



GET BACK ELGIN MARBLES

progetto di ricollocazione in situ del fregio del Partenone

GET BACK ELGIN MARBLES

progetto di ricollocazione in situ del fregio del Partenone

tesi di laurea di: Francesco Breganze 721487
Scapin Elisabetta 721468

relatore: Prof. Pier Federico Mauro Caliarì

correlatori: Prof. Francesco Leoni
Arch. Paolo Conforti
Arch. Samuele Ossola





“Figlia di Giove!

Nel nome ferito della Gran Bretagna, possa un vero figlio della nazione disconoscere quel gesto. Non maledire l'Inghilterra; egli non vi appartiene, Atena, no: quel saccheggiatore era uno scozzese. Vi chiedete qual è la differenza? Dall' alto delle vostre torri, osservate la Beozia - è la nostra Scozia. E so bene che in quella terra bastarda la dea della ragione non ha mai avuto cittadinanza: è una landa desolata, dove i germi della Natura, costretti a un'austera sterilità, possono annebbiare la mente; il cui cardo tradisce bene il terreno avaro, emblema di tutti coloro a cui quella terra dà la vita; in cui ogni influenza geniale è soffocata; una terra di meschinità, sofisticheria e foschia. La brezza che giunge dalle montagne nebbiose e dalle pianure paludose diluisce con le ciarle ogni mente piovigginosa. Finché, ormai traboccante, ogni testa acquitrinosa non straripa, ripugnante come la loro terra, e frigida come la loro neve. In lungo e in largo essa spedisce i propri figli, per mettere in atto diecimila macchinazioni di petulanza e orgoglio, al fine di arricchirsi nei più sporchi dei modi. E sia così maledetto il giorno e l'anno che essa mandò un Picto a tramare proprio qui.”

George Gordon Byron

”La maledizione di Minerva” 1811

1. IL PARTENONE NELLA STORIA dal 432 a.C. al XIX secolo d.C.	p.5
2. I MARMI DEL PARTENONE descrizione delle decorazioni del tempio	p.25
3. LA RESTITUZIONE DEI MARMI ELGIN analisi di un dibattito ancora aperto	p.37
4. RICOLLOCARE IN SITU motivazioni riguardo il ritorno dei marmi nel luogo d'origine	p.51
5. I RESTAURI DEL PARTENONE analisi delle campagne di restauro dal XIX secolo ad oggi	p.67
6. CONSEGUENZE AI RESTAURI problemi derivati dal restauro di N. Balanos e la sbagliata pulitura da parte del British Museum	p.83
7. CRITERI E PROPOSTA DI INTERVENTO PER IL PARTENONE tratto da "Progetto di restauro del Partenone" di Manolis Korres	p.97
8. TAVOLE DEL FREGIO mappa della collocazione dei frammenti del fregio	p.107
9. PROGETTO ricollocazione in situ del fregio del Partenone	p.115
_ BIBLIOGRAFIA	



1. IL PARTENONE NELLA STORIA

dal 432 a.C. al XIX secolo d.C.



pagina precedente: plastico acropoli al tempo di Pericle *sopra:* ricostruzioni tridimensionali dell'acropoli con vista aerea dai propilei

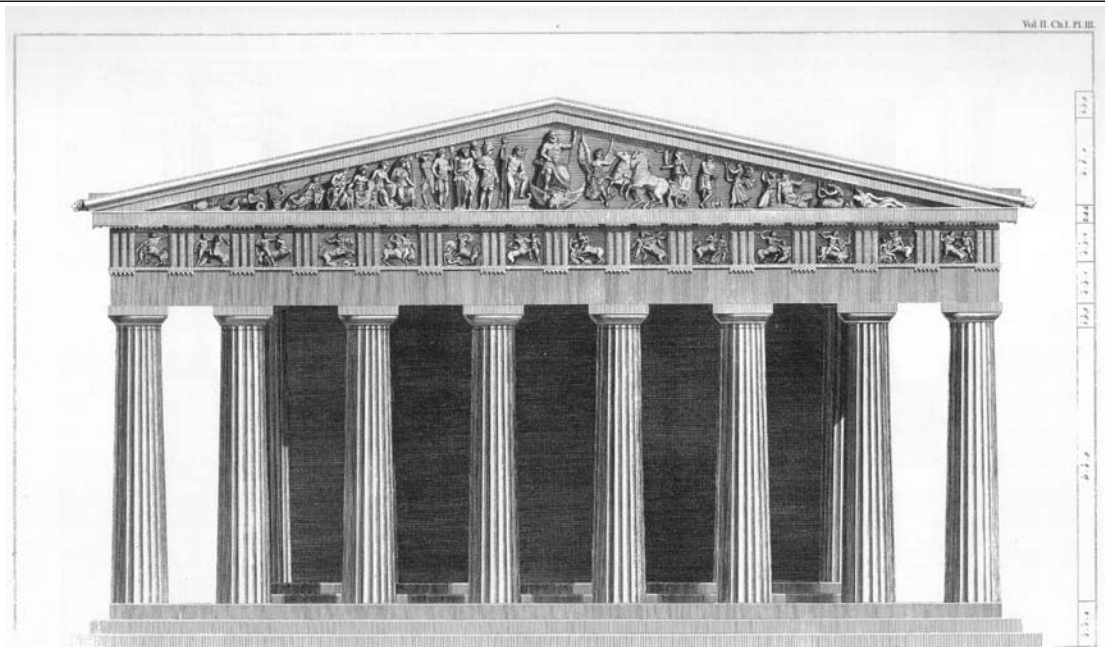
6

“Ecco la macchina per creare emozioni. Noi entriamo nella dimensione implacabile della meccanica. Non ci sono simboli attaccati a queste forme. Queste forme provocano sensazioni categoriche; non c'è più bisogno di una chiave per capire. Brutalità, intensità, infinita dolcezza e raffinatezza e forza. E chi ha trovato il modo di comporre questi elementi? Un inventore geniale. Questi sassi erano inerti nelle cave del Pentelico, informi. Per raggrupparli così non bastava essere un ingegnere; bisognava essere un grande scultore”. Le Corbusier_ Verso una architettura 1923

Il nome Parthenon, la casa della Parthenos, era usato in origine solo per una parte dell'edificio e solo nel IV sec. a.C. fu esteso per l'intera costruzione. Dal V secolo il tempio è riportato sempre con il nome o megas neos (il grande tempio) o hekatompedos neos (tempio di cento piedi). Quale monumento di vittoria sui persiani, il tempio era dedicato alla Parthenos, l'Atena Palladi, la dea con la sua ipostasi bellica. Per la sua altra ipostasi, quella di protettrice della città, l'Atena Poliade, era stato costruito L'archaios neos (tempio antico) che in seguito aveva ceduto il posto all'Eretteo.

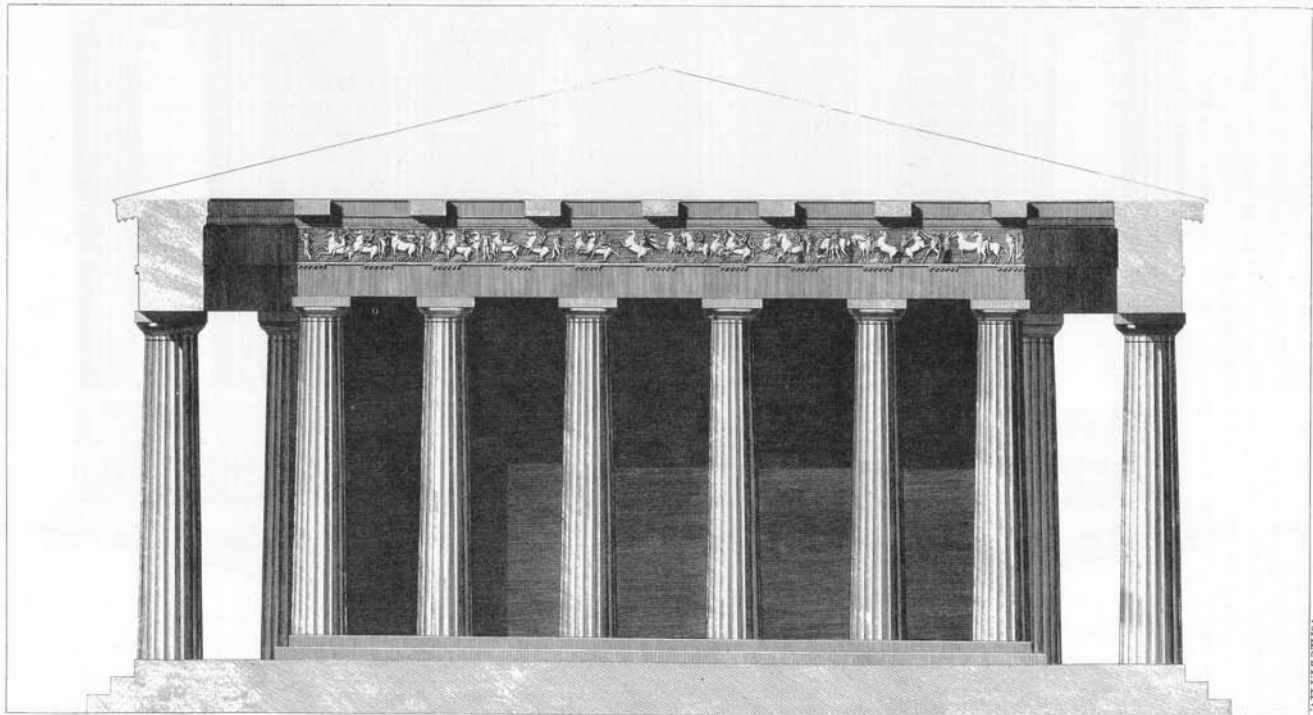
“Il Partenone”, scrive Wycherly, *“è l'apogeo dell'architettura greca”.* Le sottili ricercatezze che sfruttano le distorsioni della vista umana sono state osservate e comprese solo di recente. Il Partenone è anche l'apogeo della scultura greca, superando di molto sia nella qualità che nella quantità delle sue decorazioni qualsiasi altro monumento dell'età classica. L'edificio e le sculture furono concepiti e realizzati come parte integrante di un unico progetto. Un rapido sguardo alla fortuna di cui ha goduto il Partenone da quando è stato eretto, e al ruolo che ha giocato nell'arte, nelle idee e nei sentimenti di innumerevoli generazioni; nel 448 a.C. l'assemblea ateniese votò per impiegare il surplus di entrate che aveva accumulato per

1. IL PARTENONE NELLA STORIA



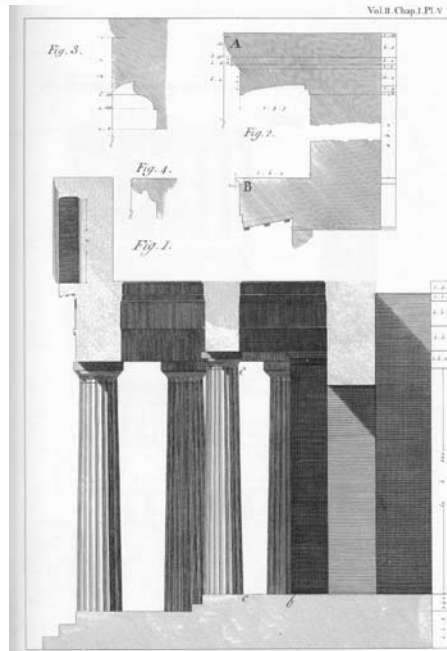
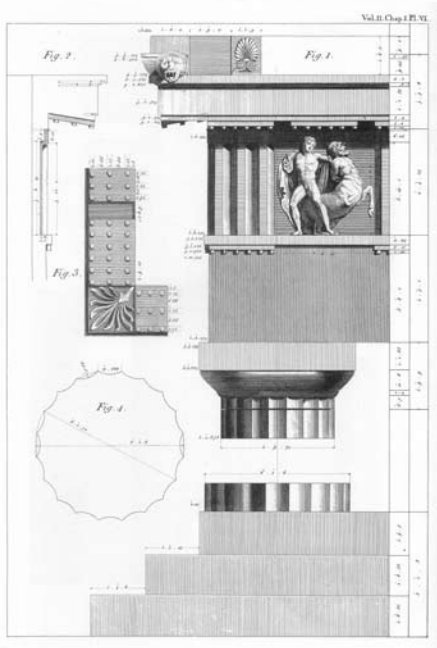
Stuart-Revvett: ricostruzione fronte occidentale

ricostruire il tempio della dea guerriera Atena, che si ergeva sul punto più alto dell' Acropoli, dominando la città e la campagna circostante. In un primo tempo era stato probabilmente concepito come memoriale ai caduti nelle guerre contro la Persia di qualche decennio prima. La costruzione del vecchio tempio di Atena ebbe inizio subito prima o subito dopo la battaglia di Maratona del 490 a.C., ma fu raso al suolo dai persiani durante la loro breve occupazione di Atene nel 480 a.C. La decisione di riedificare i monumenti devastati dell'Acropoli non nasceva semplicemente da una nostalgia del passato, ma guardava al presente, e anche al futuro. Politicamente, Atene era più potente che mai. Era stato firmato un trattato con i persiani che garantiva alle città greche l'immunità da interferenze esterne e rispondeva allo scopo di fondare, in seguito alle guerre persiane, la lega delio-attica, capeggiata da Atene. La quale, tuttavia, era più di un semplice centro di potere. Era anche il polo indiscusso di una stupefacente rinascita intellettuale e artistica, che nei secoli a venire ha segnato profondamente la storia dell'Europa e del mondo intero. Fu nella Grecia e soprattutto nell'Atene del V secolo, che gli uomini rifletterono per la prima volta in maniera rigorosa eppure fantasiosa sulla natura della conoscenza, sui principi che guidano i comportamenti umani, sul significato del loro stesso passato, sulla composizione e il funzionamento dell'universo. Le stesse parole "logica", "filosofia", "etica", "storia", "fisica" sono greche. Quella ateniese fu la prima società che cercò di conciliare il potere con la giustizia, la coesione sociale con la libertà individuale, e la ricerca dell'eccellenza con pari opportunità per tutti. Anche "politica" e "democrazia" sono parole greche. Quando iniziarono i lavori del Partenone, Eschilo era morto da poco, Sofocle ed Euripide erano all'apice della loro gloria: Antigone fu scritta mentre venivano poste le fondamenta del tempio, e Medea un anno dopo la sua costruzione. Da giovane Socrate osservò la realizzazione del Partenone e molto probabilmente partecipò in prima persona ai lavori di costruzione, dal momento che di professione



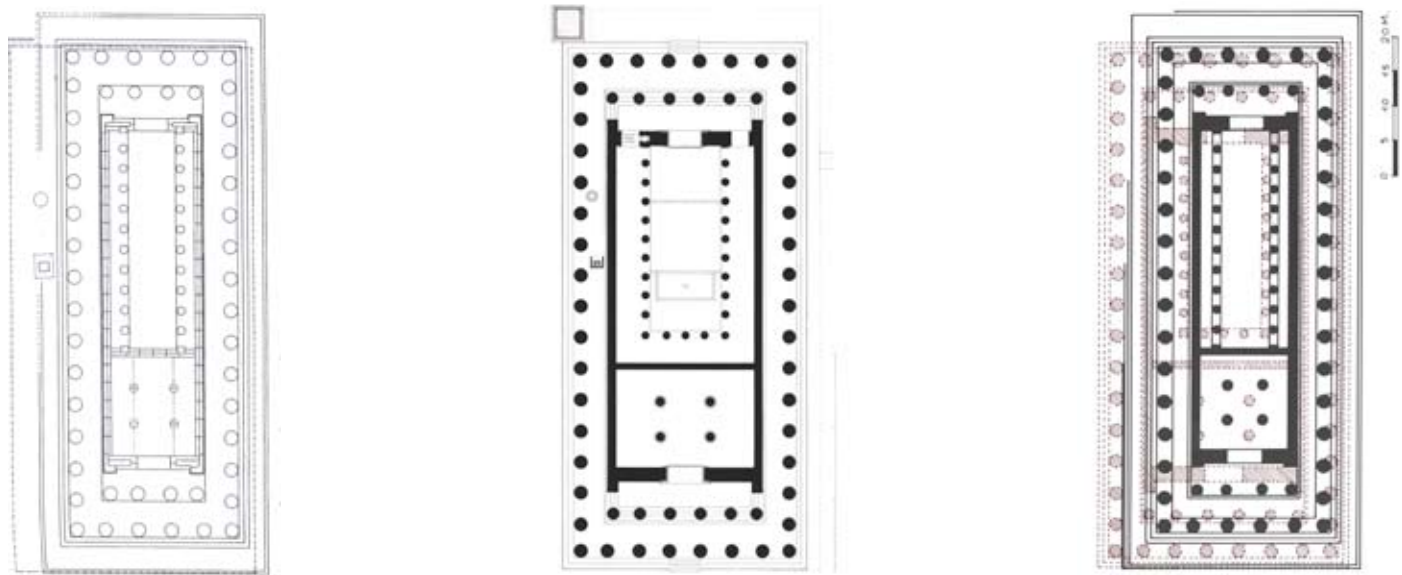
VALICCHI, 1914

8



Stuart, Revett: sopra sezione pronao ovest,
basso a sinistra capitello e cornice delle colonne del portico,
basso a destra sezione portico-pronaos

1. IL PARTENONE NELLA STORIA



sinistra pianta old Parthenon centro pianta partenone Ictino destra sovrapposizione delle due piante

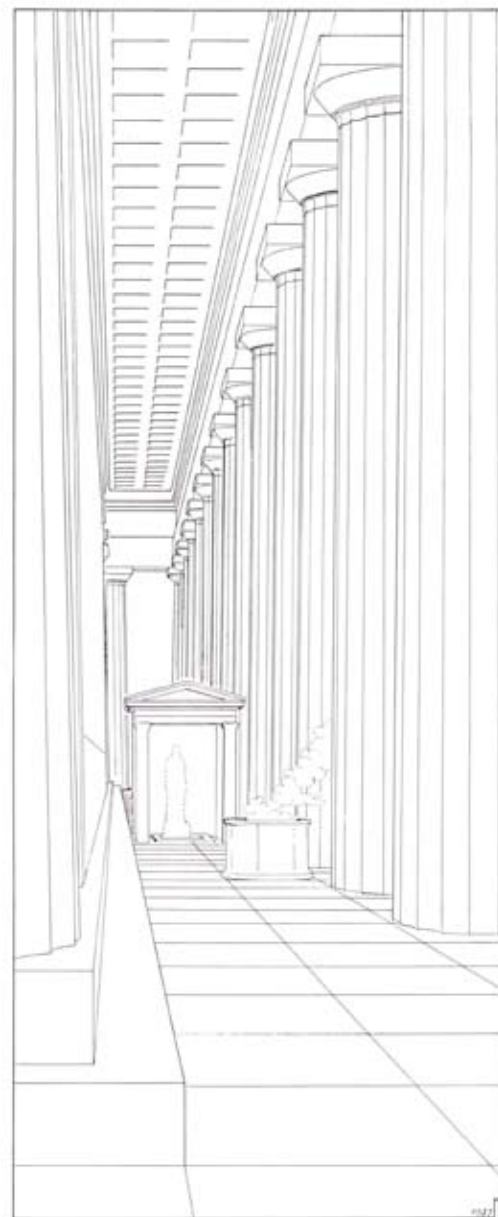
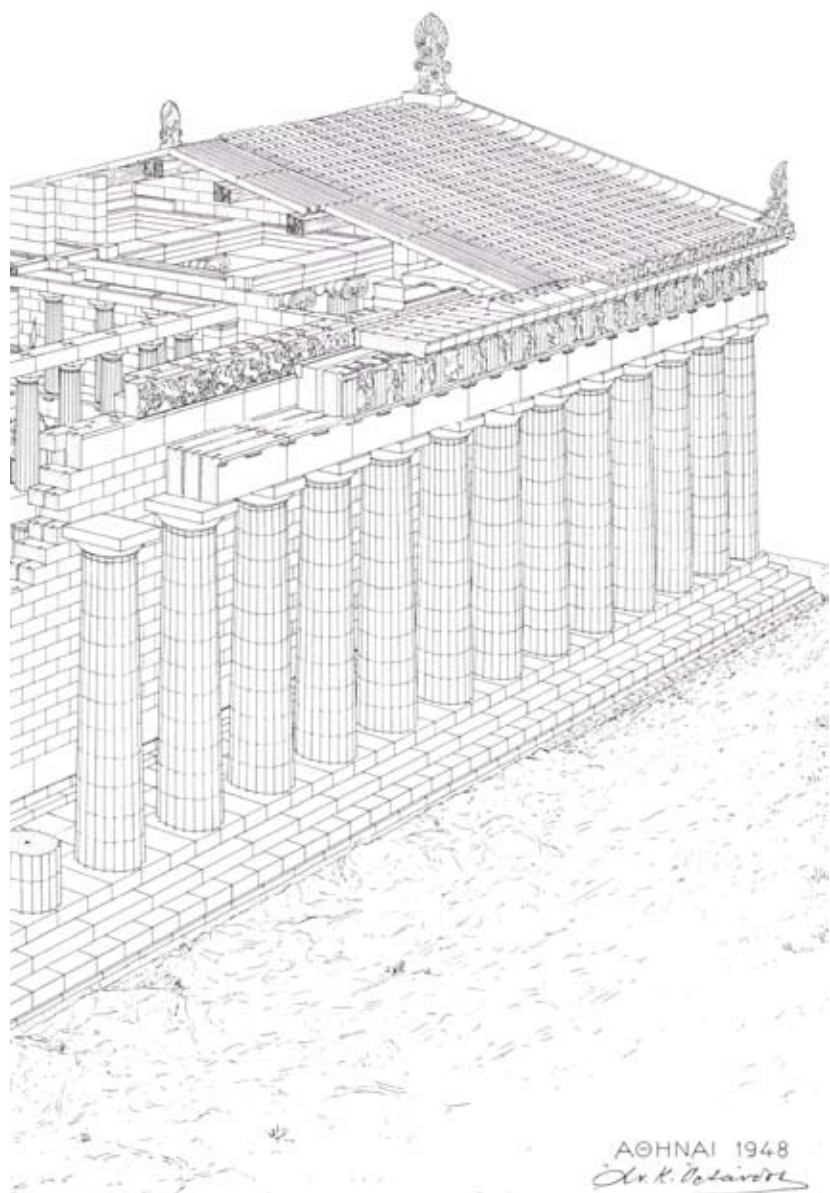
9

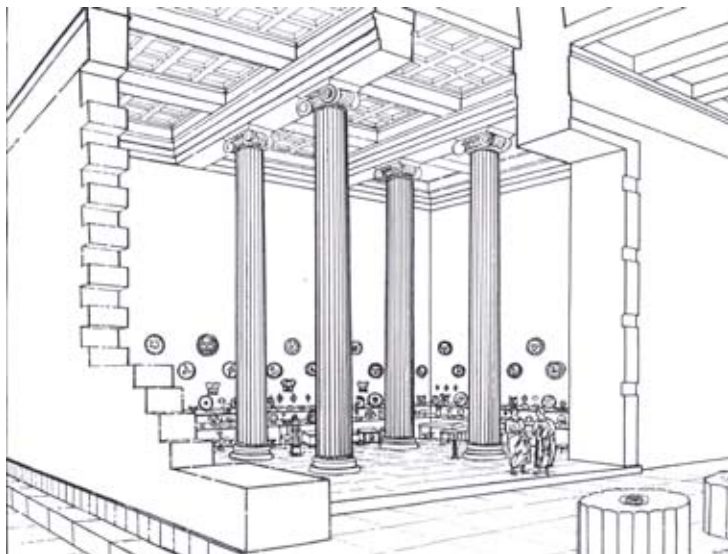
faceva lo scultore e lo scalpellino. Polignoto, che Teofrasto chiamò «l'inventore della pittura», dipinse il suo celebre affresco della cattura di Troia nella Stoà Poikile, che si affacciava sull'agorà di Atene, poco prima dell'inizio dei lavori del Partenone. Il nuovo tempio avrebbe dovuto essere il simbolo visibile e l'incarnazione della fiducia in se stessa e dell'orgoglio con cui la generazione di Pericle affrontò il mondo, e un'ispirazione per tutte le altre, presenti e future. Come la grande orazione funebre che lo storico Tucidide attribuì a Pericle, sarebbe stato un monumento immortale a una società unica e sfavillante.

Prima di iniziare a descrivere le varie parti del Partenone, è giusto citare gli studi effettuati e pubblicati da B. H. Hill nel suo 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 era 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 odierno. Inoltre, questi gradini più antichi appartenevano verosimilmente alla fila più bassa della loro rampa. Poiché il blocco d'angolo si trovava ancora al proprio posto, ne veniva localizzata a questa estremità (la sud-occidentale) dell'edificio, la colonna d'angolo del tempio più antico. A sua volta la scoperta di blocchi di marmo scartati e provenienti dal gradino più 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 riuscì a calcolare che sedici colonne erano destinate ai fianchi, e sei alle due estremità. I restanti elementi

1. IL PARTENONE NELLA STORIA

10





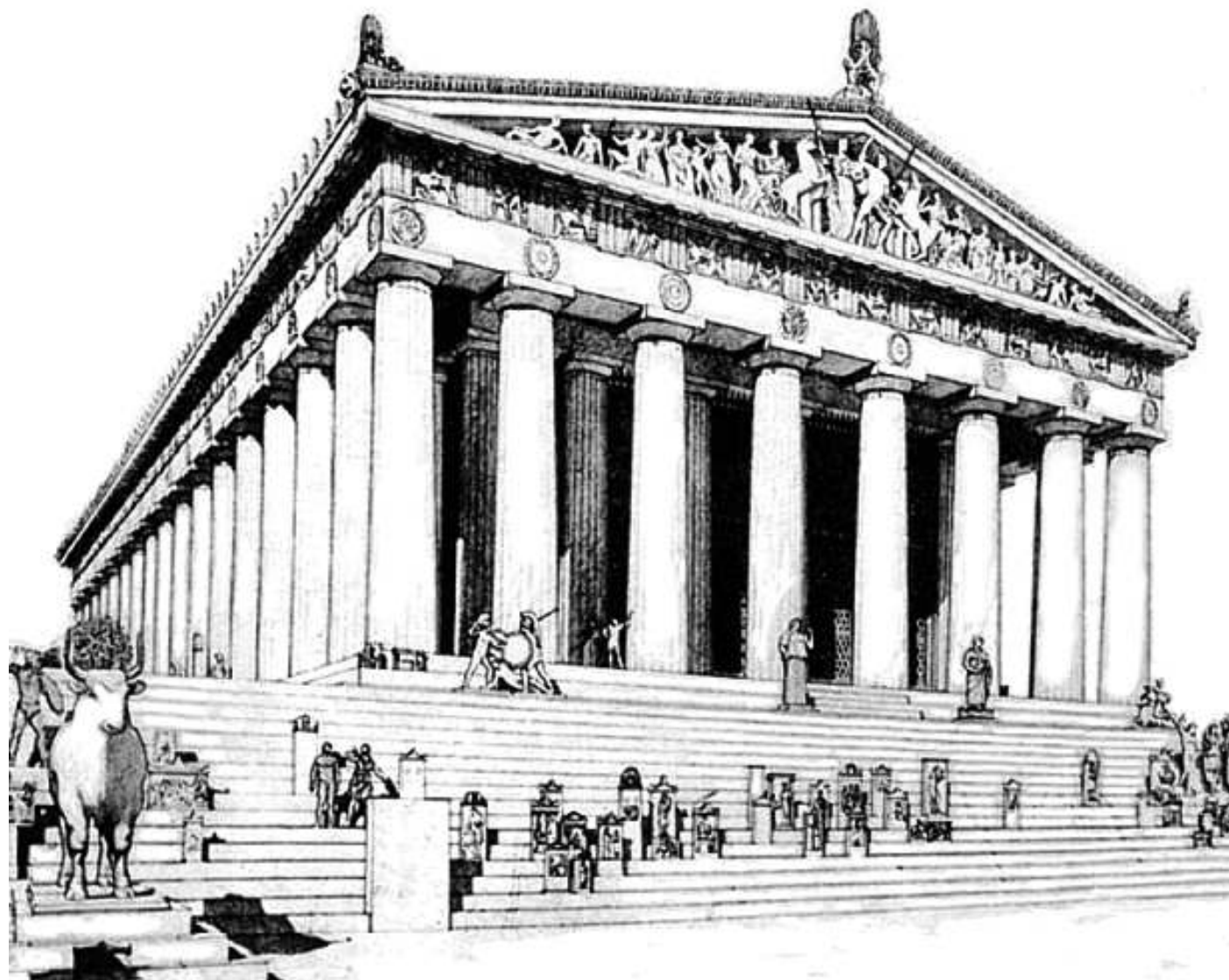
pagina precedente esploso assometrico Partenone e ricostruzione vista peristasi nord sopra a sinistra ricostruzioni interno opistidomo sopra a destra interno cella naos

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. Gli studi di Hill testimoniano l'acutezza d'osservazione e la comprensione tecnica della prassi greca, rimaste ineguagliate per secoli. Cosa forse ancora più notevole, e da non sottovalutare, le sue conclusioni non sono mai state seriamente contestate.

Osservando le due piante sovrapposte, subito balza all'occhio che i due templi hanno molto in comune. Se si eccettua il fatto che il Partenone posteriore è leggermente più lungo (di una sola colonna), e notevolmente più 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 archivolto che si apre dal portico frontale, è assai più lungo e ha file di colonne interne che lo dividono in un'ampia navata e in navate laterali più strette. Il progetto posteriore riproduce la disposizione sostanziale del precedente, in forma ampliata.

È comunque notevole che quest'aumento della dimensione complessiva non sia accompagnato da un incremento corrispondente degli elementi costitutivi della struttura. I nuovi muri non sono più spessi, né le colonne più grosse; la rampa di scalini esterna non è più ampia, quindi presumibilmente non più alta. In effetti, i diametri delle colonne sono identici, sebbene gli intervalli a cui esse sono collocate, anziché più ampi, sono più stretti





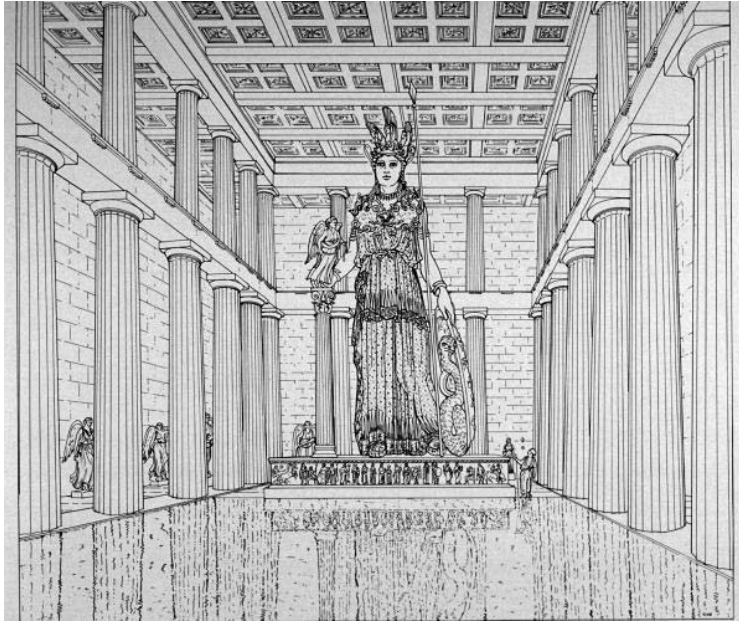
pagina precedente vista ingresso ovest sopra Ipot. ric. Piccard 1745: fronte ovest

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 architrave; il suo fregio, con triglifi e metope alternate; il suo cornicione; e la sua gronda del tetto. La costruzione del vecchio Partenone venne bloccata dall'invasione da parte dei Persiani dell'Acropoli, che venne in gran parte distrutta; inoltre tracce di questo tempio di possono chiaramente vedere nel muro nord, reintegrato con i rocchi dei basamenti delle colonne.

I lavori del nuovo edificio iniziarono nel 447 a.C. e furono completati nel 432 a.C. Non conosciamo molto bene i piani dettagliati della sua costruzione. Gli spiriti animatori ne furono Pericle, rieletto anno dopo anno alla guida del governo, e lo scultore Fidia, che aveva recentemente realizzato una colossale statua di Athena Promachos che si ergeva all'ingresso dell' Acropoli e che di lì a poco si sarebbe dedicato al tempio di Zeus a Olimpia. Fidia sembrerebbe essere stato il direttore artistico di tutto il programma pericleo di costruzione di nuove opere.

L'architetto principale fu Ictino, che in passato aveva progettato tempio di Apollo Bassae nella regione dell'Arcadia. *"In un certo senso"*, scrive Wycherly, *"il Partenone deve essere stato opera di un comitato. Per molti versi fu opera di tutto il popolo ateniese, non solo perché centinaia di cittadini contribuirono alla sua costruzione, ma perché la responsabilità finale spettava all'assemblea, che confermava gli appalti che approvava e verificava la spesa di ogni singola dracma"*. Gli oppositori politici di Pericle erano, o fingevano di essere, indignati di fronte all'impatto del progetto sulle casse dello Stato e all'impiego di fondi originariamente donati ad Atene dai suoi alleati per la difesa dai persiani. Di Pericle, dicevano, *"stava*

1. IL PARTENONE NELLA STORIA

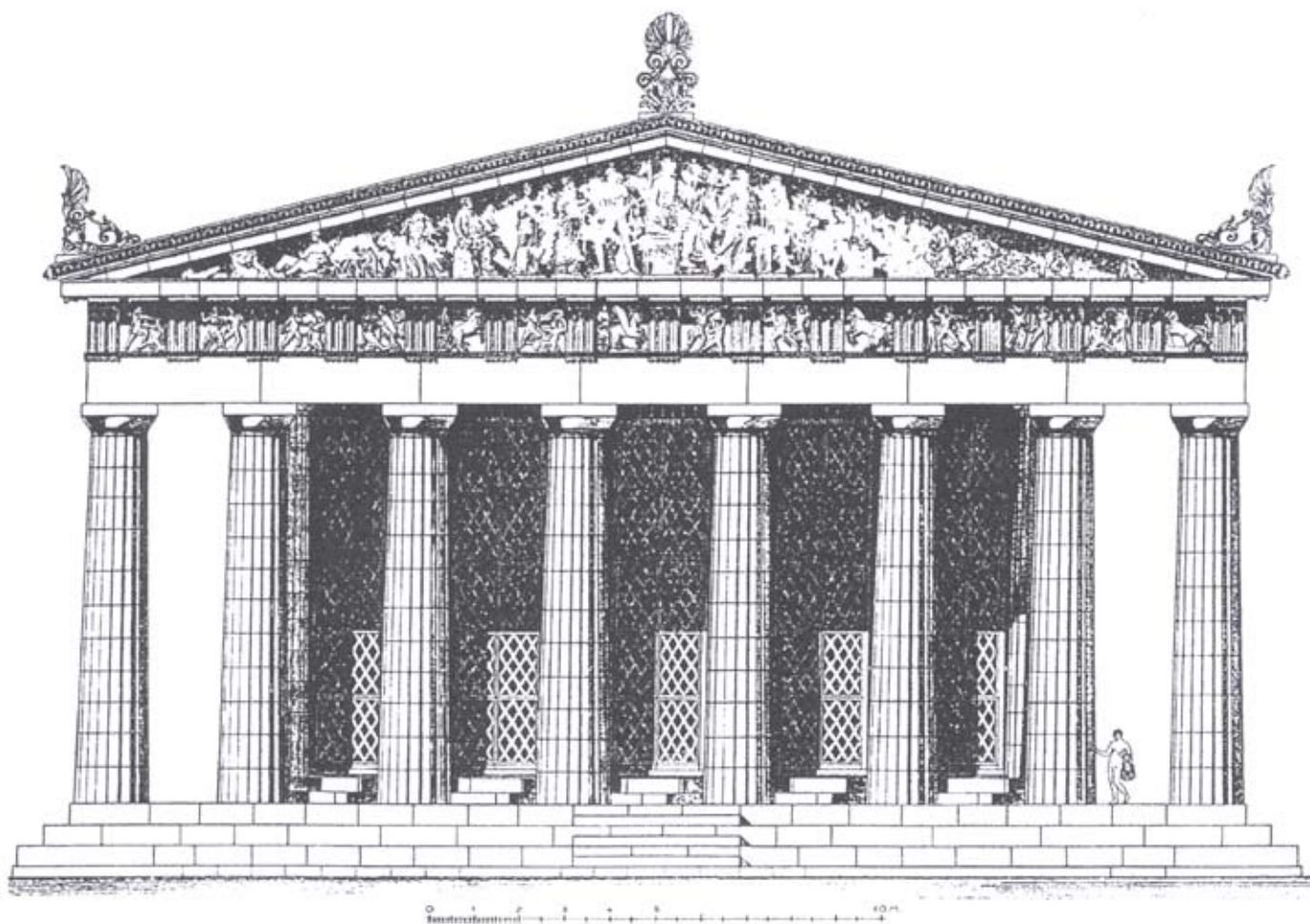


sopra a sinistra vista interna naos sopra a destra ricostruzione tridimensionale ingresso alla naos

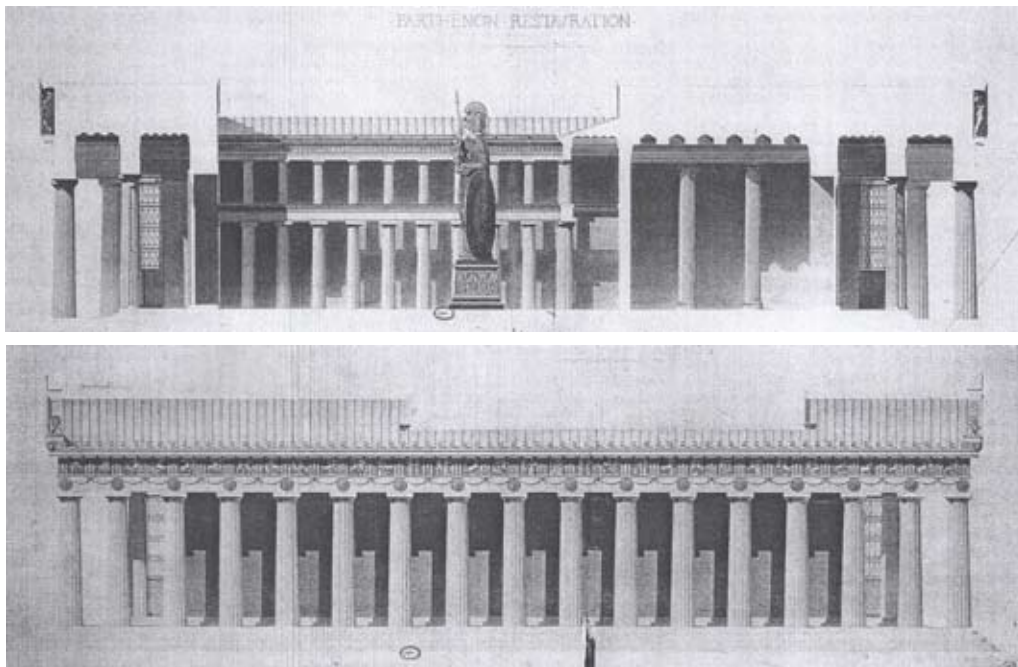
14

addobbando la nostra città come una donna di facili costumi, decorandola con pietre preziose e templi da migliaia di talenti". L'opposizione, però, riscosse pochi consensi. Pericle continuò ad essere rieletto, anno dopo anno.

Il tempio collocato nella parte meridionale della rocca, interamente in marmo pentelico, ottastilo, con 17 colonne sui fianchi, si erge su una base di 30,88 x 69,60 m. La scelta di uno schema a otto colonne sul fronte, rappresentava una innovazione rispetto alla pianta più allungata delle precedenti costruzioni arcaiche. La cella occupa gran parte dello stilobate e il corridoio creato dalla peristasi risulta stretto. Il naos è preceduto e seguito da una fila di sei colonne e al suo interno è diviso in due parti: una più grande, tripartita in navate da due doppie file di colonne doriche che misurano 1,9 metri di diametro e sono alte 10,4 metri, conteneva la statua della dea, l'altra, più piccola, con quattro colonne, era forse destinata a ospitare il tesoro di Athena oppure il peplo sacro. Le colonne sono di ordine dorico, così come i triglifi e le metope del fregio esterno, ma sono individuabili anche riferimenti ionici, come l'allargarsi del fronte costituito da otto colonne e il fregio che correva ininterrotto sui lati esterni della cella: questa commistione di elementi dorici e ionici si presentava come assolutamente originale. Tutto il progetto è basato su sottili e raffinatissimi calcoli che organizzano in modo equilibrato e razionale la costruzione. Vitruvio riferisce che Ictino, insieme con Karpion, scrisse un trattato sul Partenone: il rapporto 9:4 regola le misure del basamento, della larghezza e dell'altezza, dell'interasse e del diametro delle colonne, della lunghezza e della larghezza della cella. Raffinatissime sono le correzioni ottiche, nella curvatura delle linee orizzontali (stilobate, frontone, cornici dei lati lunghi), nell'inclinazione delle colonne verso l'interno, nell'ingrossarsi delle colonne angolari; gli intercolumni degli angoli sono contratti per attenuare il contrasto angolare. Tutto ciò rendeva il tempio simile a un organismo vivo, privo di rigidità: un insieme organico, in origine ravvivato ed esaltato dalla policromia, dagli azzurri,



1. IL PARTENONE NELLA STORIA



pagina precedente Manolis Korres: ricostruzione fronte ovest con le cancellate sopra Alexis Paccard 1845: sezione longitudinale e prospetto sud con ipotesi ricostruttiva del tetto

rossi e oro delle parti architettoniche (triglifi, cornici e cassettoni), dal rosso, blu, verde e bronzo dorato delle sculture. La pianta dell'edificio non fornisce alcuna indicazione al riguardo. Essa mostra il consueto impianto architettonico tipico del tempio greco: un peribolo esterno di colonne che circonda una semplice camera interna (qui si tratta di due vani interni, e questa è una caratteristica inconsueta del Partenone). L'entrata principale, ad est, conduceva nel vano più grande, dove giganteggiava la grande statua d'oro e avorio. Intorno al vano, su tre lati, correva un colonnato a due piani, con una fila di colonne che ne sosteneva un'altra soprastante. Ad un certo punto, dopo che l'edificio era stato completato davanti alla statua fu installato un bacino poco profondo, destinato a contenere acqua. In un altro momento dei suoi viaggi, Pausania richiama questo elemento e spiega che esso rispondeva all'intento di aumentare l'umidità, impedendo in questo modo che l'avorio si dissecasse. Il bacino doveva anche servire a riflettere la luce che entrava nell'ambiente da est, attraverso la porta principale e attraverso le due sole finestre della stanza, che si trovavano in alto sul muro est. Sempre dall'estremità est si poteva accedere al tetto, attraverso una scala nascosta nello spessore del muro. Gli storici dell'architettura si sono accapigliati per quasi duecento anni sul modo in cui questo tetto fosse costruito (quasi nulla è rimasto dopo l'esplosione del 1687). Una teoria che ebbe grande favore nel XIX secolo sosteneva come esso fosse aperto al centro. Poiché non era stata ancora scoperta l'esistenza delle finestre nel muro est, questa teoria forniva una soluzione al problema dell'illuminazione originaria dei vani. Era una teoria comoda ma sbagliata, come oggi riconoscono concordemente tutti gli studi moderni. C'era, a quanto sembra, un tetto intero, fatto di tegole di marmo, sostenuto da travicelli di legno. Tra il vano est ed ovest non esisteva collegamento, almeno fino a quando tre porte furono aperte dai cristiani per mettere in comunicazione quello che divenne il loro nartece e il santuario principale della chiesa a est. Durante il periodo classico,

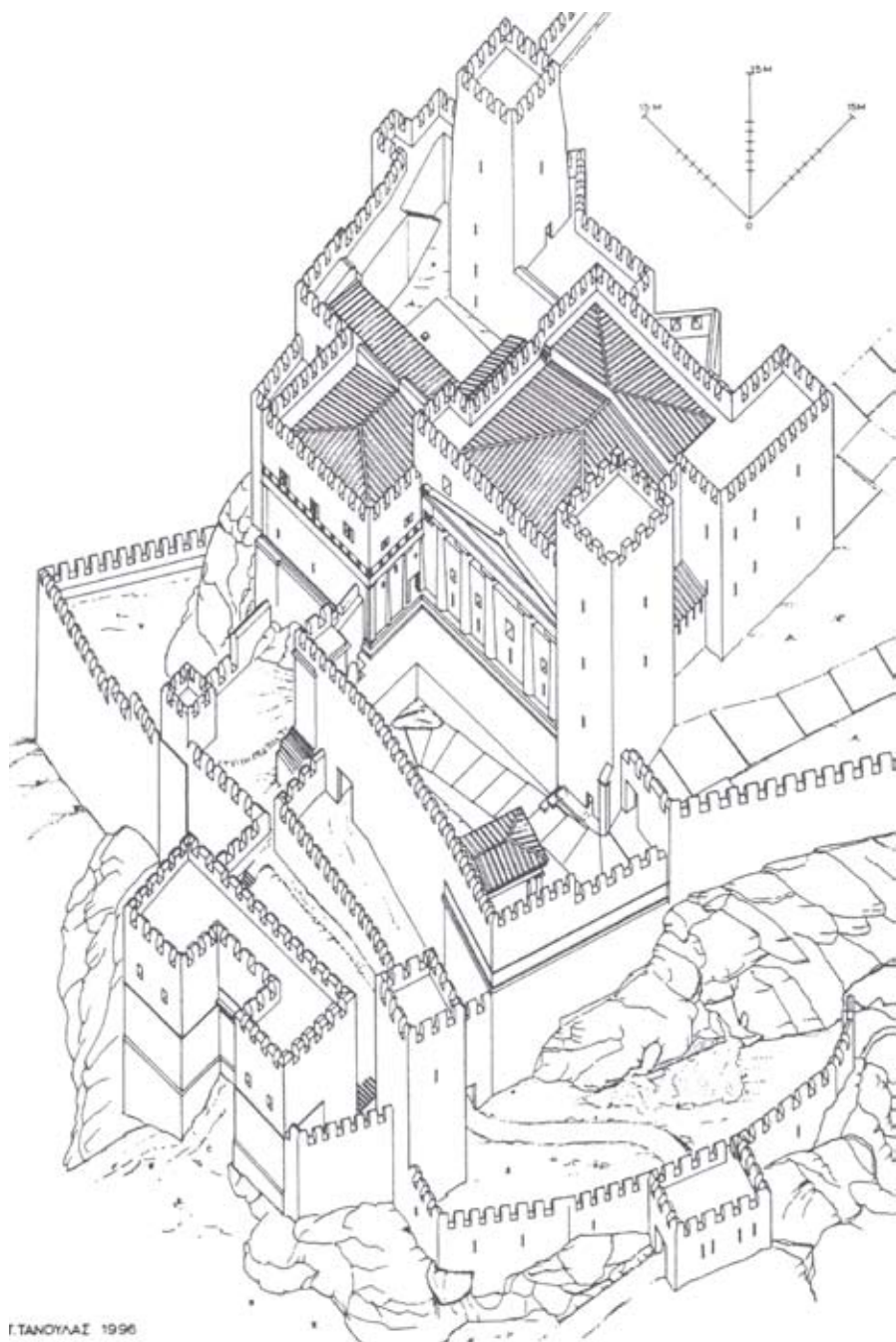


Manolis Korres: Partenone distrutto dopo l'incendio da parte degli Eruli

l'accesso alla camera ovest era possibile solo attraverso la sua porta esterna. Caratteristica principale di questo ambiente erano il gruppo di quattro colonne collocate al centro di esso, e, in contrasto con il luogo in cui si trovava la statua, la sua tenebrosa oscurità. Sembra effettivamente che questa stanza più piccola fosse completamente priva di finestre. Il Partenone, come lo ha recentemente definito un archeologo, era una "cassaforte". L'edificio conservava i tesori di proprietà della dea, che, nella pratica, non sempre erano facilmente distinguibili dalle proprietà dello Stato. La presenza di tutti questi oggetti di valore determina un'enorme differenza nel nostro modo di concepire l'immagine del Partenone, il suo uso quotidiano e, inevitabilmente, la sua sorveglianza. Immagazzinamento e sicurezza devono essere stati in cima alla lista delle priorità. I nudi muri indicati sulla pianta dell'edificio erano coperti da armadi e da scaffali in grande quantità (ciascuno dei quali accuratamente numerato, secondo quanto suggeriscono le iscrizioni), e il pavimento era disseminato di casse. Per proteggere i tesori contenuti nel portico, furono alzate delle palizzate o delle inferriate in mezzo alla fila interna di colonne, sia all'estremità est che ovest dell'edificio: i fori di queste installazioni sono ancora chiaramente visibili. Ben lontana dall'immagine per noi consueta di un edificio aperto, quella che si parava di fronte ai visitatori, quando salivano i gradini verso l'ingresso del vano principale est, era una barriera metallica. Il fatto che il Partenone fosse una "cassaforte", non contrasta con i normali impieghi dei templi greci. Nell'antica Grecia la religione era soprattutto un evento che si svolgeva all'aria aperta: il rituale fondamentale del sacrificio dell'animale aveva luogo intorno ad un altare esterno. Il compito principale del tempio era di alloggiare la statua della divinità. Per secoli, fino a quando il Partenone divenne una chiesa e poi una moschea, esso non funzionò come un edificio religioso nel senso a noi familiare. Il Partenone, così com'era stato eretto nell'età di Pericle, durò solo per due secoli; purtroppo un incendio nel II secolo a.C., danneggiò gran

1. IL PARTENONE NELLA STORIA

18

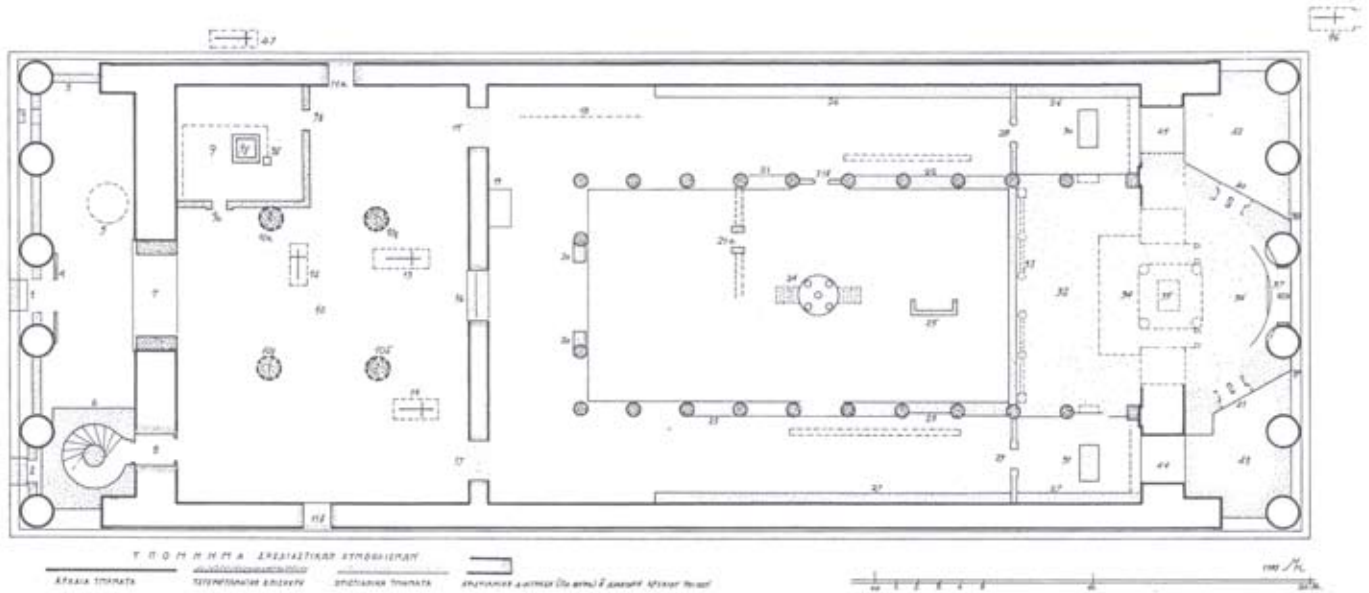


Γ. ΤΑΝΟΥΛΑΣ 1996

sinistra l'entrata all'acropoli a metà del XV secolo a.C:
destra Manolis Korres: il Partenone come chiesa, lato est



1. IL PARTENONE NELLA STORIA

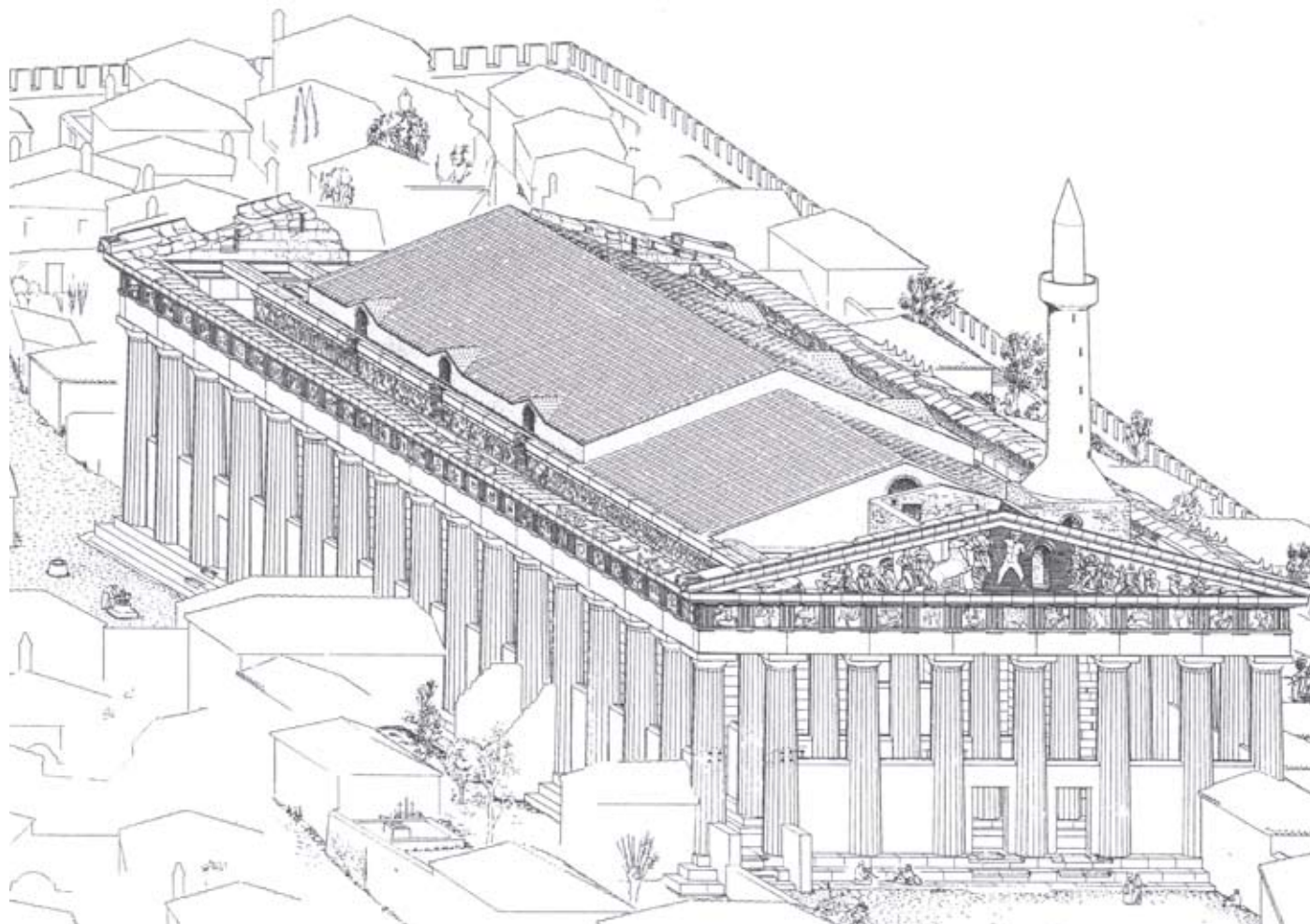


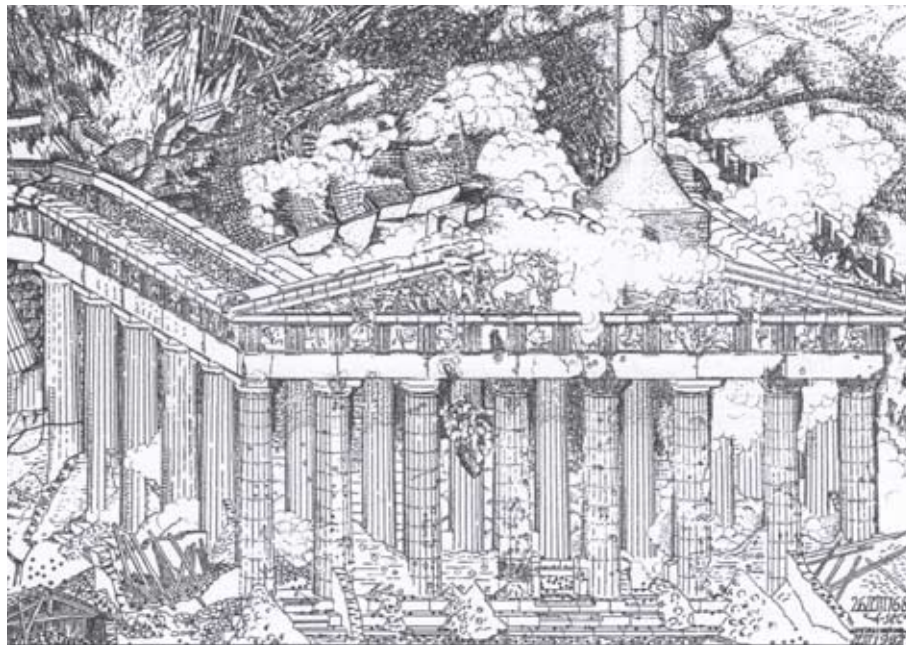
pianta del Partenone convertito a chiesa

parte degli interni, incluso il colonnato interno, il soffitto e la statua di culto. Il tempio fu restaurato, con una nuova statua modellata sulla base dell'originale, nel 165-160 a.C., probabilmente a opera di Antioco, re di Siria, per il quale il Partenone era evidentemente un monumento la cui importanza si estendeva ben al di là dei confini della città.

Purtroppo nel 267 d.C. il Partenone venne distrutto dagli Eruli, tale considerazione deriva dagli scavi effettuati nell'antica Agorà, che hanno evidenziato la potenza distruttiva di questa invasione. Nel 362-363 d.C. l'imperatore Giuliano intraprese un ambizioso progetto di restauro come parte della sua campagna per ristabilire la religione pagana in un mondo sempre più cristiano. Aveva trascorso anni ad Atene come studente e conosceva e amava la città e i suoi venerabili monumenti.

Ad un certo punto nel V secolo d.C., probabilmente durante il regno di Teodosio II, il Partenone fu chiuso per ordine del governo di Costantinopoli. Proclo, direttore dell'Accademia e uno degli ultimi grandi filosofi neoplatonici, si lamentò di non poter più andare a pregare nel tempio. Poco dopo fu convertito, come tanti altri templi pagani, in una chiesa cristiana, dedicata alla Santa Sapienza. Questo comportò numerose modifiche. Fu costruita un'abside all'estremità est, che incorporava due delle colonne prostili e bloccava l'ingresso alla cella. Rimaneva dunque un unico ingresso all'edificio attraverso l'opisthodomos, che fungeva da narcece o portico della chiesa. Furono ricavati tre ingressi nel muro tra l'opisthodomos e la cella. In questo modo l'orientamento dell'edificio fu ribaltato per essere in linea con la consuetudine cristiana. Il pavimento all'estremità est fu rialzato per formare un presbiterio, sopra il quale fu posto un altare sormontato da un baldacchino supportato da quattro colonne in porfido. Lungo la parte interiore dell'abside correva un synthronon o panca rialzata semicircolare per il clero, con un trono di marmo per il vescovo al





pagina precedente Manolis Korres: il partenone come moschea sopra Manolis Korres: esplosione del 26 settembre 1687

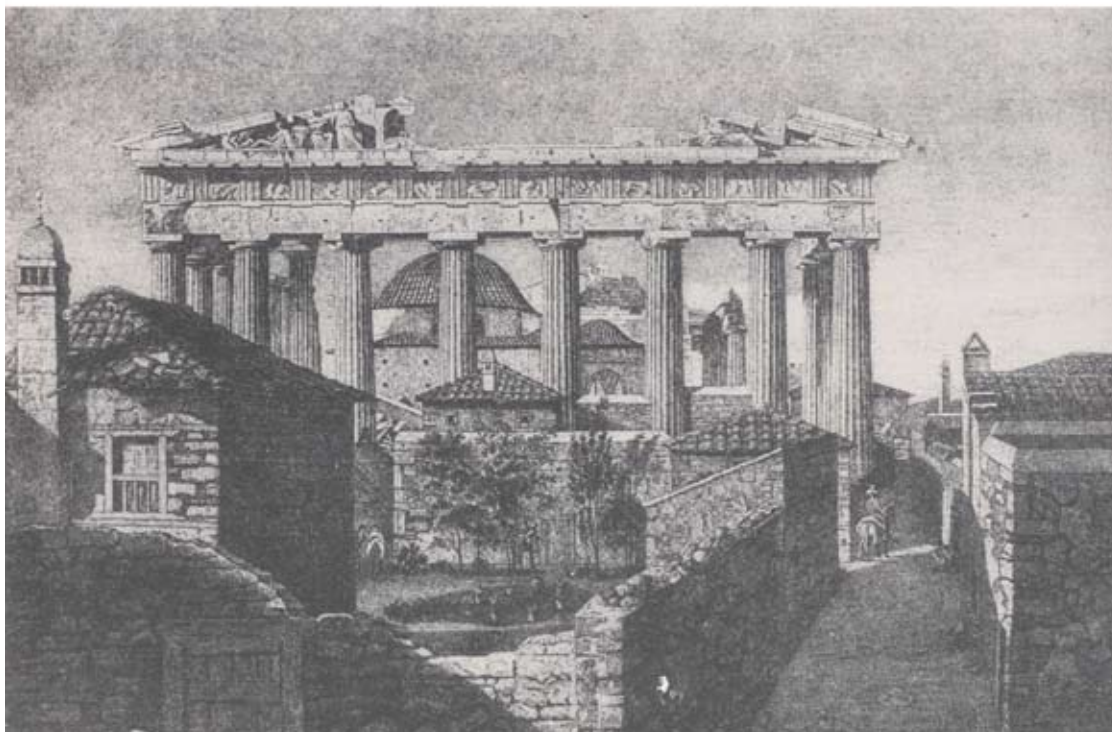
centro (forse quello che oggi si trova nel magazzino del Museo dell'Acropoli). Non è chiaro se sia mai esistita una galleria femminile (matroneo). Il tetto, che forse era malandato, fu rialzato lungo l'asse centrale dell'edificio, e tra il tetto vecchio e quello nuovo furono poste delle finestre per far filtrare la luce. La sporadica e apparentemente deliberata deturpazione di alcune sculture fu probabilmente dovuta all'eccesso di zelo di alcuni cristiani proprio in questo periodo; ma non ci fu nessuna distruzione sistematica. È probabile che l'interno della nuova chiesa sia stato decorato con mosaici e dipinti, direttamente sul marmo o affrescati su uno strato di intonaco. Su alcune parti di muro ne sono ancora visibili le flebili tracce. Ma non sappiamo pressoché nulla delle prime decorazioni cristiane, molte delle quali è comunque probabile che siano state rimosse o intonacate durante l'iconoclastia dominante nell'VIII e all'inizio del IX secolo. Nel 1458 il presidio franco sull'Acropoli si arrese ai turchi ottomani. Poco dopo il sultano Mehmed II, il conquistatore di Costantinopoli, visitò Atene ed espresse la sua ammirazione per quei monumenti antichi. Durante il periodo di dominazione turca, l'Acropoli fu trasformata in una fortezza occupata dalle truppe turche e non era facilmente accessibile ai visitatori. Il Partenone divenne una moschea al fine di servire il presidio. I suoi mosaici e affreschi furono imbiancati o intonacati. È il viaggiatore turco Evliya Chelebi (1667 circa) a fornire l'unico resoconto dettagliato e affidabile dell'interno dell'edificio durante questo periodo. *“Abbiamo visto moschee in ogni angolo del mondo”, scrive, “ma non abbiamo visto nessuna che la eguagli”.*

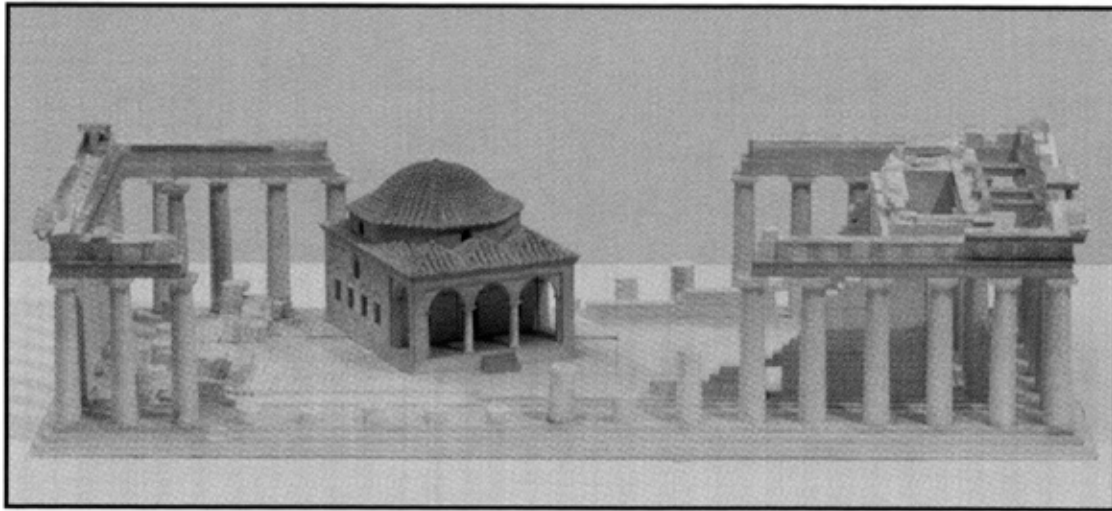
Le prime descrizioni di Atene da parte di visitatori post rinascimentali risalgono al periodo dell'occupazione turca. In particolare, i disegni dell'Acropoli e della sua struttura realizzati nel 1674 per l'ambasciatore di Luigi XIV, il marchese di Nointel, offrono una rappresentazione accurata e dettagliata dell'esterno del Partenone e delle sue sculture. I disegni furono attribuiti a Jacques Carrey di Troyes, e vengono spesso chiamati

1. IL PARTENONE NELLA STORIA



22





pagina precedente Botticher: veduta dell'acropoli e il partenone con la moschea costruita dopo il bombardamento 1678 sopra plastico del Partenone con la piccola moschea costruita dai turchi nel 1708

“i disegni di Carrey”, anche se ora sappiamo con certezza che furono opera di un artista anonimo. Le descrizioni e le illustrazioni del dottore e antiquario francese Jacques Spon di Lione e del suo compagno di viaggio, il botanico inglese George Wheler, che visitarono Atene nel 1676 con una lettera di raccomandazione del marchese di Nointel, sono particolarmente interessanti, dal momento che fu loro concesso di entrare nel Partenone. Il resoconto del loro viaggio in Grecia fu pubblicato a Lione nel 1678 in tre volumi in folio ricchi di illustrazioni; 178 pagine del secondo volume sono dedicate ad Atene.

Nel 1687 un'armata veneziana, composta perlopiù da mercenari, assediò Atene nel tentativo vano di cacciare i turchi dalla Grecia. Il 26 settembre, durante un bombardamento dell'Acropoli da parte del conte svedese Koenigsmark, un colpo di mortaio penetrò attraverso il soffitto del Partenone e provocò l'esplosione delle scorte di polvere da sparo che i turchi avevano ammassato nell'edificio. Qualche giorno più tardi la città si arrese ai veneziani. Il Partenone era stato pesantemente danneggiato dai combattimenti. La porzione centrale dei colonnati della parte lunga e le colonne nel portico est erano andate distrutte, così come la parte superiore dei muri della cella, mentre il colonnato interno era stato abbattuto. Nel corso dei due anni di occupazione veneziana, l'edificio subì ulteriori danni per via della rimozione delle sculture. Il comandante veneziano Francesco Morosini, ansioso di emulare il doge Enrico Dandolo, che nel 1204 aveva riportato indietro con sé da Costantinopoli i quattro cavalli di bronzo che ora adornano la facciata della basilica di San Marco, cercò di portar via le sculture del frontone ovest del Partenone. Il peso delle sculture, però, era eccessivo per gli strumenti che i suoi ingegneri avevano a disposizione, ed egli riuscì solo a danneggiare gran parte di esse. Due piccoli pezzi che oggi si trovano a Copenhagen furono raccolti da un ufficiale danese al servizio dei veneziani. La testa di un Lapite trovata sepolta nel fango



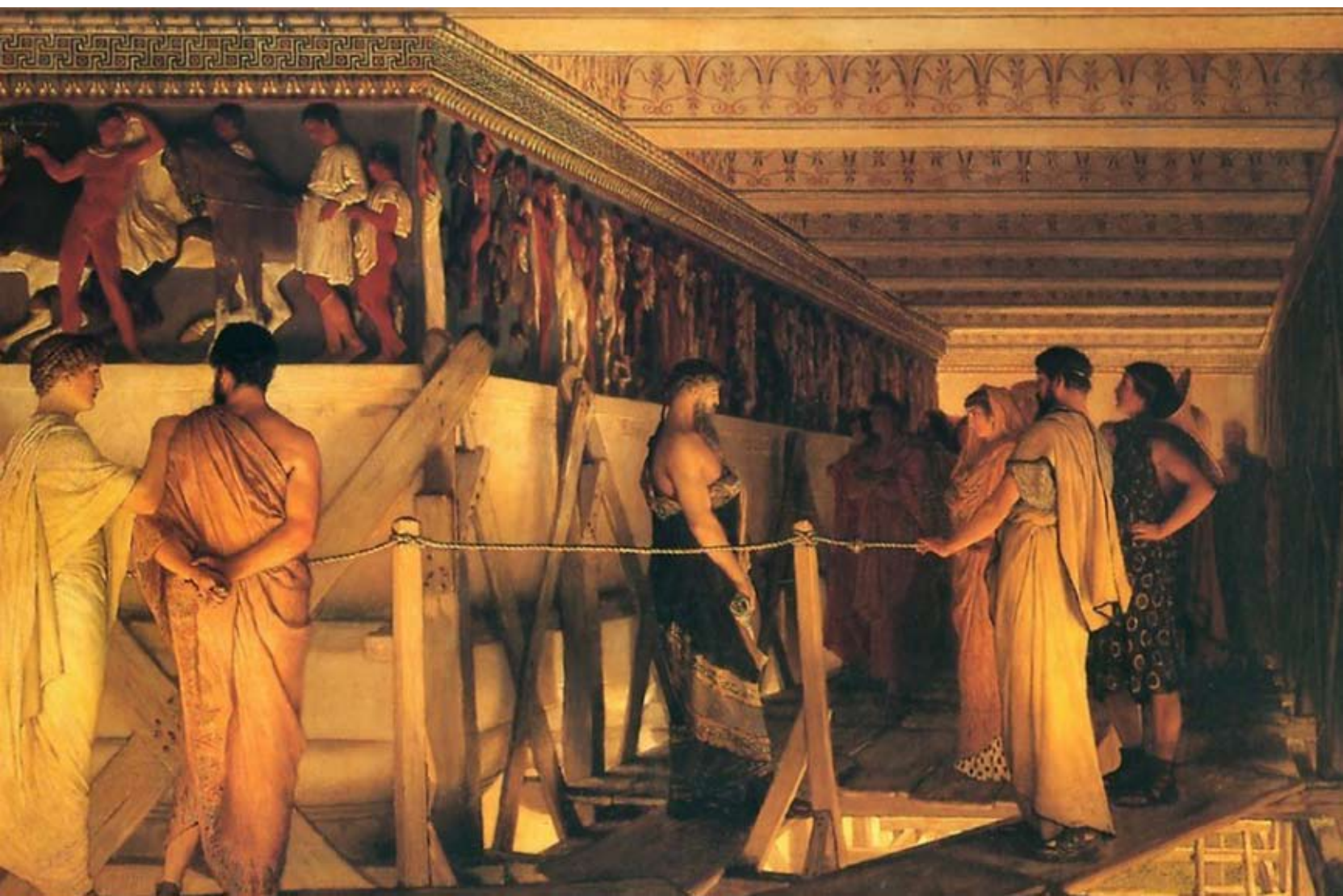
sopra uomini al lavoro sul partenone 1806

del porto del Pireo nel 1870 venne probabilmente lasciata cadere in mare da un membro dell' esercito di Morosini.

Nel tardo XVIII secolo il conte Choiseul-Gouffier, ambasciatore francese in Turchia, acquistò un frammento del fregio est e una metopa del lato sud dell'edificio, insieme ad altri frammenti di minore importanza; questi si erano probabilmente staccati in seguito all' esplosione del 1687, sparpagliandosi nel terreno circostante. I suoi tentativi di corrompere gli ufficiali locali per ottenere degli esemplari delle sculture del Partenone di maggior rilievo non ebbero successo. Questo non scalfì, però, la sua passione per l'arte greca classica, e nel 1790 suggerì al governo polacco di erigere una replica del Partenone a Varsavia per celebrare la nuova costituzione polacca. Nel 1795 il viaggiatore inglese J.R.S. Morritt cercò di comprare una delle metope, ma si scontrò col netto rifiuto dei turchi di vendere alcunché. Poté però osservare che quindici metope si trovavano ancora alloro posto nel lato sud dell' edificio ed erano anche ben conservate.

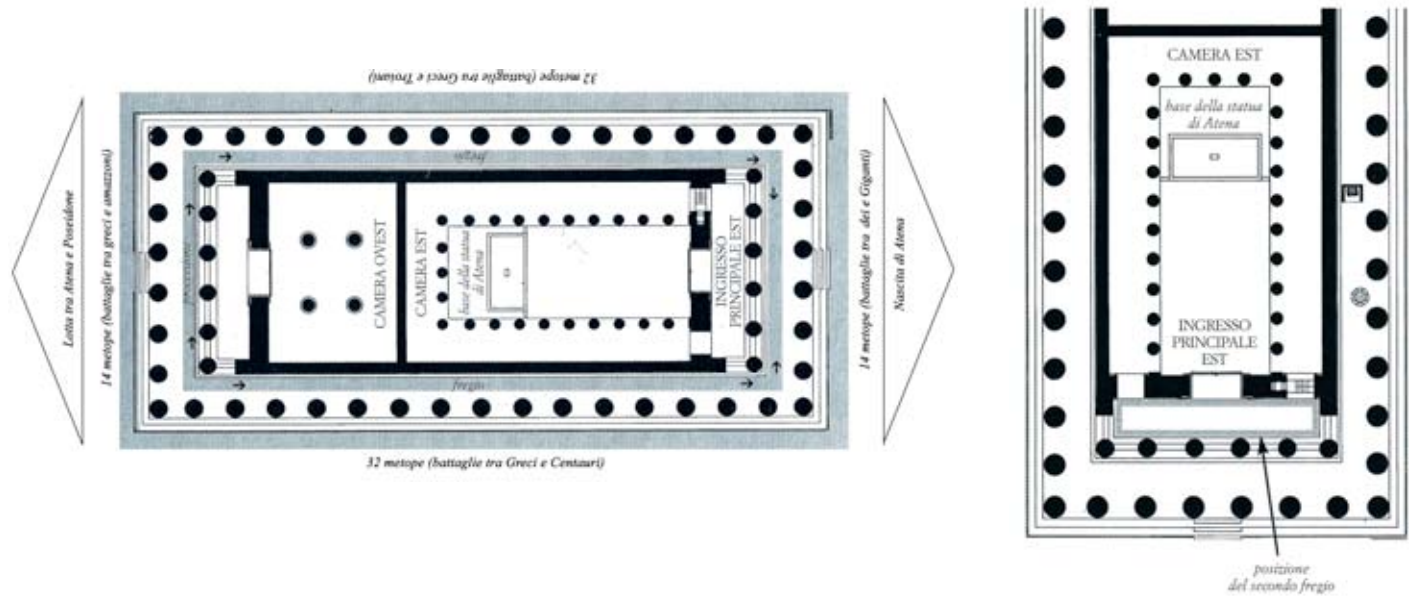
Il Partenone non poteva più fungere da moschea dopo il bombardamento veneziano. Ma a un certo punto, tra il 1689 e il 1755 , una piccola moschea priva di fondamenta fu costruita all'interno dei muri della cella e non fu demolita finché una grossa sezione collassò nel 1842.

Nel 1799 Thomas Bruce, settimo conte di Elgin, fu nominato ambasciatore britannico presso il governo ottomano. Le sue intenzioni iniziali non risultano chiare, ovvero se fosse interessato semplicemente a disegnare e a copiare le sculture del Partenone, oppure a impossessarsi di alcuni esemplari indifferente dal fatto che si trovassero a terra o al loro posto (chiariremo le vere intenzioni di Elgin nei capitoli successivi). Ultima fase "distruttiva" del Partenone avvenne durante la guerra greca d'indipendenza. Solo nel 1835 l'Acropoli finì sotto la giurisdizione del neonato Servizio Archeologico Greco, che da allora si occupa di tutte le questioni relative alla conservazione, agli scavi e al restauro della struttura.



2. I MARMI DEL PARTENONE

descrizione delle decorazioni del tempio



pagina precedente Lawrence Alma Tadema: Fidia mostra il Partenone 1868 sopra a sinistra pianta organizzazione marmi sopra a destra pianta che mostra dove era collocato il secondo fregio

26

Quando vidi i marmi al British Museum, pur non provando alcun sentimento di fanatico nazionalismo, provai un senso di desolazione, come se incontrassi qualcuno in esilio.

È chiaro che quelle opere non possono che stare in un luogo solo, dove la luce e l'atmosfera sono quelle adatte. Mi pare che a Londra, forse per via dei lavori di pulizia, [le statue] si siano ingiallite, ma credo che, se un giorno faranno ritorno, il sole restituirà loro il colore originario.

Non so se tutti gli otto milioni di greci siano consapevoli del problema, ma una grossa percentuale lo è di sicuro, e non sto parlando solo degli intellettuali, ma anche della gente comune. Questa non è soltanto una questione estetica, ma anche morale. Ovviamente comprendo le difficoltà che abbiate a rinunciarvi. Ma farlo sarebbe una conquista per l'arte del mondo intero."

Odysseus Elytis poeta greco, premio Nobel per la letteratura nel 1979.

Quando il Partenone fu costruito, tra il 447 a.C. e il 432 a.C., per la sua decorazione furono creati tre gruppi di sculture: le metope, il fregio e le sculture dei frontoni. Fra questi, le metope ed il fregio facevano parte della struttura stessa del Partenone: non furono prima realizzati e successivamente collocati sul tempio, ma scolpiti direttamente in situ, a costruzione ultimata. Le metope erano singole sculture in altorilievo. Esistevano originariamente 92 metope, 32 su ciascuno dei lati lunghi e 14 su ognuna delle due fronti. Ogni metopa era separata dalla successiva da una semplice decorazione architettonica, il triglifo. Le metope erano disposte tutt'intorno all'edificio, al di sopra della fila esterna di colonne, e raffiguravano varie battaglie mitologiche. Sul lato nord erano rappresentate scene della guerra di Troia; il lato sud era dedicato alla Centauromachia, la battaglia tra i Lapiti e i Centauri (metà uomini, metà cavalli); sulla facciata orientale erano raffigurati gli dei dell'Olimpo in lotta contro i giganti,

2. I MARMI DEL PARTENONE



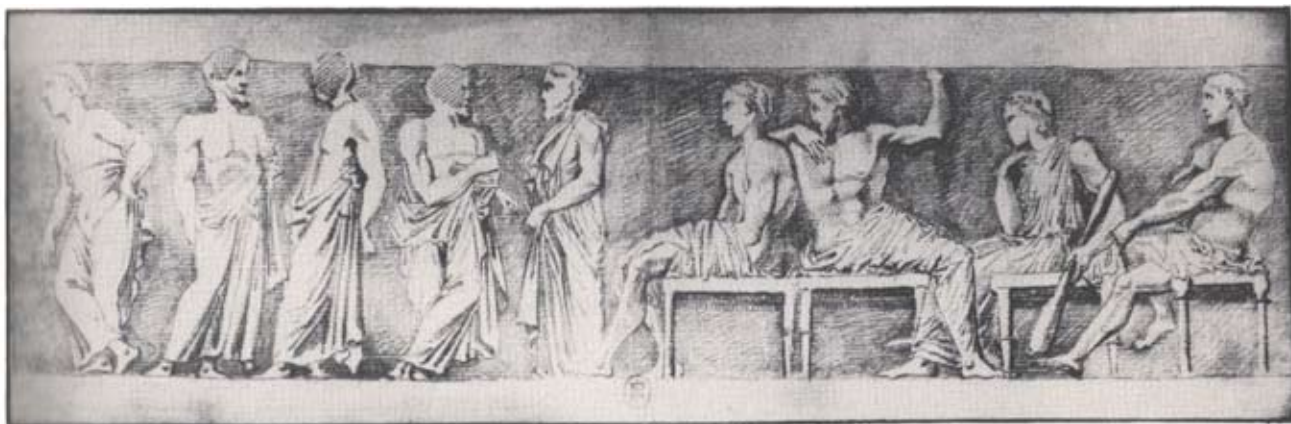
2. I MARMI DEL PARTENONE

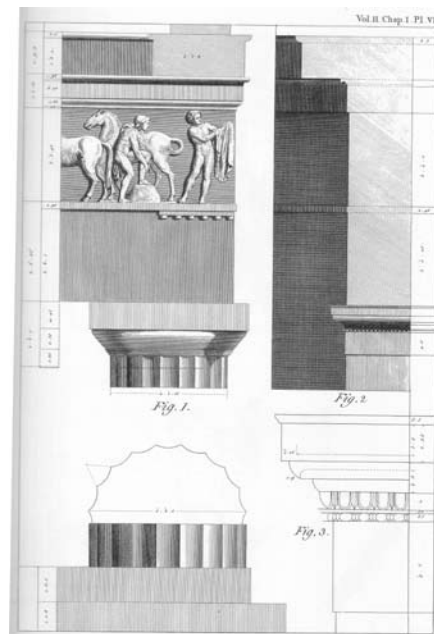


pagina precedente ricostruzione viste del fregio dalla peristasi sopra ricostruzioni statua di Atena

mentre a est era rappresentata la battaglia tra i Greci e le Amazzoni. Il fregio, lungo 160 metri, era disposto al di sopra delle mura della cella, all'interno del peristilio (la fila di colonne esterne), e non era quindi immediatamente visibile. Si tratta di un'unica, continua scultura in bassorilievo, e rappresenta la processione al tempio in occasione delle festività Panatenaiche. Ad entrambe le estremità del tempio, negli ampi spazi triangolari del timpano, erano collocate le statue dei frontoni. Erano realizzate in modo da riempire tutta l'area del triangolo, cosicchè quelle collocate sotto il vertice superiore, risultavano enormi. Le sculture dei frontoni hanno subito danni così gravi che sappiamo cosa rappresentavano solo dagli scritti del viaggiatore e scrittore greco Pausania, attivo intorno al 150 d.C. Secondo la sua testimonianza, le sculture del frontone est rappresentavano la nascita di Atena dalla testa di Zeus, mentre sul frontone ovest era rappresentata la lotta tra Atena e Posidone per il possesso dell'Attica. La vera gloria del tempio era però ospitata al suo interno. La statua della dea Atena era alta circa 12 metri, realizzata in oro e avorio su una struttura lignea. La statua fu gravemente danneggiata intorno al 200 a.C. e fu probabilmente sostituita nel 165-160 a.C. Diversamente dalle altre sculture del Partenone, realizzate in marmo, la statua non sopravvisse oltre l'antichità. Non tutte le sculture del Partenone, comunque, sono pervenute sino a noi. Il fregio era originariamente composto da 115 pannelli. Di questi 94 esistono ancora, integri o lesionati, 36 si trovano ad Atene, 56 sono al British Museum ed uno è al Louvre. Delle originarie 92 metope, 39 sono ad Atene e 15 a Londra. Diciassette statue dai frontoni, compresa una Cariatide ed una colonna dell'Eretteo sono attualmente al British Museum. Si può quindi dire che i marmi del Partenone sono quasi equamente divisi tra Atene e Londra. Ed è proprio perché le sculture superstiti sono separate da più di 2000 chilometri che il governo greco ha chiesto la restituzione dei Marmi del Partenone che attualmente si trovano al British Museum, in modo che possano essere riuniti in un'unica collezione.

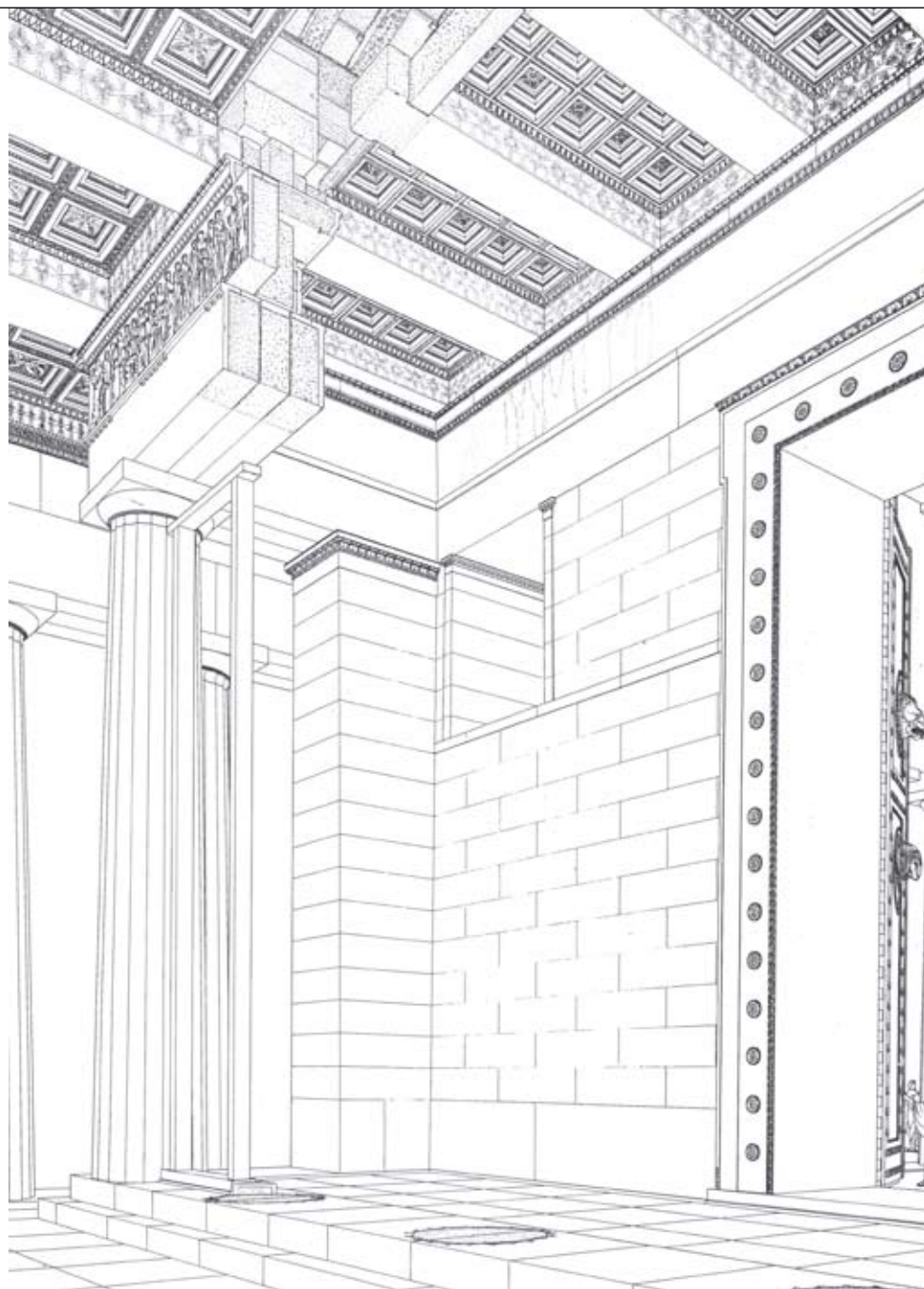
2. I MARMI DEL PARTENONE

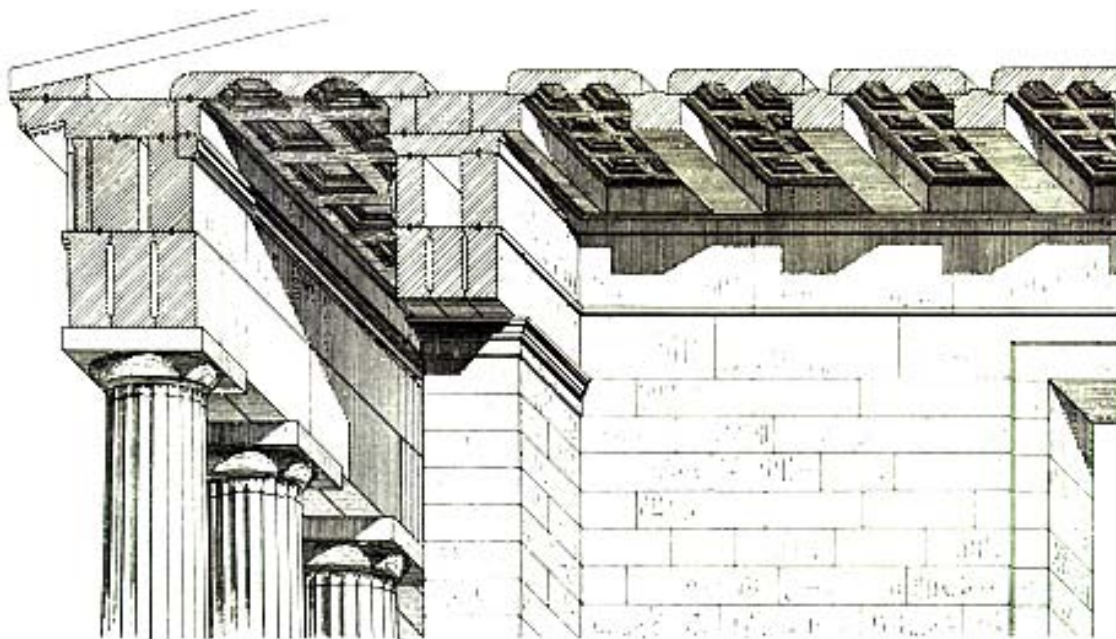




pagina precedente Carrey: disegno fregio orientale sopra a sinistra Stuart e Revett: disegni fregio orientale sopra a destra Stuart e Revett: disegni porzione fregio

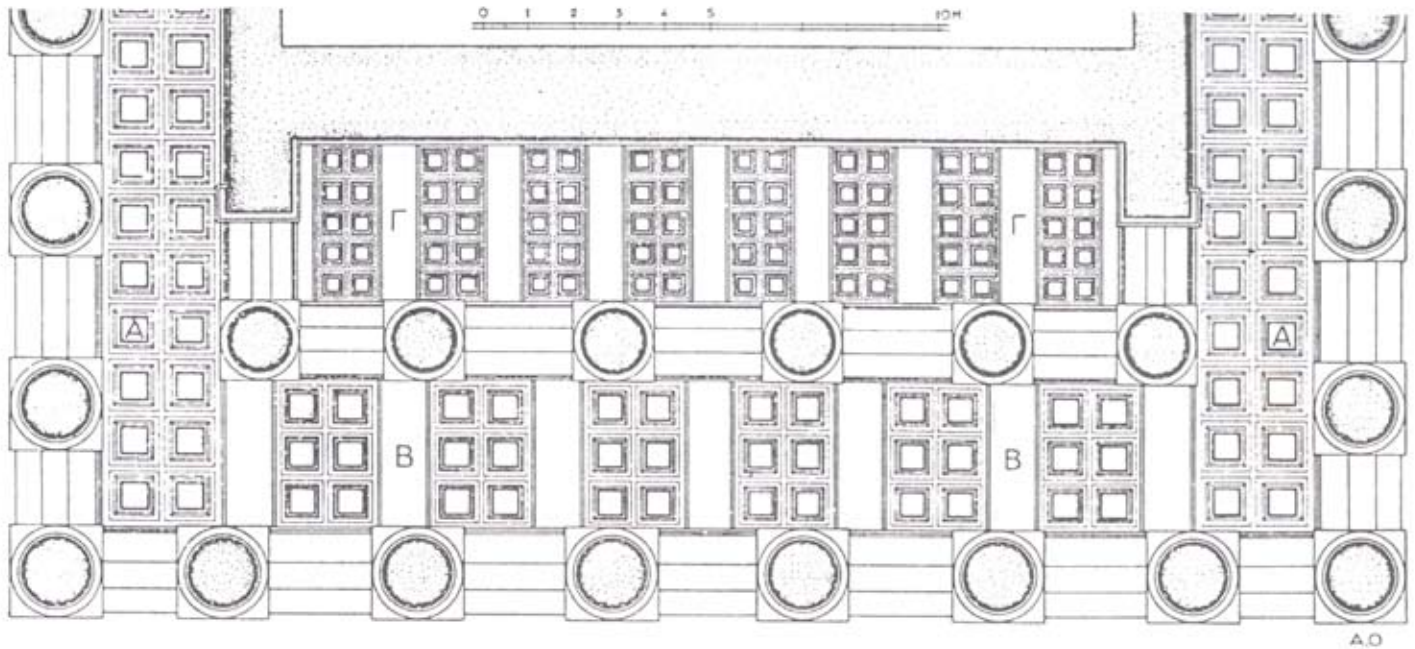
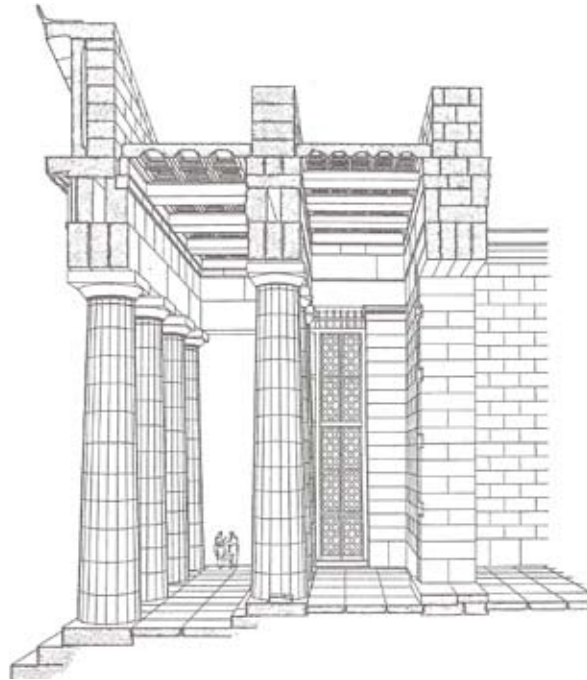
L'architettura templare greca è una classica combinazione di rigido conservatorismo e di sottile innovazione. In linea generale, tutti i templi apparivano uguali (presumibilmente, erano intesi per essere riconoscibili all'istante). Al tempo stesso, tuttavia, i loro architetti improvvisavano altri templi, e lo fa soprattutto, e in un modo assolutamente straordinario, nel suo repertorio di sculture. Templi più antichi sparsi nel mondo greco offrivano, in verità, un gran numero di precedenti: per il fregio che correva intorno all'edificio per i pannelli di metope scolpite e per i frontoni carichi di statue, e anche per le figure che si stagliavano contro il cielo (in questo caso, probabilmente, grandi statue della dea Vittoria), appollaiate in alto ai quattro angoli del tetto. Ma nessun progettista, prima di allora, aveva mai mobilitato tutti questi elementi insieme nello stesso edificio, nessun progettista aveva mai prodotto un tempio tanto pesantemente decorato. In effetti, sembra che il fregio scolpito non facesse parte del progetto originario. Gli architetti che lavorano all'attuale programma di restauro hanno scoperto che l'edificio nel primo progetto, prevedeva certamente solo una fila di pannelli metopali sopra gli ingressi est e ovest, dove ora corre il fregio; soltanto in una fase successiva il progetto incluse il fregio completo, molto più ambizioso. È un'indicazione eloquente di come lo schema costruttivo debba essersi sviluppato "in corso d'opera": questa è solo una delle numerose sorprese riguardanti il progetto e l'aspetto originale del Partenone. Tra tutte le sculture che un tempo ricoprivano l'edificio, il fregio è sempre stato oggetto delle più accese discussioni, soprattutto perché si è preservato abbastanza integro (a differenza di gran parte del resto): all'incirca 128 dei 160 metri della sua lunghezza originale sono conservati tra Londra e Atene (oltre al frammento Choiseul-Gouffier al Louvre). Esso mostra una processione che muove dall'angolo sud-ovest dell'edificio e si divide in due parti: la prima si svolge lungo il lato sud, e l'altra lungo i lati ovest e nord verso l'entrata principale del Partenone. Cavalieri, aurighi, musicisti, portatori d'acqua, animali sacrificali, tutti convergono,





pagina precedente ricostruzione ingresso est sopra assonometria cassettonatura orientale

dai due lati, in un clima straordinariamente enigmatico. Gli storici dell'arte sono praticamente unanimi nell'ammirazione per questo fregio e, in modo particolare, per il trattamento della profondità e della prospettiva che lo caratterizza. L'incisione del rilievo è straordinariamente poco profonda, la superficie esterna del marmo non aggetta mai più di sei centimetri. Sembra inoltre che essi abbiano tenuto conto della posizione disagiata dell'osservatore, che doveva trovarsi necessariamente dodici metri e oltre al di sotto delle sculture, e guardare verso l'alto con un'angolazione molto stretta. Alla sommità dei pannelli, il rilievo è notevolmente più profondo che nella parte bassa, in modo tale che le figure sono effettivamente inclinate verso l'esterno: probabilmente si riteneva che in questo modo, viste dal basso, le figure sarebbero risultate più chiare. Ma l'unanimità tra gli storici non va oltre la tecnica. Quando si passa al problema del soggetto, si registra una molteplicità di opinioni sull'interpretazione delle scene rappresentate nel fregio, sul loro rapporto con il resto del monumento e, più in generale, con la cultura ateniese. In questo senso, il fregio è diventato uno degli enigmi più tenaci di tutta la storia dell'arte classica. Pochi riescono a non proiettare su questa particolare opera d'arte la loro visione personale dell'Atene del V secolo. Secondo alcuni, i giovani cavalieri nudi si accordano con il ben noto omoerotismo della cultura ateniese di età classica. Secondo altri, prodigiose somiglianze tra il fregio e le sculture delle facciate dei palazzi della capitale persiana Persepoli indicano un tentativo aggressivo di appropriarsi delle forme artistiche del nemico. Altri ancora si sono sforzati di porre in relazione il fregio con l'ideologia democratica della città. Supponendo che la processione sia un'immagine del sistema politico, essi interpretano la straordinaria uniformità dei volti e delle espressioni come una versione idealizzata dei principi democratici della città, che subordinano la distinzione e il prestigio individuali al bene comune. Una delle parti più enigmatiche del fregio è il risalto della cavalleria. Alla metà del V secolo, la cavalleria costituiva solo una parte minima

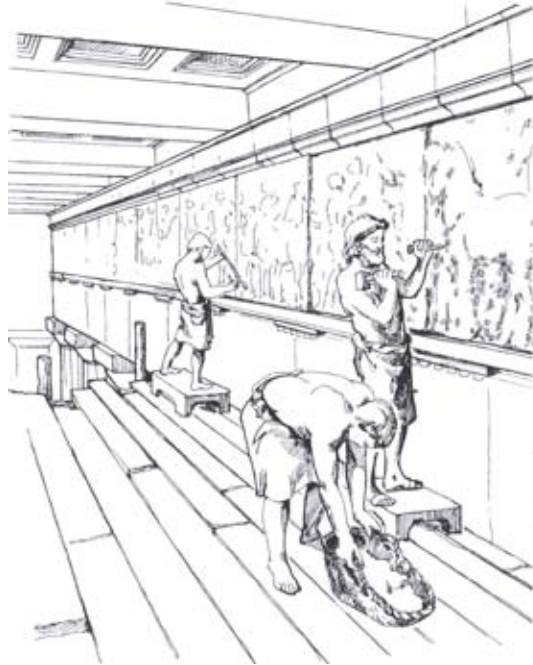




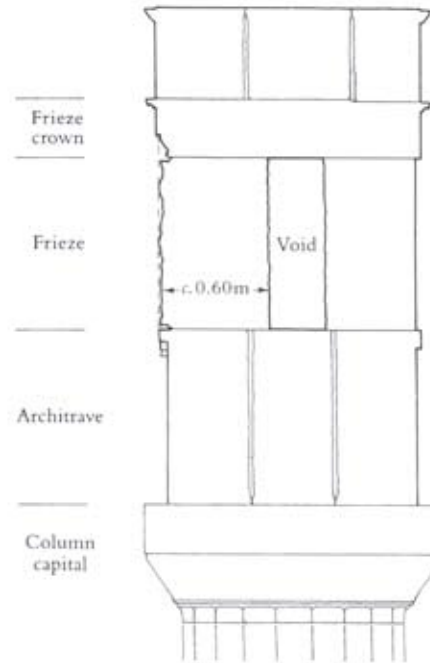
pagina precedente ricostruzione ingresso ovest e pianta della cassettonatura *sopra* ricostruzione della proporzione fregio e cornice

della forza bellica della città (forse poco più di mille unità), ed era uno dei pochi bastioni sopravvissuti della ricchezza aristocratica. Alcuni pensano fosse un segno dell'elitarismo di fondo che si annidava nell'autorappresentazione della democrazia ateniese. Ciriaco d'Ancona, per esempio, ritenne che si trattasse di un'esibizione di vittorie ateniesi dell'epoca di Pericle (il che va bene forse per la cavalleria e per i carri, ma difficilmente può adattarsi ai portatori d'acqua e ai bovini, a parte la scena centrale decisamente non di carattere militare). Molte discussioni moderne sul soggetto prendono avvio da un'ispirata ipotesi di James Stuart, pubblicata nel 1789 nelle sue *Antiquities of Athens*. Secondo la sua brillante idea, esso rappresentava la processione della cosiddetta «festa Panatenaica», che ogni anno saliva all'Acropoli recando una nuova veste (per l'esattezza un peplos) per l'antica immagine di Atena; non la versione in oro e avorio che stava nel Partenone (essa, per quanto noi possiamo dire, non aveva alcun ruolo nei rituali regolari della città), bensì un'immagine sacra della dea molto più antica e più semplice, fatta di legno d'olivo, che verso la fine del V secolo era alloggiata proprio di fronte al Partenone nel tempio conosciuto come Eretteo. Questa ipotesi offriva una soluzione straordinariamente chiara all'enigma della scena che segnava il punto culminante della processione: infatti, se quest'ultima era la processione panatenaica, lo strano involto di stoffa era ovviamente il peplos per la statua. Ancora duecento anni dopo, le interpretazioni che in un modo o nell'altro riprendono quella di Stuart sembrano le migliori possibili. Tuttavia sussistono alcuni problemi. Se la scena vuole rappresentare la processione panatenaica, perché allora mancano alcuni dei suoi elementi più caratteristici come, per esempio, la tipica nave su ruote che trasportava il nuovo peplos, dispiegato come una vela, attraverso la città. Sono stati sempre sollevati dubbi sufficienti a mantenere aperta l'intera questione del soggetto del fregio. Di volta in volta sono state diffuse «spiegazioni» del tutto nuove, che spesso hanno goduto a turno, per qualche anno, del favore degli studiosi, prima

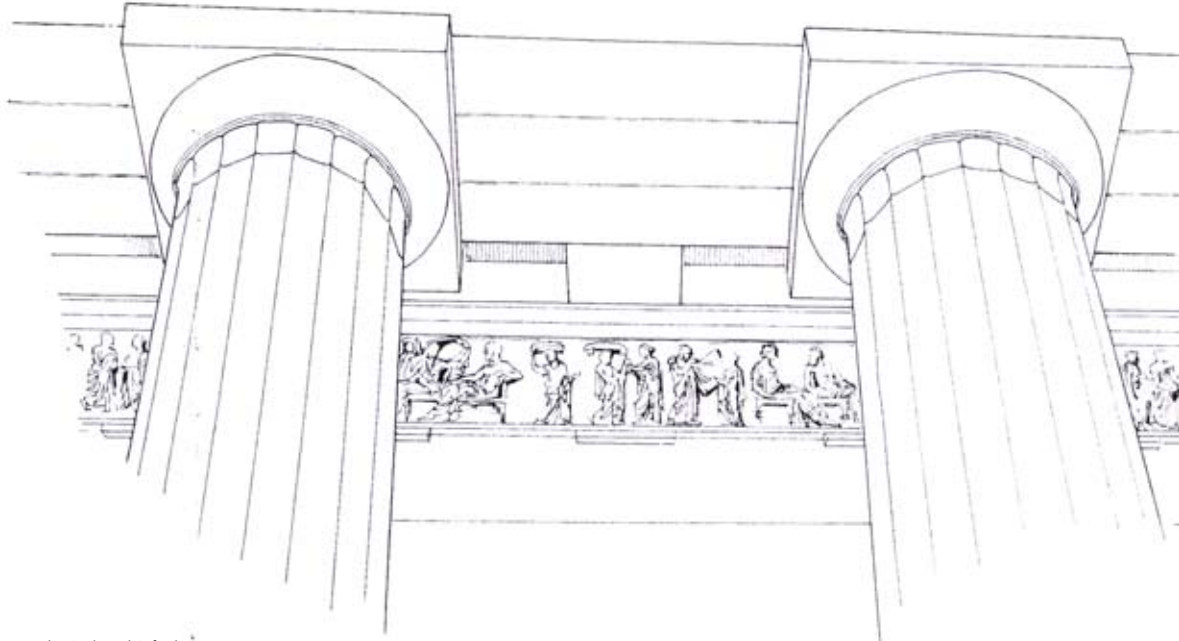
2. I MARMI DEL PARTENONE



sopra come venne scolpito il fregio e sezione del fregio



di cadere nel dimenticatoio. La più celebrata (o nota) consiste in un ingegnoso esercizio di numerologia, che fa del fregio il monumento commemorativo di una gloriosa vittoria ateniese sui Persiani: secondo questa ipotesi, il numero complessivo dei partecipanti alla processione sarebbe stato uguale a quello dei caduti ateniesi nella battaglia di Maratona (ma per raggiungere il numero magico di 192 sono necessari conteggi alquanto creativi). Più di recente, e in modo non meno ingegnoso, si è affermato che il fregio non abbia nulla a che vedere con la processione panatenaica, e che raffiguri invece un famoso racconto della mitologia ateniese: il leggendario re Eretteo che sacrifica sua figlia per salvare Atene dall'invasione. Secondo questa interpretazione, il fanciullo indeterminato nella scena culminante dovrebbe essere appunto una ragazza: la figura non terrebbe in mano il peplos della dea, ma il proprio lenzuolo funebre, mentre le altre ragazze sarebbero le sue sorelle con i sudari in mano, tutte pronte a fare altrettanto. Queste nuove e brillanti idee sul soggetto del fregio sono spesso proposte con vivacità ed erudizione straordinarie. Tuttavia, nessuna di esse è riuscita a seppellire la teoria di James Stuart. Infatti, ora sappiamo che il Partenone del V secolo non aveva un solo fregio, ma due; di questo secondo fregio nessun archeologo aveva mai sospettato l'esistenza. Il «grande» fregio correva sopra il colonnato interno a est e a ovest, e intorno ai muri esterni dei due ambienti interni. Il «nuovo» fregio correva invece alla stessa altezza lungo il portico interno est e immediatamente al di sopra della porta principale est. Era molto più corto, e ne sopravvivono soltanto esigue tracce: sembra che esso sia stato in gran parte distrutto da un devastante incendio nel III secolo d.C. e poi quasi completamente rimosso durante i restauri. Ma di esso si è conservato quanto basta a mostrare che aveva un rilievo più profondo di quello del fregio esterno e che, in un certo punto, rappresentava una fila di figure femminili in piedi. Le implicazioni sono suggestive. Qualunque cosa questo fregio raffigurasse, esso doveva essere chiaramente visibile, al di là



sopra ricostruzione vista fregio

del fregio esterno, ai visitatori che salivano i gradini fino all'ingresso principale dell'edificio; è quasi certo che esso fosse inteso come il proseguimento della narrazione che terminava (o almeno così abbiamo ritenuto finora) nella scena con il peplos o sudario. Non è dato sapere niente di più, ma possiamo scommettere che nei prossimi cinquant'anni sarà proposta un'intera gamma di fantasiose ricostruzioni.



3. LA RESTITUZIONE DEI MARMELGIN

analisi di un dibattito ancora aperto

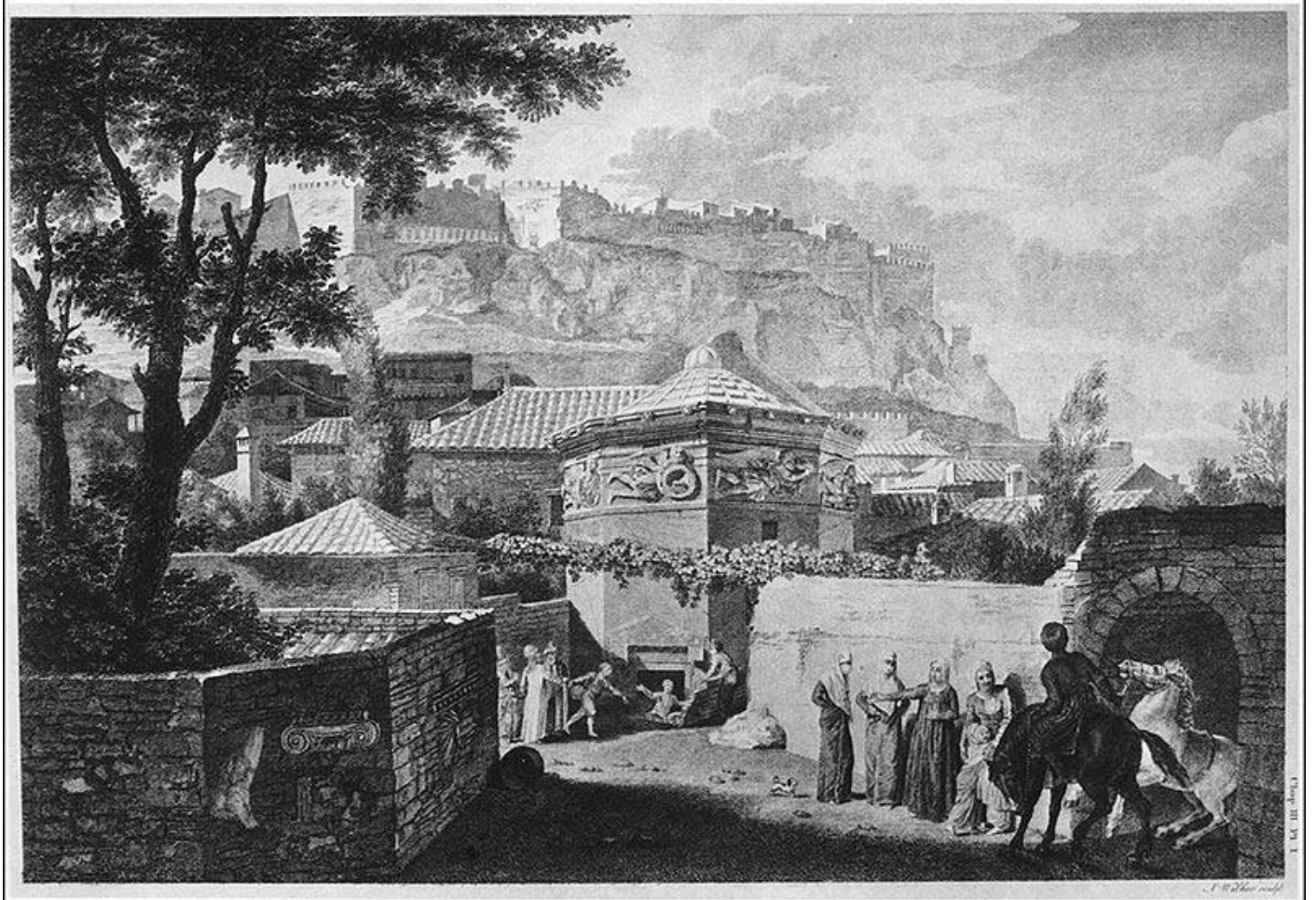


pagina precedente ritratto Lord Elgin 1795 sopra William Page: vista dell'Acropoli 1820

38

“Ciechi gli occhi che non versano lacrime vedendo, O Grecia amata, le tue sacre membra razziate da profane mani inglesi, che hanno ferito ancora una volta il tuo petto dolente, e rapito i tuoi dèi, dèi che odiano l’abominevole nordico clima d’Inghilterra”
Lord Byron, *“Il pellegrinaggio del giovane Aroldo”* 1812

Proprio per la sua particolare collocazione “nascosta”, il fregio riuscì a sfuggire agli scalpelli del periodo cristiano, che invece danneggiarono in maniera molto pesante le metope, sfregiando le figure in modo da renderle irrecognoscibili. Decisiva fu invece l’esplosione avvenuta con il bombardamento del Partenone (magazzino della polvere da sparo dei Turchi) da parte dei Veneziani, che danneggiò in maniera molto pesante il lato sud. Prima di entrare nel vivo del dibattito bisogna considerare che la nostra immagine moderna di un’Acropoli pulita e bonificata, con il Partenone come suo fulcro, un solido monumento autonomo, liberato da strutture più tarde e tenacemente protetto da qualsiasi interferenza, fa apparire l’operato di Elgin quasi inimmaginabile. Ma l’edificio di cui stiamo parlando non era il Partendone attuale. L’edificio di Elgin era ben più abbattuto: colonizzato da una moschea, invaso dalla baraccopoli di una guarnigione e per oltre un secolo spogliato dalla gente del luogo e dai visitatori. Esso era inoltre, sotto il controllo di un governo ottomano il cui tempo era ormai scaduto, la cui corruzione era mescolata all’inefficienza. Una cosa è certa, riguardo all’intervento di Elgin: egli non saccheggiò un “sito archeologico”, nel senso che noi potremmo intendere, ma rimosse, più sistematicamente, e certo più spietatamente dei suoi predecessori, le sculture ancora esistenti di una preziosa testimonianza dell’ antichità classica che stava in piedi (a malapena) nel mezzo di un’improvvisata base militare. Non sarà stato certo difficile per lui convincersi che i marmi fossero più al sicuro nelle sue mani. Ogni altro aspetto dell’operato di Elgin può essere oggetto di riflessione, discussione o pregiudizio. Le sue





pagina precedente Stuart e Revett: Tower Landscape from "The Antiquities of Athens (Vol.I)", 1762 sopra Le Roy: vista del teatro

motivazioni rimangono non chiare ed erano senza dubbio più d'una. Egli stesso scrisse con nobiltà, e forse con sincerità, sull'idea di usare il Partenone e le sue decorazioni per incoraggiare le arti e l'architettura nella sua madrepatria. Ciò nonostante, sarebbe ingenuo non sospettare una serie di ambizioni più egoistiche e, tra queste, la fama di aver recato le glorie della Grecia in Gran Bretagna, e di aver superato persino Napoleone nella caccia, allora di moda, ai tesori. Al culmine della vicenda, anche le considerazioni di carattere finanziario ebbero un ruolo importante. Quando Elgin finalmente organizzò, nel 1816, la vendita delle sculture al governo britannico, la bancarotta incombeva: sanare i suoi enormi debiti deve essere stato il pensiero dominante nella sua mente. I torti e le ragioni legali del caso sono oscuri. Le azioni di Elgin e dei suoi agenti sull'Acropoli furono regolate da un firmano, un permesso che specificava ciò che gli era consentito e che fu inviato dal governo centrale di Costantinopoli ai funzionari locali di Atene. Il firmano originale non è mai stato ritrovato. Se ne conosce soltanto una traduzione in italiano fatta per Elgin dalla corte ottomana. Questa versione italiana conferisce esplicitamente agli uomini di Elgin il permesso di disegnare, misurare, issare scale e impalcature, fare calchi in gesso e scavare per portare alla luce sculture e iscrizioni sepolte. Il testo tace su quello che è sempre stato l'argomento principale della controversia: il permesso di rimuovere le sculture dall'edificio. Questo permesso era forse indicato dalla seguente clausola del firmano: *"qualora essi vogliano portar via alcuni pezzi di pietra con antiche iscrizioni o figure, non vada fatta alcuna opposizione"*. Dobbiamo ritenere che le parole "qualora essi vogliano portar via" si riferissero soltanto ai pezzi già caduti al suolo o scavati nelle macerie? Nemmeno la più attenta disamina del testo consente di fornire la risposta. Come spesso accade per documenti emanati da una sede centrale, l'interpretazione precisa sarebbe spettata agli uomini cui competeva l'esecuzione degli ordini sul posto. La maggior parte dei commentatori dell'epoca fu molto

3. LA RESTITUZIONE DEI MARMI ELGIN



sopra Le Roy: vista delle rovine dei Propilei e della porta della cittadella d'Atene

più dubbiosa, riguardo all'operato di Elgin, di quanto solitamente si creda: le obiezioni si appuntarono soprattutto sull'asportazione delle sculture dalle rovine dell'edificio ancora in piedi. In generale non si criticava l'idea che Elgin trasferisse in Inghilterra i pezzi trovati scavando o quelli che erano stati murati nelle case turche dell'Acropoli; ma i critici manifestarono il loro orrore per gli scalpelli, le seghe, le corde e le carrucole che segnarono lo smembramento delle parti più alte dell'edificio ancora esistenti per asportarne le sculture. Dodwell, testimone oculare giudicò la barbaria degli agenti di Elgin persino peggiore di quella dei Turchi. Egli raccontò: *"Vidi tirare giù diverse metope all'estremità sud-est del tempio. Per sollevarle fu necessario buttare a terra la magnifica cornice da cui erano coperte. L'angolo sud-est del frontone condivise la stessa sorte e, in luogo della sua pittoresca bellezza e dell' ottimo stato di conservazione in cui lo vidi inizialmente, esso è ora ridotto in condizioni di disastrosa devastazione"*. Per altro verso, Dodwell condivideva gli assunti di Elgin sulla connessione fondamentale tra arte, collezionismo e patriottismo, tanto da poter concedere a malincuore che *"... mentre noi esprimiamo indignata riprovazione e ci rammarichiamo profondamente per il danno irreparabile che è stato inflitto ai monumenti ateniesi, non dobbiamo trascurare il vantaggio che, nel nostro paese, le belle arti otterranno dall'introduzione di esemplari tanto pregevoli dell' arte greca"*. Persino agli occhi di uno dei critici più aspri, si trattava di questioni più complicate del semplice vandalismo. Erano anche questioni che avevano molto a che fare con la politica. Il danno recato al Partenone dalle attività di Elgin poteva pur essere deplorabile, ma per molti osservatori inglesi ancora più deplorabile sarebbe stato vedere le sculture cadere in blocco nelle mani dei Francesi. I Francesi deploravano il danneggiamento e tentavano di guadagnare la superiorità morale, proclamando di essere interessati soltanto a fare dei calchi in gesso, e non, come Elgin, a strappare i preziosi originali. Per gli Inglesi, questa era invidia pura e semplice.

3. LA RESTITUZIONE DEI MARMELGIN



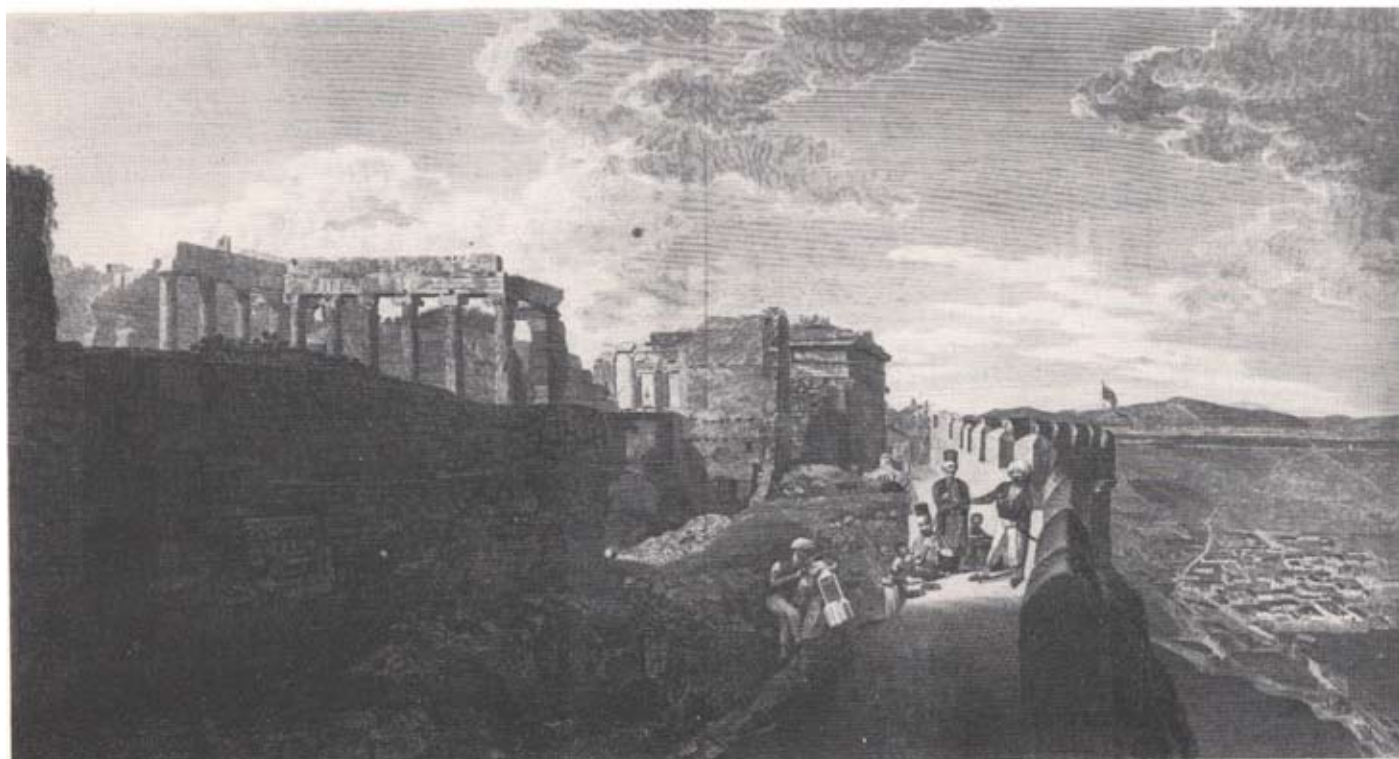
sopra Hugh William: Il Partenone 1819

42

Dalla lettura di A. H. Smith autore nel 1916 di un libro che parla delle trattative di Lord Elgin riguardo ai marmi, è possibile scoprire, o mostrare, che:

- 1_ Lord Elgin mentì alla Camera dei Comuni riguardo ai suoi veri moventi;
- 2_ Lord Elgin superò i termini del firmano già molto elastico ottenuto dai turchi. Come ammise Brian Cook, l'allora curatore del Dipartimento d'antichità greche e romane, nel suo opuscolo realizzato nel 1984 per il British Museum, *The Elgin Marbles*: "È discutibile che il firmano autorizzasse anche solo lo smantellamento parziale dell'edificio al fine di rimuovere le sculture";
3. Lord Elgin pagò delle tangenti a venali ufficiali turchi e sfruttò la sua posizione di ambasciatore (Il dottor Hunt, che aveva più informazioni su questo punto di tutti gli altri interrogati, dichiarò con sicurezza che un altro soggetto britannico che non fosse stato nella condizione di ambasciatore non sarebbe mai riuscito a ottenere dal governo turco un firmano che desse dei poteri così ampi, dal rapporto della commissione d'inchiesta);
4. Lord Elgin approfittò di una rara congiuntura politica per trarre vantaggio da un incerto regime politico;
5. Lord Elgin era a conoscenza dei gravi danni strutturali inflitti al Partenone in suo nome, ma non vi si oppose;
6. In nessuna occasione lord Elgin ritenne che fosse il caso di ascoltare i desideri o i sentimenti dei greci o degli ateniesi.
7. Lord Elgin fu costretto ad accettare qualunque somma il governo britannico gli avesse offerto per i tesori del Partenone, perché la Corona li aveva in garanzia per uno dei suoi debiti insoluti.
8. Lord Elgin dichiarò di aver acquisito i marmi «per la nazione», piuttosto che per la sua casa privata in Scozia, solo quando le sue esigenze

3. LA RESTITUZIONE DEI MARMI ELGIN





sopra Stuart e Revett: vista Erodion

finanziarie resero necessaria la loro vendita.

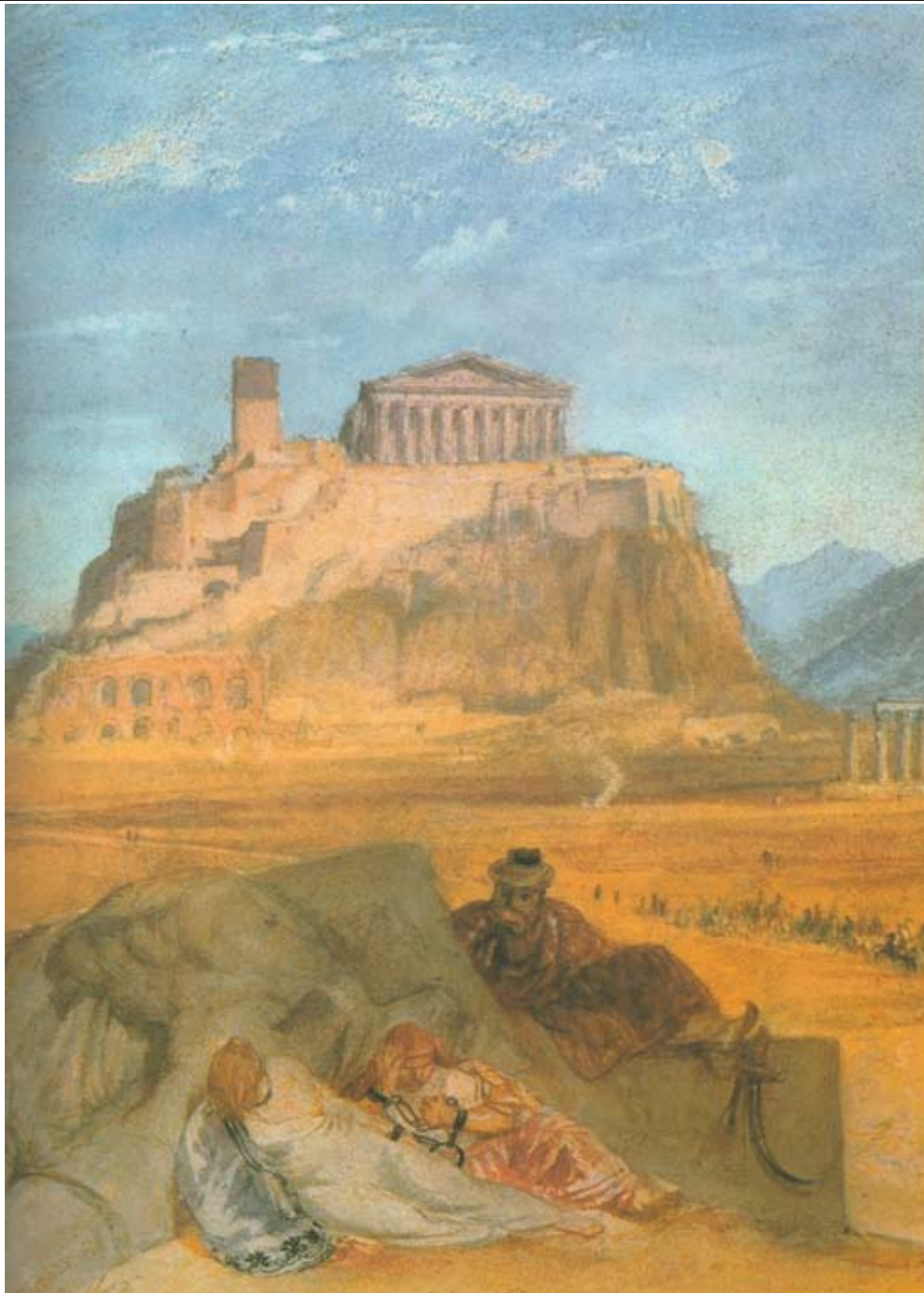
Le responsabilità di Elgin non sono emerse col senno di poi. Erano già chiare allora, così come al tempo di A. H. Smith.

La questione principale sollevata dal movimento restituzionista è sempre stata, e oggi lo è quasi esclusivamente, di carattere estetico e riguarda l'integrità e l'unità della scultura. In una conferenza tenuta da Christopher Hitchens disse: *“Immaginate che la Gioconda fosse stata segata in due da ladri d'arte nel corso, che so, delle guerre napoleoniche. Immaginate che le due metà fossero sopravvissute al conflitto, e che una fosse finita in un museo di Copenhagen e l'altra in una galleria di Lisbona. Non sareste impazienti, per non dire bramosi, di vedere che aspetto avrebbero e due parti poste l'una accanto all'altra?”*. E' da notare che Hitchens non dice “poste l'una accanto all'altra in toscana”, poiché, nel caso di Leonardo, la cosa importante sarebbe la riunificazione e il contesto nazionale o regionale passerebbe, nel migliore dei casi, in secondo piano. Le scelte, dunque, si riducono a tre: 1_ tenere i pezzi separati alle due estremità dell'Europa, cosicché nessuno potrà mai amministrarli tutti uniti a raccontare per intero la loro storia; 2_ spostare quelli greci al British; 3_ restituire i pannelli presenti nella Duveen Gallery alla grecia.

Questo ultimo punto apre un capitolo riguardante il dibattito della restituzione secondo cui restituirli al loro paese d'origine darebbe il via a un esodo forzato dei tesori stranieri da tutti i musei in cui si trovano le maggiori opere d'arte.

“Senza dubbio, questo sarebbe negare il principio stesso dei musei d'arte: diffondere l'apprezzamento dell'universalità nella diversità dell'arte come profonda espressione della creatività umana, nelle sue visioni più diverse, a opera delle persone più diverse nei luoghi più vari del passato e del presente. Tralasciando questo scenario drammatico che vedrebbe i musei svuotati di gran parte delle opere lì presenti, si può essere comunque

3. LA RESTITUZIONE DEI MARMI ELGIN



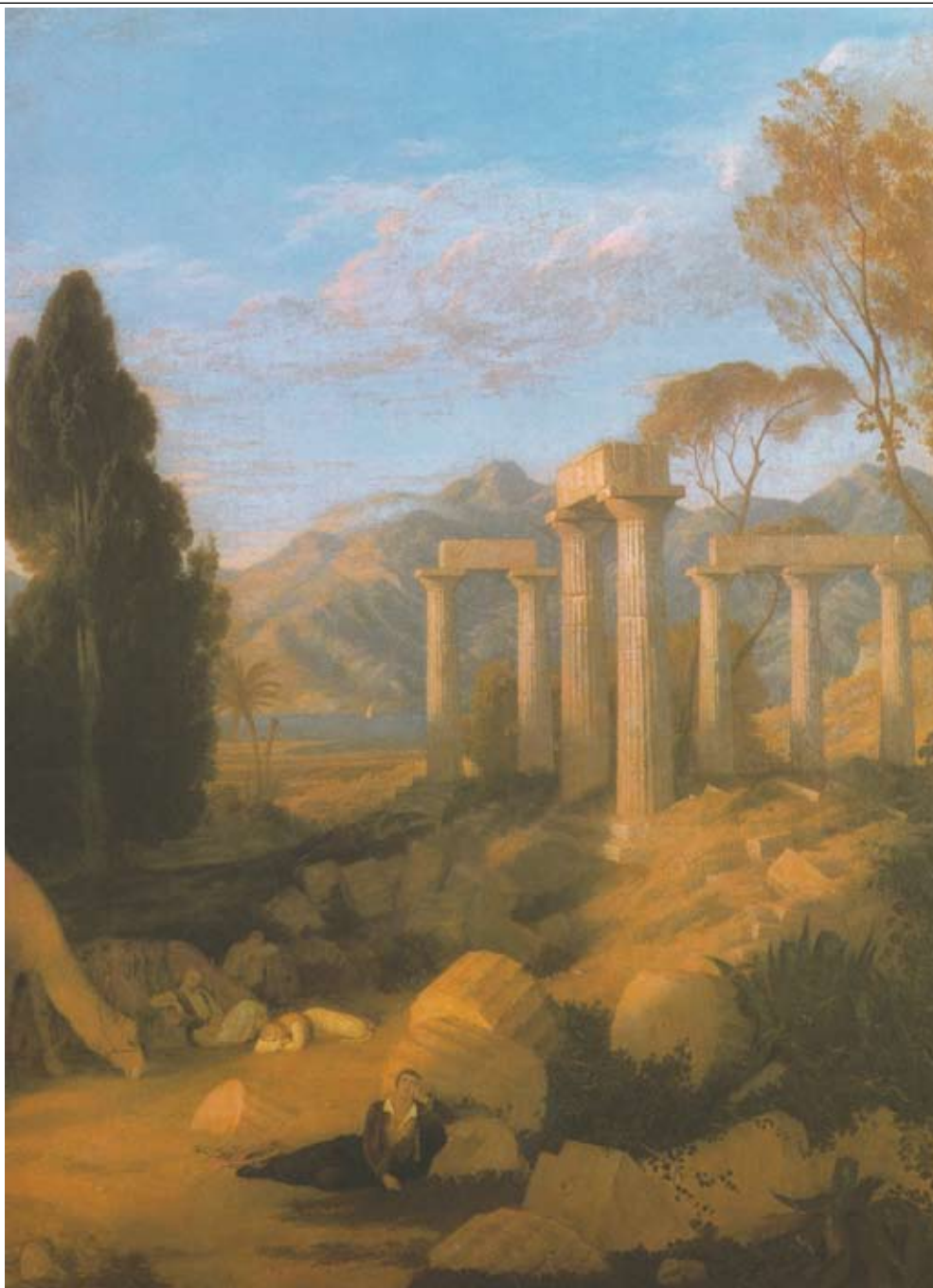


pagina precedente J. M. William Turner: Questa è la divina Grecia che ora non è più 1822 sopra a sinistra R. Müller: View of the Acropolis from the Pnyx 1863 sopra a destra J. J. Wolfensberger: Veduta di Atene dall'Illisso 1834

disposti ad accettare che esemplari artistici di altre culture, purché siano oggetti integri, non saccheggiate dal loro contesto originario ma acquistati legalmente, dei quali esistono numerosi esempi nei loro paesi d'origine, possano essere posseduti onorevolmente da musei stranieri. .

“Oggetti integri”: questo è senza dubbio un criterio decisivo da prendere in considerazione nel caso dei marmi del Partenone. I marmi “Elgin” sono sezioni, capitoli di pietra, recisi da una meraviglia artistica: una narrazione brutalmente interrotta nel suo legittimo luogo d'appartenenza. La magnifica coerenza di una delle maggiori opere d'arte della storia incredibilmente sopravvissuta fino a noi è stata così, in quanto opera d'arte e in quanto unità con un suo significato specifico, negata e distrutta. Il fregio scampato a invasioni, conquiste, alla profanazione dei regimi religiosi cristiano e musulmano, a trecento anni di dominazione ottomana, è stato fatto a pezzi. Fortunatamente, la coerenza di un tempo può e deve essere restaurata. La restituzione alla Grecia dei capitoli di marmo della narrazione del fregio del Partenone da parte del British sarebbe una conquista per la Grecia e per l'umanità intera”. Nadine Gordimer.

Per quanto riguardano le argomentazioni contro il ritorno dei marmi, Hitchens osserva come si sono modificate nel corso degli anni, mettendo in conto la tendenza dei conservazionisti a cambiare soggetto. Le loro argomentazioni consistono nel destreggiarsi tra le seguenti, asserzioni: il trasferimento dei marmi in Gran Bretagna fu una manna per le belle arti e lo studio delle arti classiche; i marmi erano più al sicuro a Londra di quanto lo sarebbero stati ad Atene; i marmi sono più al sicuro a Londra di quanto lo sarebbero ad Atene; Lord Elgin agì nello spirito di un conservazionista; la restituzione dei marmi creerebbe un precedente per lo svuotamento dei musei e delle collezioni d'arte; i greci di oggi non sono dei veri greci e non hanno alcun titolo, naturale o di altro tipo, sulle sculture di Pericle e Fidia.



3. LA RESTITUZIONE DEI MARMELGIN

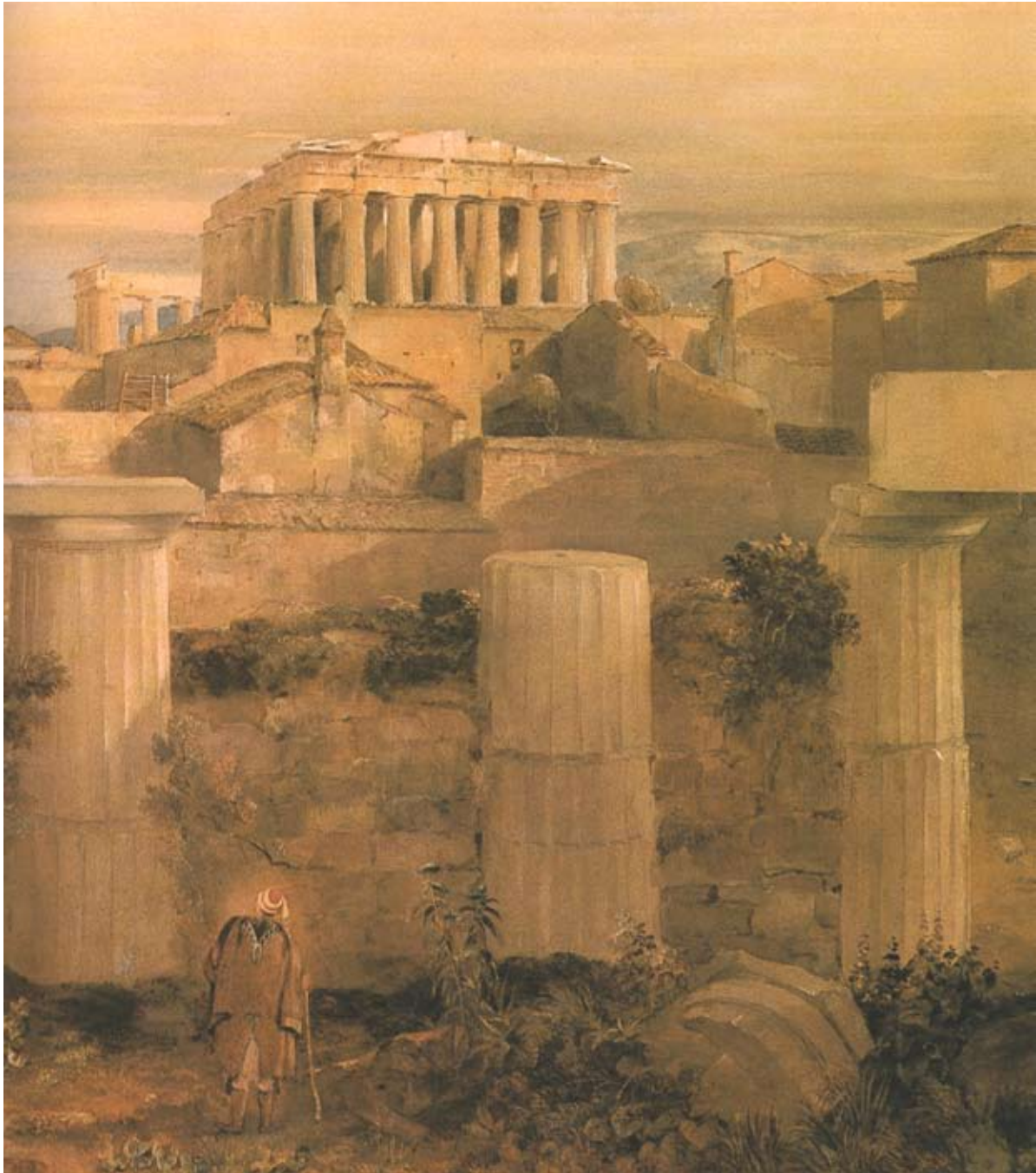


pagina precedente C. L. Eastlake: Il sogno di Byron 1829 *sopra* C. Lock Eastlake: L'Eretteo 1850

48

Esponendo precedentemente, la storia della sottrazione dei Marmi, si è messo in luce come l'atto di appropriazione eseguito da Lord Elgin risultasse all'epoca e risulta tuttora illegittimo e pone le basi per la richiesta da parte della Grecia. Inoltre gli innumerevoli sforzi compiuti dal Governo greco per garantire una giusta sistemazione e tutela ai Marmi, dimostrano come la Grecia sia effettivamente pronta a riprendersi ciò che le appartiene. La Grecia, fin da quando si è resa Stato indipendente nel 1833, ha sempre cercato di rientrare in possesso dei Marmi; invocando più volte il diritto a reclamarli non solo in base al fatto che rappresentano un simbolo nazionale e fanno parte di un edificio ancora esistente, ma anche perché appartengono al patrimonio culturale della nazione. Inoltre, da un punto di vista legale, il Governo greco mette in discussione la legittimità dell'acquisizione di Lord Elgin. La Grecia si trovava, infatti, sotto il dominio ottomano quando i Marmi furono prelevati, e lo stesso Elgin trattò con le autorità turche per ottenere il permesso di accedere all'Acropoli. Uno Stato occupante non dovrebbe avere il diritto di disporre liberamente del patrimonio culturale dello Stato occupato. La Grecia, dopo continue richieste fatte direttamente al British Museum e al Governo britannico e dopo avere ricevuto sempre risposte negative, ha deciso di imboccare la strada del diritto internazionale. Grazie all'intervento decisivo del Ministro della Cultura greco Melina Mercouri nel 1982, la Grecia si è rivolta dapprima al Comitato Intergovernativo per la promozione del ritorno dei beni culturali ai loro paesi d'origine o della loro restituzione in caso di appropriazione illecita, e successivamente al Parlamento Europeo. Ma il diritto internazionale si avvale anche di altri strumenti per la salvaguardia e la protezione dei beni culturali. Esistono normative che disciplinano a livello internazionale la legislazione in materia di protezione del patrimonio culturale di ogni singola nazione, nell'interesse collettivo di tutelare le testimonianze materiali della storia dell'umanità.

3. LA RESTITUZIONE DEI MARMI ELGIN



3. LA RESTITUZIONE DEI MARMELGIN



pagina precedente Hug William Williams: Veduta dei propilei 1819 sopra E. Dodwell: Views in Greece from drawings by E. Dodwell. London 1821

50

Ma la legislazione in materia non si ferma solo alla protezione del patrimonio culturale, si propone anche come mezzo per rientrare in possesso di quegli oggetti d'arte, o che comunque sono importanti per la storia e la cultura di un popolo, che hanno oltrepassato i confini nazionali in maniera più o meno illecita. Queste normative sono valide per gli Stati firmatari e la dove il loro potere non riesce ad applicarsi in modo concreto alle varie situazioni sottoposte, subentrano altre istituzioni come l'UNESCO che si pone come organo consultivo in materia di legislazione di beni culturali. L'UNESCO favorisce, in questo senso, i colloqui tra le varie nazioni, promuovendo accordi bilaterali che esulano dalle normative vigenti in materia di restituzione di beni culturali illecitamente sottratti.

Il caso dei Marmi del Partenone è significativo al riguardo, in quanto pone varie problematiche di carattere giuridico, come l'applicabilità delle attuali normative in materia di restituzione, di carattere storico, visto che la sottrazione è avvenuta quasi 200 anni fa, e di carattere morale, essendo il Partenone non solo il simbolo di una nazione e di un'intera civiltà; ma anche il simbolo di tutta la cultura occidentale. Come tale dovrebbe essere riunito in un'unica sede, sia essa la Grecia o la Gran Bretagna, ma non deve essere destinato in eterno all'incompletezza strutturale e artistica. L'acropoli che si trova ad Atene sarebbe forse il luogo più indicato per quest'avvenimento, che si attende da quasi 200 anni, e non solo perché è la sede originaria del Partenone. Ma perché il Partenone e tutti gli edifici dell'Acropoli esprimono una cultura nata in quel luogo chiamato Ellade e dal quale tutta o in parte deriva la cultura Occidentale. L'Acropoli si colloca in un paesaggio naturale, storico e anche filosofico che ne esalta le forme e la luce, nonché il pregio artistico; e non troverebbe la sua giusta dimensione in nessun altro luogo. Perché per nessun altro luogo è stata creata.



4. RICOLLOCARE IN SITU

motivazioni riguardo il ritorno dei marmi nel luogo d'origine



pagina precedente Archibald Archer: The temporary Elgin room British Museum Londra 1819 sopra Elgin Marbles in the British Museum, East Pediment

52

“Nelle sue viscere fuliginose, Londra custodisce questi marmorei monumenti degli dei, allo stesso modo in cui un mesto puritano potrebbe custodire nei recessi della sua memoria i ricordi di qualche passato momento erotico, di qualche meraviglioso ed estatico peccato”. Nikos Kazantzakis, Inghilterra, 1939.

Come inizio a questa tematica è giusto citare la considerazione fatta da C. Hitchens nel 1997 riguardo questo tema: *“La Pietra di Scone è un masso che potrebbe certamente essere ammirato in qualsiasi luogo della Terra ma che si può senza dubbio apprezzare meglio in scozia che altrove. Il suo valore ha un carattere prevalentemente nazionale, e non c'è nulla di male in ciò. La Stele di Rosetta appartiene all'umanità, nel senso che ha aiutato il mondo a decodificare un alfabeto ormai in disuso in Egitto, e si troverebbe altrettanto bene sia al British Museum che al Louvre, oltre che, se il caso avesse voluto, nel museo nazionale del Cairo. La scultura del Partenone è come una tela sublime che sia stata arbitrariamente strappata, con la profondità, la prospettiva e le proporzioni sommariamente abolite. E' per questo che, indipendentemente da quanto si prolungherà il dibattito, vi sarà sempre chi si ribellerà a questo sfregio e si batterà perché venga riparato”.*

Questa considerazione ci fa riflettere sull'importanza di vedere ricollocato in situ il fregio del Partenone, ma una motivazione ancora più forte viene data nel TEE nr.2283 del 16/02/2004 – L'organo ufficiale degli architetti ed ingegneri greci, partendo dalla XVI conferenza mondiale dell'UNESCO tenutasi a Santiago del Cile e avente come tema l'architettura per l'istruzione del futuro, critica la costruzione del nuovo museo dell'Acropoli, in particolare per la posizione in cui dovrebbe essere costruito, difatti il luogo è ricco di interessi archeologici. In particolare, trattando la questione del ritorno dei marmi del Partenone, il TEE sostiene che il nuovo museo, che nelle intenzioni dei progettisti dovrebbe ospitare i fregi, sarebbe inutile proprio in tal senso dal momento che il luogo migliore dove conservarli sarebbe quello di origine, anche per motivi statici. “Per quanto riguarda la

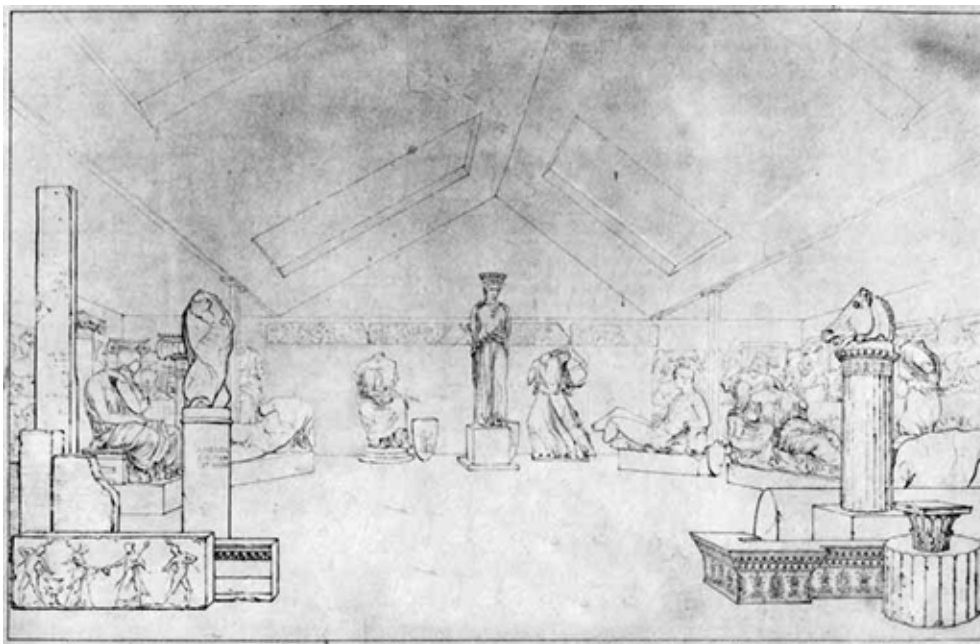


sopra Installazione parte del fregio est Londra

costruzione del Nuovo Museo dell'Acropoli di Atene e il ritorno dei reperti architettonici del Partenone, l'ICOMOS (l'organizzazione che riunisce i musei del mondo) sottolinea che è stata riformulata la richiesta per il ritorno dei reperti archeologici in Grecia, per la conservazione dei quali sarà eretto il Nuovo Museo. "Si associ il ritorno dei Marmi del Partenone con la ricollocazione degli stessi sul monumento" è sottolineato nella votazione. Oggi tutti i documenti internazionali accettano e impongono il restauro dei monumenti con il riutilizzo dei pezzi originali. I problemi che provoca l'inquinamento atmosferico – in generale ai monumenti e più in particolare ai marmi – con il noto procedimento di "solfatazione", non possono essere un ostacolo per il giusto restauro del monumento! La costruzione del Nuovo Museo dell'Acropoli di Atene costituisce l'alibi all'insufficienza dello Stato verso la depurazione dell'atmosfera di Atene, per il bene dei monumenti e dei cittadini."

Si deve comunque tenere in considerazione che il 10 marzo 2004 – Il consiglio comunale della città di Liverpool, con 37 voti a favore e 4 contrari, ha adottato una votazione con cui invita il governo britannico a restituire alla Grecia i marmi del Partenone. La collocazione di questa iniziativa del comune di Liverpool, assume un significato particolare dal momento che questa città sarà la prossima capitale politica europea. Questa votazione riflette l'idea dell'opinione pubblica britannica che, come dimostrano gli ultimi sondaggi demoscopici effettuati, per l'81% è a favore della restituzione dei marmi del Partenone. Sembra ovvio che la posizione presa dal consiglio comunale di Liverpool circa i marmi del Partenone, sarà adottata anche da altri comuni inglesi, circostanza che inevitabilmente intensificherà le pressioni sulla direzione del British Museum.

Per promuovere la collocazione in situ del fregio, bisogna però avere la consapevolezza di come ora sono esposti i marmi al British Museum, e di come il fregio verrà disposto nel Nuovo Museo dell'Acropoli.



sopra Charles Robert Cockerell: Lord Elgin Museum Park Lane 1808

Iniziando da Bloomsbury, dopo la vendita, nel 1817 i marmi Elgin furono esposti al pubblico in una sala temporanea, eretta frettolosamente nel vecchio British Museum a Montagu House. Qui le sculture del Partenone stavano gomito a gomito con molti degli altri oggetti antichi che erano finiti, grazie ai suoi agenti, nelle casse di Elgin: non soltanto la famosa cariatide dal portico dell'Eretteo, ma anche alcuni pezzi da Micene, una grande varietà di frammenti architettonici, alcuni calchi in gesso di altri materiali che non erano stati portati via dalla Grecia, oltre alla notevole statua del dio Dioniso proveniente da un monumento sulle pendici dell'Acropoli. Non fu fatto nessun tentativo di ripristinare la collocazione originaria delle sculture, né di separare dal resto quel che apparteneva al Partenone. Si trattava di un allestimento «pittresco», il cui intento principale era quello di fornire agli artisti l'atmosfera più congeniale per disegnare. Molti dei pezzi più celebri furono fissati su basi girevoli, così che potessero essere mossi per catturare la luce migliore. C'è un'abissale differenza tra questa esposizione e il regime asettico e austero in vigore ai giorni nostri, nell'apposita galleria finanziata da Joseph Duveen negli anni Trenta del Novecento (e tuttavia aperta regolarmente al pubblico soltanto nel 1962). Negli anni intercorsi tra la prima esposizione e la galleria di Duveen furono proposti diversi allestimenti dei marmi, che in certi casi furono accanitamente discussi dai curatori del museo. Fu avanzata e contestata un'intera serie di nuovi stili espositivi: le varie proposte riflettevano non solo i mutamenti delle mode, ma anche i cambiamenti nell'interpretazione degli oggetti stessi e del ruolo del museo nel presentarli e nell'interpretarli. I dibattiti furono così intensi e i processi decisionali così lenti che i marmi trascorsero molti anni del XIX secolo alloggiati in giro per il museo "in corso di riallestimento". Gli interventi di Joseph Duveen, mercante d'arte immensamente ricco ma non del tutto scrupoloso, sono diventati famosi nella storia delle sculture partenoniche. Nel 1961 la Duveen Gallery viene aperta dopo lunghi lavori di restauro, tra i quali anche

4. RICOLLOCARE IN SITU



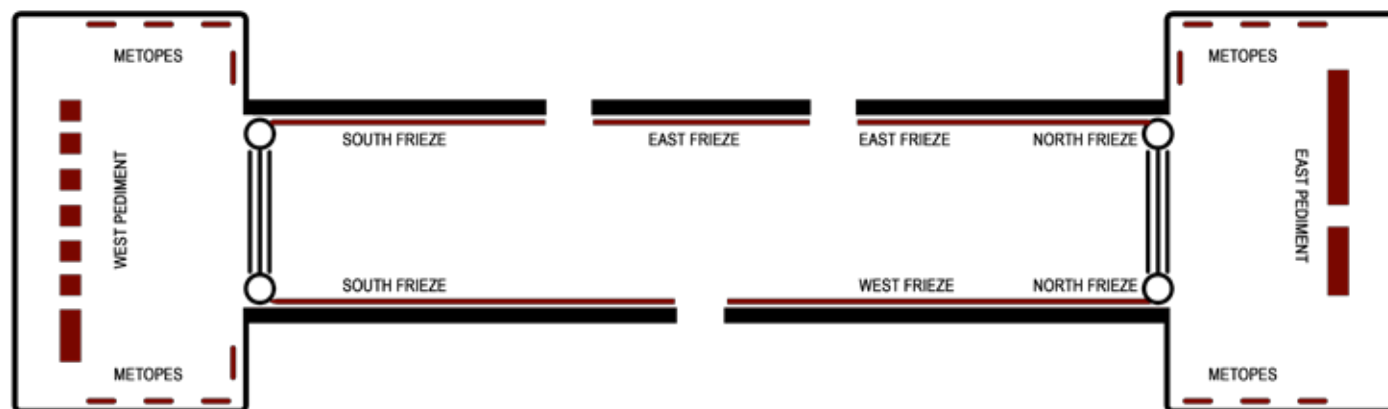


pagina precedente L. Jewitt: The Elgin hall of the British Museum sopra J.Jackson: Marmi Elgin incisione British Museum London

la installazione di un precipitatore elettrostatico per mantenere pulita l'aria. Le sale sono sostanzialmente due, una più grande, che contiene la maggior parte del fregio (qui conservato per circa 75m) e i resti del frontone est, ed una più piccola con una parte del fregio e quel che resta del frontone ovest. Le metope sono poste all'interno di nicchie su ogni lato rispetto ai frontoni, e quelle mancanti sono indicate da didascalie (se l'originale si trova altrove ci sono anche le foto). Il culmine del fregio, che si trovava nel lato breve orientale del tempio, è stato fatto virare per congiungerlo al fregio settentrionale, lungo un lato della galleria. Ogni lastra del fregio è numerata con cifre romane, ed ogni figura rappresentata ha un corrispondente numero arabo dipinto al di sotto sulla parete. Un commento molto interessante riguardo all'allestimento viene fatto da Mary Beard: *"Al British Museum, le sculture del Partenone sono esposte in uno spazio dall' aspetto francamente cavernoso. Malgrado la profusione di pannelli informativi, libri, video e audio-guide, la sfida per il visitatore consiste nel recuperare il senso della disposizione delle sculture, e del fregio in particolare, sull' edificio. Per capire il fregio ci sono due punti chiave da ricordare. Primo: nella galleria esso è esposto in modo invertito: ciò che originariamente decorava la faccia esterna dei muri del vano del Partenone, qui è esposto in modo tale da svolgersi verso l'interno della sala. Secondo: l'allestimento è stato progettato per mascherare il fatto che ampie sezioni del fregio si trovano ad Atene. Per portare a compimento questo disegno, bisogna effettivamente smantellare la forma e la disposizione originarie delle sculture, come erano nel tempio. Così, per esempio, la scena del peplos, che era in origine al centro del lato breve est, è adesso leggermente decentrata su uno dei lati lunghi della sala. Gran parte dei visitatori si sentirà sopraffatta dalla ginnastica spaziale richiesta per ricostruire nei particolari la disposizione originaria, comprese le parti mancanti. Lo schema più semplice è quello di orientare la visita intorno alla scena del peplos (chiaramente visibile entrando, quasi di fronte alla*

4. RICOLLOCARE IN SITU





pagina precedente viste interne Duveen gallery sopra schema della disposizione dei Marmi del Partenone nella Duveen gallery

porta) e di ricordare che quasi nulla del fregio del lato ovest è stato portato a Londra. Le due sole lastre provenienti da questa parte del fregio si trovano immediatamente a destra entrando (dove è chiaramente demarcato l'angolo nord-ovest dell'edificio). In alternativa, godetevi le sculture e basta. I frontoni e i pannelli delle metope non presentano difficoltà del genere. Appena si entra nella galleria, si trova il frontone est a destra, quello ovest a sinistra. In entrambi i casi l'effetto dell'allestimento è di farli apparire molto più completi di quanto in realtà non siano: di certo non potreste collocare la nascita di Atena e le sue figure di contorno, tutte perdute, nella lacuna che qui è stata lasciata al centro del frontone est. Le metope sono oggi divise tra le due estremità della galleria ma, in realtà, esse provengono tutte dal lato sud dell'edificio".

Questa descrizione critica nei confronti dell'allestimento è sufficiente per chiarirci come l'importanza di mostrare i marmi, supera quella di far capire al visitatore com'erano realmente collocati, e a far comprendere il loro effettivo significato.

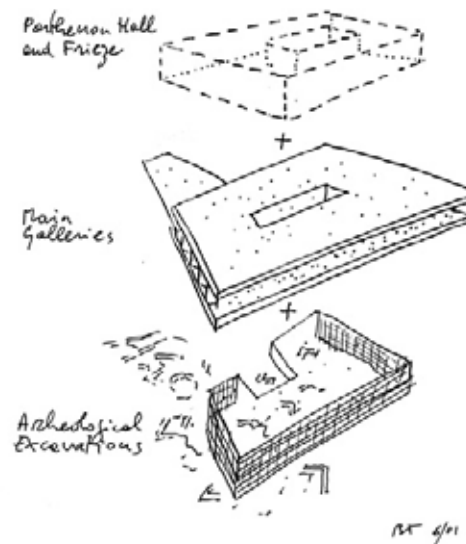
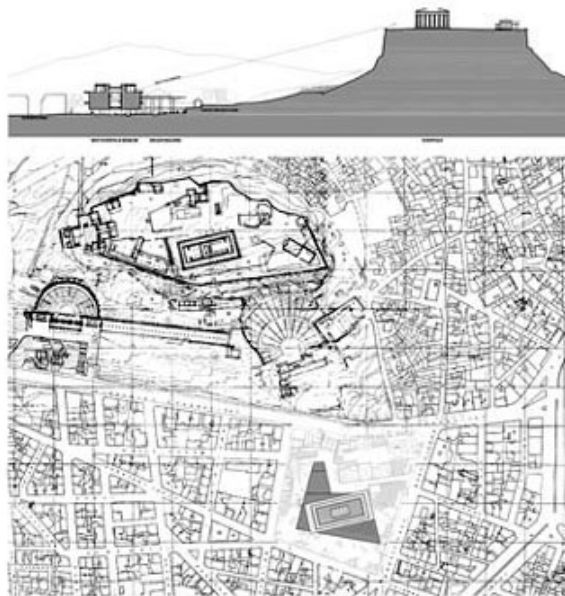
Diversa invece è la collocazione riservata per il ritorno dei fregi ad Atene, nel nuovo museo dell'Acropoli progettato da Bernard Tschumi. Inaugurato durante i festeggiamenti per i Giochi Olimpici del 2004, si trova al di sotto della cittadella dell'Acropoli nel cuore dell'antica Atene.

Dopo i fortunati scavi condotti sull'Acropoli alla fine dell'Ottocento era evidente che il piccolo edificio costruito a partire dal 1865 a est del Partenone non era in grado di contenere i meravigliosi pezzi recuperati. Per questo, si pensò prima alla costruzione di un nuovo edificio sull'Acropoli – il cosiddetto "piccolo museo", che non trovò però realizzazione – e poi, nel 1946-7, ad un ampliamento di quello già esistente.

L'idea di un nuovo museo nacque nel 1976 ad opera del primo ministro Konstantinos Karamanlis, che indicò in Makriyanni, il quartiere che si estende oltre Odos Dionysiou Areopagitou, il luogo deputato alla costruzione. Tuttavia, sono occorsi ben trenta anni e una serie di tentativi



4. RICOLLOCARE IN SITU



pagina precedente the Duveen gallery 1980 *sopra a sinistra* schema rapporto nuovo Museo dell'Acropoli con l'Acropoli *sopra a destra* schizzo assonometrico dei tre piano del nuovo museo dell'Acropoli

60

falliti – perché l'idea iniziale potesse realizzarsi: solo nel 2001, infatti, è stato indetto con successo il concorso per l'assegnazione del progetto, che ha visto trionfare l'idea dell'architetto franco-svizzero Bernard Tschumi, in collaborazione con Michael Photiadis. I lavori di costruzione del nuovo edificio si sono conclusi nel 2007, quando il vecchio museo dell'Acropoli è stato chiuso e le opere sono state trasportate nella struttura appena realizzata. Le polemiche hanno accompagnato fin dall'inizio i lavori, in particolare in seguito alla decisione di abbattere alcune palazzine neoclassiche per fare posto alla nuova struttura e per favorire la vista da questa verso l'Acropoli. Dopo che l'opinione pubblica nazionale e internazionale ha levato la sua voce, due palazzine di Odos Dionysiou Areopagitou destinate alla demolizione in quanto limitavano la veduta del Partenone – si tratta della casa del musicista Vangelis e dell'edificio costruito nel 1930 dall'architetto Vassilis Kouremenos – sono state salvate; tuttavia altre, che un tempo occupavano l'area del museo, sono andate distrutte, e aggirandosi oggi per le strade circostanti la nuova struttura, popolate qua e là di palazzine neoclassiche ormai fatiscenti, viene da chiedersi se non si aspetti che anche queste crollino per poter far posto ad altro: il sogno nostalgico di far rivivere l'Atene di Pericle sembra aver tolto a certi Greci la capacità di includere nel patrimonio storico ed artistico tutto ciò che è stato costruito dopo il V sec. a.C.

Basta passeggiare intorno al museo oppure osservarlo dalla collina di Filopappo, per rendersi conto di come l'edificio sia totalmente estraneo al tessuto urbano circostante e risulti ingombrante e cupo. Il lato d'ingresso, che guarda l'Acropoli, ha le pareti di vetro, mentre gli altri fronti appaiono simili ad alte colate di cemento armato interrotte da regolari rientranze che creano un disegno geometrico monotono.

Nel valutare l'architettura del museo, tuttavia, si deve anche tener conto delle complesse e vincolanti richieste avanzate dal ministero greco in fase

4. RICOLLOCARE IN SITU



4. RICOLLOCARE IN SITU



pagina precedente vista del museo dalla collina di Filopappo sopra scavi nell'area dove ora sorge il nuovo Museo dell'Acropoli

62

progettuale, che andavano ben al di là della necessità di creare una struttura moderna, fornita di tutti i comfort e servizi che oggi un museo è in grado di offrire: da una parte, infatti, si chiedeva di porre l'edificio in stretto rapporto con l'Acropoli e di sfruttare al meglio l'accecante luce dell'Attica, così da dare l'impressione di trovarsi all'aperto, in cima alla collina rocciosa; dall'altra si imponeva di 'poggiare' l'edificio su un'area archeologica che si voleva lasciare accessibile. Prima di avviare i lavori del museo – e più precisamente tra il 1997 e il 2002 – sono stati, infatti, condotti accurati scavi nell'area, che hanno portato alla luce elementi pertinenti a fasi della vita di Atene comprese tra il Neolitico e il XIII sec. d.C..

Il governo ha quindi deciso di non ricoprire gli scavi, ma di inglobarli nella struttura del museo: per questo motivo l'edificio è stato costruito su una palafitta di colonne che s'innestano direttamente sugli scavi, così da rendere questi ultimi visitabili. Eppure, tenendo sempre conto delle difficoltà che gli architetti hanno dovuto affrontare, l'occhio, che predilige l'estetica alla ragione, avverte un senso di oppressione di fronte al grigiore delle altissime pareti di cemento armato. Guardando oggi un edificio quasi nuovo, non può fare a meno di chiedersi come apparirà tra una decina d'anni, quando il tempo avrà lasciato i suoi segni sul cemento, che ha l'infelice caratteristica di reagire male al passaggio degli anni.

In ultima analisi, però, nonostante il giudizio sull'architettura esterna del museo risulti sostanzialmente negativo, si può invocare clemenza per questo edificio che, tutto sommato, rimane uno dei migliori nella sterminata colata di cemento ateniese; e bisogna ammettere che la sera, passeggiando per Odos Dionysiou Areopagitou, le vetrate illuminate del museo, attraverso le quali è possibile vedere i marmi antichi, colpiscono profondamente, incantano quasi, complice il buio che annulla nella sua oscurità le forme ingombranti del cemento.

Il progetto del Museo, su tre livelli, prevede una parte terminale con una parete in vetro, la Galleria del Partenone, per esporre le sculture nella

4. RICOLLOCARE IN SITU



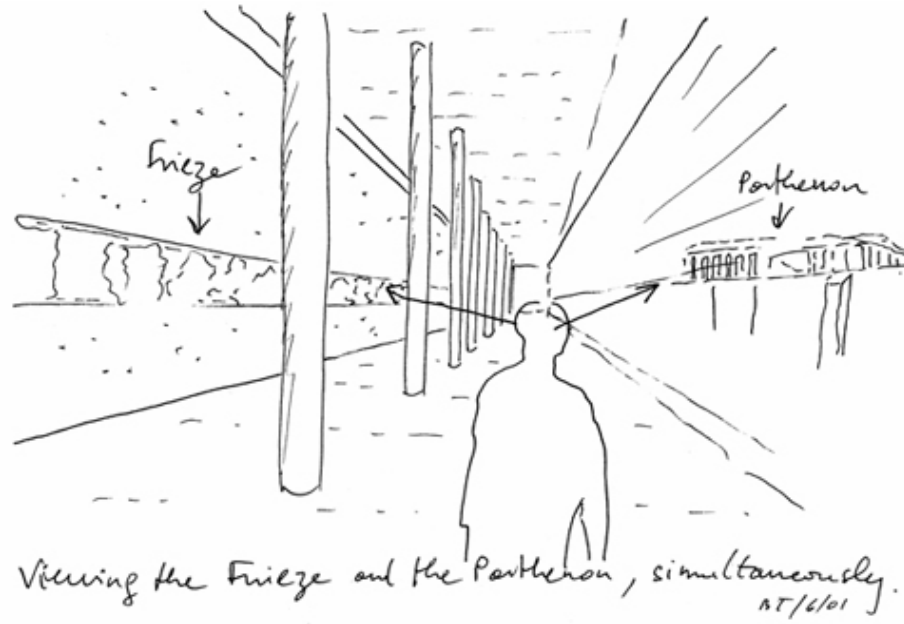
4. RICOLLOCARE IN SITU



64

sopra vista dell museo dall'Acropoli

4. RICOLLOCARE IN SITU





pagina precedente schizzo e foto del piano progettato per accogliere i marmi del Partenone sopra viste del rapporto "pilastrini colonna" metope fregio del nuovo Museo dell'Acropoli

brillante luce del sole, a poco più di 200m dal tempio che una volta decoravano. I visitatori salgono al livello più alto attraversando le altre gallerie, per poi trovarsi in uno spazio che rievoca le dimensioni del Partenone.

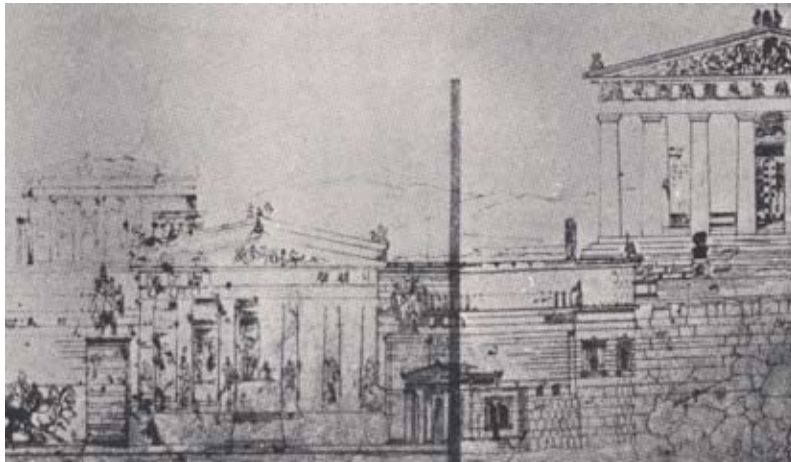
L'intento che si è voluto perseguire è stato duplice: da un lato, si è inteso creare uno spazio che riproponesse le misure e le forme del monumento, in modo da ricostruire a grandezza naturale la sequenza delle metope, del fregio e dei frontoni, e da dare l'impressione degli spazi del tempio; dall'altro, si è voluta realizzare una struttura che possa ospitare i tanto richiesti marmi del British Museum, mettendo a tacere le critiche di chi si è opposto alla restituzione proprio affermando che Atene non aveva un luogo adatto per ospitarli.

La posizione dei fregi nel nuovo Museo dell'Acropoli, non è quella originale perché non vengono collocati in alto sopra la cella, ma ad un terzo dell'altezza totale, questo per farli ammirare nel loro splendore, infatti originariamente il fregio era collocato in una zona d'ombra sopra la cella. Vedremo successivamente come la nostra proposta progettuale proponga un passo successivo rispetto quello di Tchumi: riportare i fregi direttamente sul Partenone.



5. I RESTAURI DEL PARTENONE

analisi delle campagne di restauro dal XIX secolo d.C ad oggi



pagina precedente Balanos nel 1929 davanti al fregio ovest sopra a sinistra L. Von Klenze: sistemazione dell'Acropoli 1834 sopra a destra L. Von Klenze: Atene nell'antichità 1862

68

“Già, che cosa posso dire del Partenone: che il mio spirito m'incontrò, ragazza di 23 anni, con tutta la vita davanti: questo posso dire; e poi che esso è più compatto, più splendido e più robusto di quanto ricordassi. Le colonne gialle – come esprimerlo? – radunate, raggruppate, disposte a raggiera là sulla roccia [...]. Il tempio come una nave, così vibrante [...]. E' più grande, e meglio conservato di quanto ricordassi”. Virginia Woolf, ventisei anni dopo la sua prima visita 1932.

Le campagne di restauro del Partenone iniziarono nel XIX secolo, con tentativi occasionali di ricollocare in posto alcune sezioni perdute. Nomi di Pittakis Ross e Von Klenze sono legati a questi primi provvedimenti migliorativi, che ebbero luogo in un periodo di ottimismo e di classicismo romantico che trasformò i monumenti dell'acropoli in simboli della civiltà occidentale.

Il primo approccio di restauro venne fatto durante il regno di Ottone; con il riconoscimento dell'Indipendenza dello Stato Greco avvenuto nel 1830 ebbero inizio i primi sforzi sistematici per la difesa e la rivalorizzazione delle antichità classiche.

Leo von Klenze, architetto della corte di Monaco, traccerà le linee direttrici degli interventi sull'Acropoli per tutto il XIX secolo come:

la sistemazione dell'acropoli come spazio archeologico con l'allontanamento di ogni altra funzione incompatibile; demolizione delle fortificazioni medioevali all'accesso occidentale dell'Acropoli, dei resti del palazzo medioevale ai Propilei, e di tutti i resti di monumenti di fasi posteriori, resti che vengono giudicati come arte di decadenza, creazioni di epoca barbara; è il periodo in cui viene fondato il primo museo dell'Acropoli; si realizzazione di scavi archeologici e di interventi di restauro sui monumenti: del Tempio di Athena Nike (1835-1836, 1844), dell'Eretteo (1837-1840, 1846-1847), del Partenone (1841-1844), e dei Propilei (1850-1854).





pagina precedente L. Von Klenze: veduta ideale dell'acropoli 1846 sopra entrata dell'Acropoli nel 1855

Nell'intervallo compreso tra la caduta di Ottone fino al 1909, il periodo si divide in due fasi: I decenni sessanta e settanta dell'Ottocento, sotto il regno di Giorgio I, si portano avanti *piccoli lavori di consolidamento* e di sostegno, con le sole eccezioni della costruzione del Museo dell'Acropoli (1865-1874) e della demolizione della cosiddetta "Torre Franca" (in realtà Torre degli Acciaiuoli) nel 1875; e gli anni 1885-1909, anni fecondi per il restauro dei monumenti grazie alle condizioni favorevoli dovute al rapido sviluppo economico e alla stabilità politica della città.

Durante questo periodo venne redatto il "Primo programma di restauro del Partenone" (1898-1902), e si restaurò l'Eretteo (1902-1909). Si sviluppa l'esigenza di un operare più scientifico, che si manifesta con l'istituzione di una commissione interdisciplinare di esperti che decide e controlla i lavori. L'incarico dell'esecuzione dell'opera fu affidato ad un ingegnere, Nikolas Balanos. Gli interventi di N. Balanos rappresentano il primo programma completo di restauro dei monumenti in Grecia:

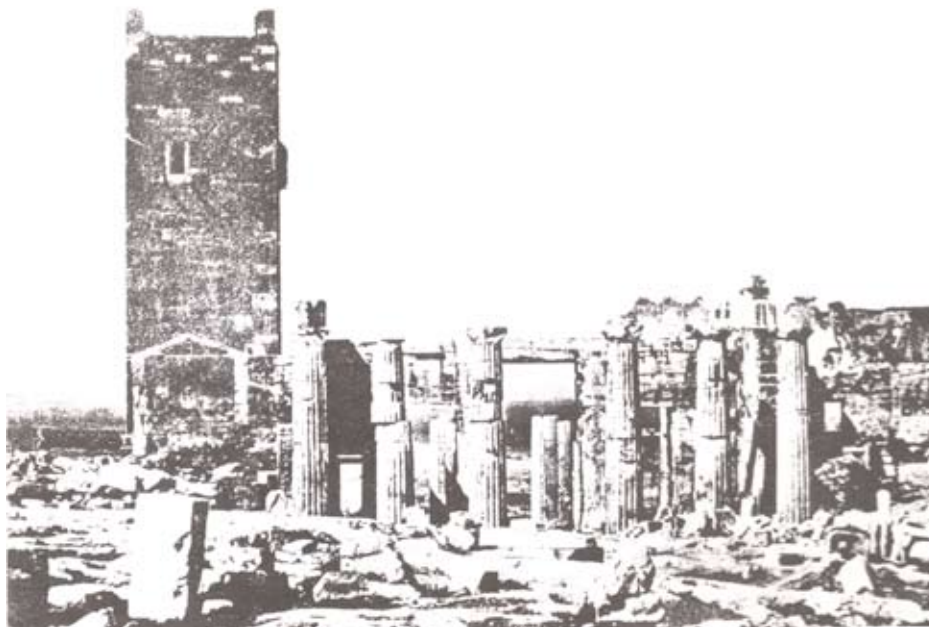
— Partenone: 1898-1902, 1911, 1913: lavori statici e di manutenzione sulla trabeazione dei lati occidentali e orientali del tempio; 1923-1933: restauro di tutto il colonnato nord e parte di quello sud, intervento sui muri lunghi della cella e sulla porta occidentale.

—Eretteo: 1902-1909: restauro del soffitto a cassettoni dei Portici nord e sud, restauro della trabeazione del muro occidentale, innalzamento dei muri laterali sud e nord e dell'anta nordorientale.

— Propilei: 1909-1917: restauro parziale del soffitto a cassettoni del Portico orientale e di quello della parte centrale del monumento.

Il grande programma di intervento di Blanos fu avviato dopo il terremoto del 1894 che suscitò molte preoccupazioni sulle condizioni dei monumenti. L'intenzione era quella di migliorare l'immagine dei monumenti tramite anastilosi con l'uso dell'abbondante materiale disponibile a terra, come per





pagina precedente vista dall'interno della cella verso sud prima dei restauri di Balanos sopra torre Franca prima della demolizione nel 1876

esempio i rilievi architettonici sparsi per tutta l'Acropoli nota ad almeno tre generazioni di ammiratori. Ma commise comunque una serie di errori molto gravi, tra cui quello di affidarsi all'uso del ferro, di scalpellare gli elementi antichi al fine di facilitare il loro riposizionamento e di scambiare le posizioni di quelli simili quando non riusciva ad individuare la loro posizione originale.

Dalla prima alla seconda guerra mondiale (1910-1939), sono anni difficili, contraddittori e tumultuosi per la Grecia.

I restauri dei monumenti del paese sono abbandonati, ad eccezione di quelli dell'Acropoli, dove Balanos lavora in diversi cantieri:

- Restauero dei Propilei (1909-1917).

- Secondo programma di restauro del Partenone, che comprende l'anastilosi del colonnato nord e di una parte di quello sud, l'anastilosi parziale del pronao della parte ovest, del frontone est (1921-1933).

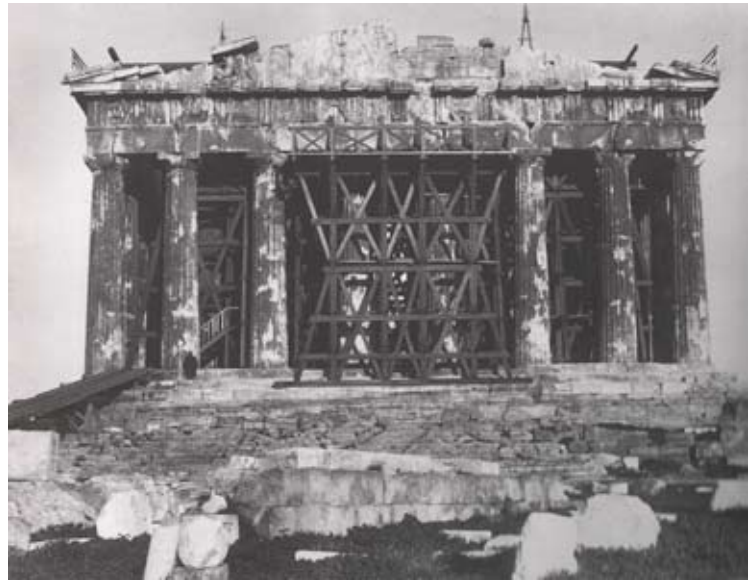
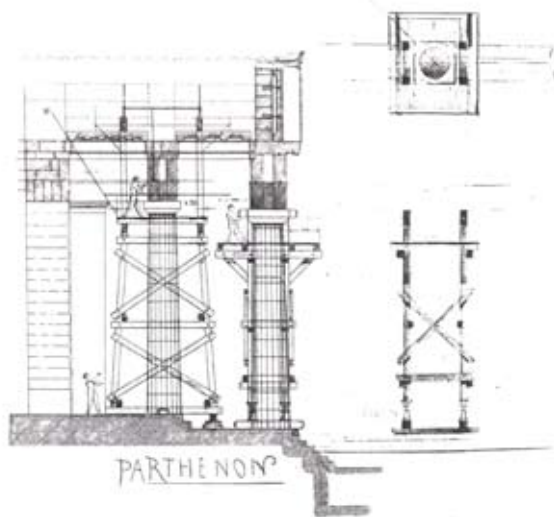
- Il consolidamento delle rocce della pendice nord dell'Acropoli (1934-1935).

- La seconda anastilosi del Tempio di Athena Nike (1935-1940).

In certi casi egli porta all'estremo i suoi metodi, come l'intervento sull'edificio centrale dei Propilei.

Anche nel dopoguerra i lavori sull'Acropoli sono piuttosto limitati. L'intervento più significativo fu quello che interessa l'ala S-O dei Propilei (1947-1957) diretto da Anastasios Orlandos, fondatore dello studio della storia dell'architettura in Grecia, durante il quale si corressero gli errori dei restauri precedenti. Sotto la sua direzione si effettuarono lavori di manutenzione, dal 1960 al 1964, sui muri della cella, sulla pavimentazione e sul basamento del Partenone.





pagina precedente prospetto nord prima e dopo il restauro di Balanos sopra Balanos: progetto di restauro delle colonne

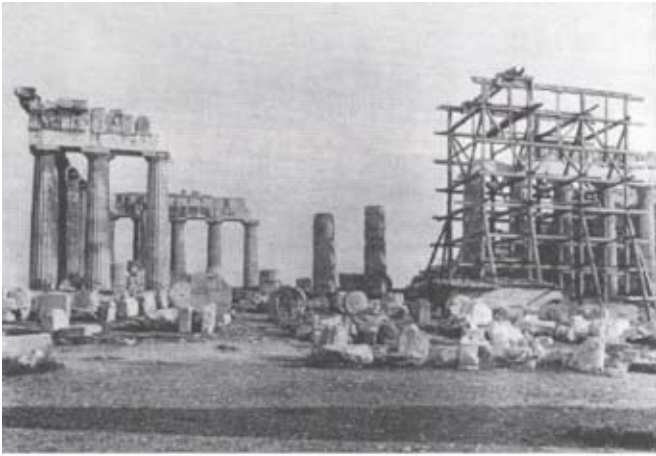
Negli anni '40 cominciò ad apparire evidente l'influenza catastrofica del ferro così largamente impiegato negli interventi di Balanos, inoltre durante gli anni successivi si aggiunsero problemi derivanti dal rapidissimo mutamento dell'ambiente circostante i monumenti. Lo sviluppo gigantesco di Atene e la sua trasformazione in metropoli moderna e il raggruppamento di grandi complessi industriali nella pianura attica determinarono l'aumento dell'inquinamento atmosferico che favorì il processo di ossidazione del ferro.

Per cercare di porre rimedio a questi problemi nel 1975 è stata istituita dal Ministero della Cultura una commissione interdisciplinare di esperti (archeologici, architetti, ingegneri e chimici) la "Commissione per la Conservazione dei Monumenti dell'Acropoli", che ha come compito lo studio, la programmazione, la supervisione e l'esecuzione di tutte le opere necessarie al completamento del restauro dell'Acropoli. Questa commissione si propone di operare rispettando alcuni principi:

- Intervenire mantenendo una visione globale dei problemi grazie alla molteplicità delle specializzazioni dei membri che costituiscono la Commissione;
- Istituire incontri scientifici internazionali specializzati con la supervisione del Consiglio Centrale di Antichità assicurano la massima oggettività possibile nelle decisioni per gli interventi sui monumenti;

Per l'esecuzione dei lavori si è creato un Ufficio Tecnico che comprende architetti, ingegneri, chimici, disegnatori, conservatrici, un Centro di Documentazione ed una Segreteria con archeologi; inoltre si è assunto personale tecnico specializzato, lavoratori del marmo. Gli studi preparatori erano articolati in tre fasi:

5. I RESTAURI DEL PARTENONE





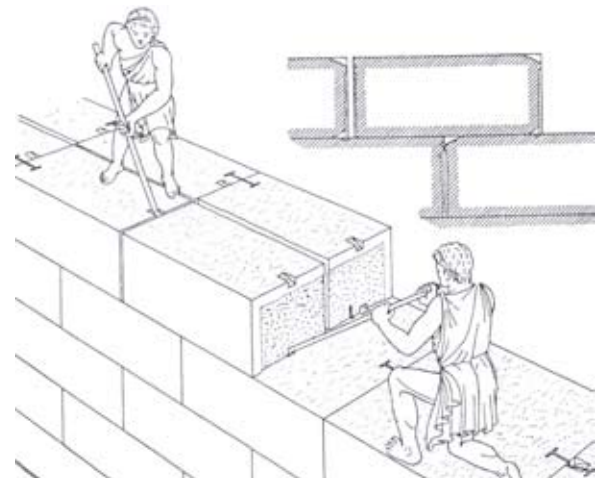
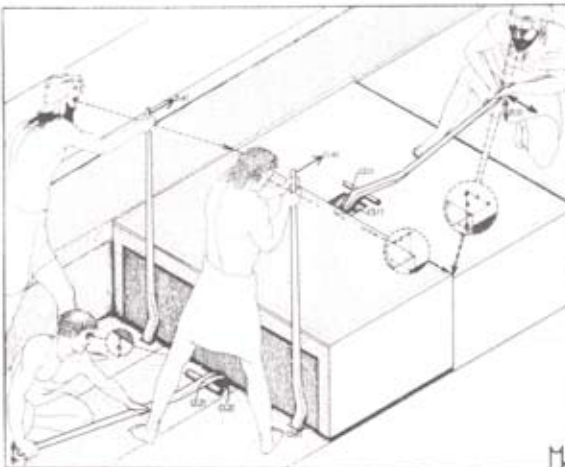
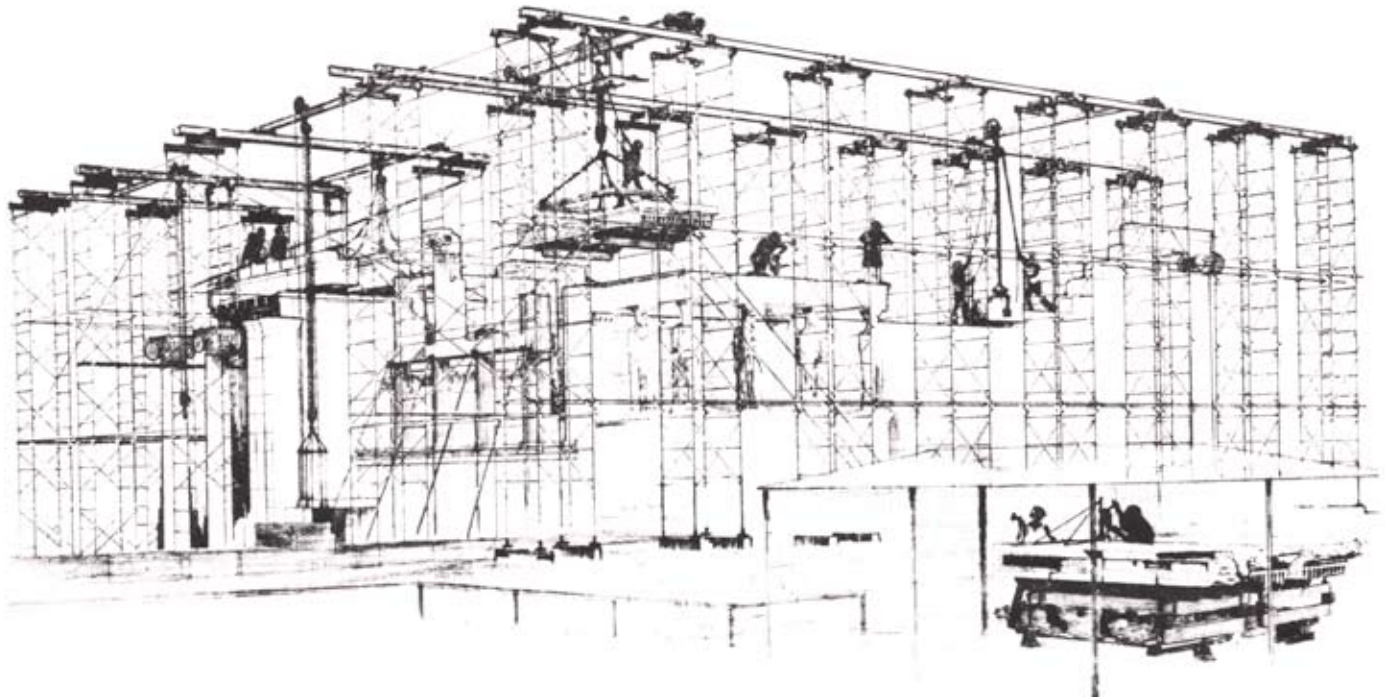
pagina precedente Balanos: progetto di restauro fronte nord sopra tracce della decorazione originale

1. l'analisi (documentazione della situazione esistente e diagnosi sistematica del degrado);
2. la ricerca (studi dei dati utili ad una ricostruzione ideale dei monumenti, determinazione delle cause del degrado, sviluppo di nuovi metodi per la conservazione);
3. la sintesi (proposte analitiche per la ricostruzione degli elementi architettonici dei monumenti e anastilosi).

La consapevolezza della grande responsabilità di fronte a decisioni che implicavano interventi drastici sui monumenti di tale valore ha condotto la Commissione ad approfondire la problematica riguardante gli scopi ed i metodi di restauro, al fine di ricercare quelle soluzioni che limitassero al massimo le possibilità di errore.

I principi della Carta di Venezia del 1964 sono stati adottati negli interventi sull'Acropoli:

- L'auspicata collaborazione tra studiosi (art. 2) assicurata dalle molteplici specializzazioni degli studiosi che eseguono le ricerche e da coloro che le esaminano.
- Conservazione dei monumenti intesi come testimonianza storica, scientifica e come opera d'arte (art. 3)
- Conservazione dell'ambiente circostante (art. 6).
- Il rispetto dell'autenticità del monumento e la redazione di uno studio archeologico prima di un qualsiasi intervento (art. 9)
- L'uso di nuove tecnologie parallelamente a metodi tradizionali (art. 10),
- L'inserimento armonico degli elementi nuovi e la loro riconoscibilità rispetto a quelli originali (art. 12)





pagina precedente Manolis Korres: studio dei sistemi costruttivi del periodo classico sopra percorso pedonale prima e dopo il progetto di consolidamento nel 1978

78

- Il reinserimento degli elementi fuori posto (art. 15)
- La meticolosa documentazione prima e durante l'intervento, la pubblicazione dei lavori una volta terminati (art. 16)

Il notevole valore archeologico e storico di questi monumenti e la pluriennale esperienza raggiunta dalla Grecia nel campo del restauro dei monumenti classici ha portato alla definizione di altri principi complementari strettamente legati al carattere dell'architettura classica Greca:

- la reversibilità, la possibilità cioè di riportare il monumento alla condizione nella quale si trovava prima dell'intervento di restauro, che si ottiene riducendo al minimo gli interventi sugli elementi originali e con la meticolosa documentazione prima di ogni spostamento;
- il mantenimento dell'autonomia dei singoli elementi architettonici nel pieno rispetto del loro essenziale funzionamento statico.

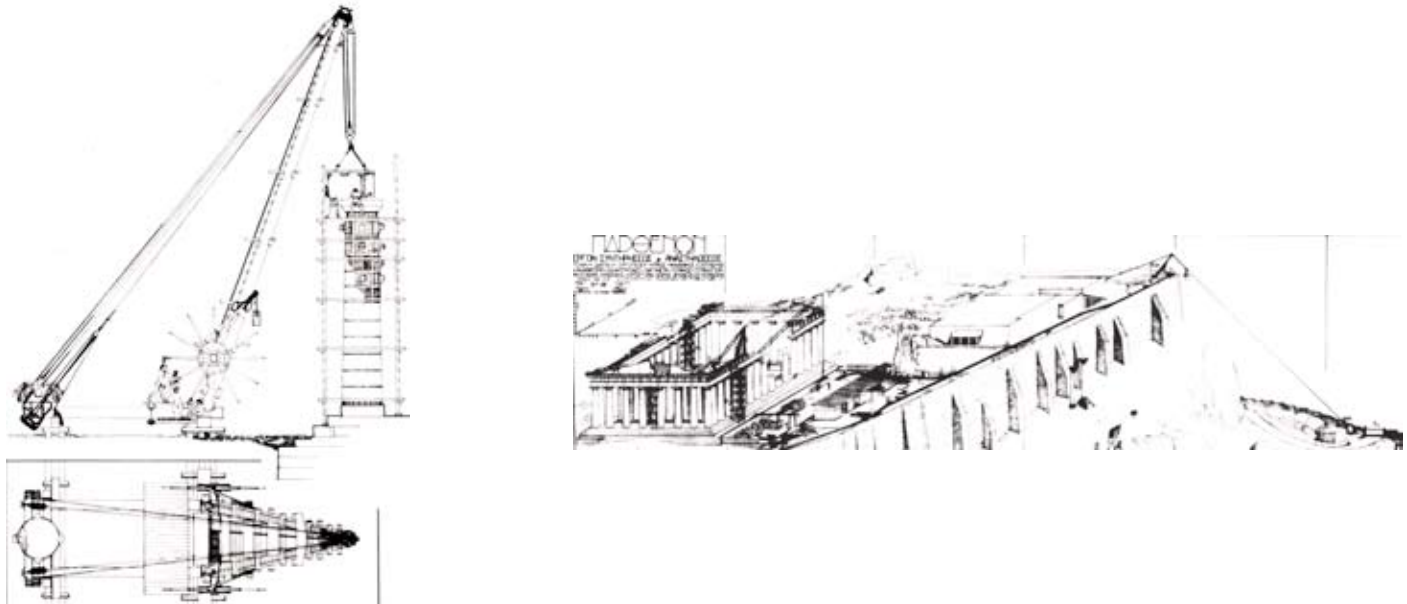
Fase preliminare di documentazione e studio dei vari problemi dei monumenti.

_1977 adozione di misure provvisorie di protezione delle sculture architettoniche: tettoie sopra il portico delle Cariatidi e il fregio ovest del Partenone.

_1978 percorso pedonale tra i Propilei e il Partenone.

_1979-1987 restauro dell'Eretteo.

_1983 pubblicazione dello Studio della ristrutturazione del Partenone di Bouras e Korres: si tratta di uno studio globale, che comprende una completa analisi storica, architettonica e tecnico-costruttiva del tempio con proposte di intervento suddivise in dodici programmi di lavoro riguardanti le varie zone del monumento: le facciate, i muri lunghi della cella, i porticati interni, il pronao e l'opistodomo, il basamento ed i pavimenti. Prevede



sopra a sinistra Manolis Korres: studio di gru dell'epoca classica sopra a destra Manolis Korres: progetto di installazione gru moderna

lo smontaggio delle parti del monumento restaurate in precedenza, sostituzione dei ferri ossidati, sostituzione dei completamenti in cemento del restauro di Balanos con marmo Pentelico, corretto ricollocamento dei blocchi smontati e restaurati. M. Korres nella sua ricerca ha identificato molti elementi del Partenone sparsi sull'Acropoli, sulle pendici della collina, nella città bassa.

Questo materiale originale identificato permetterebbe, se ricollocato:

- il completamento della anastilosi dei muri lunghi della cella fino ad una altezza da 4 a 5 metri;
- l'anastilosi dell'intero colonnato del pronao sulla base del 70 del suo materiale originale;
- la ricollocazione di una grande parte delle antiche cornici dei colonnati nord e sud;
- il completamento parziale dei due frontoni. Negli anni 1984-85 è stato installato il cantiere. Nel Partenone come principale sistema di sollevamento è stata usata una gru girevole che situata all'interno del monumento è in grado di coprire tutte le zone del Partenone nelle quali è previsto l'intervento; responsabili per l'opera, oltre M. Korres, sono l'arch. N. Toganidis e l'ing. K. Zambas, il quale compie anche lo studio antisismico del monumento.

_1986-1991 restauro della facciata est del Partenone.

_1986 trasporto delle sculture del frontone est del Partenone al Museo dell'Acropoli. Avvio dei lavori di conservazione delle superfici dei monumenti dell'Acropoli.

_1989 Terzo incontro internazionale per il restauro dei monumenti dell'Acropoli.



sopra a sinistra cella delle cariatidi senza a copertura durante i lavori di restauro 1979-1987 sopra a destra una delle cariatidi imballata per lo spostamento dentro al Museo dell'Acropoli

_1990-1992 smontaggio dei soffitti già precedentemente restaurati dell'edificio centrale dei Propilei

Riguardo a questo operato interessanti sono le considerazioni fatte da Eugenio La Rocca (sovrintendente per i Beni Culturali del Comune di Roma): *“ L'impressione generale sul lavoro svolto sull'Acropoli di Atene è che si tratti di un'operazione di alto livello che in alcuni casi si avvicina alla perfezione. La documentazione prima, durante e dopo l'intervento è ottima. Il principio seguito è quello di incollare e ricomporre gli elementi fratturati con l'ausilio di cemento bianco e rinforzarli con le barre di titanio.*

La giustificazione del restauro è stato di poter consentire ai monumenti di resistere alle aggressioni del tempo per essere trasmessi nel modo migliore di conservazione alle generazioni future.

Alla fine dei lavori però emergono tre interrogativi proprie della disciplina del restauro:

- 1. Discende da quel fenomeno di selezione operato dal tempo e dalla storia. L'Acropoli che oggi si vede è il risultato di un ripristino ottocentesco, che ha voluto privilegiare l'isolamento dei monumenti e la cancellazione di qualunque stratigrafia storica posteriore alla prima età imperiale. Noi vediamo una delle tante immagini possibili dell'Acropoli che è frutto di una scelta culturale di un determinato momento storico.*
- 2. Si decide di ricostruire per intero monumenti scomparsi, dei quali erano conservati gli elementi architettonici costruttivi. Il caso del Tempio di Athena Nike che ora è parte integrante del paesaggio dell'Acropoli ma è stato interamente costruito nell'Ottocento.*
- 3. Anche i restauri del passato diventano documenti storici da conservare e preservare perché fanno parte integrante della continuità di vita dei monumenti che è componente essenziale per una corretta lettura storica. Ma cosa fare se quei restauri sono stati eseguiti in modo poco*





pagina precedente Eretteo avvolto dalle impalcature sopra Propilei durante i lavori di restauro 1981

ortodosso?”.

I monumenti dell'acropoli sono dunque dei beni culturali di primaria importanza che bisogna preservare per le generazioni che verranno, perché la conservazione dei valori passati è diventata un imperativo nelle società moderne; inoltre perché si è presa coscienza per la prima volta, di ciò che deve essere fatto per risolvere i problemi che affliggono questi monumenti lasciati senza manutenzione dall'antichità ad oggi. I primi tentativi noti di rimediare al danno non miravano alla conservazione dei monumenti ma alla possibilità di poter continuare ad utilizzarli per gli scopi più vari. Oggi si punta alla loro valorizzazione e conservazione in modo che essi possano raccontarsi più a lungo possibile alle generazioni future.



6. CONSEGUENZE AI RESTAURI

problemi derivati dal restauro di N. Balanos e la sbagliata pulitura da parte del British Museum



pagina precedente Propilei Eretteo durante i lavori di restauro *sopra a sinistra* rottura causata dall'intervento di Lord Elgin durante la rimozione di parte dei fregi *sopra a destra* rottura dovuta dalla dilatazione del ferro

84

Come già anticipato nel capitolo precedente fu Balanos a creare l'immagine dell'Acropoli nota ad almeno tre generazioni di ammiratori. Ciò nonostante commise comunque una serie di errori molti gravi, tra cui quello di affidarsi all'uso del ferro, di scalpellare gli elementi antichi al fine di facilitare il loro riposizionamento e di scambiare la posizione di quelli simili quando non riusciva a individuare la loro posizione originaria.

Come è stato già notato, l'uso del ferro e la dilatazione che subisce per via della ruggine, furono all'origine dei problemi più gravi subiti dal Partenone e da altri monumenti. Balanos, inoltre, nel cercare di rendere evidente la differenza dei rocchi nuovi da quelli antichi nei colonnati nord e sud, li costruì utilizzando una roccia calcarea con un rivestimento esterno molto spesso di malta in cemento, e li rafforzò con barre di ferro che cominciarono presto ad arrugginarsi e a svilire l'aspetto delle colonne.

La situazione strutturale del Partenone quindi, si è rivelata molto peggiore di quanto ci si aspettasse. Quando iniziò lo smantellamento degli elementi architettonici, contenenti ferro arrugginito, risalenti ai lavori di restauro di Balanos, ne furono portati alla luce altri che non erano mai stati rimossi dai tempi antichi. Questi elementi presentavano fratture di varie dimensioni causate da incendi passati o dall'esplosione del 1687, poi aggravate dai successivi terremoti. Lo sforzo di unire i frammenti con l'ausilio di tondini di titanio e di una malta particolarmente resistente, appositamente realizzata, allungarono di molto la durata dei lavori.

Il progetto di restauro del Partenone fu diviso in dodici programmi diversi che furono implementati gradualmente a partire dal 1983. Il primo programma riguardava la parte est del tempio e includeva non solo la rimozione delle putrelle di ferro arrugginite introdotte da Balanos, ma anche la rimozione di tutte le metope, che furono date in custodia al museo; il temporaneo smantellamento del lato nord-est delle trabeazioni, così come di tutte le cornici; il completamento della cornice sul lato sud-est per ragioni di staticità. Un secondo programma concerneva il completamento,





pagina precedente assemblaggio di grandi pezzi con l'ausilio di barre in titanio *sopra a sinistra* danni dovuti dall'esplosione *sopra centro* fratture delle colonne dovute agli incendi subiti *sopra a destra* spostamento dei tamburi della colonna

ancora una volta per ragioni di staticità, della quinta colonna da est, appartenente al colonnato sud.

Il programma relativo all' opisthonaos (la parte posteriore della cella) includeva non solo l'unione dei frammenti di numerosi elementi architettonici (architravi, piattabande interne al fregio e al thranos), ma anche lo smantellamento del fregio ovest del tempio e il suo trasferimento all'interno del museo. Il fregio ovest di Fidia, lungo venti metri, era l'unico gruppo di sculture classiche sopravvissuto al saccheggio di lord Elgin. I lavori che lo riguardarono ebbero inizio dopo una lunga discussione, dal momento che la Carta di Venezia permette la rimozione di un insieme di sculture o di dipinti solo nel caso in cui questo corra il rischio di essere distrutto. L'inquinamento atmosferico di Atene, però, per quanto fosse migliorata rispetto al 1975, stava continuando a danneggiare la superficie dei rilievi di Fidia, anche dopo l'erezione di un sottile schermo protettivo.

Le sculture del fregio furono rimpiazzate da riproduzioni in pietra artificiale. Nel frattempo, gli originali furono ripuliti al laser con la cooperazione dell'Institute of Research and Technology dell'università di Creta. Una speciale miscela di radiazioni fu usata per rimuovere le macchie senza danneggiare il marmo e la sua patina; L'ampliamento e il complementare restauro del lato antico della cella sono tuttora in corso. Parti del muro che erano state erette indiscriminatamente durante l'intervento di Balanos devono essere smantellate, e sono in corso studi dettagliati per stabilire la posizione originaria dei blocchi calcarei. Il programma dei lavori sul colonnato nord del Partenone è iniziato nel 2001 e continua tuttora. Infatti, otto delle colonne erano state restaurate da Balanos (1923 -1933), tuttavia non solo tutti gli elementi corrispondenti delle trabeazioni erano in pessime condizioni a causa delle barre di ferro e delle putrelle che vi erano incorporate, ma i rocchi di cemento creati ad hoc e quelli antichi, oltre che i capitelli, erano stati posizionati erroneamente, ragion per cui dovettero essere effettuati dei nuovi studi per determinare la loro posizione



6. CONSEGUENZE AI RESTAURI



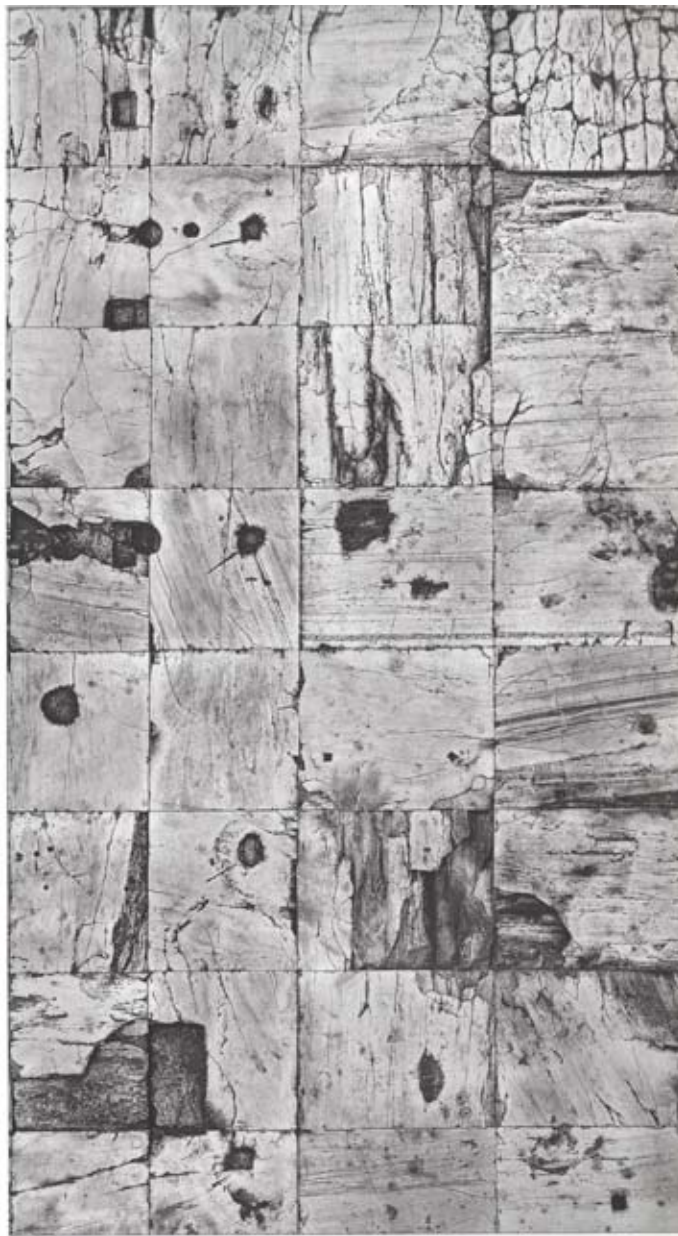
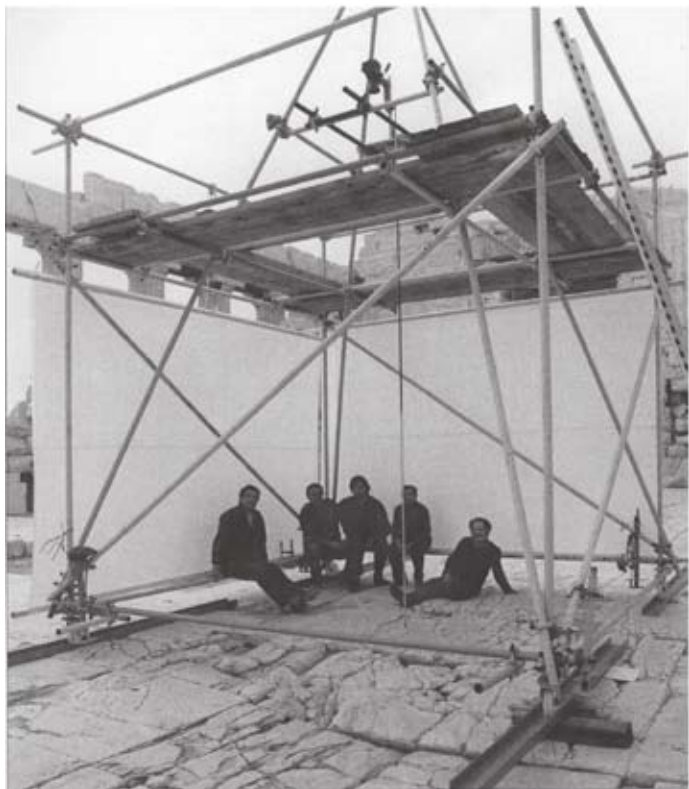
pagina precedente consolidamento della roccia *sopra a sinistra* danno biologico *sopra centro* danno chimico, particolare del colonnato nord in cui i grani del marmo hanno perso la loro coesione, come conseguenza di inquinamento atmosferico *sopra destra* danno meccanico allargamento delle crepe dovute dal ghiaccio

88

originaria. L'intervento sul lato nord fu esteso verso ovest al fine di smantellare altre sette metope che sfortunatamente erano state scalpellate, anche se non erano state spostate per trasferirle in uno spazio protetto al chiuso (2007). Queste metope saranno presto rimpiazzate da copie. Il programma di intervento sul pronaos ('anticamera') del Partenone, iniziato nel 1994, non aveva un carattere di salvataggio ma di risanamento. Anche se la prostasis interna sul lato est del tempio era crollata insieme alle sue sei colonne nell'esplosione del 1687, vari rocchi e architravi erano sparsi a terra e potevano essere restaurati con apposite aggiunte. Infine, furono erette due colonne insieme alle loro architravi e altre tre a un' altezza minore. Le nuove colonne aggiunte, al contrario di prima, non vennero scalpellate.

Velocemente elenchiamo quali furono i degradi principali presenti sui monumenti prima degli interventi del 1975:

- sfogliamento delle superfici e fratture dovute all'azione del tempo;
- fessure di grande estensione dovute all'ossidazione del ferro;
- Corrosione delle splendide superfici del marmo pentelico, dovuta all'azione degli acidi inquinanti contenuti nell'acqua piovana, che l'ha trasformato in gesso il si è poi sciolto con l'acqua piovana mentre il processo di corrosione continua sulla superficie sottostante. L'attacco acido è stato molto rovinoso per la decorazione plastica dei monumenti, che ha portato alla perdita dei particolari nelle sculture;
- Usura dei pavimenti dei monumenti, ma anche della roccia stessa dell'Acropoli, monumento anch'essa, dovuta alla presenta ininterrotta di milioni di visitatori;
- Problema statico dei monumenti è la conseguenza della rovina generale dei monumenti, perché il loro equilibrio è notevolmente modificato.





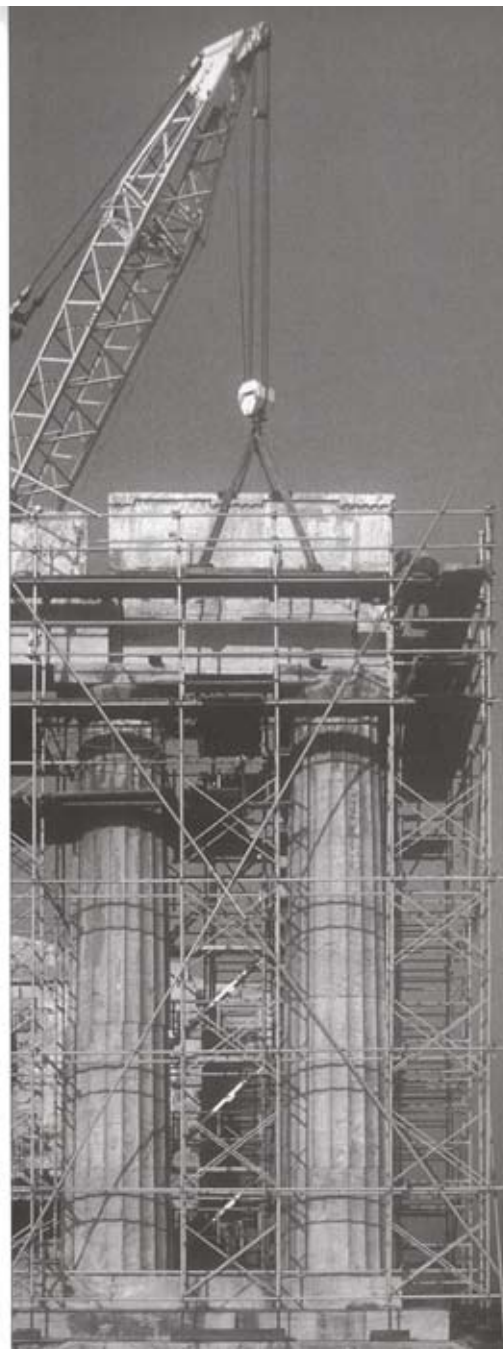
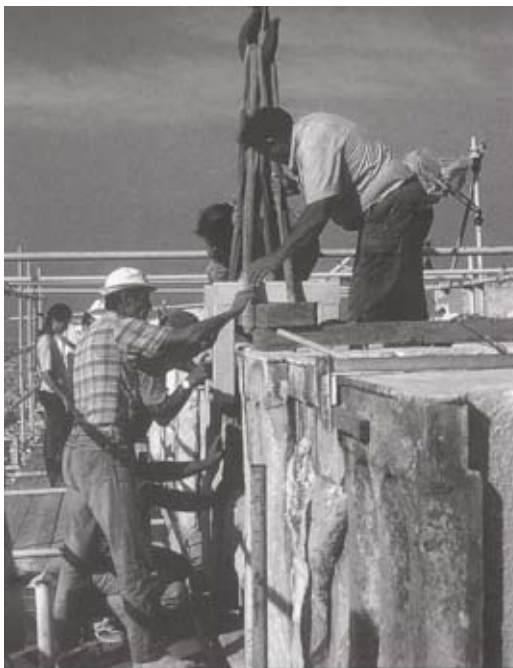
pagina precedente pavimentazione della cella del Partenone prima del restauro *sopra a sinistra* operazione di smantellamento. rimozione della cornice est *sopra a destra* ricollocazione della cornice sud est dopo il restauro

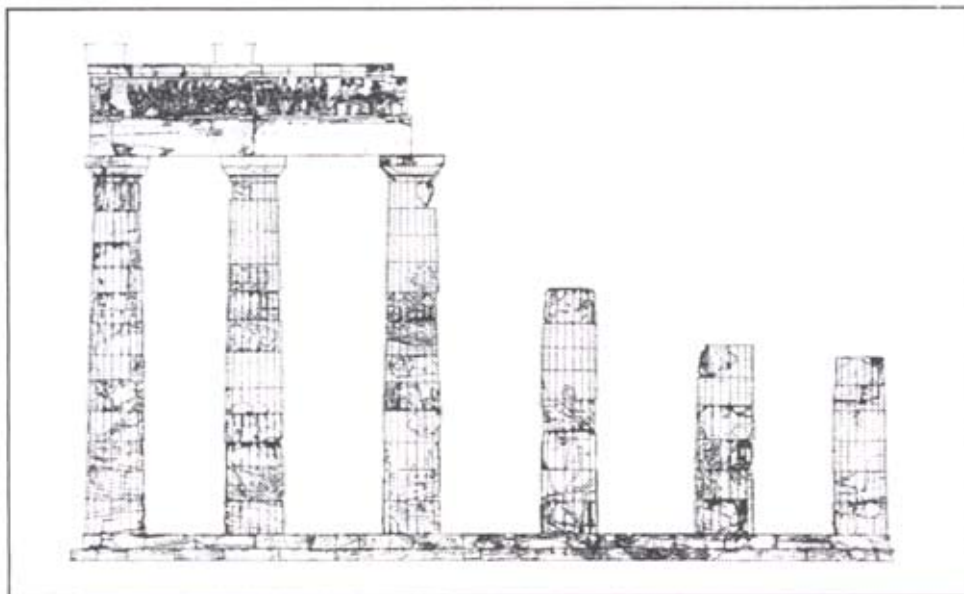
Il modo in cui si è deciso di intervenire è:

- Nei casi di grave alterazione è stato necessario intervenire con lo smontaggio delle parti che presentano seri problemi.
- Gli elementi di connessione ossidati sono rimossi e il materiale di riempimento (malta cementizia nelle zone restaurate o, raramente piombo) eliminato;
- I frammenti che non provengono dallo stesso elemento architettonico non sono mai uniti tra loro. Se è necessario le parti mancanti sono colmate con marmo bianco in modo da poter recuperare la loro efficienza strutturale originaria;
- Il consolidamento del marmo viene considerato necessario solo in casi limitati e l'unico trattamento menzionato è stato quello a base di calce o calce caricata con carbonato di calcio per il riempimento delle microfessure e delle piccole fessure superficiali;
- Per quanto riguarda i sistemi di pulitura le tecniche più interessanti sia per l'alto livello tecnico sia per la qualità dei risultati è l'impiego di radiazioni laser. È stata impiegata una strumentazione che utilizza simultaneamente due diverse radiazioni laser, una nell'infrarosso e l'altra nell'ultravioletto che interagisce contemporaneamente sulla stessa ristretta zona da pulire. In questo modo si ha una buona rimozione di croste nere senza l'effetto di ingiallimento che a volte si nota sulle superfici pulite soprattutto nei marmi bianchi;

I materiali adottati non devono essere invasivi e compatibili con i materiali autentici in modo da non causare danni in futuro:

- Materiale inorganico a base di cemento bianco usato come collante per unire i frammenti;
- Al posto dei ferri ossidati, inseriti da Balanos, viene utilizzato il titanio, un metallo relativamente leggero, a soddisfacente resistenza e con





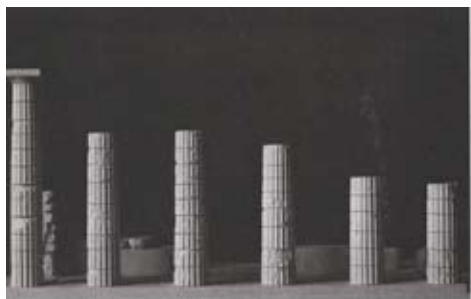
pagina precedente smontaggio metopa est sopra progetto di ricostruzione del pronao

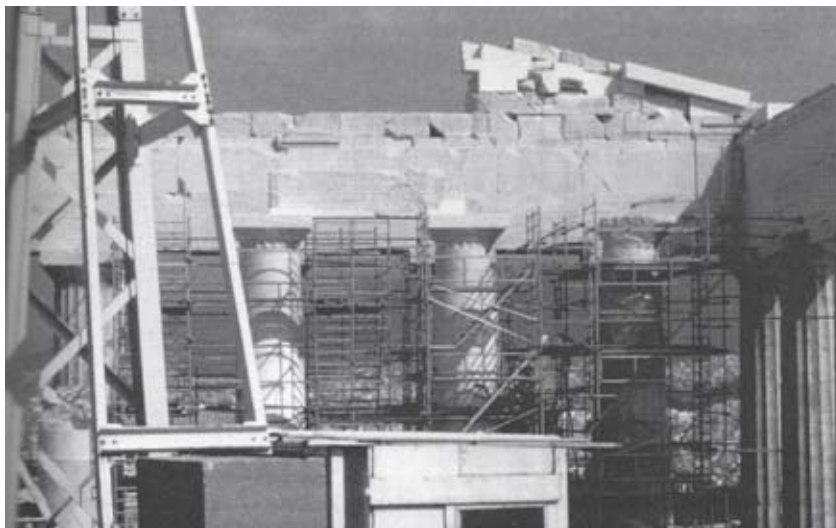
caratteristiche compatibili con il marmo e resistente ad ogni forma di corrosione. Viene inserito nei fori fatti in precedenza proprio per limitare l'esportazione di materiale;

- Le nuove integrazioni dei blocchi sono in marmo pentelico proveniente dalle cave di Dionysos.

Nei capitoli precedenti si è parlato di come il British Museum sostenga che se i marmi non fossero stati prelevati da Elgin, sarebbero stati distrutti nel corso della storia. Possiamo dire che se la storia non li ha "distrutti", ci ha pensato un'errata pulitura a rovinarne la superficie. Prima dell'apertura della sezione riservata ai marmi Elgin presso il British Museum, Duveen aveva voluto che le opere d'arte nella sua nuova galleria fossero all'altezza del compiuto: pure, bianche, classiche. I marmi Elgin erano non soltanto sporchi per effetto combinato dello smog londinese e del sistema di riscaldamento del museo, ma anche coperti da una patina di colore arancio bruno. La pulitura impropria venne fatta con strumenti in rame e una spazzola dura di carborundum (carburo di silicio, usato come abrasivo), assolutamente vietati nel campo del restauro. Il consiglio decise di non fare una dichiarazione pubblica, anche perché il responsabile scientifico del Museo aveva assicurato che il danno, per un occhio non esperto, era irrilevante, sebbene non tutti fossero d'accordo nel tacere. Il Museo fu obbligato a presentare un documento ufficiale, pubblicato sul *Times* del 18 maggio 1939, nel quale si spiegava che, sebbene fosse avvenuta una pulitura non autorizzata, era stata minima e senza che i dirigenti del Museo ne fossero a conoscenza.

La pulitura dei Marmi del Partenone fu effettuata per un periodo di quindici mesi dal 1938 al 1939, quando i lavoranti del museo, senza autorizzazione ufficiale, usarono utensili di rame per rimuovere ciò che credero fosse sporco, ma che era in realtà la patina color miele della superficie glicpta.

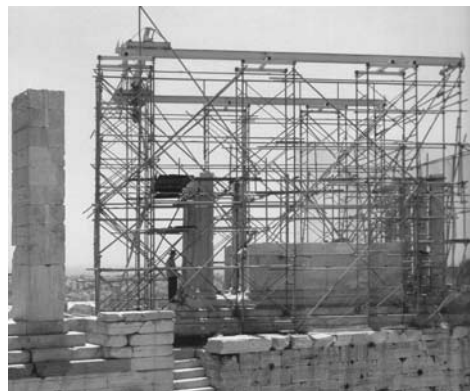




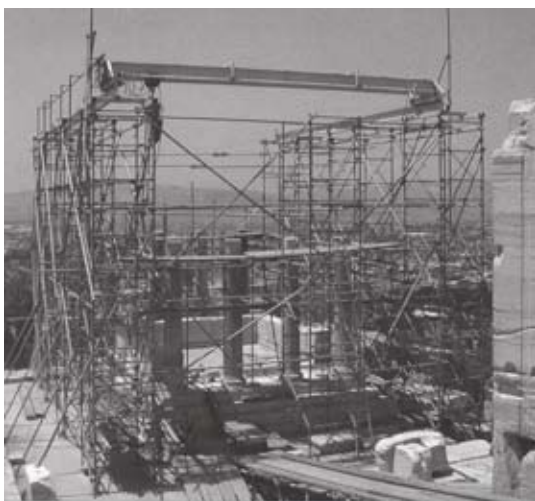
pagina precedente progetto di restauro prostasi est sopra il cantiere di restauro delle colonne del pronao

Una dichiarazione ufficiale rilasciata all'epoca dei fatti e pubblicata dal *Times*, affermava che l'offerta di Lord Duveen per la costruzione di una nuova ala per le sculture, era una buona occasione per pulire le sculture e migliorare l'aspetto della superficie tramite la rimozione delle aree di decoloritura. L'otto ottobre 1938 il British Museum Standing Committee dichiarava che *“a causa di impropri e non autorizzati tentativi di migliorare l'aspetto cromatico delle sculture del Partenone per la nuova galleria di Lord Duveen, alcuni importanti pezzi sono stati gravemente danneggiati”*. Il tutto si risolse in un'azione disciplinare nei confronti di due funzionari: Frederick Pryce, all'epoca Conservatore delle antichità greche e romane, al quale fu “concesso di ritirarsi dal servizio per motivi di salute” e il suo assistente, Roger Hinks, che fu formalmente richiamato per negligenza e a cui fu ridotta l'anzianità e la paga di dieci anni. Egli si dimise subito dopo, e il Professor Bernard Ashmole fu invitato a prenderne il posto, come incarico onorario, presso il dipartimento di antichità greche e romane. L'uso di utensili smussati in rame, comunque, fu negato da George Hill (Conservatore delle antichità greche e romane al British Museum nel dal 1921 al 1930) che in una lettera del 1939 al *Times* affermò che i metodi di pulitura comprendevano esclusivamente l'uso di acqua e sapone, e che qualsiasi danno che poteva derivarne era invisibile ad un occhio inesperto. I Conservatori del Dipartimento furono considerati responsabili per la pulitura, e tenuti a seguire le istruzioni dirette degli Amministratori del Museo (direzione centrale del British Museum, n.d.t.), che avrebbero assunto la supervisione delle operazioni, e non quelle dei direttori dei singoli dipartimenti. Ma Arthur Holcome, il Chief Cleaner (Pulitore Capo) del Museo, in un'intervista del 19 maggio 1939, dichiarò che i suoi dipendenti *“erano dotati di una soluzione di acqua e ammoniacca. Prima spazzolavamo lo sporco sui Marmi con una spazzola morbida. Poi applicavamo la soluzione con la stessa spazzola. Dopo averli asciugati con una spugna li trattavamo nuonamente con acqua distillata [...] Per rimuovere alcune*

6. CONSEGUENZE AI RESTAURI



95





pagina precedente Athena Nike fasi di smantellamento sopra a sinistra fregio ovest prima del trasferimento nel Museo dell'Acropoli sopra centro e destra il fregio durante il trasferimento nel Museo dell'Acropoli

macchie più resistenti, ho lucidato il marmo con uno strumento di rame, smussato. Alcune erano nere per lo sporco come quella grata" disse Holcombe indicando il suo caminetto. Ammise che molti dei suoi uomini avevano seguito il suo metodo, ma lo dichiarò innocuo, *"perché il rame è più molle della pietra. Ho usato gli stessi strumenti per pulire i marmi al Museo sotto quattro direttori."* Una raccolta di pubblicazioni, uscita col titolo *"La Palestra della Mente: scritti di Roger Hinks 1933-63"* ed edita da John Goldsmith (1984), mostra chiaramente l'esistenza di vari insabbiamenti: la pulitura fu infatti ordinata da Sir John Soames (direttore del British Museum all'epoca dei fatti) su richiesta di Lord Duveen. Due fondamentali relazioni della sottocommissione di inchiesta che indagò sulla pulitura e la dismissione dei funzionari, erano, ancora nel 1984, inaccessibili. Tutto ciò continua quindi ad inficiare la credibilità della versione ufficiale secondo cui Pryce e Hinks, come Conservatori ufficiali, avrebbero dovuto vigilare più attentamente su lavori la cui responsabilità deve essere imputata a Sir John Forsdyke, che successe come direttore del British Museum a John Soames. Nel Public Records Office a Kew esiste traccia di un documento del Foreign Office intitolato *"Trattamento dei Marmi Elgin: uso di spazzole di rame nella pulitura dei marmi e conseguente danno alle superfici"*. Il fascicolo è stato distrutto. La relazione sui fatti presentata dalla Commissione d'inchiesta a Sir John Forsdyke il 14 gennaio 1939 dovrebbe essere resa pubblica quest' anno. Ulteriori polemiche sulla pulitura dei Marmi si sono sollevate nel 1983, quando il British Museum fu accusato di accelerare il processo di decadimento del marmo tramite la ricopertura della cariatide con una pellicola plastica ritenuta protettiva. Le critiche furono autorevolmente condivise da uno dei massimi esperti greci di conservazione, il Professor Skoulikidis, docente di chimica fisica presso il Politecnico di Atene e membro del comitato per la conservazione dell'Acropoli. Sebbene nessuno voglia mettere in discussione il ruolo generale di conservazione dei Marmi svolto dal British Museum, ciò aggiunge peso alle richieste greche di rientrare in possesso delle sculture.



7. CRITERI E PROPOSTA DI INTERVENTO PER IL PARTENONE

tratto da "Progetto di restauro del Partenone" di Manolis Korres

Proposte dettagliate d'intervento per il Partenone; i dodici programmi

1° Programma.

Quasi tutti i danni della facciata est del Partenone sono limitati ai due angoli del frontone e della trabeazione, cioè in due zone simmetriche. Per ciò il 10 programma si suddivide in due sottoprogrammi, uno per l'angolo nord-est, e l'altro, per l'angolo sud-est.

Ognuno prevede i seguenti lavori:

- _ Smontaggio dell'esistente cornice inclinata (nella parte a nord-est è previsto, in particolare, lo smontaggio di un acroterio a forma di testa di leone e del relativo plinto).
- _ Smontaggio degli esistenti ortostati del timpano e del muro retrostante.
- _ Smontaggio dei concetti della cornice d'angolo e dei cinque successivi concetti della stessa cornice.
- _ Smontaggio dell'architrave d'angolo e dei concetti di pietra sovrastanti, appartenenti al fregio dorico (metope e triglifi).

Tutti i concetti di pietra che verranno rimossi saranno restaurati, consolidati e completati nelle parti mancanti con marmo nuovo e quindi ricollocati, e uniti con grappe e cavicchi di titanio. Tutti gli elementi di ferro saranno in tal modo sostituiti.

Altri lavori

- _ Restaurare, il più possibile senza rimuoverla, la colonna dell'angolo nord-est.
- _ Rimozione e trasporto al museo delle ultime due statue esistenti del frontone (due cavalli del carro di Helios e due del carro di Selene).
- _ Collocazione sul frontone di calchi in cemento delle statue esistenti.

2° Programma. Colonnato nord.

- _ Smontaggio della parte restaurata dal Balanos, di otto colonne e relativa trabeazione.
- _ Sostituzione di tutti gli elementi in ferro (grappe, chiodi, sistemi di sospensione) del 6° architrave del colonnato con elementi in titanio.
- 98 _ Sostituzione dei rocchi in cemento (restauro del Balanos) come elementi nuovi in marmo.
- _ Sostituzione di una metopa (l'ultima ad ovest) con calco in cemento e collocazione dell'originale al Museo.
- _ Eventuale ricostruzione dei concetti retrostanti il fregio dorico.
- _ Eventuale collocazione di lastre di marmo nei vani delle metope mancanti.
- _ Restauro di alcuni concetti della cornice previo completamento delle parti mancanti in quelle parti del colonnato non rimosse.
- _ Ricoprimento ed impermeabilizzazione della trabeazione.
- _ Probabilmente sarà necessaria l'aggiunta di una parte del timpano retrostante i suddetti calchi.

Altri lavori

- _ Restauro del primo rocco della 1° e 5° colonna.
- _ Restauro dell' 11° (ultimo) rocchio della 7° colonna.
- _ Lavori di conservazione del 2°, 3°, 6 e 7° capitello.
- _ Eventuale completamento del capitello della colonna dell'angolo sud-est.
- _ Lavori di conservazione del 15° blocco della cornice parzialmente restaurata.
- _ Assemblaggio di vari frammenti caduti dalla trabeazione dal 2° al 6° intercolumnio.
- _ Eventuale sostituzione con calchi in cemento delle due metope d'angolo e collocazione degli originali al Museo.

3° Programma. Colonnato sud.

- _ Smontaggio di sei colonne e relativa trabeazione restaurata dal Balanos (3 + 2 concetti di architrave).
- _ Sostituzione di tutti gli elementi in ferro con nuovi.
- _ Sostituzione dei rocchi in cemento (restauro del Balanos) con elementi nuovi in marmo pentelico.
- _ Ricollocazione di un triglifo originale attualmente a terra.
- _ Sostituzione di una metopa (l'ultima ad ovest) con un calco e trasferimento dell'originale al Museo.

7. CRITERI E PROPOSTA DI INTERVENTO PER IL PARTENONE



_parti in situ



_materiale originario inserito nella proposta di restauro



_materiale originario nei precedenti restauri



_materiale nuovo



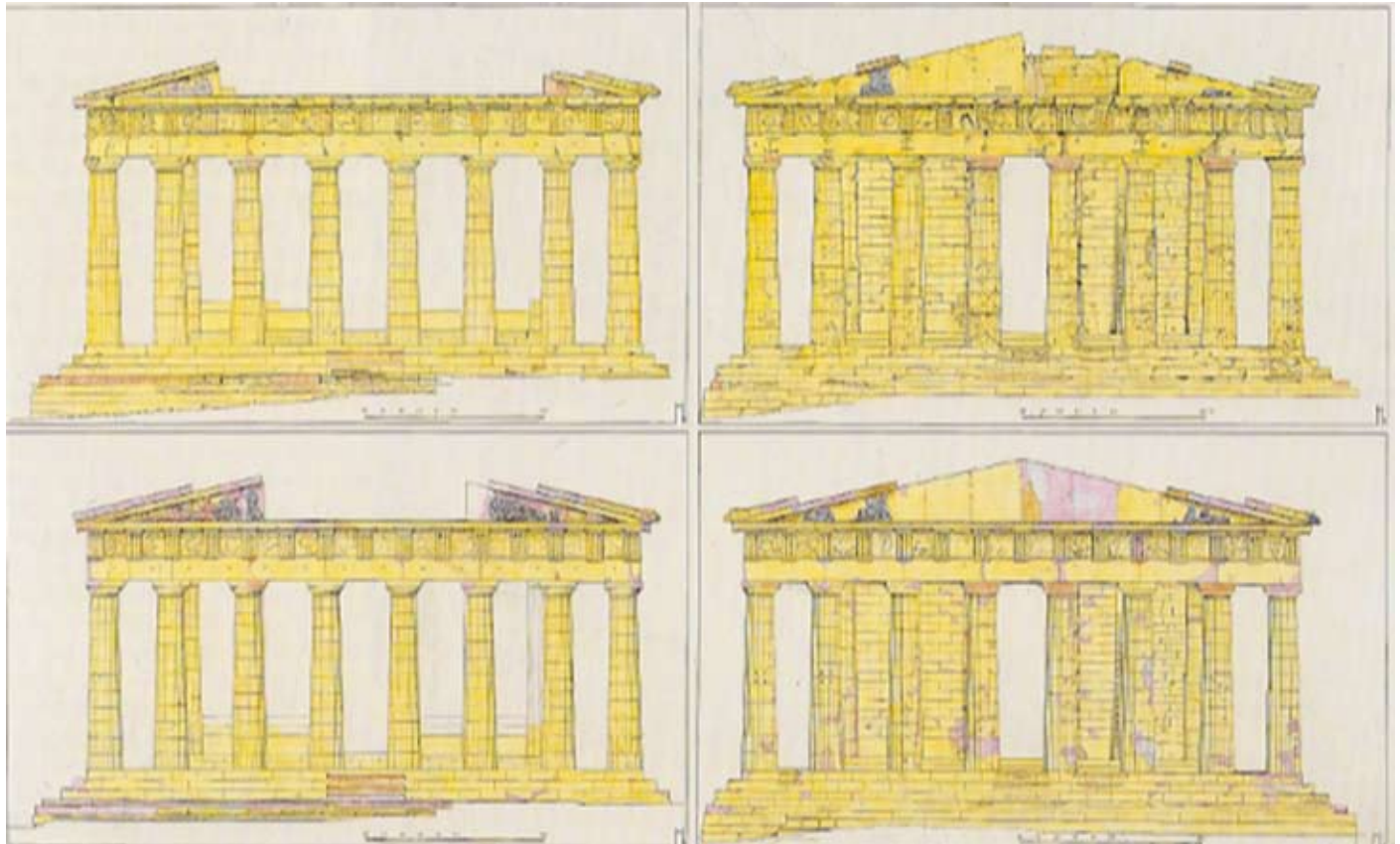
_materiale aggiunto nei precedenti restauri



_copie previste di sculture originarie o di altre attualmente al Museo British



_copie di sculture e di membri architettonici attualmente al Museo Britannico



sopra facciata est (a sinistra) e Ovest (a destra): stato attuale al 1983 (sopra) e progetto (sotto).

7. CRITERI E PROPOSTA DI INTERVENTO PER IL PARTENONE

- _ Collocazione di sette-otto calchi in cemento di Metope attualmente collocate in musei.
- _ Collocazione di trentatré conci della cornice, una parte di questi (15-20) saranno ricavati dalla ricomposizione di frammenti.
- _ Ricoprimento ed impermeabilizzazione della trabeazione.
- _ Completamento del 1° rocco della 5° colonna (parte restaurata da Pittakis).
- _ Restauro in situ della 5° colonna e della relativa trabeazione.

4° Programma

- a) Smontaggio, restauro e rimontaggio delle seguenti parti: due conci di pietra angolare della trabeazione ed i due successivi; conci di pietra angolari del frontone; tutte le parti della cornice inclinata; tutte le parti della gronda inclinata; due plinti degli acroteri.
- b) Restauro di due «orthostates» centrali del timpano.
- c) Rimozione, restauro e ricollocazione del 13° concio della cornice orizzontale.
- d) Sostituzione di tutte le grappe di ferro esterno dell'architrave con altre in titanio.
- e) Distacco della 4° architrave; interventi al 4° e 5° capitello (sostituzione delle grappe); ricollocazione dell' architrave.
- f) Lavori al 1° e 7° capitello del lato ovest.
- g) Sostituzione degli elemento in ferro dei capitelli.

Tutti questi lavori riguardano le parti restaurate da Balanos nel 1900. Lo scopo delle nuove proposte è di rimuovere le cause di deterioramento ed i danno provocati dal suddetto restauro.

Le seguenti proposte includono nuovi lavori nelle parti originarie del tempio:

- a) completamento dell'«orthostatis» centrale meridionale del timpano recuperando un pezzo e realizzando un pezzo nuovo in marmo
- b) collocazione di un «orthostatis» fatto con marmo nuovo al posto di uno mancante del timpano (2° del centro verso sud), in modo da avere un timpano completo.
- c) Collocazione di cinque conci di cornice inclinata (due originali e tre nuovi).
- d) Sarcitura delle lesioni maggiori dei racchi, con l'inserzione di marmo al secondo rocca della quarta colonna, secondo della quinta, e sesto della sesta colonna).
- e) Eventuale completamento del capitello sud-ovest.
- f) Completamento del concio dell' angolo sud del frontone con nuovo marmo, con frammenti originali del gocciolatoio a testa di leone conservati al Museo. Osservazioni: eventuale sostituzione del concio dell' angolo nord del frontone con una copia in marmo. Ciò al fine di preservare la scultura originaria a testa di leone e di salvare la decorazione pittorica, conservandola ancora nel Museo.
- g) Collocazione di calchi in cemento delle due statue (oggi al British Museum) del Kifisso e della figura V.

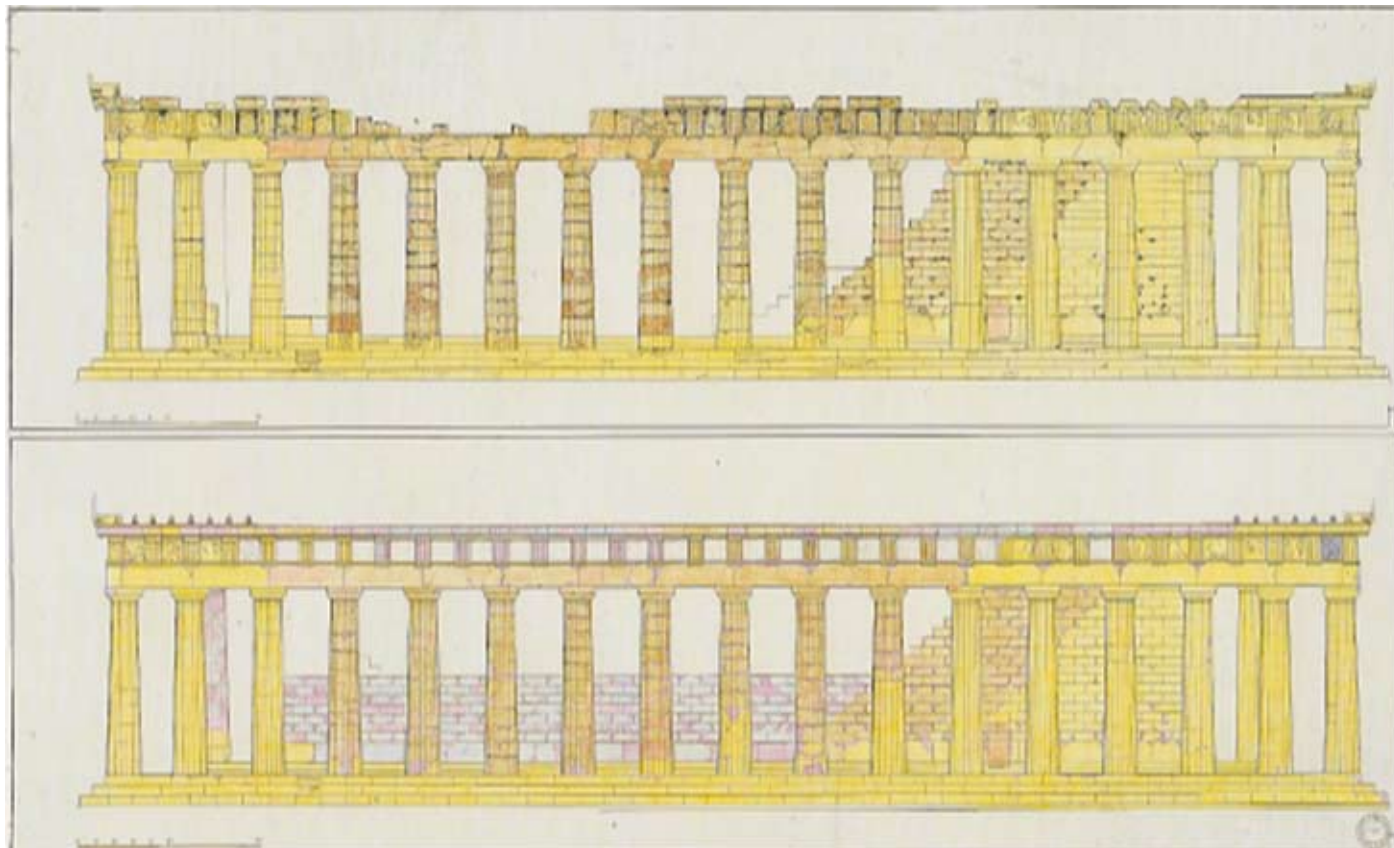
5° Programma. Facciata orientale interna dell'exastilo.

- _ Smontaggio della sesta colonna e sostituzione degli elementi in ferro con altri in titanio e rimontaggio.
- _ Lavori di conservazione e completamento di un pilastro del lato sud.
- _ Anastilosi delle rimanenti colonne. Si dispone del 70% del materiale originario identificato.
- _ Anastilosi delle architravi. Si dispone dell'80% di materiale originario.
- _ Collocazione di calchi in cemento dei conci del fregio (attualmente nei Musei di Londra e dell' Acropoli).
- _ Resturo del «thranos», almeno sugli intercolumni laterali e sul primo e quinto intercolumnio, inclusi i conci sugli angoli della cella.
- _ Restaurio di quattro travi in marmo del soffitto (due originali e due nuove).
- _ Ricoprimento ed impermeabilizzazione della trabeazione e delle travi.

6° Programma. Pronao, muro orientale e trasversale della cella.

- _ Sistemazione della muratura degli «orthostates» e completamento delle parti mancanti.
- _ Completamento, lavori di conservazione e nuova sistemazione dei conci di pietra del muro e di un pilastro.
- _ Completamento del muro orientale con conci nuovi e di recupero.
- _ Parziale restauro dell' anta meridionale della porta del «thyroma».

7. CRITERI E PROPOSTA DI INTERVENTO PER IL PARTENONE



sopra facciata nord: stato attuale al 1983 (sopra) e progetto (sotto).

7. CRITERI E PROPOSTA DI INTERVENTO PER IL PARTENONE

- _ Impermeabilizzazione del muro.
- _ Parziale restauro della soglia del «thyroma» risalente ad un precedente restauro (tardo romano).
- _ Indicazione sul pavimento del pronao della forma dell' abside paleocristiana.
- _ Ricostruzione del muro trasversale della cella con conci di marmo nuovo a scopo didattico. Anastilosi di due conci del primo filare della stessa parete avente il medesimo intento.

7° Programma. Muro settentrionale della cella.

- _ Smontaggio di una precedente anastilosi (1849, Pittaki) e sostituzione degli elementi in ferro con altri fatti di Titanio.
- _ Rimozione dei pezzi erroneamente collocati nei pilastri.
- _ Sostituzione con nuovo marmo di quattro pietre dello «zoophoro» (mal tagliate dall' Elgin).
- _ Reintegrazione della parete con 164 conci attualmente in frammenti.
- _ Integrazioni di alcuni conci del «thranos» e di alcune travi in marmo.
- _ Impermeabilizzazione della parete.

8° Programma. Muro Meridionale.

- _ Smontaggio di una precedente anastilosi (1844) e sostituzione delle grappe in ferro con nuove in titanio.
- _ Rimozione di pezzi erroneamente collocati.
- _ Completamento degli «orthostates».
- _ Innalzamento del muro con conci di recupero (fino all'undicesimo filare).

9° Programma. Facciata interna occidentale.

(Dopo la rimozione delle travi del soffitto prevista nel decimo ed undicesimo programma).

a) Smontaggio, restauro e sostituzione di elementi in ferro e ricollocazione di:

- _ Conci del «thranos» (due conci d'angolo, ventisette della trabeazione ovest, sei della trabeazione sud).
- _ Dieci «Antithemata» del fregio restaurati.
- _ 1° e 2° concio del fregio (in nuovo marmo).
- _ Nuovi conci dell'architrave (tre del primo intercolumnio ed uno interno al quarto intercolumnio).
- _ Interventi sul primo, secondo, terzo e quinto capitello.
- _ Intervento sul rocco più alto della quinta colonna.

Tutti questi lavori riguardano le parti restaurate da Balanos nel 1900. Lo scopo delle nuove proposte è di rimuovere le cause dei danni.

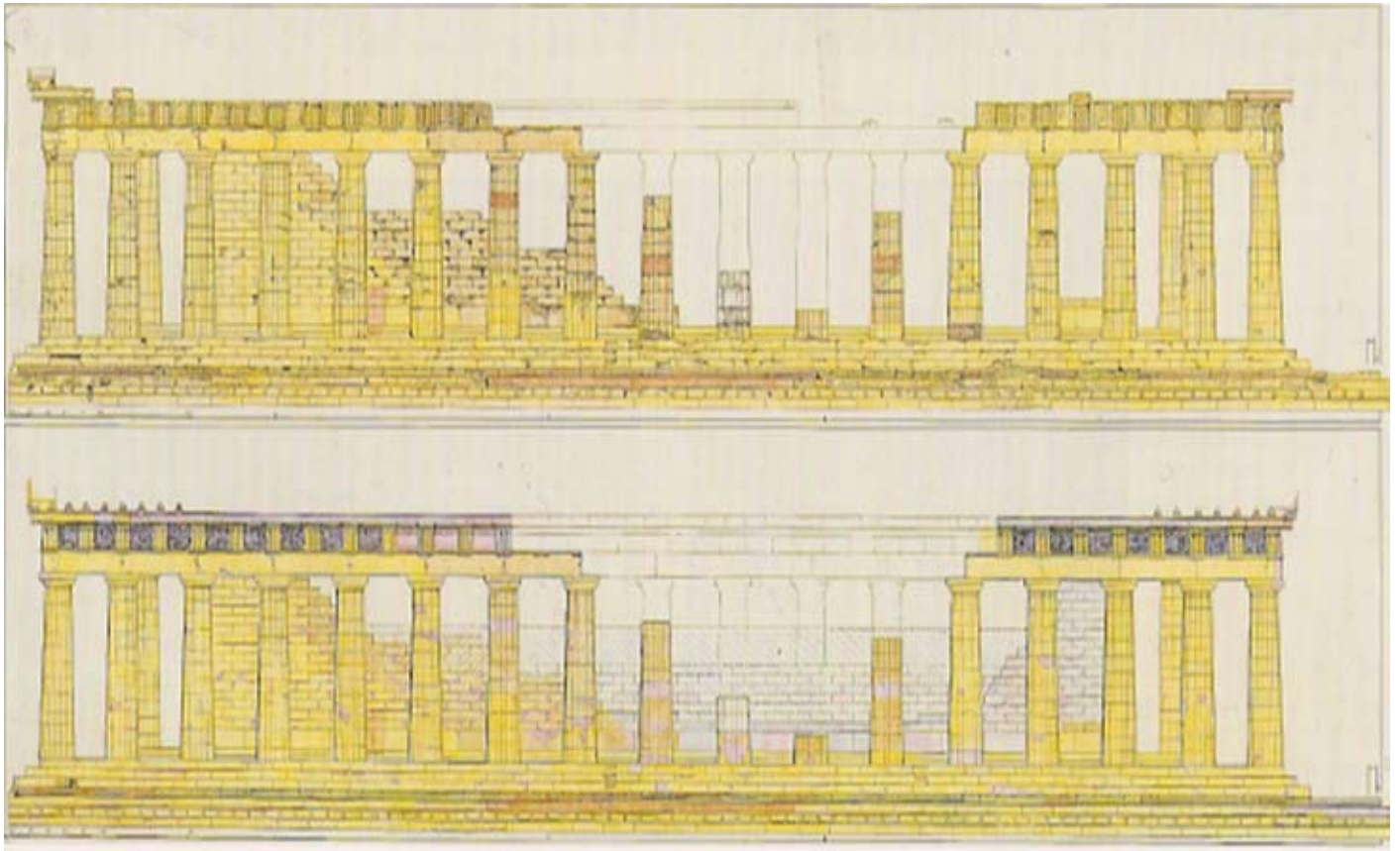
Altri lavori previsti:

- _ Sostituzione di due conci moderni del fregio occidentale con calchi in cemento degli originali attualmente al British Museum e della quarta colonna, danneggiata dal fuoco, per migliorare le condizioni statiche della facciata. Il numero dei rocchi ed il tipo di restauro (completamento, consolidamento o sostituzione con nuovo marmo) sono problemi ancora in discussione e sono correlati all'undicesimo programma.

10° Programma. Opistodomo e muro occidentale della cella

- _ Rimozione temporanea di due conci in pietra del fregio sulla parete occidentale.
- _ Rimozione temporanea di quindici conci della parete occidentale.
- _ Conservazione di una delle quattro travi di marmo e dell' architrave maggiore.
- _ Riasssemblaggio dei frammenti e completamento di due travi di marmo dell' architrave maggiore (al centro).
- _ Ricostruzione con nuovo marmo della quarta trave, in marmo, dell'architrave maggiore.
- _ Sostituzione di tutti gli elementi metallici della trave sud con altri in titanio.
- _ I lavori di conservazione, sostituzione delle grappe in ferro, completamento degli «orthostates» e di vari del «thranos».
- _ Lavori di ricostruzione della scala medievale. Completamento della mura tura esterna. Impermeabilizzazione e rimozione dei conci non originari del monumento.

7. CRITERI E PROPOSTA DI INTERVENTO PER IL PARTENONE



sopra facciata Sud: stato attuale al 1983 (sopra) e progetto (sotto).

7. CRITERI E PROPOSTA DI INTERVENTO PER IL PARTENONE

- _ Idoneo trattamento delle parti in situ e del materiale disperso appartenente alle ante del «thyroma» risalenti al restauro tardo romano.
- _ Completamento dei terminali delle ante classiche per rendere visibile la forma dell'antica costruzione in legno del «thyroma».

11° Programma. Soffitto dell'ala occidentale.

- _ Sostituzione di una trave nuova in marmo (Balanos, 1900) con una originaria attualmente a terra.
- _ Completamento della prima trave (da nord) con frammenti originari recentemente recuperati.
- _ Sostituzione delle grappe in ferro esistenti sugli «orthostates» fra le travi).
- _ Completamento e rimontaggio degli «orthostates» previo assemblaggio di frammenti originari e nuovi.
- _ Eventuale rinforzo delle travi esistenti, originarie e nuove, con elementi in titanio.
- _ Adattamento del cassettonato nuovo realizzato per il restauro del soffitto da Orlands (1958-62) e sua collocazione.
- _ Ricoprimento ed impermeabilizzazione del soffitto e della trabeazione.
- _ Realizzazione di un nuovo sistema di drenaggio.

L'undicesimo programma richiede, da una parte, un' ampia ricerca sulla metodologia per la posa in opera delle travi di marmo e, dall' altra, la soluzione per due problemi statici:

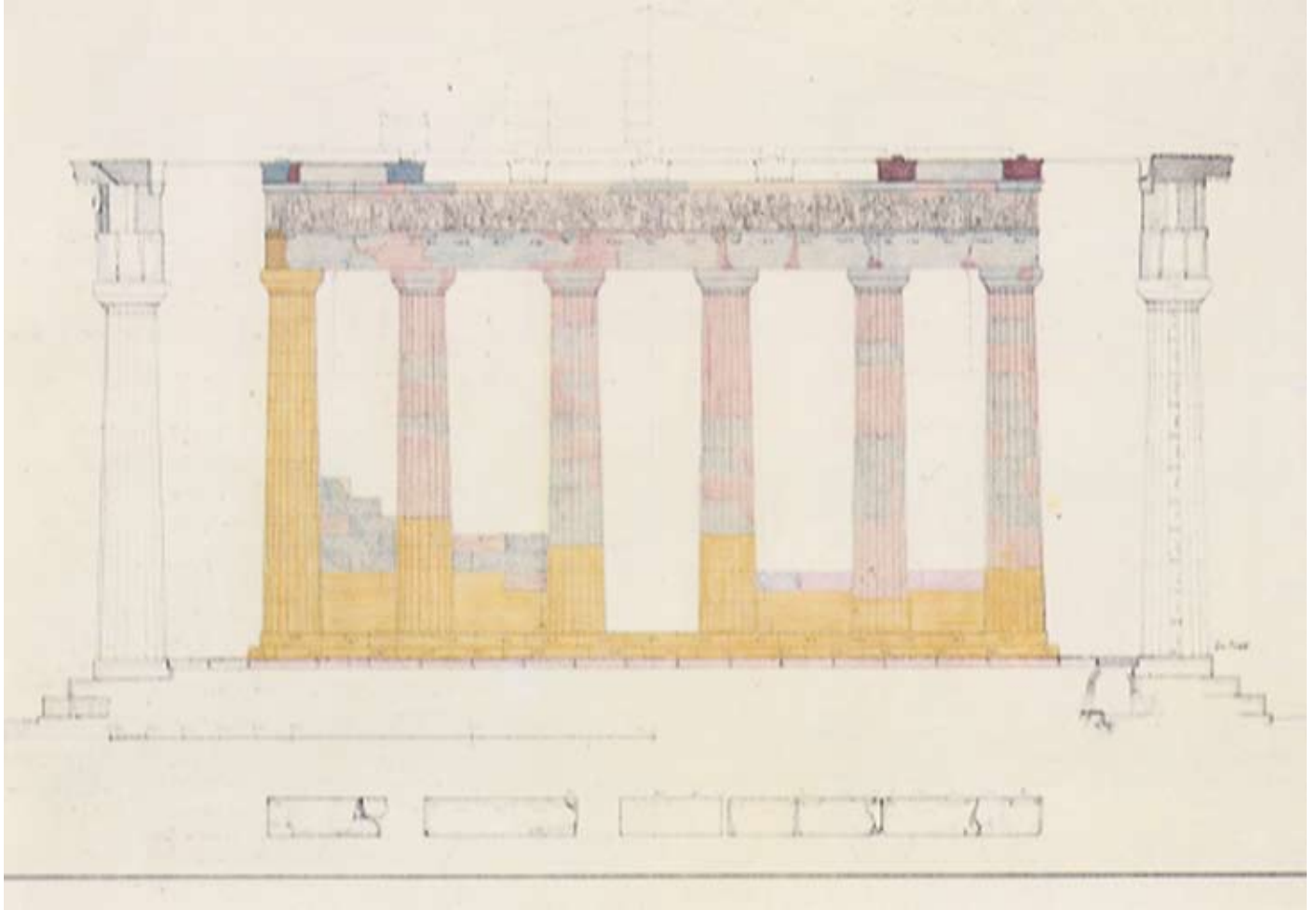
- a) La resistenza a compressione delle colonne portanti danneggiate dall'incendio.
- b) Il comportamento di tutto il sistema delle coperture ai terremoti (dopo l'aggiunta delle nuove travi di marmo e del cassettonato).

Il programma è connesso anche alle decisioni preliminari del nono programma concernente la rimozione o la conservazione del fregio in situ.

12° Programma. Krepidomata e pavimentazioni

- _ Pulitura del pavimento.
- _ Lavori di conservazione e di completamento dei conci e della lastre del pavimento della peristasi.
- _ Ricollocazione di alcune pietre della base della cella (Krepidomata) specialmente nella parte a nord ed a est.
- _ Lavori di conservazione e completamento delle lastre del pavimento della cella, con nuovi pezzi di marmo da inserire nelle fessure ed idonea sigillatura delle fessure minori.
- _ Copertura di alcuni vuoti con materiale trasparente per rendere visibili gli elementi importanti a scopo didattico.
- _ Copertura protettiva di alcune parti del pavimento.

7. CRITERI E PROPOSTA DI INTERVENTO PER IL PARTENONE



105

sopra progetto di restauro prostasi orientale



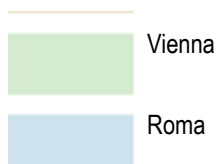
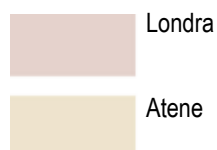
8. TAVOLE DEL FREGIO

mappa della collocazione dei frammenti del fregio

Il fregio originario era composto da 115 pannelli di marmo numerati di dimensioni irregolari. I blocchi ad angolo erano numerati due volte, dal momento che entrambi i lati adiacenti erano cesellati: per esempio, il blocco I del lato sud è il blocco XVI del lato ovest; vi erano, dunque, solo 3 blocchi originali di marmo. I lati nord e sud possedevano 47 pannelli ciascuno; il lato ovest 14, mentre quello est 7. I pannelli furono numerati da A. Michaelis nel suo libro del 1871 *Der Parthenon*; questo è il sistema in uso ancora oggi. I pannelli vengono contati secondo la numerazione romana, mentre le figure intagliate nei blocchi vengono contate secondo la numerazione araba. Ogni lato del fregio è numerato individualmente, partendo dal blocco I e della figura I; quindi la numerazione sul lato sud inizia all' angolo sud-ovest, quella sul lato est all' angolo sud-est, quella al lato nord all' angolo nord-est e quella sul lato ovest all' angolo nord -ovest. Siamo a conoscenza di altri blocchi solo grazie ai disegni di Carrey. È importante ricordare che la seguente lista non è definitiva. I lavori di restauro sono ancora in corso e nuovi frammenti del fregio continuano a venire alla luce.

	FREGIO SUD	FREGIO EST	FREGIO NORD	FREGIO OVEST
	37 tavole originali	9 tavole originali	42 tavole originali	16 tavole originali
	10 mancanti	1 mancanti	7 mancanti	0 mancanti
108	27 tavole esistenti	8 tavole esistenti	35 tavole esistenti	16 tavole esistenti
	47 frammenti	12 frammenti	48 frammenti	12 frammenti
	29 Londra	5 Londra	22 Londra	3 Londra
	18 Atene	5 Atene	22 Atene	9 Atene
		1 Palermo	2 Vienna	
		1 Parigi	1 Heidelberg	
			1 Roma	

Legenda mappa fregio:





ATENE

LONDRA



FREGIO SUD



FREGIO NORD



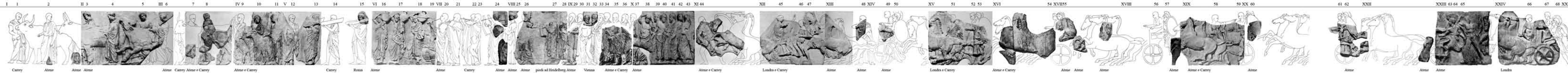
LONDRA

ATENE

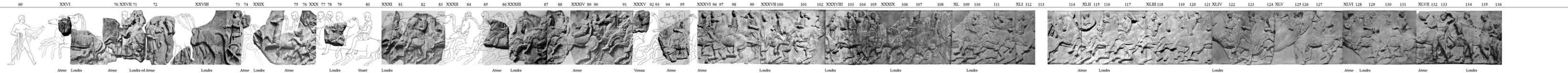


FREGIO OVEST





FREGIO NORD





9. PROGETTO

ricollocazione in situ del fregio del Partenone

L'intenzione progettuale riguardante il ricollocamento dei fregi sul Partenone, come già detto in precedenza, vede la sua sfida nel dare qualità e una chiara lettura ai bassorilievi di Fidia, ricollocandoli nella loro posizione originale.

Toccare il Tempio per eccellenza è un'iniziativa che, a prima vista, può risultare presuntuosa. Nonostante ciò, se i fregi dovessero tornare in Grecia, la soluzione più consona consisterebbe nell' esporli alla luce naturale, e non dentro una stanza che simuli il Partenone e distante da esso più di duecento metri; l'unico modo che abbiamo per rispondere a dovere alla richiesta Inglese: "Vi restituiremo i marmi Elgin solo quando avrete un posto adeguato dove esporli!", è la collocazione dei marmi nel Partenone stesso.

Il fregio ionico, come precedentemente anticipato, correva attorno alla cella, ed appoggiava nei lati lunghi (nord e sud), direttamente sulla muratura, mentre nei lati corti (est e ovest) sopra sei colonne che segnavano l'ingresso alla cella (ad est) e all'opistidomo (ad ovest).

Fatta questa piccola ma doverosa premessa ci siamo documentati nel trovare lo stato di fatto effettivo del Partenone alla fine dei restauri odierni. Come mostrano le tavole del progetto di restauro del Partenone di Manolis Korres nel capitolo sette, la ricostruzione del lato nord è totale nella zona dell'opistidomo, mentre per quanto riguarda la cella si ricostruisce fino all'ottava fila di mattoni.

Il lato sud è quello che rimane meno ricostruito proprio per segnare, come fece Balanos, lo sventramento del Partenone dovuto all'esplosione del 1687 da parte dei Veneziani; infatti dall'analisi dei vari restauri effettuati al Partenone dalla seconda metà dell'ottocento ad oggi, la scelta comune è quella di non ridare mai lo stato di completezza di questo fronte. Vedremo successivamente come anche il nostro progetto aderisce a questa posizione di non completezza del fronte sud.

116 La facciata ovest è quella che ha subito meno danni e modificazioni nel corso della storia; Elgin stesso non esporta quasi nessuna parte del fregio, che rimane intatto nella sua posizione originale fino ad oggi. Il progetto di restauro di questo lato prevede solo la pulizia delle superfici, la sostituzione delle grappe in ferro con quelle in titanio, ed alcuni accorgimenti per il consolidamento strutturale.

La situazione appare differente ad est, dove da sei delle colonne originali ne rimangono cinque, ancora in piedi seppur a metà, ed una interamente ricostruita da Balanos. Il progetto di Manolis Korres, prevede la totale ricostruzione del colonnato, con architrave e fregio; oltre alla motivazione ricostruttiva c'è anche quella statica, poichè la ricomposizione del colonnato rafforza l'equilibrio statico dell'intera struttura. I punti del restauro di questo fronte sono segnati in maniera molto chiara a pag. 100.

Il restauro ci permette quindi di ricollocare la maggior parte del fregio esistente. Per ripristinare la parte mancante tra le varie ipotesi studiate e provate, abbiamo deciso di adottare lo stesso principio utilizzato dalla campagna di restauro odierno: le parti mancanti, in caso di ripristino, vengono reintegrate per anastilosi. Questo avviene utilizzando blocchi di pietra pentelica (la stessa utilizzata per costruire l'intera Acropoli) delle dimensioni originali, montate con gli stessi principi costruttivi del V sec. a.C. Per quanto riguarda gli sforzi verticali, si sfrutta la stabilità del peso proprio dei blocchi in pietra sovrapposti fra loro, vincolati con grappe in titanio per proteggere la pietra dall'eventuale ossidazione del ferro, metodo già utilizzato nei restauri precedenti.

Seguendo questo principio, e completando le parti della cella che ci permetteranno di inserire il fregio, il risultato appare il seguente:

-il lato a nord viene totalmente ricostruito;

-il lato est viene ricostruito dal restauro di Korres e mantenuto tale;

-per quanto riguarda il lato ad ovest, la storia lo ha mantenuto quasi completamente intatto;

9. PROGETTO

-il lato sud viene integrato con materiale nuovo, ad esclusione del punto segnato dall'esplosione del 1687, dove non esiste il fregio se non sei piccoli frammenti. Il segno dell'esplosione viene considerato rilevante nel progetto in seguito a studi svolti nelle varie campagne di restauro, le quali non hanno mai adottato il principio di ricostruzione totale del fronte. L'esplosione risulta infatti il segno della storia che ha più modificato l'aspetto del Partenone, giunto fino a noi attraverso l'ormai consolidata immagine. Per quanto riguarda il colonnato esterno, si ricostruisce solo la quinta colonna a partire da est.

Chiarito la parte riguardante i punti di appoggio del fregio, il passo successivo consiste nel cercare di proteggerlo dagli agenti atmosferici; decidendo di ricollocare il fregio in situ, bisogna garantire la totale protezione da pioggia, vento e sole, principali cause di degrado delle superfici in pietra. Per quanto concerne i problemi provocati dall'inquinamento atmosferico, troviamo giusto riportare la risposta elaborata dall'ICOMOS (organizzazione mondiale dei musei) in una conferenza tenutasi nel 2004: "I problemi che provoca l'inquinamento atmosferico – in generale ai monumenti e più in particolare ai marmi – con il noto procedimento di "solfatazione", non possono essere un ostacolo per il giusto restauro del monumento! La costruzione del Nuovo Museo dell'Acropoli costituisce l'alibi all'insufficienza dello Stato verso la depurazione atmosferica di Atene, per il bene dei monumenti e dei cittadini."

Come effettivamente fosse costruito il tetto del Partenone non si sa, l'unica certezza sono i materiali utilizzati: legno per la struttura e tegole di marmo come rivestimento. Altra cosa certa è che il tetto copriva l'intero tempio, e non che si presentasse con un'apertura sopra la naos per far entrare la luce, come supponevano alcune ricostruzioni; formalmente il vero tetto del Partenone era composto da due spioventi che ricalcavano le pendenze dettate dalle diagonali del triangolo del frontone.

L'idea progettuale che proponiamo prevede la ricostruzione della copertura solo lungo la peristasi esterna, con l'accortezza di nascondere quasi totalmente dietro ai frontoni; questo per rispettare l'immagine duratura del Partenone, e per non alterare una delle viste più famose: l'ingresso all'Acropoli dai Propilei. 117

Il nuovo tetto è costituito da capriate lignee che seguendo il passo alternato del colonnato esterno, poggiano sulla colonna e sopra la porzione di muro della cella; su queste sono poi collocati i travetti ed una lamiera con guaina impermeabilizzante utili a fare da base alle scandole in marmo.

In origine la struttura della copertura non era visibile dalla peristasi, in quanto era presente un soffitto cassettonato. Sempre aderendo al principio di anastilosi, il nostro progetto propone la ricostruzione in legno della cassettonatura.

Importante sottolineare come la nostra copertura copra l'intero ciclo del fregio, ad esclusione della parte mancante sul fronte sud, dove per sottolineare la rottura dovuta all'esplosione anche il tetto si interrompe. Sia per il tetto che per la ricostruzione della cella vengono utilizzati materiali ed una tecnica costruttiva atti a garantire la reversibilità dell'intervento.

E' utile considerare, come nella loro posizione originaria i fregi non ricevevano luce naturale; inoltre ad una distanza di circa dieci metri risultava difficile già allora vedere con chiarezza la narrazione dei bassorilievi.

Il progetto parte da due suggestioni: una foto degli anni trenta, che immortalava un fotografo sopra un'impalcatura fittizia fatta per riuscire ad imprimere nella pellicola la bellezza dei fregi (la foto si riferisce al fregio del lato ovest rimasto quasi totalmente integro nell'originale posizione), e da un dipinto di fine ottocento di Sir Lawrence Alma Tadema, raffigurante la scena di Fidia mentre illustra i suoi fregi, passeggiando su una

9. PROGETTO

passerella artefatta. Queste due immagini hanno suggerito la costruzione di una passerella aerea utile ad avere una visione ravvicinata dei fregi nella loro posizione originale.

Osservando le misure del Partenone è apparso come la trabeazione del colonnato esterno riuscisse a nascondere lo spessore della passerella, rendendola totalmente invisibile dal prospetto principale.

La passerella è composta da due travi a C che si fissano sulla parte superiore alla capriata, mentre nella parte inferiore accolgono un profilo ad L. Questo permette di assemblare una struttura metallica, capace di includere la passerella vera e propria, composta da una scocca preformata in fibra di carbonio e poliuretano espanso. Questo sistema consente di ridurre il montaggio a soli tre pezzi: trave, profilo a L, scocca in fibra di carbonio. La scelta di questo particolare materiale risulta ottimale sia per le sue caratteristiche meccaniche di resistenza, dovendo coprire grande luci, sia per il basso peso specifico, che ci permette di velocizzare il montaggio e di far gravare il meno possibile la struttura sul Partenone stesso.

Il sistema d'illuminazione dei fregi utilizza una doppia corsia di strip led, agganciati dietro i pannelli informativi del parapetto, e direzionati sul bassorilievo attraverso l'utilizzo di apposite lenti.

L'ultimo importante tema da approfondire è quello riguardante la collocazione della scala da utilizzare per arrivare a quota +10,50 m c.ca, ovvero al livello della passerella. Studiando molteplici soluzioni, la più consona è apparsa collocare la risalita nell'angolo sud-ovest dell'opistidomo, rimanendo aderenti al muro della cella.

La scala si presenta a rampa unica ed è contenuta tra il muro della cella, tenuto staccato di 10 cm per non intaccare la pietra originale del Partendone, e da un nuovo muro di marmo pentelico, organizzato da una fila di blocchi posti nell'orditura dei blocchi originali.

118 Il nuovo layer costituito dal muro di pietra permette una compattezza della cella nascondendo le scale e lasciandone intravedere solamente la parte inferiore. Una volta arrivati alla quota desiderata, un'apertura sul muro della cella sud (nel punto integrato con i blocchi nuovi) permette di raggiungere la passerella e quindi iniziare il percorso espositivo.

La scala, come del resto la passerella e la parte di progetto, è totalmente reversibile e smontabile; infatti l'ipotesi principale era quella di montare l'allestimento solo ogni 4 anni durante il periodo delle olimpiadi. I materiali utilizzati sono l'acciaio, per quanto riguarda gli scalini, e blocchi di pietra pentelica assemblati con grappe in titanio per la parete, utilizzata sia per rendere la scala meno visibile sia come parapetto.

Le 2 porzioni di pareti trasversali che vengono ricostruite tra la cella e l'opistidomo, oltre a mascherare la scala dall'ingresso est, rievocano l'originale divisione delle due celle. Nell'opistidomo il progetto vede la ricostruzione delle quattro colonne ioniche un tempo presenti per sorreggere la cassettonatura e l'orditura del soffitto; infine la presenza di un belvedere, il quale si può raggiungere utilizzando la vecchia scala medioevale ancora presente ed inglobata nella parete ovest della cella, permette una vista "aerea" radicalmente diversa da quella classica, apprezzata visitando il Partendone.

La soluzione finale del progetto vede la ricerca e l'obiettivo di avere il minor impatto possibile sull'immagine ormai consolidata del Partenone, pur avendo affrontato molteplici restauri e interventi anche piuttosto importanti.

Contemporaneamente la sfida è quella di aggiungere un secondo valore al tempio, il quale non si limita ad apparire come una semplice "rovina" da osservare, ma un'architettura da fruire ed ammirare fino al suo interno; un luogo che acquisisca una nuova vita ed un gioiello prezioso che finora aveva perso, e che solo ora può essere ammirato e studiato nella sua completezza...L'intero fregio.

BIBLIOGRAFIA

ACROPOLI

- M. L. D'Ooge, THE ACROPOLIS OF ATHENS, The Macmilan company, London, 1908.
- N. Balanos, LES MONUMENTS DE L'ACROPOLE: RELEVEMENT ET CONSERVATION, Paris 1936.
- A. W. Lawrence, GREEK ARCHITECTURE, Penguin Books, 1967.
- K. A. Doxiadēs, ARCHITECTURAL SPACE IN ANCIENT GREECE, MIT Press, 1972.
- J. Travlos, PICTORIAL DICTIONARY OF ANCIENT ATHENS, Hacker Art Books, 1980.
- K. F. Schinkel, SCHINKEL L'ARCHITETTO DEL PRINCIPE: 1781-1841, Albrizzi Editore, 1982.
- G. P. Lavas, ALTGRIECHISHES TEMENOS: BAUKORPER UND RAUMBILDUNG, Birkhäuser, 1974.
- R. A. Genovese, L'ACROPOLI DI ATENE: Conservazione e restauro, Edizioni Scientifiche Italiane, 1985.
- N. Toganides, K. Zambas, M. Korres, A STUDY FOR THE RESTORATION OF THE PARTHENON, VOLUME 2, Ministry of Culture, Committee for the Preservation of the Acropolis Monuments, 1989.
- M. Korres, STUDY FOR THE RESTORATION OF THE PARTHENON, VOLUME 2B, Ministry of Culture, Committee for the Preservation of the Acropolis Monuments, 1989.
- T. Spawforth, THE COMPLETE GREEK TAMPLES, Hudson 1990.
- R. Economakis, ACROPOLIS RESTORATION The CCAM interventions, Academy Editions, 1994.
- Committee for the preservation of the Acropolis monumento, FOURTH INTERNATIONAL MEETING FOR THE RESTORATION OF THE ACROPOLIS MONUMENTS, 27-29 May 1994, Athens 1995.
- R. F. Rhodes, ARCHITECTURE AND MEANING ON THE ATHENIAN ACROPOLIS, Cambridge University Press, 1995.
- T.Τανουλα, ΤΑ ΠΙΠΟΥΛΛΑΙΑ ΤΗΣ ΑΘΗΝΑΙΚΗΣ ΑΚΡΟΠΟΛΗΣ ΚΑΤΑ ΤΟΝ ΜΕΣΑΙΩΝΑ, Αθήνα 1997.
- J. Hurwit, THE ATHENINE ACROPOLIS:History, Mythology, and Archeology from the Neolithic Era to the Present, Cambridge 1999.
- J. Summerson, IL LINGUAGGIO CLASSICO DELL'ARCHITETTURA, Piccola biblioteca einaudi, Torino 2000.

L. Von Klenze, ARCHITEKT ZWISCHEN KUNST UND HOF: 1784-1864, Prestel, 2000.

S.E. Alcock, J.F. Cherry e J. Elsner (a cura di), PAUSANIAS: Travel and memory in Roman Greece, New York 2001.

C. Bouras, K. Zambas, THE WORKS OF THE COMMITTEE FOR THE PRESERVATION OF THE ACROPOLIS MONUMENTS ON THE ACROPOLIS OF ATHENS, Archeological receipts fund directorate of publication, 2002.

M. G. Filatici, F. Giovanetti, F. Mallouchou-Tufano, E. Pallottino, I RESTAURI DELL'ACROPOLI DI ATENE 1975-2003, quaderni ARCo, Gangemi editore, Roma 2002.

B. Holtzmann, L'ACROPOLE D'ATHENES Monumento, cultes et histoire du sanctuaire d'athena polis, Antiqua e Picard, Paris 2003.

I restauri dell'Acropoli di Atene (1975-2003), a cura di M.G. Filatici, Quaderni ARCo, Gangemi, Roma, 2003.

A. Papageorgiou, THE ATHENIAN WALK, Kapon Editions, Atene 2004.

K. Tsakos, L'ACROPOLI I monumenti e il museo, Edizioni Esperos, Atene 2005.

J. M. Hurwit, THE ACROPOLIS IN THE AGE OF PERICLES, Cambridge University Press 2006.

Le Corbusier, VERSO UNA ARCHITETTURA, Longanesi, Milano 2009.

PARTENONE

P. Green, THE PARTHENON, Newsweek, 1978.

R. Carpenter, GLI ARCHITETTI DEL PARTENONE, Giulio Einaudi editore, Torino 1979.

G. Mazziotti, IL PARTENONE, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1984.

M. Pavan, L'AVVENTURA DEL PARTENONE, Santoni editore, Firenze 1983.

P. Koufopoulos, STUDY FOR THE RESTORATION OF THE PARTHENON: restoration project of the opisthodomos and the ceiling of the west colonnade aisle, volume 3a, Athens 1994.

K. Zambas, STUDY FOR THE RESTORATION OF THE PARTHENON: study for the restoration of the opisthodomos, volume 3b, Athens 1994.

Th. Skoulikidis, E. Papakonstantinou, A. Galanos and Y. Doganis, STUDY FOR THE RESTORATION OF THE PARTHENON: conservation of west frieze, volume 3c, Atene 1994.

- M. Korres, STUDY FOR THE RESTORATION OF THE PARTHENON: The west wall of the parthenon and other monuments, volume 4, Athens 1994.
- N. Toganides, STUDY FOR THE RESTORATION OF THE PARTHENON:: Restoration project on the long walls of the cella, volume 5, Athens, 1994.
- M. Korres, G. A. Panestzos, T. Seki, THE PARTHENON ARCHITECTURE E CONSERVATION, Athens 1994.
- D. Harris, THE TREASURES OF THE PARTHENON AND ERECHTEION, Clarendon Press, Oxford 1995.
- P. Tournikiotis, THE PARTHENON And its impact in modern times, Harry N, Abrams, Incorporate, New York 1996.
- J. Neils, WORSHIPPING ATHENA, The university of Wisconsin press, 1996.
- C. Paraschi, N. Toganidis, STUDY FOR THE RESTORATION OF THE SOUTH WALL OF THE PARTHENON, Athens 2002.
- K. Matala, N. Toganidis, STUDY FOR THE RESTORATION OF THE NORTH WALL OF THE PARTHENON, Athens 2002.
- K. Zambas, REFINEMENTS OF THE COLUMNS OF THE PARTHENON, Athens 2002.
- K. Zambas, Study for the Restoration of the north facade of the Parthenon, Athens 2002.
- J. Neils, THE PARTHENON From antiquity to the present, Cambridge university press, 2005.

FREGI

- A. H. Smith, LORD ELGIN AND HIS COLLECTION, in " Journal of Hellenic Studies", n.36, 1916, pp. 163-372.
- J. Boardman e D. Fonn, THE PARTHENON AND ITS SCULPTURES, Austin 1985.
- C. Hitchens, THE ELGIN MARBLES Should they be returned to Greece?, Chatto & Windus, London 1987.
- I. Jenkins e A.D. Middleton, 1988, PAINT OF THE PARTHENON SCULPTURES, Annual of the British School at Athens, 83, pp. 183-207
- I. Jenkins, ARCHEOLOGISTS AND AESTHETES IN THE SCULPTURE GALLERIES OF THE BRITISH MUSEUM 1880-1939, London 1992.
- A. Minuta, ICONOGRAPHIC AND STYLISTIC OBSERVATION ON THE PARTHENON FRIEZE, Parthenon project japan, 2001.
- J. Neils, THE PARTHENON FRIEZE, Cambridge 2001.

I. Jenkins, THE PARTHENON FRIEZE, British Museum Press, 2002.

C. Hitchens, I MARMI DEL PARTENONE, Fazi editore, Roma 2009.

SITI INTERNET

<http://www.archimagazine.com/agrecia.htm> (articolo di N. Salingaros, Department of Applied Mathematics, University of Texas at San Antonio).

<http://athens.ict.usc.edu/Parthenon/>

<http://www.thebritishmuseum.ac.uk>

<http://www.debevec.org/Parthenon/ShotByShot/>

<http://www.miti3000.it/mito/varie/marmi/>

<http://www.ysma.gr>