

*PERGAMON,  
progetto di ridisegno*



*PERGAMON,  
progetto di ridisegno*

Valorizzazione del sito archeologico dell'acropoli

TESI DI LAUREA

Guia Bartolozzi e Riccardo Bertone

RELATORE

Prof. Pier Federico Mauro Caliari



*“Vi fu una città antica, all’interno della costa dell’Asia Minore,  
che si ergeva su una roccia immensa a centinaia di metri d’altezza,  
stagliandosi su di essa con la perfezione dei mattini più nitidi.  
Una città simile a una danzatrice:  
le braccia arcuate in movimento erano le cinte murarie, costruite a quote diverse,  
in diversi eventi della sua storia,  
e i suoi ritmici balzi erano vaste terrazze in marmo bianco,  
costellate di lunghi portici ombrosi, facciate di templi,  
mercati e palestre, scale e gallerie sotterranee,  
acquedotti arditi, vivi e fruscianti di acque montane,  
e splendidi teatri, poggiati sui loro pendii come enormi conchiglie fossili.  
La musica della danza è stata la trama di una storia affollata di genti,  
battaglie, leggende e divinità, incardinate alla porta tra Asia e Europa.  
Pergamo...”*

<i><b>_ABSTRACT</b></i>	11
<i><b>_STORIA DI PERGAMO,</b></i>	
<i><b>DALLE ORIGINI AGLI SCAVI</b></i>	12
<i><b>Pergamo nelle diverse epoche</b></i>	13
<i>Pergamo in età ellenica</i>	15
<i>La potenza degli Attalidi</i>	17
<i>Pergamo in età romana</i>	18
<i>Pergamo in età bizantina</i>	20
<i><b>L'architettura di Pergamo</b></i>	21
<i>Rapporto architettura-natura: le terrazze</i>	23
<i>Criteri e metodi costruttivi: la peristasis</i>	25
<i>La struttura dell'acropoli</i>	27
<i>Il Tempio di Atena</i>	28
<i>La Biblioteca</i>	29

<i>Il tempio di Dioniso</i>	31
<i>Il Teatro e la terrazza</i>	32
<i>Làgorà superiore</i>	34
<i>Il Tempio di Traiano</i>	35
<b><i>_IL GRANDE ALTARE</i></b>	36
<b><i>Il Grande Altare, un monumento alla vittoria</i></b>	38
<b><i>La storia degli scavi</i></b>	40
<b><i>La scoperta</i></b>	43
<b><i>Le campagne di scavo</i></b>	45
<b><i>I reperti in viaggio per Berlino</i></b>	48
<b><i>Le conseguenze della scoperta</i></b>	50
<b><i>Il Grande Altare e il suo fregio</i></b>	53
<b><i>Il Pergamon Museum di Berlino</i></b>	56
<b><i>La storia espositiva del Grande Altare</i></b>	58
<b><i>Il dibattito sulla restituzione</i></b>	60

<i>Il caso dei Marmi del Partenone</i>	61
<i>Il caso del Grande Altare</i>	63
<b><i>_IL VIAGGIO</i></b>	64
<b><i>La città di Bergama</i></b>	66
<i>Le aree archeologiche presenti</i>	68
<i>L'Asklepion</i>	71
<i>La Corte Rossa</i>	71
<i>Il Museo Archeologico</i>	72
<b><i>L'Acropoli</i></b>	74
<i>Viaggio all'interno dell'Acropoli</i>	76
<i>Rilievo fotografico</i>	78
<i>Valutazione sullo stato di fatto     del sito archeologico</i>	80
<b><i>Visita a Istanbul</i></b>	81
<b><i>Visita presso il D.A.I. di Istanbul</i></b>	82



<i>Il materiale grafico</i>	84
<i>_IL PROGETTO DI RIDISEGNO</i>	85
<i>Individuazione area di progetto</i>	86
<i>Criteri di individuazione</i>	87
<i>Obbiettivi di progetto</i>	88
<i>Progetto della conoscenza</i>	90
<i>Comprensione attraverso la ricostruzione</i>	91
<i>Rapporto con la natura</i>	93
<i>Studio della regola compositiva</i>	94
<i>Progetto di sintesi</i>	95
<i>Progetto</i>	97
<i>La nuova area del Tempio di Atena</i>	99
<i>La Galleria Espositiva</i>	100
<i>La nuova area dell'agorà</i>	102

<i>Progetto del Grande Altare</i>	104
<i>Lo stato di fatto</i>	106
<i>La restituzione grafica</i>	108
<i>La tecnica dell'anastilosi</i>	110
<i>Il progetto di anastilosi</i>	112
<i>Il progetto contemporaneo</i>	114
<i>_CONCLUSIONI</i>	117
<i>_BIBLIOGRAFIA</i>	119

La città di Pergamo si presenta ai giorni nostri come una vera e propria stratificazione di epoche e culture diverse – dalla greca alla romana, attraversando quella bizantina fino a quella ottomana – che la rendono un palinsesto di importante valenza storico-culturale.

Dominata dalla sua acropoli, è stata sede di una delle scoperte archeologiche più rilevanti del diciannovesimo secolo: il ritrovamento, ad opera dell'Istituto Archeologico Germanico, delle lastre in marmo che oggi compongono la famosa gigantomachia dell'Altare di Pergamo, custodita al Pergamon Museum di Berlino.

L'acropoli è sempre stata il manifesto storico, architettonico e culturale della città. Utilizzata dai sovrani pergameni come luogo di continua innovazione in campo architettonico e artistico, essa è testimone delle più grandi e considerevoli opere architettoniche di epoca ellenica.

In epoca antica era preceduta per importanza solo da quella di Atene, tuttavia oggi si percepisce come un insieme di frammenti privati delle relazioni gerarchiche-compositive che originariamente regolavano le spazialità tra gli edifici e gli stretti rapporti con la morfologia del luogo. Oltre ad aver perso la sua immagine unitaria complessi-

va, è tangibile l'assenza del suo monumento simbolo: l'altare di Zeus.

Il progetto museografico insiste sull'area più critica del sito. In particolare, si sviluppa su un dislivello di circa venticinque metri con l'obiettivo ridefinire e restituire leggibilità, tramite un intervento architettonico dichiaratamente contemporaneo, ai principali elementi configurativi dell'acropoli, ponendo una particolare attenzione alle rovine dell'altare di Zeus.

Pertanto, la prima fase di progetto è consistita nella ricerca e attenta analisi di quella che era, o si suppone fosse, l'integrità originaria del monumento, che si è conclu-

sa con una restituzione grafica dell'altare ricostruito per anastilosi. Consapevoli che questa operazione ha già trovato compimento a Berlino ed è ormai fortemente consolidata nell'immaginario collettivo, la ricostruzione per anastilosi è stata assunta come momento puramente conoscitivo. Desunti i principi formali sottesi all'architettura si è dunque optato per un'interpretazione critica astratta che sintetizza le forme originarie. Lo scopo è aggiungere un nuovo valore alle rovine, consentendone non solo la loro osservazione dall'esterno, ma anche l'attraversamento e la fruizione; un tema particolarmente complesso che

cerca di rispondere alle problematiche di un sito archeologico e si inserisce in un dibattito aperto tra architetti-museografi, restauratori-conservatori e archeologi sulla questione della ricostruzione o conservazione dei monumenti in situ.

## ***STORIA DI PERGAMO, DALLE ORIGINI AGLI SCAVI***

### ***Pergamo nelle diverse epoche***

Il mito ci racconta che la città di Pergamo venne fondata da Grino, nipote di Telefo, che avrebbe onorato l'amico Pergamo, nipote di Achille, intitolando a lui la città. Al 400 a.C. risalgono le prime citazioni della città, ma l'acropoli doveva già essere abitata in età arcaica. In città aveva sede un importantissimo santuario di Esculapio rinomato per le capacità curative dei suoi sacerdoti e quindi luogo di molti pellegrinaggi. Il Regno di Pergamo fu un regno che vide il suo

massimo splendore nel periodo ellenistico. Situato nell'Anatolia occidentale ai confini con l'antica Misia, fu fondato da Filetero, capostipite della dinastia degli Attalidi, agli inizi del II secolo a.C. Filetero mise le basi del potere degli Attalidi, che terminò nel 133 a.C. quando morì l'ultimo sovrano, Attalo III, che nel suo testamento lasciò in eredità ai romani il proprio regno. Successivamente Pergamo divenne la capitale della provincia romana d'Asia.

### ***Pergamo in età ellenica***

L'epoca che vide la frantumazione del grande impero di Alessandro Magno coincise

con la nascita di Pergamo come importante centro politico in Asia Minore. Alla morte di Alessandro (323 a.C.) il suo enorme regno venne suddiviso tra i suoi successori, i diadochi. Filetero, era tesoriere di Lisimaco, diadoco di Alessandro Magno. Nel 281 a.C. si impossessò della città di Pergamo e dopo aver tradito Lisimaco, passò dalla parte di Seleuco I.

Filetero rimase fedele alla dinastia ed ottenne così grande autonomia nell'amministrazione della città di Pergamo, che gestì come un piccolo principato indipendente. Considerato fondatore della dinastia degli Attalidi, futuri sovrani di Pergamo, morì nel

263 a.C. Il suo successore Eumene I rafforzò ulteriormente il regno, ma fu con Attalo I che la città esercitò la sua egemonia su gran parte dell'Asia Minore. Nel 240 a.C. Dopo una guerra contro i Galati, terminata con vittoria dei pergameni vennero annessi al regno molti territori dell'Asia Minore. Il re libera definitivamente le sue terre dal dominio celtico nel 232 a.C. con la vittoria sui Tolistobogi.

Venne stipulata una alleanza con i romani e la città conobbe una notevole fioritura artistica. Fu infatti a partire da Attalo I che il regno conobbe il suo massimo splendore e ricchezza.

Dopo 44 anni di regno Attalo I muore e gli succede il figlio Eumene II che prende il potere nel 197 a.C.. Riesce a mantenere la pace e la prosperità del regno, facendogli conoscere ulteriori espansioni. La città venne assediata da Seleuco IV durante la guerra tra Roma ed Antioco, rischiando così di porre fine alla dinastia degli Attalidi. Durante lo stesso periodo, l'impero romano si espande sempre di più ad ovest, riprendendo piano piano tutte le terre dell'Anatolia Occidentale. Le legioni romane riportano grandi vittorie sulle truppe del re della Siria Antioco III. Il regno di Pergamo non venne invaso perchè grazie alla sua abilità politica aveva

stipulato un'alleanza con i romani. Tuttavia i rapporti tra Roma ed Eumene II erano tesi, nel 167 a.C. si recò a Roma ma non fu ricevuto.

Tornato in patria riportò alcune vittorie sui Galati, ma Roma decise di proteggere quest'ultimi ponendo fine alle campagne militari dei re pergameni.

Vennero mosse delle accuse contro Eumene II per conto dei Galati che si recarono a Roma, il re inviò in Italia il fratello Attalo II per discolparsi.

Durante il regno di Eumene II, Pergamo vide la sua massima fioritura artistica, che si manifestò con la costruzione della fa-



mosa biblioteca, di grandiosi monumenti e numerose costruzioni: le mura della città, l'agorà inferiore, il Ginnasio, l'Altare di Zeus ed Atena, considerato dagli antichi una delle Sette Meraviglie de Mondo. Una delle maggiori qualità di questo sovrano fu l'importanza politica che donò alle Belle Arti, fu infatti in questo periodo che naque la Scuola di Scultura di Pergamo e lo "stile di Pergamo" dove lo stile ellenistico viene fuso con la megalomania orientale. La città diventa così il più grande centro di scultura del periodo ellenistico.

Quando nel 130 a.C. il regno verrà annesso all'Impero Romano, molti artisti ed archi-

tetti lasceranno la città per recarsi ad Afrodisia di Caira dove fonderanno la nuova e celebre "Scuola di Scultura di Afrodisia".

Alla morte di Eumene II salì al trono il fratello Attalo II (159-138 a.C.), inizialmente come tutore del figlio di Eumene II, Attalo III, ma di fatto fu lui a governare il regno. Si recò nuovamente a Roma dove riuscì a disculparsi dalle accuse che i Galati gli avevano mosso e consolidò notevolmente l'alleanza con il senato romano.

« Il senato, infatti, quanto più si era staccato da Eumene e gli era ostile, tanto più cercava di rendersi amico Attalo e di rafforzare il

potere di lui »

(Polibio, *Storie*, XXXII, 1.7.)

Nel 156 a.C. ci fu un attacco da parte del re di Bitinia, Prusia II nei confronti del regno attalide. Vennero in aiuto di Attalo II i romani che gli riconobbero la ragione e sospesero definitivamente le ostilità tra i due re.

L'ultimo re attalide fu Attalo III che alla sua morte lasciò in eredità il regno all'impero romano e il suo territorio costruì la provincia romana d'Asia.

Fu così che finì la celebre dinastia che portò

Pergamo ai suoi massimi livelli di splendore.

### *La potenza degli Attalidi*

La dinastia attalide fu in assoluto una superpotenza nei 150 anni della storia ellenistica di Pergamo. Infatti analizzando la situazione socio economica possiamo capire come la città è arrivata al suo stato di massima ricchezza che ha innanzitutto permesso un notevole sviluppo nei campi di arte e architettura. La differenza rispetto alle comuni città-stato greche stava nel fatto che il re era proprietario delle risorse del sottosuolo. Egli possedeva quindi tutte le miniere d'oro

e d'argento, dove lavoravano salariati non liberi. Anche la terra era di sua proprietà, veniva ceduta ai dignitari che facevano parte del ceto aristocratico ed anche qui lavoravano contadini non liberi. Sicuramente furono le tasse provenienti dalle province pergamene a costituire la più importante risorsa finanziaria del regno che permise grandi potenziamenti. Tuttavia del regno facevano parte anche altre città greche dove le regole in materia di proprietà non vennero mutate. Questa compresenza dei due sistemi socio-economici, l'appoggio ottenuto da parte di Roma furono le carte che permisero agli Attalidi di creare un potente Stato

territoriale, i mezzi finanziari consentirono inoltre la costruzione di una città fastosa.

L'attenzione dei re si concentrò soprattutto sull'acropoli, piano piano vennero costruiti terrazzamenti e qui si concentrarono i maggiori edifici di culto. Arrivarono grandi artisti ed architetti, i sovrani volevano dimostrare il loro potere attraverso l'arte e far sì che Pergamo diventasse il nuovo centro dell'arte, letteratura e scienze di tutta la Grecia.

I sovrani glorificavano se stessi tramite la costruzione di importanti opere. Attalo I commissionò le statue giunte a noi in copie romane, conservate ai Musei Capitolini, il

“galata morente” e il “galata che uccide sua moglie e se stesso”.

Il grande fregio voluto da Eumene II che racconta le guerre tra i giganti e gli dèi dell'Olimpo rappresenta le guerre che videro vittoriosi i re di Pergamo contro i Celti. La civiltà pergamena voleva essere la prosecutrice della civiltà greca del V e IV secolo a.C. Questa volontà si traduce nell'ammirazione dell'Atene classica sia dal punto di vista artistico che politico. Il rapporto con Atene è testimoniato dalla costruzione ai piedi della sua acropoli della “Stoa di Attalo” e “Stoa di Eumene”. Nella biblioteca di Pergamo si trovava una copia di Atena Parthenos, la statua

creata da Fidia per il Partenone.

L'aspirazione a diventare l'erede di Atene si ritrova quindi in molte opere e questa sensazione di diventare i nuovi custodi della grandezza e della gloria della cultura classica contribuì alle numerose vittorie riportate dagli Attalidi uscendo dalle guerre come “salvatori delle città greche”.

### *Pergamo in età romana*

La decisione di Attalo III di lasciare in eredità il regno ai romani non piacque per niente alla popolazione che iniziò così un lungo periodo di rivolte, facendo salire al trono in figlio di Eumene II, Aristonico che oppose

una lunga resistenza.

A Roma intanto si votava per far sì che i tesori lasciati da Attalo III fossero distribuiti al popolo romano, come beneficio della sua legge agraria.

Roma inviò Publio Licinio Crasso per sedare le rivolte, ma fu sconfitto a Smirne. Fu Marco Ebuizio Perperna che riuscì a far prigioniero Aristonico.

Dopo quindi tre anni di combattimento nel 130 a.C. Pergamo divenne ufficialmente romana, anetterono tutti i territori occidentali, quelli orientali di difficile controllo furono lasciati al regno del Ponto e a quello di Cappadocia. Roma lasciò molta libertà a

Pergamo senza imporre tasse e concedendogli la possibilità di eleggere un proprio governatore per gestire gli affari interni. I romani riconobbero la supremazia pergamena nell'arte e nell'architettura tuttavia privarono la sua biblioteca dei 200.000 manoscritti che Marco Antonio diede in dono a Cleopatra dopo l'incendio della biblioteca d'Alessandria d'Egitto. Nonostante tutto Pergamo rimane una città dove le scienze e le arti fioriscono, è in questo periodo che si inventa una nuova materia per rimpiazzare il papiro, la "pergamena", divenne famosa per l'attività dei ceramisti e la produzione di unguenti. Gran parte del popolo si dedicava

all'agricoltura e all'allevamento e Pergamo diventa un importante centro per il commercio tra Oriente e Occidente. Augusto raddoppiò l'estensione della città, nella pianura a sud si sviluppò un nuovo quartiere basato su isolati regolari. Vennero costruiti uno stadio e un teatro. Il tempio di Traiano eretto solo successivamente sulla collina dell'acropoli sembra essere collocato proprio sul prolungamento della strada principale della nuova città augustea. Il declino della città seguì quello dell'Impero Romano.

### *Pergamo in età bizantina*

Nel I sec d.C. esisteva una piccola comunità cristiana a Pergamo, ne abbiamo prova perché viene citata da Giovanni Evangelista nel Vangelo.

Gli imperatori romani ordinarono la morte di molti cristiani tra le città di Efeso e Pergamo.

Durante il periodo bizantino Pergamo divenne sede di un Vescovado e quindi le mura ed alcuni monumenti vennero modificati o addirittura distrutti perché serviva del nuovo materiale per la costruzione di nuovi edifici. Per esempio venne aggiunta una torre nella parte superiore del teatro e vennero costruite numerose chiese, la più

importante si trova nell'antico Tempio di Serapide, la chiesa di San Giovanni meglio conosciuta come la Basilica Rossa.

A partire dal VII ed VIII sec. Pergamo fu più volte depredata ed incendiata. I tempi del suo antico splendore come simbolo della magnificenza greca sono ormai lontani. Nel 1306 venne conquistata da Karasi Bey che ne fece il centro del suo principato e successivamente nel 1341 venne conquistata dagli Ottomani, che vi edificarono diverse moschee.

### ***L'architettura di Pergamo***

Le grandi realizzazioni edilizie nelle città libere dell'Asia sono conseguenti di una

grande ricchezza diffusa. Lo stupore che proviamo oggi nel vedere ciò che è rimasto per esempio dell'acropoli di Pergamo non può essere in alcun modo paragonabile a quello che avremmo potuto vedere in epoca ellenistica. La grande forza delle architetture e dell'arte tramandate da questa parte del mondo greco risiede nell'ambizione dei suoi sovrani. Essi si sentivano depositari di tutto il patrimonio artistico e culturale della Grecia classica, gli eredi dell'arte classica atenese e quindi legittimati alla trasmissione di quest'arte. Sentivano il compito di mantenere e conservare questo tipo di arte ma allo stesso tempo il desiderio e la volontà di

stupire se stessi e gli dèi per dimostrare la loro estrema superiorità e ricchezza. L'architettura reale rappresentava la gloria dei loro re, diviene allo stesso tempo conservatrice ed innovatrice, creatrice di stupore e meraviglia.

Sotto il potere di Eumene II il dominio pergameno comprendeva gran parte dell'Asia Minore e Pergamo era diventata una potente residenza reale pari ad Alessandria ed Antiochia. Eumene II si ritrova un impero mondiale con entrate finanziarie commisurate al suo nuovo potere, è da questo momento che avranno luogo programmi edilizi spettacolari.

La fase di sviluppo che ebbe Pergamo in questo periodo, produsse una tale ricchezza ed innovazione del genere artistico che può essere ritrovata in Europa, solo sotto Augusto e successivamente nel Rinascimento.

#### *Rapporto architettura-natura: le terrazze*

Pergamo nasce come una città fortificata. Si sono trovate presenze di costruzioni, sul pendio dell'acropoli, risalenti all'età arcaica, probabilmente residenze di un principe. Al momento della vera e propria fondazione della città si decide di non abbandonare la sommità del ripido pendio, intravedendo nell'irregolarità della topografia notevoli



occasioni stimolanti in campo urbanistico. E' così che nasce il rapporto inscindibile e unico che Pergamo presenta con la sua topografia, legame tra architettura e suolo che sfocia nella costruzione di grandi terrazzamenti testimoni della grande innovazione degli architetti ellenici. L'architettura terrazzata è senza alcun dubbio la caratteristica principale dell'acropoli di Pergamo. Fu proprio la morfologia dell'acropoli che catturò l'attenzione degli archeologi tedeschi e che gli permise di intuire le potenzialità che quel sito avrebbe rivelato in seguito. La qualità più intrinseca della città risiede nel rapporto tra il progetto architettonico ur-

bano e l'architettura del paesaggio. Il forte legame che ritroviamo infatti tra le singole architetture e il progetto urbano è la diretta conseguenza della trasformazione del territorio attraverso le architetture terrazzate.

Pergamo costituisce una delle prime città ellenistiche dove si presenta il tema della rappresentazione del paesaggio, dove l'arte del costruire si scontra e cerca una soluzione al rapporto architettura-natura è infatti dalla prima trasformazione del suolo che si definisce un linguaggio formale

***Criteri e metodi costruttivi: la peristasis***

Ai costruttori pergameni si presentava un

suolo duro e roccioso. Le città ellenistiche richiedevano la presenza di enormi piazze su cui collocare gli edifici di rappresentanza, il tema della piazza è il tema principale dell'urbanistica in età ellenica. A Pergamo si presentò una grande abilità costruttiva regolata persino dalla legge, nacquero le *peristasis pergamena*.

Quest'ultima consisteva nella creazione di un'intercapedine di protezione che permetteva di ovviare al problema della spinta che il terrapieno del pendio poteva assumere specialmente in caso di pioggia verso valle. La *peristasis* era affiancata al muro controterra e doveva essere larga almeno 50 cm,

al muro della *peristasis* veniva a sua volta affiancato un secondo muro prima della muratura dell'edificio in modo che se il terrapieno fosse crollato si avrebbe avuto il tempo di ripararlo e poteva essere raggiunto appunto attraverso la *peristasis* senza danneggiare l'edificio. Tutta la città era attraversata da una rete di questi passaggi sotterranei che in fondo erano anche molto alti anche se larghi solo 50 cm.

I costruttori di Pergamo svilupparono un'architettura fatta di andesite, pietra reperibile nelle vicine cave che poteva essere utilizzata solo tramite blocchi di medie dimensioni. La disposizione avveniva tramite un filare

di blocchi disposti in verticale e uno successivo in orizzontale. Questa tecnica muraria venne definita da Vitruvio “pseudoisodoma”.

### *La struttura dell'acropoli*

La parte più alta della città, la sua acropoli, è situata su un pendio roccioso alto 275m e rappresenta una delle più alte e spettacolari acropoli di questa era, seconda solo all'acropoli di Atene. Ai suoi piedi si sviluppa successivamente la cosiddetta “città bassa”.

L'acropoli rappresentava il fulcro della vita della città era sede reale e di tutti gli edifici pubblici e di culto.

Il teatro è senza dubbio una delle tracce più antiche della città essendo il luogo dove si svolgevano le assemblee cittadine. L'agorà superiore o “mercato superiore” costituiva il centro della vita cittadina, successivamente fu modificata e strutturata in maniera più sontuosa. Durante il regno di Eumene II divenne il luogo della vita amministrativa e il mercato venne spostato nella città bassa. I ginnasi fatti erigere a Pergamo furono i più grandi di tutta la Grecia antica. Sull'acropoli si trovavano le residenze dei re, gli edifici militari, quelli di culto e quelli amministrativi ed il teatro.

### *Il Tempio di Atena*

Il tempio periptero dorico, dedicato alla dea Atena, protettrice della città è senz'altro il più antico dell'acropoli, anche se la sua datazione risulta essere controversa. L'interpretazione più veritiera si attribuisce al fatto che fu Filetero fondatore della città ad introdurre il culto della dea Atena prendendo a modello appunto la città greca di Atene. Il tempio è costruito su una grande terrazza profonda 60 m, si differenzia dagli edifici di epoca reale perchè costruito in andesite invece che in marmo.

Orientato a sud il tempio poggia su un basamento di due gradini (13,02x22,52m),

e presenta una regolare ripartizione delle lastre dello stilobate, dalle quali è possibile ricostruire la presenza di sei colonne sul fronte e dieci sui lati lunghi. La cella con pronao e opistodomo è inserita nella peristasis secondo lo schema canonico. Un'interessante traccia ionica si ritrova in una certa leggerezza delle colonne doriche, data dalla loro distanza, infatti ad un intercolumnio non corrispondono due triglifi e due metope come era solito fare, ma tre metope e tre triglifi. Di solito l'applicazione di questo metodo in un tempio è dettata solamente da questioni estetiche.

Sulla terrazza del tempio Eumene II fece

erigere, in seguito ad una vittoria sui Galati, ad est ed ad ovest due stoa a due piani; l'inferiore di ordine dorico e la superiore di ordine ionico. Queste si trovavano appena varcata la porta d'entrata dell'acropoli e segavano, attraverso i propilei il limite d'ingresso all'area sacra del tempio. I ritrovamenti eseguiti dagli archeologi tedeschi hanno permesso la ricostruzione dell'intera porta d'ingresso all'interno del Pergamon Museum di Berlino.

Per la prima volta nell'architettura greca si ha un esempio con un settore di un portico a due piani evidenziato con un timpano ed identificato come accesso. Il frontone

inferiore della porta monumentale riportava l'iscrizione in lingua greca " Il re Eumene offre la sua vittoria ad Atena" mentre il frontone della galleria superiore era decorato con teste d'aquila e di gufo in possesso di una ghirlanda simbolo di Atena. La seconda galleria riportava balconi con parapetti ornati da bassorilievi rappresentanti armi in disordine come su una scena del campo di battaglia

Ad oggi sono visibili in situ solamente pochi blocchi relativi sia al basamento del tempio che a quello della stoà e diversi ricchi di colonna ricollocati nelle posizioni originarie dagli archeologi tedeschi.

*La Biblioteca*

Attraversando ala stoa nord del tempio di Atena si trovano le rovine della biblioteca di Pergamo, una delle due biblioteche più ricche e celebri del mondo.

E' stata costruita sotto il regno di Eumene II per arricchire la fama del sovrano in modo che avesse la possibilità di esibire i rotoli come prova di cultura, istruzione e scienza. Ad oggi è l'unica biblioteca di epoca ellenica conosciuta ed al suo interno vennero conservati 200 000 rotoli, dei quali, in epoca romana Pergamo fu privata, portati in dono da Marcantonio alla regina Cleopatra dopo l'incendio della biblioteca d'Alessandria d'E-

gitto.

Contigua ai templi di Atena e Traiano è formata da 4 sale su due piani. Le rovine odierne hanno permesso di ipotizzare che l'ingresso avvenisse dal piano superiore oggi perduto, dato che al livello del terreno non sono state rinvenute porte ma soltanto tracce di finestrate.

Mentre gli ambienti più piccoli non sono ben conservati, sul lato est si trovava la stanza più grande, con superficie maggiore di 200 metri quadri che serviva come sala di lettura. Ad una distanza di 50 centimetri dalla parete è oggi visibile uno zoccolo, dove posavano gli scaffali in legno per i li-

bri. I fori che vediamo oggi ad un'altezza di circa 2,20 metri sulla parete erano destinati all'alloggiamento dei perni in metallo che tenevano gli scaffali. Centralmente sul lato nord lo zoccolo si allargava formando un podio sul quale era collocata la statua di Atena, famosa imitazione di quella di Fidia che si trovava al Partenone., questa copia si trova oggi esposta al Pergamon Museum di Berlino. La dea Atena era venerata come divinità della saggezza in diverse biblioteche. Per proteggere i manoscritti dall'umidità, come nella biblioteca di Efeso era presente una *peristasis* pergamena.

### *Il Tempio di Dioniso*

A Pergamo troviamo due templi dedicati a Dioniso, uno nei pressi dei Ginnasi e l'altro sull'acropoli. Progettati dallo stesso architetto Ermogene, furono commissionati da Eumene II.

Dioniso a Pergamo era il dio che aveva consentito l'ascesa degli Attalidi, proteggeva gli attori ed era il dio dei misteri ed era venerato da tutto il popolo come portatore di felicità e salute.

Il tempio sull'acropoli, si trova al termine della terrazza su cui si affaccia il teatro. Costruito in andesite in epoca ellenica fu ricostruito in marmo e dedicato all'imperatore

Caracalla in epoca romana.

Il tempio presenta un ordine ionico ed è preceduto da un gigantesco portico con quattro colonne. Ai piedi dei 25 gradini, simboleggianti la distanza da percorrere tra il piano dell'uomo e quello divino, si trova l'altare dei sacrifici, ancora oggi ben conservato. Visto dalla terrazza del tempio di Atena il tempio di Dioniso appare piccolo, soltanto quando si arriva nelle sue vicinanze è possibile rendersi conto delle sue effettive dimensioni. Con i suoi 21,60 m di lunghezza e 13,17 di larghezza è il più grande tempio prostilo dell'epoca ellenistica, le sue colonne arrivano ad un diametro di 1,13 m con un

altezza pari ad 11 m. Il tempio presenta un fregio nella trabeazione sotto l'architrave e una dentellatura sottostante, caratteristica tipica dell'architetto. Si trovano molti particolari incompiuti, specialmente sul fregio che appare solo sbozzato, si presume infatti che molti scultori fossero impegnati nella realizzazione dei fregi del Grande Altare.

Allo stato attuale dove sorgeva il tempio sono state ritrovate numerose rovine, pari quasi al 40% della sua interezza e ne sarebbe dunque possibile la ricostruzione.

#### *Il Teatro e la terrazza*

Al livello del teatro si estende una terrazza



di 250 metri di lunghezza dalla quale possiamo arrivare al tempio di Dioniso, sul lato sud si trovava una porta monumentale a due arcate. E' qui che gli abitanti della città venivano per passeggiare e per ammirare lo splendido panorama di cui godeva il teatro. La terrazza era delimitata sul lato ovest da una stoa di ordine dorico, nel lato opposto vicino al teatro si trovano delle piccole rovine di un edificio probabilmente utilizzato come luogo di culto o dove gli attori pregavano prima delle rappresentazioni.

Il teatro dell'acropoli di Pergamo è senz'altro uno dei più spettacolari del mondo an-

tico, si trova più o meno al centro dell'acropoli e vi si accede dalla terrazza del tempio di Atena. Costruito su un pendio naturale è il teatro ripido più grande del mondo, arrivava a contenere fino a 10 000 spettatori. Tutte le altre terrazze sono costruite in funzione di questo pendio, quindi in funzione del teatro che diventa l'elemento cerniera di tutto il sistema compositivo dell'architettura dell'acropoli. Costruito anch'esso in andesite è ad oggi ben conservato e permette una splendida vista dagli ultimi gradini. E' stato costruito durante il regno di Eumene II ma sicuramente restaurato in epoca romana. La cavea comprende 80 file di gradini divisi in

tre parti per un'altezza di di 36 metri. Sviluppato come un ventaglio la parte inferiore è divisa in sette parti, la superiore in 6 e gli spettatori potevano facilmente raggiungere il loro posto costituito da cunei di 74 centimetri. Al centro dell'orchestra si trovava la loggia reale in marmo. L'edificio della scena era formato da una struttura lignea reversibile durante il periodo ellenico presenta oggi resti della scena fissa in marmo del periodo romano.

### *Lagorà superiore*

L'agorà superiore oltre alla funzione di mercato cittadino che ha sempre avuto durante

il regno di Eumene II diventa il fulcro della vita amministrativa e politica. Situata all'estremo sud dell'acropoli è attraversata dalla strada che dalla città bassa permette di arrivare a quella alta, costeggiando l'altare di Zeus diventa così il luogo di connessione tra l'architettura residenziale e l'architettura civile e di culto. Era circondata a sud-ovest ed a sud-est da due stoa su due piani in anadite di ordine dorico. La strada divideva la piazza in due parti. Sul lato sinistro salendo dal basso si trovava un piccolo tempio costruito da Eumene II e dedicato probabilmente o a Zeus o ad Hermes, sembra che anche questo fosse di ordine dorico,

ma la sua architettura riflette delle influenze ioniche nelle sue misure e proporzioni. Situato su un podio di un metro di altezza era circondato da un portico sui tre lati, si accedeva al tempio da una scala presente in facciata. A nord-ovest del tempio dell'agorà sono presenti delle rovine di epoca ellenistica non identificate modificate dai romani attraverso l'aggiunta di un abside.

### *Il Tempio di Traiano*

Il tempio di Traiano si trova nella parte nord dell'acropoli vicino agli arsenali. Ad oggi è la parte di tutto il sito archeologico meglio conservata insieme al teatro. È l'uni-

co tempio interamente di epoca romana che si trova sull'acropoli, anche se probabilmente costruito su rovine elleniche. Dedicato all'imperatore Traiano fu realizzato su ordine del suo successore, l'imperatore Adriano che regnerà dal 117 al 138 d.C. Il tempio è periptero a sei colonne sui lati corti e 9 su quelli lunghi che posa su enormi sostruzioni voltate. Di ordine corinzio fu costruito in marmo, il che fu una novità per Pergamo, perché fino ad ora tutto era stato costruito in andesite. Sembra che dopo Traiano anche Adriano fu venerato in questo tempio. Era circondato su tre lati da portici di 23 metri di altezza mentre il tempio era alto 18

metri. Ai due lati del tempio di trovavano due esedre una rettangolare e l'altra semicircolare, ad oggi è arrivata solo la prima.

Su questo tempio è stato eseguito dagli archeologi e architetti tedeschi un restauro con la tecnica dell'anastilosi, assolutamente ben riuscito ed infatti questo luogo è senz'altro il più visitato ed apprezzato perchè permette una restituzione dell'immagine formale dell'architettura del tempio antico.

## ***IL GRANDE ALTARE***

### ***Il Grande Altare, un monumento alla vittoria***

La costruzione del grande Altare di Zeus fu sicuramente iniziata sotto il regno di Eumene II, negli anni 80 del secondo secolo a. C. È molto probabile che il sovrano abbia fatto erigere questo monumento per le numerose vittorie da egli ottenute, tuttavia alcune parti dell'ara non sono state ultimate. Si presuppone che i lavori furono stati interrotti prima del previsto il che potrebbe coincidere con l'invasione del re della Prussia ai danni del regno di Pergamo.

Per erigere questo monumento si erano in larga parte spianati gli edifici preesistenti, ampliata la terrazza e creato come in un tempio greco un recinto chiuso. Il suo collocamento presenta uno stretto rapporto, usuale nell'architettura greca, con il tempio di Atena, che anche se vanificato dalla diversa altezza e dalla sistemazione su terrazze separate è tuttavia chiaramente riconoscibile nella progettazione della pianta, in un rapporto assiale tra i due edifici: il lato lungo del tempio è allineato con quello ovest dell'altare su cui si apre la grande scalinata. Tra tutti gli edifici di Pergamo, e forse tra tutti i monumenti della piena epo-

ca ellenistica, il Grande Altare è la creazione più spettacolare. Tale edificio era stato costruito nella prospettiva di superare tutti i monumenti di questo tipo se non per la venerabilità, senz'altro per la maestosità.

La denominazione di altare è di certo molto riduttiva, si trattava in effetti di un'ara per olocausti circondata da un portico a colonne, elevata su un possente basamento e accessibile per una scalinata. L'altare vero e proprio poggiava su uno zoccolo e su un basamento dotato di un fregio a rilievo alto 2,30 m ed era protetto da un leggiadro portico a colonne, il tutto caratterizzato da ordine ionico. Questa idea costruttiva non

era del tutto nuova e rivela chiari influ-  
 si dell'architettura ionica dell'Asia minore  
 dove possiamo ritrovare altri esempi di al-  
 tari circondati da muri a zoccolo di cavallo  
 o eretti su un'ala gradinata. Non possiamo  
 affermare con certezza a chi fosse dedicato  
 l'altare, dalla sua struttura architettonica si  
 suppone alla dea Atena, mentre da alcune  
 iscrizioni trovate sulle statue a dio Zeus.  
 Le dimensioni dell'edificio erano senz'altro  
 maestose, occupava un quadrilatero di 37 ×  
 35 m. Il suo famoso fregio formato da lastre  
 in marmo alte 2,30m si sviluppava lungo  
 tre lati e illustrava la lotta tra gli dei contro  
 i giganti che senz'altro si riferiva alle nu-

merose vittorie riportate dal re Eumene II  
 contro i Galati in quegli anni. Sul lato ovest  
 si trovava la grande scalinata composta da  
 20 gradini che permetteva di raggiungere la  
 quota dove si trovava effettivamente l'altare,  
 all'interno di un cortile ornato anch'esso da  
 un fregio. Tale fregio illustra, con rilievi in  
 stile chiaramente classicistico, le origini mi-  
 tiche dei re di Pergamo, da Eracle, e l'itine-  
 rario che portò suo figlio, Telefo a Pergamo.  
 Questo cortile può senz'altro trovare riferi-  
 mento ai cortili simili che appartenevano ai  
 palazzi reali.

Al grande altare di Pergamo è abbinata un'e-  
 norme quantità di immagini. Gli elementi

narrativi dominano l'architettura e i contrasti servivano a disorientare e affascinante l'osservatore. Agitazione e quiete si alternano: alla raffigurazione "istantanea" della grande battaglia sul fregio inferiore segue all'interno del cortile il racconto epico della storia della famiglia reale. Il momento culminante è rappresentato dagli dei che dall'alto della copertura trionfano sui nemici annientati rappresentati sulle pareti dell'altare.

### ***La storia degli scavi***

*“Quanto interessante sarebbe scavare a Pergamo, sotto questo cumulo di belle rovine e fondamenta che forse conservano volte e ambienti sconosciuti, rimasti sigillati per così tanti secoli”*

(Choiseul-Gouffier 1782)

Le prime testimonianze sull'esistenza dell'altare di Pergamo si hanno dopo il passaggio del regno all'impero romano, nel 133 a.C.. Si tratta di una moneta dell'età dei Severi con rappresentato il fronte occidentale del Grande Altare di Pergamo e la menzione

di quest'ultimo nel *Liber memorialis* dello scrittore romano Lucio Ampelio:

*“A Pergamo vi è un grande altare di marmo, alto 40 piedi con grandi sculture; esso include anche una gigantomachia.”*<sup>1</sup>

Pergamo è inoltre citata nell'apocalisse di Giovanni come una delle sette comunità cristiane primitive dell'Asia. Altre testimonianze del 1250 confermano che era conservato ancora molto dell'antica città reale. Durante il XVII e XVIII secolo Pergamo divenne meta di viaggiatori colti europei e nel XVIII secolo cultori ricercatori di antichità visitarono la collina del borgo e lasciarono

<sup>1</sup> Lucio Ampelio, *Liber memorialis*, ed. E. Woelfflin, 1873, 8, (*miracula mundi*)

descrizioni e schizzi dettagliati abbastanza corretti di resti architettonici di superficie.

### *La scoperta*

L'ingegnere tedesco Karl Humann, futuro scopritore dei resti dell'altare, si trovava inizialmente impegnato in Turchia per supervisionare la costruzione di strade.

È il 1864-1865 quanto visita per la prima volta la città Attalide. Nel suo racconto leggiamo: “Quindi procedemmo verso il borgo. Ad uno sguardo superficiale esso appare come un unico campo di macerie, coperto da manto erboso e da bassi arbusti, disseminato di tratti di muratura di epoche diverse



e non chiaramente correlabili a una prima occhiata, la cresta superiore del borgo racchiusa da una struttura muraria apparentemente turca, che alla fine, prima che il colle cadesse nel attuale stato di una devastazione, fu usata come fortificazione.

Anche in questa zona superiore dal terreno spunta da tutti i lati una fondazione massiccia che si interseca più volte, ma soprattutto emergono gli alti muri di contrafforte dell'epoca attalide, che delimitano il pendio sia a est è che a ovest. Il passare dei secoli non è riuscito a spostare neppure un blocco. Al di sopra del contrafforte occidentale misi piede sul cumulo di rovine, che si è ritenu-

to fosse il Tempio di Atena Polias. Stetti lì triste a rimirare i magnifici capitelli corinzi alti quasi quanto un uomo, le ricche basi e altri elementi architettonici, soffocati e coperti da arbusti e fichi selvatici: lì accanto fumava la fornace per la calce, in cui andava a finire ogni blocco di marmo frantumato dal pesante martello. Alcune fosse profonde scavate di fresco mostravano quale abbondanza di macerie giacesse sotto la desolata superficie del terreno, quanto più erano ridotti in piccoli frammenti tanto più erano apprezzate degli operai. Ciò era dunque quanto restava della fiera e inespugnabile sede sovrana degli Attalidi.”<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Humann, , 1880, pp. 131-133

Nel 1869 Humann trasferì la propria residenza a Bergama, dedicandosi assiduamente alla cura della città sulla collina del borgo, ma si rese conto che solo scavi regolari e una sorveglianza permanente dell'Acropoli potevano risolvere il problema dei ritrovamenti in modo stabile. Si mise quindi in contatto con la direzione dei Musei reali di Berlino per sollecitare un finanziamento ed inviò in Europa due altorilievi ed un frammento che aveva rinvenuto. Nella lettera di accompagnamento, indirizzata al direttore dell'Antiquarium, Ernst Curtius, già formulava l'ipotesi della loro appartenenza ad un unico fregio raffigurante un combattimen-

to, ma era ancora ignaro di quale fosse il monumento di appartenenza.

Passarono anni prima che questa impresa potesse diventare realtà e ciò è spiegabile solamente tenendo conto dello sfondo politico culturale dell'epoca.

Nel 1871 le precedenti vittorie militari della Prussia avevano portato alla fondazione dell'Impero Tedesco. La nuova capitale Berlino aveva bisogno di ricevere una nuova legittimità culturale in tutti i campi. Le scienze e i musei erano invitati a fare la loro parte. In una lettera l'allora Ministro prussiano della Pubblica Istruzione aveva chiaramente

te affermato: “È di particolare importanza che le collezioni dei musei, finora molto povere di originali greci, ... entrino in possesso di un'opera dell'arte greca, diciamo, di importanza uguale o analoga alla grande serie delle sculture attiche o anatoliche conservate nel museo britannico.”

Nel 1875 l'archeologo berlinese Ernst Curtius poté intraprendere gli scavi nel sacro bosco di Olimpia, realizzando così un sogno nutrito da decenni dagli studiosi tedeschi, ma questi scavi arricchirono ben poco il patrimonio di musei di Berlino tanto che lo stesso Bismark interruppe per qualche tempo i finanziamenti. I luoghi di scavo

della Turchia sembrano allora di gran lunga più adatti ad ampliare le collezioni ponendole sullo stesso piano di quelle del Louvre di Parigi e del British Museum di Londra. Nel 1877 l'archeologo Alexander Conze divenne direttore della collezione di sculture del Museo Reale di Berlino. La sua attenzione venne attratta dai frammenti inviati anni prima da Carl Humann e presto capì che potevano appartenere al famoso altare di Pergamo, considerato da Ampelio una delle sette meraviglie del mondo antico. Il permesso di scavi a Pergamo fu presto ottenuto, e Carl Humann venne incaricato di cercare altri resti e nominato direttore dello

scavo.

Si deve ad Alexander Conze, che dal principio aveva in mente l'indagine scientifica a Pergamo, che l'iniziativa di questo scavo non puntasse solo ai ritrovamenti, ma tenesse conto anche dei dati per la ricostruzione architettonica e topografica.

### *Le campagne di scavo*

*I campagna (9 settembre 1878 16 aprile 1880)*

L'obbiettivo di questa prima campagna è stato senza dubbio il ritrovamento dell'altorilievo, la parte artistica più importante a noi arrivata dell'antico edificio. Le mura bizantine, dove furono stati ritrovati anni pri-

ma i primi frammenti, furono oggetto dei primi scavi, vennero ripulite e già in pochi giorni ritrovarono la luce altri 11 altorilievi, infatti numerose lastre erano state reimpiegate nella sua costruzione.

Nella primavera del 1879 i lavori furono concentrati sulla fondazione dell'altare - di cui fu evidenziata la struttura a griglia -, sull'indagine di una delle camere di fondazione e sui resti dell'edificio postclassico attorno e sopra le costruzioni dell'altare. Conze si recò anch'egli a Pergamo, accompagnato da un pittore che era stato incaricato di eseguire disegni che testimoniassero lo scavo. Nel suo resoconto sulla prima cam-

pagna Humann scrisse con accenti entusiastici: *“...quanto più osservo i reperti tanto più si impadronisce di me l'eccitazione. Abbiamo scoperto un'intera epoca artistica, abbiamo sotto le mani la più grande opera rimastaci dell'antichità”*.

Con la sua lunghezza complessiva di circa 120 m il fregio sarebbe diventato accanto alle lastre del Partenone il più grande rilievo a noi pervenuto dell'arte greca.

*II campagna (24 agosto 1880-dicembre 1881)*

In questi anni vennero rese note in pubblico le notizie degli scavi, e il progetto di Conze riscosse un notevole successo e le

ricerche vennero finanziate ancora per un anno. Humann iniziò i lavori di smantellamento del muro bizantino collocato ad est dell'altare e la parte post-classica del muro occidentale del peribolo, parallelo al precedente. In quest'ultimo si rinvennero ancora diversi elementi scultorei e architettonici pertinenti all'altare.

*III campagna (18 aprile 1883-15 dicembre 1886)*

La terza campagna fu testimone di una grande scoperta. Con obiettivo principale la ricerca di altri frammenti dell'altare e del tempio di Atena, si intervenne liberando il pendio sotto il santuario di Atena. Qui fu

scoperto il grande teatro rimasto fino ad allora completamente sepolto.

Si continuarono a rinvenire frammenti e altorilievi dei due fregi dell'altare.

Già nel 1879 Humann era riuscito a disegnare uno schizzo dell'aspetto originario dell'ara di Pergamo. Oltre alle misure del basamento, offrivano spunti per la ricostruzione le lastre angolari del grande fregio; nel 1883 si trovò il pezzo chiave che completava la lunghezza del rilievo sui risalti frontali dei fianchi della scalinata. Solo adesso fu possibile ricostruire in disegno la larghezza della scalinata e infine la successione dei lati

del fregio.

I lavori a Pergamo di Carl Humann e i tentativi di ricostruzione a Berlino, per i quali furono chiamati due scultori italiani, procedevano con notevole rapidità. Nella statistica dei ritrovamenti dell'aprile 1880, dopo solo un anno e mezzo di lavori, si poteva annotare: sono evnute alla luce 97 lastre della gigantomachia e 2.000 frammenti, 35 lastre del fregio di Telefo con 100 frammenti, e inoltre numerose statue a turro tondo, busti, iscrizioni a parti architettoniche.

Nella successive campagne Conze riuscì a trovare finanziamenti per l'esplorazione dell'intera acropoli, al di là della terrazza

dell'altare. Furono esplorate, la terrazza di Atena, il tempio di Adriano, i palazzi reali, il teatro e il tempio di Dioniso. Al termine degli scavi si erano effettuate ricerche anche nella città bassa e studiato a fondo il sistema sotterraneo di condotta idrica.

*I reperti in viaggio per Berlino*

Nelle trattative condotte nel 1878-1879 si riuscì ad evitare la divisione dei reperti, all'inizio prevista, tra Turchia e Berlino: il contratto concordato, per il quale era intervenuto lo stesso Bismark, prevedeva contro il pagamento di 20.000 marchi il trasporto a Berlino di tutti i resti dell'altare di Pergamo.

A tale proposito Conze espresse una sua riflessione sulla rimozione dell'intero fregio: *“Noi non siamo stati insensibili riguardo a questo problema, su cosa significa strappare i resti di un grande monumento alla loro terra d'origine per portarli da noi, là dove mai più potremo offrire loro la luce e l'ambiente in cui essi furono creati e dove un tempo essi ricoprirono il loro ruolo. Ma li abbiamo strappati a una certa e totale distruzione. A quel tempo non c'era ancora la prospettiva di un Hamdy Bey, che subito strinse una calorosa amicizia con Humann, e a quel tempo non potevano ancora prefigurare ciò che con il suo aiuto è nel frattempo divenuto possibile,*

*che le rovine rimaste sul posto [...] potessero essere preservate dai predatori di pietre della città moderna”<sup>3</sup>*

### *Le conseguenze della scoperta*

La scoperta di opere d'arte risalenti alla fase matura dell'ellenismo ha suscitato in molti contemporanei la stessa emozione degli scavi, allora discussi, intrapresi a Troia da Heinrich Schliemann fin dal 1871. Certo le scoperte di Schliemann hanno ottenuto maggior risonanza, non da ultimo per un'abile campagna di stampa, ma i ritrovamenti a Pergamo si sono ripercossi in modo molto più profondo sul piano artistico culturale.

Nonostante l'iniziale sgomento provocato dal linguaggio artistico pergameno, specie per il realismo dei dettagli, la concitazione dei movimenti e la tensione di molti gruppi, la scoperta della tarda greicità aprì un nuovo capitolo della storia dell'arte greca, fino allora valutata sul metro delle concezioni classiche. Le testimonianze letterarie dei primi visitatori del Museo antico di Berlino, gli articoli sulla stampa e sui giornali, le parole entusiaste di artisti e letterati non sono concepibili se non si tiene presente il gusto dell'arte “guglielmina” con le sue tendenze neobarocche, perfettamente rispondenti a quella antica epoca artistica: alcuni

<sup>3</sup> Conze, 1912, vol. 1, n. 1, 18.



credettero di scoprire in questa arte antica “qualcosa di vicino al nostro modo moderno di sentire e pensare”, altri ne colsero più chiaramente l’affinità politica: ai loro occhi Pergamo appariva un “centro di potere e cultura dove insieme alle aspirazioni si avevano i mezzi per attrarre le forze migliori”; se lo splendido altare era stato un giorno la “più orgogliosa espressione dell’identità monarchica” esso risorgeva ora a Berlino proprio sotto questi stessi auspici. Il nuovo Impero tedesco aveva così “conquistato” un antico monumento in cui venivano quasi a sovrapporsi speranze antiche e moderne. Il parallelo storico era a portata di mano: se

un tempo i regni ellenistici come Pergamo avevano dissolto la civiltà classica di polis come Atene, si era ora superata attraverso la formazione di un regno unito sotto la guida della Prussia la miserevole condizione della Germania frantumata in piccoli Stati.

### *Il Grande Altare e il suo fregio*

La ricostruzione dell’altare di Pergamo nel Museo di Berlino ci mette chiaramente davanti all’aspetto originale di questo edificio. Vediamo un basamento massiccio di forma quasi quadrata, largo 36,44m e profondo 34,20. Su cinque gradini si eleva un grandioso podio costituito da uno zoccolo, da

un fregio alto 2,30 m con lastre ad altorilievo e con una grande cornice di coronamento. Il fregio è lungo 120 m e circonda l'altare, avvolgendolo come una fascia preziosa; sul lato ovest è interrotto da una scalinata larga circa 20 m che penetra nel basamento e porta a un corpo sovrastante cinto da colonne che racchiude il cortile dell'altare. La scalinata, penetrando nell'edificio, lascia liberi ai due lati due corpi aggettanti che hanno la medesima struttura degli altri fianchi dell'ara. Il fregio termina ad angolo acuto sulle pareti rivolte verso la scalinata: i gradini sono intenzionalmente inclusi nella concezione figurativa del fregio. Il portica-

to ha una profondità limitata. Le colonne di forma leggiadra basi profilate e capitelli ionici che sorreggono un architrave riccamente decorato. Sono rimasti in larga parte non ultimati i doccioni sulle grondaie: se ne riconoscono i pezzi non sgrossati a distanza regolare. Sul tetto si trovava in origine una ricca decorazione costituita da cavalli, uniti a formare quadrighe, grifoni con forme leonine e immagini di dèi. Certamente solo poche persone potevano salire la grande scalinata, varcare il portico e accedere al cortile superiore scoperto dell'altare. Le colonne ioniche anteriori si ergono qui su plinti quadrati, quelle rivolte verso il recin-

to sono costituite da coppie di pilastri e colonne. Le distanze assiali tra le colonne di questo porticato sono maggiori rispetto alle altre colonne del complesso, e questo conferisce una più accentuata leggerezza all'atrio. Il cortile interno dell'altare è delimitato su tre lati da un muro che presentava all'altezza degli occhi un fregio. Il fregio grande raffigurava in scene drammatiche la lotta degli dèi contro i giganti, vinta solo grazie all'aiuto dell'eroe Eracle, il piccolo fregio mostrava invece scene della vita di Telefo, figlio di Eracle e fondatore della città. La lotta tra gli dèi e i giganti è stato un tema frequente nell'arte greca. Su quattordici metope

del Partenone erano effigiate singole scene di questo combattimento. In ricordo delle guerre vittoriose sostenute dagli ateniesi contro i persiani, questa lotta divenne al tempo stesso un simbolo dello stato attico, l'espressione tangibile del trionfo della città sui suoi nemici. Concezione questa che non avrà mancato di esercitare un influsso anche su Pergamo dove, imitando gli ateniesi, si utilizzò questo tema mitologico per erigere un monumento alla vittoria degli avversari. E' impossibile non cogliere l'altissimo significato artistico del grande fregio, malgrado la sua frammentarietà. Ogni gruppo di combattenti è riportato fin nei minimi

dettagli al punto di vista dell'osservatore, e sono attentamente studiati gli scorci e le alterazioni prospettiche.

### *Il Pergamon Museum di Berlino*

La ricostruzione dell'Altare di Zeus e Atena nel Pergamonmuseum di Berlino ha trasposto l'antichità pergamnea in una dimensione mitica, sigillandola in una cornice ideale che, pur ridisponendo filologicamente all'originale, rispecchia oggi il gusto e le inclinazioni di un preciso momento storico-culturale degli inizi del secolo scorso. Il passare del tempo ha caricato questa splendida opera di ulteriori significati storici che oggi

pongono quesiti di non facile soluzione.

### *La storia espositiva del Grande Altare*

Alla fine dell'Ottocento regnava nell'atmosfera berlinese un progetto museografico molto ambizioso. Si sognava un'isola museale, la careazione di un museo dell'arte antica, un museo di calchi, un museo di Olimpia e di Pergamo. Di questo progetto faceva parte il piccolo museo costruito nel 1901 per ospitare i resti del fregio dell'altare di Pergamo. Fin dalla sua costruzione ritenuto troppo piccolo questo edificio era infatti definito come un museo "temporaneo", la prima ricostruzione occupava un'area talmen-

te vasta che non permetteva il collocamento delle altre opere rinvenute a Pergamo. Conze non era soddisfatto del collocamento dei reperti, per cui accolse con grande entusiasmo la scelta di Alfred Messel come nuovo architetto per un nuovo museo, lui che aveva già partecipato alla gara per l'isola museale. Nel 1908 danni strutturali irrimediabili all'edificio dalle fondamenta compromesse portarono alla demolizione del primo Museo di Pergamo.

Il direttore generale Von Bode, aveva come obiettivo quello di dare alla luce un "Deutsches Museum" (in analogia con il British Museum di Londra) che avrebbe

dovuto racchiudere reperti delle culture classiche e del vicino Oriente Antico. Venne però a scontrarsi con l'opinione di Theodor Wiegand, direttore della Collezione dell'arte antica dal 1911 al 1931, che aveva come obiettivo di creare una collezione di architettura antica da esporre insieme all'Altare di Pergamo. Il progetto di Messel tentò di conciliare le due opinioni. Il museo prevedeva la costruzione di tre ali del gigantesco edificio, che orientato verso ovest rompeva la precedente compattezza dell'isola museale. Wiegand riuscì a realizzare il desiderio di Conze, ovvero la ricostruzione di tutta la scalinata, che introducesse ad una sala dove

poteva essere esposto il fregio di Telefo ed i resti dell'ara vera e propria. Gli scalini insolitamente alti rendono piuttosto faticosa la salita. Questo percorso richiama alla memoria le gradinate dei santuari a terrazze di Palestrina, quelle di Lindos a Rodi, ma anche l'ascesa all'acropoli di Atene. In questo caso si tratta di un sito completamente ricostruito: sia i gradini in marmo che i colonnati sono realizzati con materiali interamente moderni. Dalla scalinata si raggiunge un ambiente piuttosto sobrio illuminato solo con la luce dall'alto, notevolmente più piccola rispetto alle dimensioni originali del cortile dell'altare. Il Museo di Pergamo ci

insegna che a differenza di un castello, uno spazio espositivo non permette al visitatore di rivivere l'esperienza di un edificio nel suo contesto architettonico originario, infatti il museo non ospita tutta la ricostruzione dell'altare, ma soltanto le sue sculture, alcuni frammenti architettonici e la ricostruzione della gradinata. Tale ricostruzione è molto più probabilmente legata all'epoca in cui fu realizzata, di quanto non si pensasse in passato. Il Museo di Pergamo viene inaugurato nel 1930. Per molti, si tratta di una "cittadella prussiana", con chiari intenti elegiaci della supremazia tedesca in Europa. Il museo chiuse dopo appena nove anni,

con lo scoppio della Seconda Guerra Mondiale. Inizialmente i marmi rimasero l suo interno, ma successivamente furono trasferiti nel bunker presso il Giardino Zoologico di Berlino. All fine della guerra il museo fu ampiamente distrutto, tuttavia in condizioni migliori rispetto all'adiacente Neues Museum, quasi completamente raso al suolo. Nel 1948 il fregio dell'Altare viene confiscato dall'Armata Rossa come parte del pagamento dei debiti di guerra dalla Germania nazista e trova il suo collocamento nei magazzini dell'Hermitage di Leningrado. Negli anni 50 vennero avviati i lavori di restauro nel Museo di Pergamo. Nel 1958 l'Unione

Sovietica restituì al governo della DDR gran parte dei reperti antichi in suo possesso, essi trovarono una nuova collocazione nell'ala nord del museo.

Soltanto l'Altare verrà nuovamente installato nella stessa sala e nella medesima forma. Nel 1982, la costruzione della nuova struttura d'ingresso donò una nuova suggestione all'edificio. Superato il ponticello e attraversato l'immenso cortile in pietra, si salgono alcuni gradini che portano all'ingresso, tramite una porta laterale si accede direttamente alla grande sala-18 metri di altezza per 47 di ampiezza- e ci si trova di fronte alla monumentale gradinata dell'Altare di Pergamo.

Qui si può cogliere uno sguardo d'insieme tuttoil fregio della Gigantomachia srotolato sulle pareti.

### *Il dibattito sulla restituzione*

Il dibattito sulla restituzione dei capolavori dell'arte e dell'architettura, continua da moltissimi anni e probabilmente troverà difficilmente soluzione. La questione è senz'altro spinosa in tutti i casi, dato che ormai molte opere che non si trovano più nei paesi di origine hanno trovato nuovi collocamenti in conseguenza di vicende storiche per le quali è spesso difficile tornare indietro. Si parla molto spesso di appropriazio-

ni indebite, addirittura di “furti”, ma quello che dovremmo chiederci oggi è quale sia il bene delle opere. Nel contesto artistico contemporaneo, il patrimonio storico-culturale è stato riconosciuto come un bene comune di tutta l'umanità, quindi, pensando al bene dell'opera -la sua salvaguardia, protezione e fruibilità- devo collocarsi in musei e di conseguenza in paesi che siano in grado di offrirci queste opportunità.

I casi più eclatanti che riecheggiano ormai da decine di anni, sono quelli dei Marmi del Partenone e meno discusso ma non per questo di minore importanza quello appunto dell'Altare di Pergamo.



*Il caso dei Marmi del Partenone*

Il caso dei Marmi del Partenone è senz'altro il più dibattuto. Si insiste molto sull'appropriazione indebita da parte di Lord Elgin del suo fregio e sul suo trasferimento in Gran Bretagna. 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 convin-

cersi che i marmifossero più al sicuro nelle sue mani. Ogni altro aspetto dell'operato di Elgin può essere oggetto di riflessione, discussione o pregiudizio. Le sue 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. 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.

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 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. 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 Fidìa. 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 dovreb-

be 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.

### *Il caso del Grande Altare*

Quando si parla della restituzione del fregio dell'Altare di Pergamo, o meglio di tutto l'Altare, non possiamo assumere le stesse motivazioni che abbiamo ritrovato per i marmi Elgin. Le due questioni sono estremamente differenti.

Negli ultimi vent'anni la Repubblica turca ha messo in atto con sostanziosi finanziamenti statali una vigorosa politica finalizzata alla restituzione delle opere d'arte sottrat-

te tra XIX e XX secolo al morente impero ottomano: una politica giudicata aggressiva dai principali musei americani ed europei, le cui collezioni furono abilmente, e talvolta disonestamente, costituite proprio in quel periodo storico. Dopo alcune importanti riconsegne, recentemente i politici turchi hanno chiesto con insistenza la restituzione dell'Altare e del fregio ellenistico, raccogliendo un generale consenso in patria. Il problema è senz'altro spinoso perché non si tratta di restituire statue singole o bassorilievi ma un'architettura che non è stata asportata dalla sua originaria collocazione ma recuperata da ingegneri e archeologi te-

deschi che hanno distrutto importanti murature medievali nelle quali altri ingegneri bizantini lo avevano “spensieratamente” riciclato come materiale da costruzione.

Il museo di Berlino da parte tedesca, fa notare che oggi l'altare non è un oggetto maneggevole ma una ricostruzione inscindibile dal Museo, frutto di un preciso momento storico. Come alcuni protagonisti dei “Occupy Museum” del resto han fatto notare che senso ha che un gruppo di attivisti abbia cercato di occupare nel nome di una moderna nazione islamica un antico manufatto profondamente greco per contestare un’“appropriazione inappropriata”? Tanto più che

fu messa in atto da una Germania Prussiana oggi scomparsa.

La risposta a questo dibattito sta nel fatto che oggi l'Altare non è un oggetto contenuto in se stesso e maneggevole, che possa essere semplicemente preso e rimontato altrove. Come ha notato Can Bilsel, docente di storia dell'arte e dell'architettura a San Diego *“La ricostruzione (...) è una installazione di un moderno interno, un edificio in mattone e ferro tipico della Berlino dell'inizio del secolo scorso, circondata da muri dal colore chiaro senza aperture verso l'esterno se non un soffitto traslucido”*. In altre parole, è ormai una ricreazione neoclassica e filoellenica perfet-

tamente integrata nel proprio contenitore, inscindibile dal Museo. L'intera installazione è frutto e testimonianza di un momento storico ben preciso, che dovremmo decidere lucidamente di sacrificare e perdere per sempre se sposassimo senza indugi, la causa della restituzione.

In questo caso entra in atto un altro dibattito anch'esso di difficile soluzione, o meglio quello della ricostruzione in situ attraverso una copia. Questa ipotesi è stata presa seriamente in considerazione dal governo turco, vista l'impossibilità legale di una possibile restituzione; ma adesso la domanda è un'altra, quale valore potrebbe mai aggiungere

una copia al sito archeologico ormai privato del suo monumento più importante, se non quello prettamente scenografico? Rimane un nodo di difficile soluzione almeno dal punto di vista scientifico e culturale.

## ***IL VIAGGIO***

Il nostro progetto di tesi, inizia con un viaggio, il viaggio della conoscenza. Come primo passo ci siamo posti l'obbiettivo di "vedere" per capire, immergendoci nel contesto odierno dell'acropoli di Pergamo e per un reperimento di materiale introvabile in Italia.

### ***La città di Bergama***

Bergama (in greco Πέργαμος, Pergamos) è una città della Turchia, centro dell'omonimo distretto della provincia di Smirne. Situata nella regione storica della Misia, corrisponde all'antica città di Pergamo che

nell'antichità ha costituito uno dei più importanti centri ellenistici dell'Asia Minore. L'antica città di Pergamo si presenta ai giorni nostri come una vera e propria stratificazione di epoche e culture diverse – dalla greca alla romana, attraversando quella bizantina fino a quella ottomana – che la rendono un palinsesto di importante valenza storico-culturale.

L'acropoli, al di sopra della città moderna, costituisce il principale centro archeologico dell'area, con i resti del teatro e di diversi templi. L'Asklepion rappresenta un'altra area archeologica di notevole rilevanza.

Altri monumenti antichi, come la Basilica



Rossa del II secolo, si trovano, inglobati nella città moderna, assieme ai monumenti d'epoca turca ed a molti resti di epoca romana.

### *Le aree archeologiche presenti*

#### *L'Asklepion*

Venne costruito fuori dalle mura della città, giù a valle: si trattava di uno dei più famosi sacrari dedicati al dio della medicina, Asklepion (latinizzato in Esculapio). La sua fama raggiunse il massimo nel II secolo d.C. grazie al suo direttore sanitario, chiamiamolo così, il grande medico e chimico Galeno. Questo grande clinico e farmaco-

logo dell'antichità nacque a Pergamo (129 - 201 d.C.), ma lavorò a lungo a Roma, prima come chirurgo dei gladiatori e infine come celebratissimo medico dell'imperatore Marco Aurelio. Il grande merito di Galeno fu di riuscire ad accumulare e assimilare tutta la scienza medica del suo tempo e riorganizzarla secondo principi originali.

Non è difficile immaginare che tra le metodologie curative fondamentali dell'Asklepieion aveva grande rilievo l'assoluta fede e abbandono al dio. Per raggiungere l'area si percorre la Via Tecta (via Sacra), una via coperta che porta al vasto complesso dove si trovano stoa (cortili porticati), il tempio

rotondo dedicato a Zeus Asclepio, molte vasche e piscine e un fabbricato d'incerto impiego che si articolava su due piani collegati da una scala, incredibilmente agibile tuttora. L'acqua del pozzo dell'Asklepieion non ha, come accertato, proprietà curative, ma la cura con l'acqua aveva un ruolo psicologico e religioso immenso.

L'insieme era completato da un piccolo teatro molto ben conservato e dal tempio di Telesforo, dove i pazienti venivano messi a dormire sulla nuda terra, nella speranza che il dio medesimo o le sue figlie, Hygiea e Panacea, apparissero loro in sogno per indicare il mezzo per guarire. Una curiosità è

data dalle latrine collettive. Un po' ovunque si noteranno fregi e bassorilievi raffiguranti un serpente, l'animale simbolo di Esculapio. L'area archeologica si presenta oggi bene conservata ed il suo teatro è utilizzato per rappresentazioni estive.

#### *La Corte Rossa*

Si vede in lontananza e si raggiunge abbastanza facilmente seguendo le indicazioni dal centro di Bergama. In turco è chiamata Kizil Avlu ed è quanto resta di un grande tempio costruito nel secolo II d.C. in onore del dio egizio Serapide, il cui elemento sacro era l'acqua. Infatti le sua fondamenta erano

(e sono) posizionate sopra due gallerie dove scorre il Selino, breve fiume locale. In epoca bizantina fu trasformata in una chiesa dedicata ai santi Giovanni e Paolo, e annoverata tra le 7 chiese dell'Apocalisse (o dell'Asia). Oggi Kizil Avlu è una piccola moschea .

### *Il Museo Archeologico*

Il museo si trova nel centro della moderna città di Bergama. E' stato fondato nel 1936 ed è composto da due parti: una sezione archeologica ed una sezione etnografica. Tutti i reperti provenienti dall'acropoli, da l'Asklepion e da altri siti antichi nei pressi di Pergamo sono riuniti nelle sale d'esposizio-

ne, nel patio interno e nel deposito del museo. Tra le opere più importanti presenti possiamo citare: alcune statue elleniche e romane, delle steli funebri, dei sarcofagi, delle piccole statuette in terracotta, e delle antiche monete appartenenti all'antica Misia. La sezione di etnografia è una delle prime in Turchia. Espone differenti oggetti del folklore e della cultura regionale, talismani ed una immensa collezione di tappeti.

## *L'Acropoli*

### *Viaggio all'interno dell'Acropoli*

Nonostante il passaggio dei secoli l'acropoli, grazie alla sua posizione, continua a dominare la sottostante città odierna. Osservandola dal basso sono ben visibili, il teatro e la ricostruzione del Traiano. Si percepisce la sua grandezza ma non si riconoscono più i livelli delle architetture terrazzate. Si può salire verso l'acropoli costeggiandone la collina oppure passando dalla vecchia città bassa e prendendo la strada che arriva dall'agorà superiore. Noi abbiamo congeggiato al collina e siamo entrati da quella

che è oggi l'entrata per i visitatori. Nei pressi dell'ingresso arriva la funivia, ci sono delle bancarelle di souvenir e un piccolo punto ristoro tra gli alberi. L'ingresso odierno ricalca quello antico. Dopo aver percorso la breve scialianta che permette di arrivare alla quota della porta d'ingresso si inizia subito a sentirsi spaesati non sapendo quale direzione prendere. Verso sinistra si inbocca la strada che scende verso la città bassa costeggiando le rovine del Palazzo di Attalo, la terrazza dell'Altare e attraversando l'agorà esce lasciandosi alle spalle il resto dell'acropoli. Attratti dalla vista del Traiano in lontananza abbiamo abbandonato questa strada

e proseguendo ci siamo ritrovati nella terrazza del Tempio di Atena. Estremamente difficile da riconoscere se il visitatore non è munito di una guida, infatti è possibile osservare un gran cumulo di resti. Si vedono ancora i resti delle fondazioni del Tempio, da cui si deduce il suo orientamento. Grazie a dei pezzi di colonne ricollocate nella loro posizione originarie qua e là, si deduce che esistesse una stoa sui due lati del quadrilatero della terrazza, che era pavimentata come dimostrano resti di pavimentazioni difficili da riconoscere perchè coperti dalla vegetazione. Da questo livello si gode comunque di una vista spettacolare e si può dire di tro-

varsi al centro dell'acropoli. Ma vogliamo proseguire verso il teatro, si dovrebbe trovare sotto la terrazza del tempio, ma quasi non si riesce a vedere da quanto è pendente. Ci sono delle piccole scale che scendono nel terreno e sbucano esattamente sugli ultimi gradini del teatro, un passaggio sicuramente esistito anche in antichità. A questo punto della visita il visitatore rimane estremamente sbalordito, il teatro è immenso e domina tutta la valle sottostante. Si iniziano lentamente a percepire le varie relazioni che regolavano la composizione architettonica dell'acropoli. Il teatro è senz'altro il nodo centrale, costruito secondo la morfologia

del terreno, si appoggia e si fonde con la natura del suolo. I suoi gradoni sono abbastanza ben conservati e sono riconoscibile dei restauri. Cominciamo a scendere facendo molta attenzione data la ripidità del pendio. Arriviamo nell'orchestra, la vista è sempre spettacolare, anche tenendogli le spalle si percepisce la potenza e l'importanza del teatro. Guardando la cavea, notiamo che sopra il teatro dovrebbe esserci la terrazza del Tempio di Atena, ma la relazione tra i due è completamente persa perchè non è più visibile nessun resto dalla nuova posizione che abbiamo guadagnato. Mentre è chiaramente visibile che dal livello del tempio di Atena

il terreno scende, incontrando i resti dell'altare e presumibilmente quelli dell'agorà, ma non ne siamo ancora sicuri, troppa vegetazione. Volgendo lo sguardo a sinistra, iniziamo a capire qualcosa, svetta in alto il Traiano. Ci troviamo adesso sulla lunghissima terrazza stretta e lunga che sta davanti al teatro. Sono visibili molti resti delle sostruzioni, anzi possiamo dire che poggia ancora sulle sostruzioni di epoca greca. In antichità era caratterizzata da una lunghissima stoà. Verso nord termina con il Tempio di Dioniso. I resti di questo tempio sono incredibili. E' rimasta in piedi parte della scalinata mentre tutto il resto è crollato. Sembra che

il tempio sia tutto per terra, c'è ancora, dovrebbe essere ricostruito per trovare nuova vita. Rocchi di colonne, basamenti con diametro di oltre un metro giacciono lì, ricoperti dalla vegetazione che avanza sempre più. Ci sono anche importanti pezzi di trabeazione, dove è possibile riconoscere la meravigliosa decorazione. Dirigendoci dal lato opposto, verso sud percorriamo tutta la lunga terrazza e arriviamo a quella che doveva essere l'agorà superiore. Riconoscere questo spazio è estremamente difficile, quasi impossibile. Pochi resti sono arrivati e quei pochi sono ricoperti dalla vegetazione. Proseguiamo senza prestare troppa atten-

zione a questa area e quindi ricominciamo a salire lungo la strada antica e ci ritroviamo sulla terrazza dell'altare. Al centro si trova in cumulo di rovine, ormai conquistate da tre grossi alberi, notiamo che sono le uniche ad essere recintate. Non sapevamo cosa avremmo trovato al posto dell'altare, forse niente, quindi l'aver visto quelle che poi abbiamo scoperto esserne le sue fondazione ha appagato la nostra curiosità. Ben ordinati contro un muro riconosciamo molte parti di quella che fu l'architettura dell'altare, probabilmente reperti trovati successivamente il trasporto dei fregi a Berlino, o forse gli unici che i turchi sono riusciti a non far

partire per la Germania. Proseguiamo ritrovandoci all'ingresso, ripassiamo per il tempio di Atena ma questa volta ci dirigiamo verso il Traiano, attraversando i resti della biblioteca. Sul Traiano sono visibili diversi interventi di restauro e ricollocamento dei pezzi e diverse ricostruzioni per anastilosi. E' ben riconoscibile il tempio e la stoà che lo circondava. E' possibile visitarne anche le costruzioni su cui si appoggia la terrazza, incredibilmente alte e profonde. Nelle cavità sono riconoscibili moltissimi frammenti e pietre da costruzione, ritrovati e poi stipati. Spesso si trovano aree dove sono disposti in maniera ordinata e nei pezzi architettonici

ritrovati e catalogati. Il sito archeologico è ancora molto attivo e si capisce che gli scavi vanno avanti. Sul retro di tutti questi monumenti di rappresentanza si trovano le tracce ed i resti dei palazzi dei sovrani, mentre all'estremo nord quelli degli arsenali. Abbiamo proseguito la visita prendendo la via antica che ci ha condotto alla città bassa, dove sono ancora presenti moltissimi resti dei ginnasi, di alcuni templi e dell'agerà inferiore.

*Rilievo fotografico*

*Valutazione sullo stato di fatto del sito archeologico*



Il sito archeologico dell'acropoli, non restituisce giustizia a quella che fu un tempo l'acropoli più famosa ed importante della Grecia ellenica. Troppe delle sue parti sono irriconoscibili e l'assenza dell'altare è senza dubbio presente e pesante sull'immaginario generale. L'area peggio conservata è sicuramente la parte meridionale del pendio, sottostante il tempio di Atena fino all'agorà.

Il sito archeologico trasmette un fortissimo potenziale, offre ancora molti pezzi con i quali sarebbero possibili varie ricostruzioni per anastilosi. Sicuramente anche i resti della città bassa dovrebbero entrare maggiormente in connessione con quelli della

città alta attraverso un percorso più riconoscibile e maggiormente praticabile di quello attuale.

### *Visita a Istanbul*

Successivamente alla visita del sito archeologico, è seguita una parte importantissima di reperimento di materiale, dato che le pubblicazioni sull'architettura di Pergamo sono ancora molto poche, sia quelle in lingua italiana che in lingua inglese. Ci siamo recati al Museo di Bergama, dove parlando con il suo direttore ci ha detto che loro non posseggono alcun documento e di rivolgerci alla sede dell'Istituto Archeologico Ger-

manico di Istanbul.

*Visita presso il D.A.I. di Istanbul*

Il Deutsche Archeological Institut, è l'organo che gestisce tutte le scoperte tedesche sulle antiche aree archeologiche. Come abbiamo già detto in precedenza, dobbiamo ai tedeschi tutte le grandi scoperte fatte a Pergamo. Ci siamo dunque recati alla sede dell'istituto di Istanbul e siamo stati ricevuti dal suo direttore, l'ingegnere Martin Bachmann. Il colloquio è stato molto interessante, ci ha informati che per adesso non ci sono altri programmi di scavo sull'area dell'acropoli, bensì la realizzazione di un percorso per per-

mettere la visita ai diversamente abili.

In vista di altre ricostruzioni il Tempio di Dioniso sarebbe presente quasi per la metà, e molto probabilmente in futuro si potrà attuare un progetto di ricostruzione.

Attualmente gli scavi sono concentrati sull'area della città bassa, dove si stanno compiendo diverse scoperte sui ginnasi.

L'istituto adesso è anche impegnato su delle ricerche per quanto riguarda l'architettura domestica. Studi sui reperti rinvenuti nel vecchio centro storico. Per cui diciamo che per adesso l'acropoli è passata in secondo piano, forse si pensa di aver già ottenuto tutto quello che si poteva dagli scavi. Non-

stante i rilevamenti e le planimetrie sono in continuo aggiornamento si è preferito concentrarsi su probabili nuove scoperte.

Il direttore ci ha inoltre permesso di consultare tutte le antiche serigrafiche dei primi disegni fatti a Pergamo durante gli scavi, e gli studi sulle ricostruzioni dell'acropoli e dei suoi edifici.

*Il materiale grafico*

## *IL PROGETTO DI RIDISEGNO*

### *Individuazione area di progetto*

#### *Criteri di individuazione*

Il progetto architettonico-museografico sulle aree archeologiche, ha il compito di valorizzarle attraverso interventi che ne accrescano la fruibilità e la comprensione.

L'acropoli di Pergamo è un sito che ad oggi presenta molte lacune. Il percorso di visita risulta poco chiaro ed è forte la mancanza di spiegazioni, storico-architettoniche del luogo che stiamo visitando. Alcune parti del sito sono totalmente sommerse da vege-

tazione, mentre altre sono bene conservate, come il Teatro ma maggiormente il Traiano. Si passa, in alcune parti, da una completa comprensione dello spazio, mentre in altre ad una totale assenza di elementi architettonici che possano favorire questa comprensione. Attraverso la visita in situ è stato rilevato che, la parte del pendio meridionale, che si sviluppa su un dislivello di circa 25 metri risulta essere l'area che richiede maggiormente un intervento di valorizzazione. Risulta necessario riconnettere questa parte con il resto dell'acropoli, per recuperare le connessioni visive e la regola compositiva che ordina gli elementi dell'acropoli. Il pro-

getto insiste quindi, sull'area del Tempio di Atena, sulla sottostante terrazza dove troviamo alcuni resti di edifici adibiti a commerci, sulla terrazza dell'Altare per finire su quella dell'agorà. Questa, era sì la porzione che ad oggi presenta maggiori possibilità di intervento ma la scelta è dipesa anche dal fatto che quest'area includesse i resti delle fondazioni dell'altare. Dopo la scelta di intraprendere un progetto sull'acropoli di Pergamo l'intervento sulle rovine dell'altare risulta essere il più immediato. Non si può ignorare che il monumento simbolo di questo luogo non ci sia più, o meglio, esiste ma in un altro paese, per cui la sua assenza ri-

sulta ancora più forte ed ha bisogno di essere espressa.

### *Obbiettivi di progetto*

Il progetto museografico insiste sull'area più critica del sito. In particolare, si sviluppa su un dislivello di circa venticinque metri con l'obiettivo ridefinire e restituire leggibilità, tramite un intervento architettonico dichiaratamente contemporaneo, ai principali elementi configurativi dell'acropoli, ponendo una particolare attenzione alle rovine dell'altare di Zeus.

Queste rovine necessitano di un intervento che riesca a sottolineare ed ad esaltare la sue

essenza architettonica, attraverso un progetto tipicamente contemporaneo.

### *Progetto della conoscenza*

Il progetto della conoscenza rappresenta una fase necessaria per l'interpretazione del luogo e della sua storia che si traduce nel progetto di architettura.

### *Comprensione attraverso la ricostruzione*

Il progetto su un'area archeologia, specialmente quando si tratta di un'area così importante, è inscindibile dal progetto di ricostruzione. Infatti per comprendere al meglio gli elementi architettonici e i rapporti tra gli

edifici il metodo migliore è la ricostruzione e il ridisegno.

Il progetto di ridisegno, in quanto tale, è stata una parte molto lunga e fondamentale per il nostro lavoro di tesi, che ci ha permesso di conoscere a fondo l'area e gli edifici che abbiamo preso in esame. Per l'architetto il disegno ricostruttivo risulta essere una fase importante, perchè permette già di cominciare a dare un propria interpretazione a ciò che sta disegnando. Si può dire quindi che il progetto conoscitivo sta alla base del progetto architettonico.

*Rapporto con la natura*

Studiare ed analizzare l'architettura dell'acropoli di Pergamo, significa studiarne il suo rapporto con la natura circostante. Infatti possiamo definire questo luogo uno dei primi esempi di architettura paesaggistica. Il rapporto tra natura e architettura sta alla base delle regole compositive dell'acropoli. Il progetto di architettura inizia come un processo che partendo dalla modellazione del suolo si definisce in un linguaggio formale. Ogni terrazza rappresentava uno spazio indipendente ma tutte erano connesse tra loro a formare un disegno del suolo fatto di grandi sbalzi che nasceva dalla sommi-

tà della collina. Il rapporto tra la natura e la sua antropizzazione attraverso le terrazze, nell'area di progetto in esame è la prima relazione che si è perduta. E' riconoscibile solamente la terrazza del tempio di Atena e in buona parte quella dell'altare, anche se nell'immaginario generale sembra tutto un lungo dirupo. Per cui il primo obiettivo sta nel recupero di questo rapporto e nella scelta di ricostruire i limiti dei terrazzamenti attraverso i quali si può restituire la qualità spaziale ad ogni area presa in esame, per poi connetterle in un sistema unitario come era in antichità.

Si è proceduto con la costruzione di un modello 3d, per poi capire quali fossero i rapporti di altezza e larghezza che regolavano gli spazi.

*Studio della regola compositiva*

L'urbanistica di Pergamo e in particolar modo della sua acropoli, non vetreva su schemi puramente classici di tipo "ippodameo", bensì si impostava secondo altri vettori, assai più sofisticati dove l'elemento ottico prevaleva su altri metri organizzativi. Ad esempio sull'area di progetto, l'impostazione apparentemente asimmetrica delle terrazze situate appena sotto la grande ter-

razza del tempio di Atena, segue un rigoroso ed unitario impianto urbanistico definito secondo assi ottici, in modo da collegare visivamente i principali complessi architettonici sulle terrazze: il tempio di Atena con il Grande Altare, e quest'ultimo con gli altari dell'agorà superiore e con il tempio detto di Zeus Soter. In queste sistemazioni non c'è niente di rigidamente simmetrico, si è cercato di distribuire le strutture architettoniche secondo un'organizzazione spaziale dipendente dalla configurazione del terreno e dalla naturale situazione orografica. Dalle diverse analisi fatte risulta che l'acropoli presenta una distribuzione a ventaglio del-



le sue terrazze intorno al teatro, secondo un'organizzazione che rifiuta rigide griglie assiali a favore di una più sofisticata impostazione ottica.

Gli assi ottici e le viste da un livello all'altro regolano la distribuzione degli edifici ed i rapporti visivi tra di essi risultano ampiamente studiati e ben riusciti. Per esempio dall'agorà superiore, che occupava la terrazza più bassa, si aveva un colpo d'occhio sul Grande Altare, la cui terrazza si incuneava entro la terrazza dell'agorà spingendo a una particolare distribuzione delle due *stoai* e di qui sul santuario del Tempio di Atena senza che edifici intermedi riducessero l'elegante

visione prospettica delle strutture sacre idealmente inserite nello stesso orizzonte. Un altro sistema urbanistico adottato, è quello, di spezzare le funzioni politiche, sociali ed economiche entro complessi architettonici disposti su più terrazze di breve misura, ma idealmente collegate tra loro. Le funzioni politiche, sociali e religiose si trovano tutte sulle terrazze disposte a ventaglio che affacciano sul teatro, le residenze dei re si trovano nella parte ovest mentre a nord ci sono gli arsenali.

Dagli studi fatti da C.A.Doxiadis, applicati soprattutto all'acropoli di Atene, ma anche ad altri siti archeologici greci, si può affer-

mare che la disposizione delle architetture è regolata dalla regola policentrica paratattica, secondo la quale i centri (degli ingressi) degli edifici di culto più importanti, convergono negli stessi punti, ai quali si rapporta tutta la composizione del sito. Notiamo quindi, in questo caso, come l'orografia dell'area regoli la disposizione delle architetture, infatti molti degli assi presi in esame convergono del centro della cavea del teatro ed in un altro centro che si trova sempre nella depressione ad ovest del pendio.

Le varie arree, rispondono anche alla regola dei punti di vista o coni ottici, sempre teorizzata da Doxiadis, secondo la quale da

ogni ingresso in aree di culto sia possibile vedere almeno tre spigoli degli edifici religiosi, in favore della percezione tridimensionale dello spazio e gli edifici non devono mai sovrapporsi. Ne ritroviamo un chiaro esempio all'ingresso della terrazza del tempio di Atena, e nella terrazza dell'agorà.

#### *Progetto di sintesi*

L'obiettivo è ridefinire e restituire leggibilità, tramite un intervento architettonico dichiaratamente contemporaneo, ai principali elementi configurativi dell'acropoli, ponendo una particolare attenzione alle rovine dell'altare di Zeus.

Quanto emerso dall'analisi, ci ha portato a capire quali sono gli assi principali e gli elementi configurativi che permettono la comprensione armonica degli spazi del sito. Il lavoro di tesi propone, la restituzione dell'immagine dell'acropoli in funzione delle preesistenze, attraverso un linguaggio formalmente contemporaneo legato ad un'architettura di segni, che si propone, con un ridisegno prima in pianta, poi in alzato, di ricostruire l'essenza di ogni spazio ricreando le connessioni visive ed armoniche che regolano l'anima dell'acropoli.

***Progetto***

Il progetto, pur trattando l'area in esame

come un'area unitaria, presenta due approcci e due trattamenti diversi in relazione alle differenti aree. Di conseguenza il progetto sulle rovine delle fondazioni dell'altare presenta caratteristiche diverse, dovendosi inevitabilmente confrontare con la sua ricostruzione in anastilosi del Pergamon Museum di Berlino. Inoltre a differenza delle altre aree, qua ci ritroviamo a confronto con un monumento vero e proprio simbolo del sito archeologico.

Il resto dell'intervento agisce secondo la stessa regola sulle diverse aree. Attraverso un'architettura di segni, spogliata di ogni ornamento e puramente arcaica anche nei

metodi costruttivi, si restituisce leggibilità rievocando la spazialità che caratterizzava ogni singola area. Per raggiungere questi obiettivi si è optato per una costruzione di setti e di pavimentazioni. La tecnica costruttiva adottata è la stessa usata in antichità, si procede dunque ad una costruzione per blocchi in pietra di andesite, tipica del luogo per i setti. Mentre per le pavimentazioni verrà utilizzato in quasi tutte le aree del legno. Il progetto sul Grande Altare verrà trattato singolarmente, perchè come abbiamo già detto in precedenza presenta caratteristiche differenti.

### *La nuova area del Tempio di Atena*

Questa area è sicuramente una delle più significative sia dell'acropoli antica che del nuovo sito archeologico. In questo spazio si è deciso di ricreare il perimetro esterno delle due stoà, che come due braccia abbracciano lo spazio interno di agorà che si viene a creare, di grande importanza perchè è dove si trovano le rovine del tempio. Questo nuovo elemento ad esse si presenta come un setto alto 11 metri (altezza originaria) e termina con la ricreazione delle due testate. Il braccio a nord, rievoca l'assialità di quest'area con il teatro, infatti la sua testata termina a sbalzo sopra di esso, con il lato

corto interamente svuotato come a creare una cornice sul panorama sottostante. La testata del braccio est si traduce in una torretta che, ricalcando la funzione originaria, ospita una scala che permette il collegamento verticale con la terrazza sottostante. Si rapporta inoltre con la presenza dell'unico resto in alzato presente su questa terrazza, un'antica muratura di epoca bizantina, che si eleva per circa 12 metri.

Viene creata una pavimentazione in legno ricalcante la pianta delle due stoai per rievocare la presenza dell'edificio rispetto allo spazio di piazza interno. Sono state ricollocati basamenti e rocchi di colonne origina-

li ritrovate sul luogo, lungo i prospetti un tempo colonnati. Del tempio sono rimaste solo le rovine di fondazione, con una pavimentazione in legno ne abbiamo ricreato la pianta e tramite un'estrusione della cella alta circa 1 metro si è permesso la rilettura del suo orientamento. L'orientamento nord-sud del tempio è molto importante perchè in stretta relazione con la posizione dell'altare. I lunghi setti ospitano grandi lapidari dove, tramite il ricollocamento, di alcuni pezzi originali ritrovati in situ, è nuovamente possibile leggere l'architettura della facciata delle stoai e del suo doppio ordine che inoltre giustifica l'altezza del setto. L'area

interna di agorà viene ripulita e creata una pavimentazione in terra battuta a completare la pavimentazione originaria. E' inoltre adibita a deposito ordinato di materiale ritrovato *in situ*. Attraverso questo intervento il visitatore si sente accolto e protetto. Cosa più importante riesce a percepire la spazialità del luogo e inizia a capirne le connessioni visive. La testata nord con il grande foro, suggerisce che al di sotto si trova qualcosa di importante, infatti è collocato il tatro e può trovarsi anche sulla destra il Traiano. Mentre la torretta a sud che si trova sulla sinistra rispetto all'entrata suggerisce subito il collegamento con il pendio meridionale

sottostante.

### *La Galleria Espositiva*

L'intervento sull'area che si trova tra la terrazza del tempio di Atena e l'altare è mirato alla creazione di un luogo di informazione ed esposizione, di cui l'area è attualmente priva. Infatti, non c'è traccia sull'acropoli né sulla storia degli scavi né su quella della sua architettura. Questa terrazza ospitava un edificio molto stretto e lungo adibito al commercio. Il progetto si propone di sviluppare, sfruttando tutta la lunghezza degli antichi resti, una galleria espositiva, che trova collocamento tra il muro di terrapieno

della terrazza soprastante e la creazione di un nuovo setto sopra le antiche rovine.

A ricalcare la pianta dell'edificio originale, per mantenere il proporzionamento tra edificio e spazio terrazzato, si ricava uno spazio coperto dove verrà collocato un grande plastico di tutta l'acropoli. L'inserimento di un plastico in scala, in quest'area archeologica risulta di grande importanza, utile alla comprensione data l'estensione del sito. La galleria ospiterà un'esposizione permanente, dalla quale sarà possibile apprendere la storia dell'acropoli ed soprattutto degli scavi e dei progetti ancora in atto da parte dell'Istituto Archeologico Germanico. Il

setto della galleria presenta su tutta la sua lunghezza differenti aperture, in maniera da non perdere il continuo rapporto con l'esterno e soprattutto la relazione con l'altare che si trova nella terrazza sottostante. Anche per questi setti la tecnica costruttiva è quella per blocchi di andesite. La galleria e la sala del plastico presentano una pavimentazione in legno.

La scelta di ricostruire solo un setto è data dalla volontà di ricalcare l'asse che partendo dall'ingresso all'acropoli converge sulla terrazza del teatro insieme a quello proveniente dal Traiano.

*La nuova area dell'agorà*

L'area dell'agorà, risulta essere molto importante perchè segna allo stesso momento sia l'inizio di un percorso che la fine di un'altro. Per cui la necessità era quella di segnare questo limite in maniera forte e allo stesso tempo di rievocare lo spazio interno di piazza che caratterizza lo spirito dell'agorà. L'altra caratteristica di quest'area è data dalla strada antica che salendo dalla città bassa taglia in due parti la piazza. Il progetto prevede si ripristinare questo collegamento. Tramite la creazione di un setto che corre lungo tutto il perimetro delle stoa, ormai inesistenti, si ridefiniscono i limiti, mentre sul

lato sud-ovest il setto si inspessisce creando due volumi, spaccati in due dalla strada, che segnano il limite più importante dell'area. Questo limite viene trattato in maniera differente sui due diversi lati. Venendo dal basso ci troviamo davanti un volume completamente pieno ad eccezione delle bucaure delle finestre, e della strada che lo attraversa. Simboleggia l'ingresso quasi ad una fortificazione, dal quale traspare l'importanza del luogo in cui si sta entrando. Mentre dall'altra parte i volumi sono completamente svuotati, perchè costituiscono un interno e devono entrare in relazione con la piazza. I due volumi sono entrambi coperti. Nel



primo troviamo un grande podio che ospita reperti rinvenuti nell'acropoli, in particolare statue ed elementi architettonici. Dal secondo invece possiamo osservare le rovine delle fondazioni, unici resti delle stoaì che circondavano l'agorà. Qui si crea un'area di sosta dalal quale è possibile osservare tutto l'intervento fino al tempio di Atena. Nell'area rimangono resti di pavimentazione si è dunque scelto di completarla quasi interamente per sottolinearne ancora l'importanza e la sua caratteristica principale. Anche qua come nel tempio di Atena si è scelto di pavimentare, con del legno, quelle che erano le aree coperte da edifici per sottolineare

il rapporto tra il pieno e il vuoto.

### ***Progetto del Grande Altare***

Il progetto sviluppato sulle rovine dell'Altare presenta un altro approccio rispetto a quello utilizzato per le altre aree. Essendo l'unico monumento di cui abbiamo un'immagine formale certa, grazie alla sua ricostruzione a Berlino, si sono dovuti seguire vari passaggi prima di arrivare ad un progetto che rispondesse, insieme alla restituzione di un'immagine e alla valorizzazione delle sue rovine. Per cui siamo proceduti tramite un progetto di ridisegno del monumento antico per poi passare ad un progetto

di anastilosi, con i pochi pezzi originali rimasti *in situ*. Quest'ultimo però non potrà mai trovare compimento dato che esiste già un'immagine formale riconosciuta universalmente, a Berlino. Per cui il progetto finale riflette una nostra interpretazione personale, una ricostruzione compositiva che evoca la presenza dell'altare, basata sulle parti fondamentali e sulla riproposizione degli elementi architettonici ricavati dal progetto di restituzione grafica e dall'anastilosi.

### ***Lo stato di fatto***

Quello che rimane oggi del Grande Altare a Pergamo sono le sue fondamenta, la-

sciate in preda alla vegetazione e al passare del tempo, la loro importanza è sottolineata soltanto dalla presenza di un recinto in ferro. Nella parte centrale, esse consistono uniformemente di muri che corrono regolari ad angolo retto, producendo uno schema reticolare di camere. Questi vani sono riempiti con macerie stratificate di dura pietra basaltica. Su questo nucleo giaceva una larga cinta composta da strati massicci di blocchi di tufo. Al di sopra poggiavano le solide pareti, i portici a colonne e, a fianco, la krepis. Si tratta di un'originale fonazione a piattaforma, per la quale l'intera costruzione sotterranea costituisce un nucleo com-

patto, per cui non c'è alcun collegamento tra le mura delle fondamenta e l'opera muraia sovrastante. Sul lato est si sono conservati i gradini di marmo, che sono l'unico resto della struttura in marmo rimasto in situ. Erano i due gradini più bassi del gruppo di quattro che correva tutt'intorno all'Altare. L'altezza di questi gradini è di appena 22 cm: si tratta di un modulo che, con i suoi multipli, contrassegna l'intero edificio.

#### *La restituzione grafica*

L'esperienza progettuale, come è stato per le altre aree, parte da un progetto di conoscenza dell'edificio. Per cui si è proceduto

tramite un minuzioso ridisegno in CAD di pianta, prospetti e sezione dell'edificio, e una ricostruzione 3d. Questo momento ci ha permesso di conoscere a fondo le proporzioni armoniche che regolano l'edificio e capire certe scelte costruttive. Attraverso la restituzione grafica abbiamo capito gli elementi architettonici più importante per la composizione formale dell'architettura dell'altare: il temenos, il colonnato, la scalinata, il cortile interno. Ognuno di questi elementi non può esistere senza l'altro, in quanto è solo la loro connessione che identifica l'essenza del monumento. L'altra caratteristica è la simmetria. Il temenos identi-

fica l'essenza più interiore del monumento, infatti l'altare stesso era "recinto" dell'ara vera e propria che si trovava al suo interno, ed allo stesso tempo era protetto dalla terrazza. Architettonicamente è identificato dal muro di spina a forma di "c". Il colonnato correva su tutti i lati del volume e si ritrova anche all'interno del cortile, diventa dunque l'elemento architettonico che meglio identifica l'altare. La scalinata, oltre ad essere la misura di tutte le proporzioni del monumento (tutto è dimensionato sull'altezza del gradini), rappresenta la spiritualità tangibile, la salita verso il divino. Il cortile interno identifica lo spazio sacro e l'assenza

di copertura lo stretto rapporto con il mondo degli dèi, quindi la sacralità.

Questi sono gli elementi da cui siamo partiti per sviluppare il progetto di anastilosi che si traduce nel progetto museografico contemporaneo.

#### *La tecnica dell'anastilosi*

Nel campo del restauro con il termine “anastilosi” [dal gr. ἀναστήλωσις «riedificazione», der. di ἀναστηλόω «riedificare»] si indica la ricostruzione di edifici antichi, specialmente dell'antichità classica, ottenuta mediante la ricomposizione, con i pezzi originali delle antiche strutture. Questa

tecnica è particolarmente utilizzata nei siti archeologici per ricostruire degli edifici distrutti o parti strutturali di essi, come ad esempio le colonne, delle quali è stato possibile rinvenire una quantità sufficiente di resti. Molto spesso, infatti, i resti dei templi che oggi è possibile vedere nei più famosi siti archeologici, sono frutto di ricostruzioni per anastilosi.

In base alla Carta del Restauro di Atene del 1931 (art. 4), l'anastilosi è considerata una tecnica di ricostruzione auspicabile ogni volta che le condizioni lo consentano; la posizione è ribadita dalla Carta di Venezia del 1964, che definisce l'anastilosi come la

“ricomposizione di esistenti parti smembrate con l’aggiunta eventuale di quegli elementi neutri che rappresentino il minimo necessario per integrare la linea e assicurare le condizioni di conservazione” e la qualifica come l’unica scientificamente accettabile: ogni integrazione che dovesse rendersi necessaria deve risultare distinguibile dalle parti antiche, al fine di non offuscare la leggibilità.

^ a b Rossella Colombi, «Le risoluzioni internazionali sui beni archeologici. carte e convenzioni di interesse generale», in AA.VV., «Restauro e conservazione. La legislazione e la tutela»], Il Mondo dell’Arche-

ologia (2002)

Questa tecnica, come abbiamo già detto, è molto utilizzata negli antichi siti archeologici, per dare nuova leggibilità ai monumenti del passato. In questo campo però, entra in gioco la sensibilità dell’architetto museografo, per cui l’anastilosi assume una nuova valenza. L’architetto deve trasmettere la riconoscibilità tipologica del monumento. Un progetto di anastilosi ben riuscito sta nel raggiungimento del giusto equilibrio e armonia, tra la rovina e la parte ricostruita per cui non risulta più possibile, né aggiungere né togliere materia, come se il monumento fosse sempre stato lì.

Il restauro del Partenone, per esempio, segue la tecnica dell'anastilosi, per cui ci sarà presto restituita l'immagine formale del monumento di epoca greca. L'utilizzo di materiali simili per le integrazioni permette una doppia lettura del monumento, da lontano aiuta la comprensione della forma architettonica che può ricomporsi in una unità unica, mentre da vicino avremmo una maggiore chiarezza delle parti aggiunte.

L'anastilosi rimane un mezzo importante rivolto alla valorizzazione dell'archeologia. Molti esempi di valorizzazioni attraverso questa tecnica si trovano nei siti archeologici romani, per cominciare l'intervento di

Valadier e Stern sull'Arco di Tito che restituiscono l'immagine e la forma originaria alla rovina, dove la forma appare in aderenza con il manufatto originale. Altri esempi li ritroviamo durante il periodo fascista, dove vennero fatti numerosi interventi di ricostruzione, soprattutto nell'area dei Fori Imperiali, come quello di Munoz del 1935 del Tempio di Venere a Roma.

Tornando al nostro caso anche la ricostruzione dell'Altare di Pergamo a Berlino passa per un progetto di anastilosi, infatti si possono vedere i pezzi originali -non molti oltre al fregio- completanti dal nuovo intervento. Questo ha permesso di restituire

un'immagine formale del manufatto, anche se rimane ancora oggi solo un'interpretazione perché non si ha la piena certezza della forma originaria.

*Il progetto di anastilosi*

Per conoscere in maniera più approfondita il manufatto, dal progetto di restituzione grafica si arriva al progetto di anastilosi. La ricostruzione fa parte dell'esperienza progettuale conoscitiva della rovina, per cui dopo aver individuato gli elementi compositivi essenziali dell'altare li abbiamo trasposti in un progetto di ricostruzione per anastilosi per riuscire ad arrivare all'essenza del

manufatto.

Dopo la ricostruzione totale, si è passati ad una fase di riduzione, fino a lasciare solo quell'architettura necessaria alla comprensione formale dell'immagine dell'altare. Nel progetto insiste direttamente sulle rovine esistenti, andando a ricostituire in alzato l'angolo sud-ovest del manufatto, ritenuto più importante per la riappropriazione delle relazioni gerarchiche che regolano l'acropoli. Con blocchi di pietra di andesite si è ricostruito parte dell'ala ovest e della scalinata, dove sono stati collocati i pochi pezzi originali ritrovati in situ. Questa ricostruzione comprende tutti gli elementi che sono



stati individuati nella fase conoscitiva della restituzione grafica. Ritroviamo le proporzioni, perché è permessa una ricostruzione fino all'altezza originaria, la scalinata, che permette di raggiungere la quota divina, il colonnato, il temenos tramite la muratura che, con l'altezza del basamento, percorre tutto il lato sud arrivando a svoltare su quello est, donando nuova lettura all'essenza del recinto e infine la simmetria sottolineata e allo stesso tempo suggerita dalla mancata ricostruzione dell'altra ala.

Questa ricostruzione è quella essenziale, ed anche quella permessa dal sito archeologico, per riottenere una comprensione

formale del manufatto, ma anche se didatticamente corretta essa non può ignorare l'esistenza dell'altra anastilosi, quella racchiusa nel Museo di Berlino. Il motivo per cui un progetto di anastilosi in situ non potrebbe essere sufficiente è proprio questo, fin quando esisterà la ricostruzione di Berlino, sarà sempre quella l'immagine ormai associata dalla cultura mondiale all'Altare di Pergamo. Una nuova immagine potrebbe apparire in secondo piano, per cui è necessario un'intervento che non tenti solamente di ridare un'immagine formale al manufatto, bensì che ne sfrutti la sua assenza per monumentalizzarle la sua essenza. Il progetto

deve aggiungere un nuovo valore alle rovine il quale non si limita alla sola osservazione ma ad un'architettura da fruire in modo che il luogo tramite la trasformazione acquisisca nuova vita.

*Il progetto contemporaneo: il simulacro*

Il progetto museografico contemporaneo, nasce grazie a tutta la ricerca e la sperimentazione fatta in precedenza. Rispecchia una nostra interpretazione, che dopo aver interiorizzato il significato e l'indole del manufatto abbiamo tradotto in architettura. Il progetto mira ad essere in stretto legame con la rovina in situ, in questo caso con quel

che rimane della fondazioni e con il significato che queste oggi rappresentano. Le rovine dell'altare diventano sinonimo della sua assenza e allo stesso tempo rispecchiano l'essenza del monumento, il suo legame con il suolo, in quella determinata posizione che è l'unica che questa architettura deve avere. Sono il legame più profondo che mantiene l'altare con il resto dell'acropoli.

L'intervento si presenta come una grande copertura delle rovine, che ricalca la maglia ortogonale delle fondazioni. L'anima di questo intervento risiede infatti nel suo rapporto con la rovina che si è mantenuto il più possibile; infatti gli elementi architettonici

nascono e si appoggiano direttamente alle antiche sostruzioni.

L'unico elemento che non rispetta, in apparenza, le proporzioni è il temenos.

Intorno alle rovine si trova un muro a "c" spesso tre metri, un recinto, che protegge ed esalta, non più l'ara, bensì quello che resta dell'altare. Il suo significativo spessore serve per sottolineare l'importanza e a contenere la grande essenza di ciò che sta proteggendo.

Direttamente sopra le rovine, vengono ricostruiti quegli elementi, architettonici compositivi, che permettono la riconoscibilità formale del manufatto e ne rappresentano

la sua essenza. In relazione a quella che è oggi la rovina, si è ricostruita la scalinata, con la stessa pendenza di quella originale, che permette di raggiungere la quota odierna dell'altare. La quota di calpestio è stata pavimentata, per rievocare l'ampiezza del cortile e per permetterne la visita. Solamente dove era presente l'ara le lastre diventano in bronzo. Il cortile è rievocato dalla buca della copertura, in corrispondenza della pavimentazione. Sono state ricostruite, due porzioni delle due ali, per ristabilire la simmetria. All'interno porzioni del muro di spina per rievocare la struttura ed il vero temenos dell'altare, e alcune colonne che pog-

giano su uno zoccolo in pietra alto 70 cm che ricalca le dimensioni del cortile.

I materiali utilizzati sono diversi. Per i muri che rievocano la struttura, si è proceduto con l'utilizzo di blocchi di pietra, mentre per le colonne, ed i setti che richiamano i colonnati -le ali- si è preferito utilizzare una trama visivamente più leggera, in legno.

La struttura di copertura ricalca la maglia cartesiana delle fondazioni. Sono presenti due ordini di travi, primarie e secondarie che scaricano sul muro del temenos svuotato internamente per accogliere la struttura. La struttura presenta un'anima di acciaio, ma è successivamente rivestita con listelli di

legno. Tra il muro del temenos e le rovine è presente uno spazio di rispetto di circa 4 metri, che permette la visita tutto intorno alle rovine. Il muro rappresenta anche un percorso espositivo, ospita un antiquarium con pezzi originali rinvenuti in tutta l'acropoli. Il ritmo di superficie è scandito da buccature che creano delle nicchie espositive dove si trovano statue significative.

Attraverso questo progetto, nato da un approccio didattico e scaturito in un contemporaneo, cerchiamo di dare una interpretazione significativa e personale dell'Altare di Pergamo. Attraverso una ricostruzione, che ne produce gli effetti visivi ma che non lo è ,

siamo riusciti ad andare all'essenza architettonica del manufatto, riuscendo a ristabilire il suo valore architettonico ma soprattutto ul suo valore simbolico.

### *CONCLUSIONI*

Il progetto cerca di rispondere alle problematiche di un sito archeologico e si inserisce in un dibattito aperto tra architetti-museografi, restauratori-conservatori e archeologi sulla questione della ricostruzione o conservazione dei monumenti in situ. Questo progetto prevede la trasformazione del sito e parlando dell'altare, del manufatto. La trasformazione non è cosa da temere, bensì parte della storia, per cui parte della storia dell'architettura. L'architettura deve essere rivolta alla valo-

rizzazione dell'archeologia, non solamente in senso conservativo, bensì deve continuare ad aggiungere nuovi valori in modo da arricchire, senza timore, l'archeologia stessa. I siti archeologici sono testimonianze e ritrovano nuova vita nel rapporto con chi le osserva, per cui valorizzare significa facilitare al meglio questa relazione.

La restituzione o meno dell'Altare di Pergamo alla Turchia è il nodo centrale della questa questione, ma non abbiamo sempre bisogno dell'originale perchè l'architettura e la conoscenza ci danno gli elementi per attuare nuovi progetti ed in questo caso potrebbe essere l'occasione per ridare una

nuova vita non solo all'Altare ma a tutta l'acropoli.