetto e della sua esecuzione, come anche quello di Pericle come promotore e ispiratore della gigantesca impresa edilizia, vengono drasticamente ridimensionati sulla base di considerazioni storiche relative alla posizione dei due personaggi e ai meccanismi di commissione delle opere nel regime democratico.

Una più estesa esposizione del ragionamento svolto dall'autore, generalmente accettabile, e una sua minuta discussione escono dai limiti di questa presentazione. Ci si potrebbe eventualmente chiedere, se una analisi così dettagliata e minuziosa, tale da occupare la parte più consistente del volume, fosse indispensabile, per concludere poi che l'apparato figurativo del Partenone, con tutto il suo complesso sistema mitografico, non è una sorpresa, ma nasce da esperienze pregresse e condivise; qui ci si vuole però piuttosto soffermare sulla parte dedicata alla interpretazione del fregio, per il quale la questione si poneva in termini problematici diversi che nel caso delle figurazioni mitologiche delle metope, la cui identificazione non è oggetto di discussione, e dei frontoni, il cui soggetto generale ci è fortunatamente fornito dalle fonti.

Tutto il complesso del fregio, come gli altri partiti figurativi, viene sezionato e anatomizzato allo scopo di individuarne i presupposti iconografici, che anche in questo caso per buona parte delle scene (*i Bildthemen*) vengono riconosciuti nella tradizione figurativa precedente – con eccezione della corsa degli apobates in unione ad una processione – ma ovviamente l'analisi deve affrontare qui il compito di una restituzione di senso complessivo dell'episodio messo in scena, oltre che di un riconoscimento dei singoli attori o episodi.

Ellinghaus sottopone a rigorosa verifica tutte le interpretazioni sinora proposte, e le loro motivazioni;

ove queste non siano basate sulla esistenza di fonti scritte coeve o fonti iconografiche inoppugnabili, sono abbandonate. Cade così la connessione del fregio con le Panatenee, perché basata su fonti e informazioni posteriori di un secolo; è problematica l'idea che la scena centrale del lato Est rappresenti l'offerta del peplo ad Atena (p. 256); la cavalcata non allude alla eroizzazione dei maratonomachi caduti, come proponeva Boardman (p. 248); sono cancellati i thallophoroi, del resto già da tempo messi da parte (p. 249), gli apobatai (p. 246), ma anche i polemisteria (p. 244 s.); vengono espulsi i dieci eroi eponimi (p. 253 s.), non riconoscibili perché privi di attributi caratterizzanti; gli skaphephoroi e gli hydriophoroi che compaiono nella processione non servono a definire la festa come una Panatenaica, perché presenti anche in altre feste attiche; non è possibile riconoscere una articolazione «politica» della processione, nel senso indicato da Beschi (p. 244 s.).

Il rigore metodologico con cui Ellinghaus conduce la sua analisi distrugge ogni precedente certezza, più o meno solidamente fondata: di fatto sopravvive dalla precedente letteratura solo il riconoscimento dei dodici dei sul lato Est. Questo rigore metodologico però viene meno nel momento in cui lo stesso autore cede alla tentazione di proporre la sua lettura del fregio: »Eine neue Interpretation« (pp. 257–277).

Punto di partenza è la esorbitante presenza nel fregio della componente giovanile, circostanza peraltro già sottolineata in precedenza da altri. Questa si giustifica in quanto soggetto dell'intera scena è la celebrazione dei giovani ateniesi nella fase in cui, compiuta l'ephebia, assumono la cittadinanza. Tutto il fregio quindi è in rapporto con la dokimasia, o meglio la preparazione della sua fase finale: la scena centrale del fregio Est raffigura la consegna del mantello nero, lo stesso che molti dei giovani cavalieri già indossano, a un fanciullo, che in futuro sarà anche lui un efebo; una delle due fanciulle porterebbe forse una delle liste dei cittadini; la figura femminile è la sacerdotessa di Pandroso, davanti alla quale gli efebi pronunciano il giuramento; i cosiddetti eroi eponimi sono magistrati, forse i sophronistes e il kosmetes ricordati da Aristotele. Di qui segue tutta l'interpretazione delle singole componenti del fregio, si cerca di distinguere gli efebi al primo anno di servizio da quelli al secondo, etc.

Il richiamo alla dokimasia è tema in realtà tutt'altro che nuovo, già accennato in molti studi precedenti, evocato già da Herbert A. Cahn (*Revue Arch.* 1973, 3–22), sviluppato ancora da Joan Breton Connelly e, come si è visto, in contemporanea dallo stesso Burkhard Fehr; resta comunque il fatto che i precedenti vascolari, qui richiamati a sostegno della tesi, raffigurano un momento diverso, conclusivo del procedimento, mentre le fonti che lo documentano sono, ancora una volta, inevitabilmente di un secolo più tarde.

La lettura dei due volumi lascia aperto un problema: i cittadini ateniesi della seconda metà del quinto secolo – e quelli venuti dopo di loro – nel contempla-

re, sia pure faticosamente, la grande parata processionale, più che vedere una successione di »Bildformel« o di »patterns of actions«, dovevano certo riconoscere all'interno di una generale rappresentazione dell'intero demos, coinvolto in una manifestazione di significato politico e religioso, riferimenti assai precisi alle sue strutture, ai nuovi ordinamenti militari, alle recenti innovazioni legislative, oltre che alla complessa operazione di restauro dei culti compiuta dopo la invasione persiana. Fino a che punto è possibile riconoscere questi nessi davanti ad un testo figurato dall'evidente valore polisemico, volutamente allusivo, che certamente compendia azioni, momenti e luoghi diversi nella messa in scena della grande εορτή cittadina? Le interpretazioni di Fehr e di Ellinghaus si sovrappongono per un'ampia parte, non sono in contrasto con molte delle fini note di lettura del Wrede, accolgono anche molti degli spunti delle proposte interpretative formulate in passato, specie quelle della linea indicata da Beschi. La zona di definitiva divergenza risiede nella interpretazione della scena centrale del lato Est: e le due soluzioni proposte, come altre passate (Connelly, Jepsen), non sembrano convincentemente alternative a quella tradizionale della consegna del peplo, specie se si considera il ruolo centrale della scena nell'intera concezione del fregio e dello stesso monumento nel suo complesso.

Resta ancora un secondo problema: una volta che la responsabilità prioritaria nella ideazione dell'intero programma figurativo del Partenone viene sottratta a Fidia, al quale la aveva fin dal 1792 assegnata Ennio Quirino Visconti, e una volta che questo programma, in particolare quello del fregio, diventa il risultato di un progressivo, faticoso meccanismo di discussioni e delibere, avvenute nel corso di un quindicennio, in seno alle istituzioni della polis democratica, con conseguenti cambiamenti di indirizzo e ripensamenti (Fehr, p. 152; Ellinghaus, p. 346), rimane da spiegare come l'intero apparato scultoreo, ivi compreso il fregio, mostri una sostanziale unità di concezione, nella quale le numerose aporie ripetutamente sottolineate sono evidentemente riconducibili alla diversità di mano delle singole maestranze e delle diverse squadre operanti fianco a fianco nel cantiere (su questo da ultimo J. G. Young in: H. B. Cosmopoulos [ed.], *The Parthenon and its Sculpture* [Cambridge 2004] 63–85). In che misura il suo carattere polisemico, polivalente, può essere interpretato come conseguenza di questa situazione?

I due più recenti volumi condividono l'approccio iconologico al tema e la tendenza a porre in secondo piano il significato del Partenone come manifesto della prevalenza politica e dell'aspirazione imperialistica di Atene. Né l'uno, né l'altro sembra aver detto l'ultima parola sull'argomento, anche se ambedue, in specie il volume di Ellinghaus, con l'estesa discussione di un'ampia bibliografia precedente, forniscono certamente una utile guida per chi vorrà ancora in futuro dedicarsi, come argutamente ha scritto Evelyn Harri-

son (1996, op. cit.), al Parthenon Game. Non diversamente si esprimeva John Boardman nel 1982 a chiusura della sua relazione al congresso di Basilea (p. 215): »And I have little doubt that the problems of the Parthenon frieze – iconographic, religious, artistic – will continue to be regarded as an open sport for scholars until a fifth-century text is discovered which tell us the truth.«

L'ottimistica speranza – che un giorno venga alla luce il testo chiarificatore – non è ancora stata soddisfatta (non lo è stata neppure dal papiro Sorbonne 2328, come vorrebbe Connelly, art. cit.), e ci si chiede se potrà mai esserlo. È piuttosto prevedibile che la moderna ricerca continuerà, come ha fatto finora, a produrre una concatenata serie di scritti, sforzandosi di decodificare quello che qualsiasi cittadino ateniese del quinto secolo comprendeva con uno sguardo; sforzandosi di spiegare ad una società, quella attuale, che ha da tempo rinunciato a dare forma artistica al suo concetto di democrazia, come la città di Atene abbia potuto esprimere quel concetto nelle forme di un capolavoro assoluto.

Napoli

Carlo Gasparri