



**POLITECNICO**  
MILANO 1863

# LA TRIADE CLASSICA

percorso paesaggistico nelle  
tre aree principali del Parco  
Archeologico di Atene:  
Propilei, Areopago e Pnice

studenti: Jole De Donno  
Umberto Marucci

Politecnico di Milano  
Scuola di Architettura Urbanistica e Ingegneria delle Costruzioni  
Laurea Magistrale in Sustainable Architecture and Landscape Design  
A.A. 2020/2021 - sessione Aprile 2021  
Relatore Prof. Pier Federico Caliarì

## ABSTRACT

*La città di Atene, nata dall'amorevole ambizione della dea da cui prende il nome, è ad oggi una metropoli estremamente urbanizzata e caratterizzata da una densità di popolazione elevatissima. Ciò che però distingue realmente la città è la storia che possiede alle sue spalle e che ad oggi è ancora svettante nel landscape urbano. Infatti all'interno di questo meraviglioso paesaggio, dai colori chiari e dal verde puntiforme, emerge la collina sacra dell'Acropoli, la quale occupa da sempre una posizione centrale all'interno della città. Nel suo unico e simbolico parco archeologico si trovano le nostre tre aree di progetto: i Propilei che sono l'ingresso monumentale all'Acropoli, la roccia sacra dell'Areopago e la collina della Pnice, conosciuta anche come culla della democrazia. Il nostro progetto si ripromette di creare uno spazio che sia fruibile e che permetta una maggiore conoscenza di quelle che sono anche le aree ad oggi meno turistiche e frequentate del parco stesso. I tre siti archeologici in questione sono caratterizzati da conformazioni e scale di progetto differenti fra loro e che quindi comportano un approccio specifico nella realizzazione dell'idea progettuale stessa. La connessione fra questi tre fulcri è data dai percorsi di accesso, i quali prendono ispirazione dagli iconici percorsi di Pikionis, che collegano le due macro-aree del parco e dall'Athenian Walk, a sua volta un progetto di recente formazione, che ha permesso il collegamento del parco con la città.*

**Relatore:** Pier Federico Mauro Caliarì

**Correlatore:** Paolo Debiaggi

**Tutor:** Sara Ghirardini, Manuel Frediani

**7 Il Parco Archeologico di Atene**

**10 L'ascesa ai Propilei**

**18 L'evoluzione storica**

Età Micenea  
Età Arcaica  
Età Classica  
Età Ellenistica  
Età Romana  
Età Ottomana

Il tempio di Atena Nike  
Il monumento ad Agrippa

**40 La roccia sacra dell'Areopago**

L'Areopago e le pendici, quadro storico-topografico  
Assi viari intorno la roccia  
Le ricerche sulle pendici dell'Areopago  
Dall'età preistorica al VI secolo a.C.  
Il V secolo a.C.  
Dall'età IV al I secolo a.C.  
L'età romana imperiale  
Il tempio ionico

**54 La collina della Pnice**

Prima fase progettuale  
Seconda fase progettuale  
Terza fase progettuale  
Le mura sulla collina della Pnice  
Il Compartment Wall  
Il White Poros Wall

**68 Le connessioni tra i settori del Parco Archeologico di Atene**

Il percorso di Dimitris Pikionis  
Chiesa di San Dimitrios Loumbardiaris  
L'Athenian Walk

**88 Descrizione di progetto**

Obiettivi progettuali  
Articolazioni delle tre macro aree

**94 Descrizione dei dettagli costruttivi**

Principi progettuali  
Tecniche costruttive

**98 La democrazia ateniese**

Catalogazione delle opere sulla democrazia

**124 Riferimenti di progetto**

Adattamento delle rovine romane di Can Tacò, Montornès del Vallès, Spagna  
Cimitero di Igualada, Igualada, Spagna  
Passerella di Paiva, Arouca, Portogallo  
Via Krupp, Capri, Italia  
Museo dell'Ara Pacis, Roma, Italia  
Cavea del teatro di Sagunto, Sagunto, Spagna  
GC Prosth Museum Research Center, Kasugai-Shi, Giappone  
Mine Pavilion, Denver, Stati Uniti

**152 Mappatura fotografica dell'area di progetto allo stato dei luoghi**

I Propilei  
L'Areopago  
La Pnice  
Il percorso di Pikionis  
L'Athenian Walk

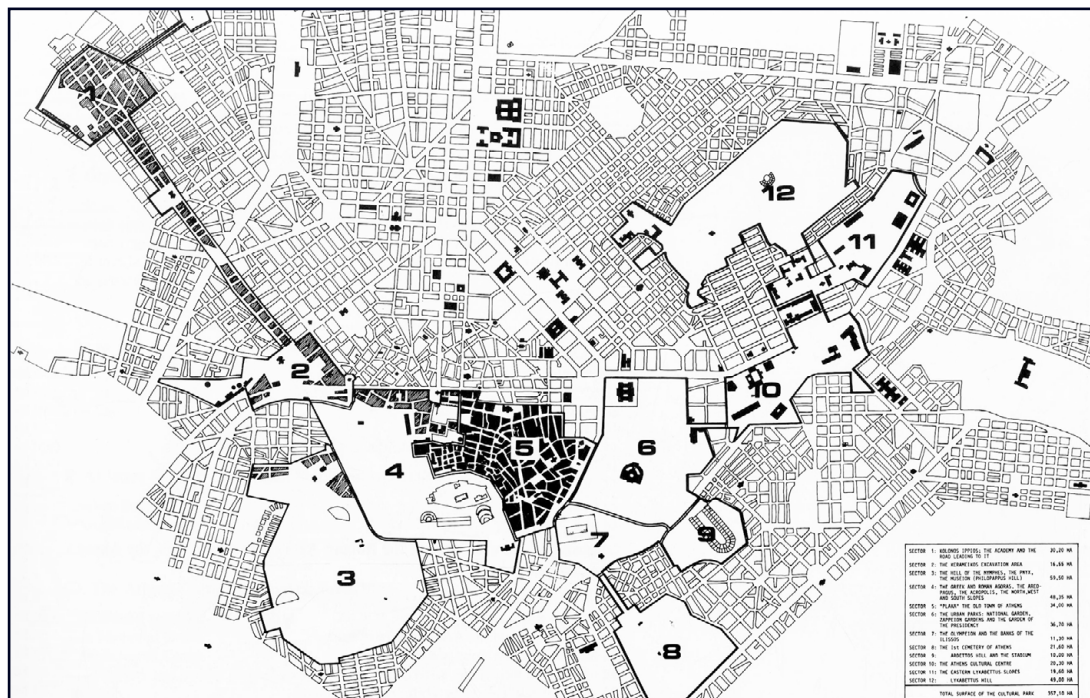
**160 Bibliografia**

# Il Parco Archeologico di Atene

In età Neolitica ebbe luogo la nascita e il progressivo sviluppo della civiltà greca che partì proprio intorno alla collina dell'Acropoli dove si stanziarono i primi raggruppamenti di persone nelle grotte poste alle pendici della collina stessa e che, durante il periodo Elladico, cambiarono sede trasferendosi sulla cima del colle e intorno il palazzo reale che nel corso dell'età Micenea era conosciuto con il nome di Megaron. Secondo diverse e attendibili testimonianze archeologiche, si deve al primo grande re di Atene Cecrope la creazione della città stessa all'inizio del X secolo a.C. Egli morì dopo un regno di oltre 50 anni e venne sepolto in una tomba che fu poi collocata nel tempio ionico dell'Eretteo posto sull'Acropoli. Successivamente, durante il Medioevo Ellenico, vennero gettate le fondamenta di quelli che sarebbero diventati i quartieri del Ceramico in quanto le case si stanziarono nei territori intorno la collina dell'Acropoli e questa zona divenne in seguito il fulcro cardine delle più importanti attività commerciali e artigianali. Nel corso dell'età Arcaica, l'Agorà fu vissuta quotidianamente dai cittadini ateniesi che la consideravano come la piazza principale della città e dove infatti furono organizzati e progettati i più importanti edifici di uso pubblico, civile e religioso di Atene.

Al termine del XIX secolo cominciò l'opera di scavo dell'area archeologica, così come la vediamo oggi, che continuarono nel 1931 con le campagne di scavo della Scuola Americana di Studi Classici di Atene, che richiese la demolizione di 360 residenze moderne per portare alla luce i resti dell'antica Agorà. Attualmente è possibile vedere il Tempio di Efesto e la Stoà di Attalo, ricostruita interamente come riproduzione dell'originale, divenuta poi Museo dell'Antica Agorà che permette al visitatore di visionare numerosi reperti archeologici organizzati in modo tale da consentire una ripartizione in ordine cronologico e tematico concentrandosi in particolare sull'assetto e la composizione della democrazia ateniese.

Intorno al 500 a.C. il politico e militare ateniese Temistocle fece edificare una possente cinta muraria di circa 6 chilometri che correva lungo il perimetro esterno della città e fece inoltre annesso un muro



Suddivisione in settori del Parco Archeologico di Atene: nel 3 si trova la collina della Pnice, nel 4 i Propilei e la roccia dell'Areopago.

Leo Von Klenze, L'Acropoli di Atene, 1846, olio su tela, 102,8 x 147,7 cm, Monaco, Neue Pinakothek



di contenimento, costituito dai resti di edifici distrutti, lungo il lato settentrionale dell'Acropoli. Successivamente, il militare e figura di spicco della democrazia Cimone fece costruire le mura del Pireo e del Falero per mettere fine all'opera di Temistocle. Nel VI secolo a.C., sotto il dominio di Pisistrato e Solone, vennero edificati il tempio dedicato a Zeus, uno stadio, il santuario di Dioniso Eleutereo, e un ginnasio, nella parte bassa dell'Acropoli e in seguito venne organizzata e progettata la nuova rete stradale, fognaria e idrica della città. Fu proprio durante questo periodo che la Pnice, collina situata ad ovest dell'Acropoli, divenne sede dell'importante assemblea popolare ateniese per volere di Clistene, e venne costruito il moderno porto del Pireo, grazie ai lavori di Temistocle, il quale però fu quasi del tutto demolito in seguito agli attacchi dei persiani.

Nel V secolo a.C., venne edificato il grande Teatro di Dioniso situato lungo il Peripatos e che venne disposto di fianco l'omonimo Santuario. Il Teatro fu il più importante di tutto il mondo greco e venne utilizzato dai più importanti esperti e rispettati drammaturghi ateniesi sia per la tragedia che per la commedia come Eschilo, Sofocle e Menandro. Nel V secolo a.C. inoltre, avvenne l'armistizio concordato tra l'ambasciatore ateniese Callia e gli inviati di Araserse I, e fu proprio in questo periodo che l'Acropoli e l'intera città di Atene arrivarono al culmine dello sviluppo edilizio. Sull'Acropoli fu edificata un'imponente cinta muraria che raggiunse un'altezza maggiore rispetto le mure cimoniae, ampliando così la superficie dell'Acropoli e mantenendo la nuova forma che è proprio quella visibile ai giorni nostri. Inoltre furono ingranditi volumetricamente i Propilei, venne edificato il più importante tempio dedicato alla dea Atena che prese il nome di Partenone e vennero incrementati dei moderni terrazzamenti che ripartivano il percorso dei fedeli indirizzandoli tra il Partenone, l'Eretteo e il Santuario di Pandione e andando a definire un trionfale podio in cui si appoggiavano le diverse strutture presenti.

Durante l'età Romana (80 a.C. - 300 d.C.) nella città di Atene furono edificati numerosi edifici simbolo come ad esempio opere scultoree, architettoniche e statuarie erette a celebrazione di persone illustri come Agrippa ed Augusto o in memoria di avvenimenti gloriosi e sotto l'impero di Giulio Cesare, vennero ricostruiti i Propilei che costituivano l'ingresso monumentale dell'Acropoli, grazie all'aggiunta di una nuova e grandiosa scalinata. Infine, sotto il dominio di Traiano, si procedette alla costruzione del monumento di Filopappo sul colle a sud dell'Acropoli e sotto l'imperatore Adriano venne aggiunta la biblioteca, progettata nella nuova Agorà di Atene.

# L'ascesa ai Propilei

Terminata la costruzione del Partenone, l'accesso principale all'Acropoli era del tutto inadeguato alla maestà del tempio di Atena e, pertanto, nel 437 a. C. Pericle affidò l'incarico di progettare e costruire un nuovo ingresso monumentale sullo stesso luogo in cui giaceva quello precedente all'architetto Mnesiclès, un allievo di Ictino che si rivelò all'altezza del maestro. L'accesso più antico, le "nove porte" d'età micenea, l'una dietro l'altra entro uno stesso baluardo del "Pelargikòn", al tempo della caduta dei Pisistrati era stato trasformato in una porta monumentale conosciuta come Propylon, che presentava un volume esterno simile a quello di un tempio in-antis privo di cella, di pianta rettangolare (17 x 14 metri di lato all'incirca), formato da pareti perimetrali in pòros e di quattro colonne marmoree tra ante laterali su ciascun fronte, comprendente, al proprio interno, un tratto del muro di cinta con cinque aperture. Dalla distruzione operata dai Persiani si era salvato solo l'angolo di sud-ovest dell'edificio.

L'area su cui si doveva necessariamente ricostruire presentava importanti difficoltà non solo per il permanere di vestigia consacrate, ma soprattutto, per il dislivello di 1,30 metri da superare tra l'entrata al termine della salita e l'uscita sulla piattaforma rocciosa. Queste difficoltà portarono Mnesiclès a progettare un edificio tripartito composto da un corpo centrale tra due ali avanzate (sud e nord) separate dal primo a mezzo di due recessi privi di copertura: volumi chiari e distinti per accogliere cittadini, stranieri e cortei diretti all'Acropoli, confini da valicare, non solo una bella parvenza da contemplare ma anche uno spazio da attraversare.

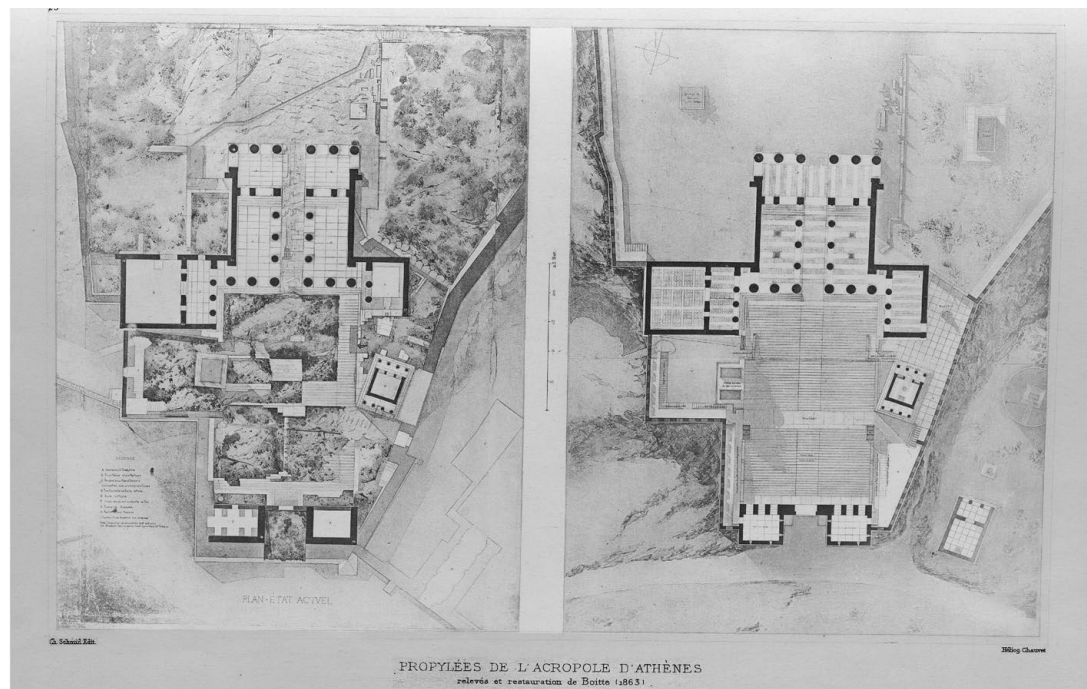
L'allievo di Ictino modificò l'asse del precedente Propileo ed impostò il nuovo con direzione esatta est-ovest lavorando nel frattempo sul versante della collina ricavando rampe a gradini e tornanti nella roccia per ascendere all'Acropoli con minor fatica e conferendo alla parte di arrivo dinnanzi al Propylon il perimetro regolare di un rettangolo aperto sul lato ovest e chiuso su tre lati, come se fosse la cavea di un teatro in pòros a quattro file di posti o gradinate. Il corpo che domina prevalentemente al centro è un edificio

di pianta rettangolare e di dimensioni contenute, anfiprostilo, esastilo, con entrambi i fronti coronati da timpani privi di sculture. Le colonne doriche in marmo pentelico, che sostengono la trabeazione lievemente inarcata dei fronti, ripropongono lo stesso sistema di proporzioni delle colonne del Partenone (nei Propilei l'altezza delle colonne è pari a 5,47 volte il loro diametro inferiore, nel tempio di Atena pari a 5,48 volte il diametro del fusto alla base). Le colonne, dotate di entasis accentuata, 'prendono' vita inclinandosi appena verso l'interno e, in più, verso l'asse principale dove l'intercolumnio si amplia di un valore pari ad 1/3 dei laterali (da 3,63 a 5,44 metri) per accogliere ed evidenziare l'imbocco dell'agevole rampa che, solcando il crepidoma, s'inoltra nel corpo del Propileo.

Le due file di tre colonne ioniche per banda che fiancheggiano il passaggio contrappongono ai corpi robusti delle colonne doriche del fronte agili fusti scanalati a listelli (10,29 metri l'altezza e 1,04 metri il diametro all'imoscapo) posti su basi attiche e coronati da capitelli a volute, conferendo allo spazio circostante il senso di una maggior estensione in altezza e in profondità. A chi percorreva, infatti, il

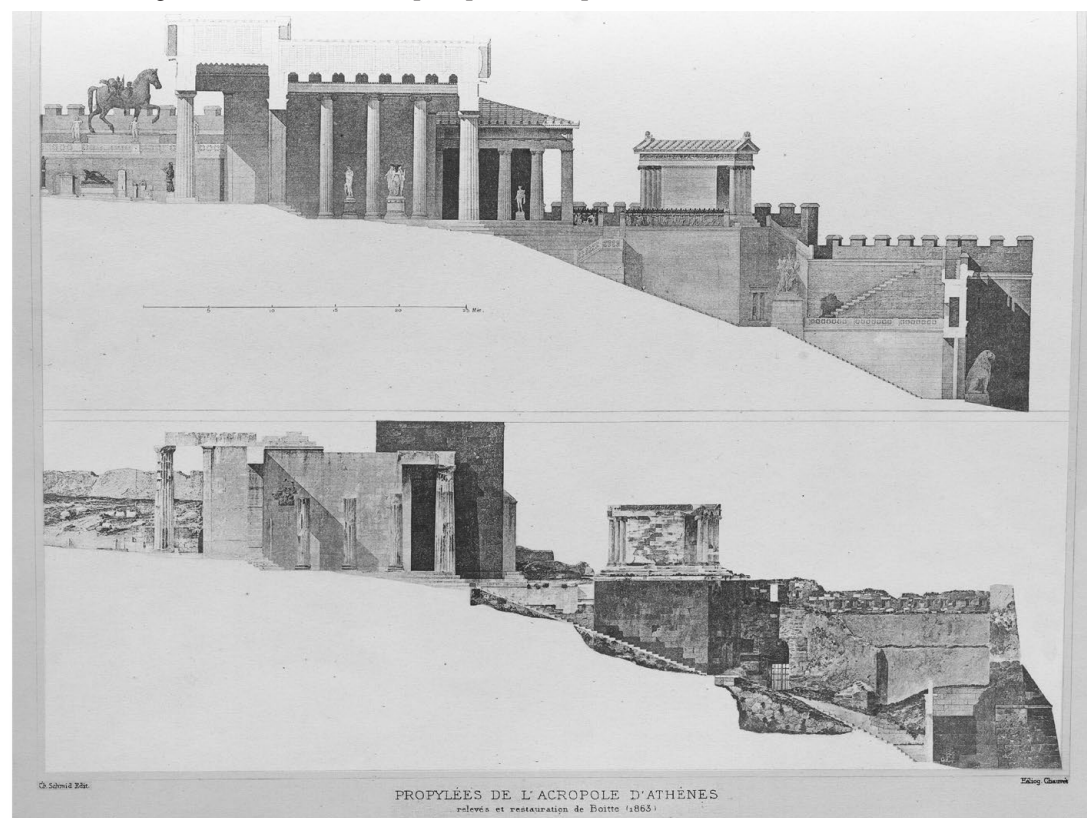
Fotografia dell'ingresso dei Propilei, William James Stillman, 1882





Antichi ridisegni della pianta dei Propilei prima e dopo i bombardamenti, 1863

Antichi ridisegni della sezione dei Propilei prima e dopo i bombardamenti, 1863



sentiero inclinato si palesavano dietro l'intermettente barriera due vani simmetrici profondi quanto due in-tercolumnni di facciata.

Li copriva alla quota superiore dell'architrave del fronte un soffitto marmoreo a lacunari con rose e stelle dorate in campo azzurro chiuso da fregi quadrati ad ovuli e dardi e da kymàtia lesbi e sostenuto da travi monolitiche di marmo, gettate tra le pareti estreme e i due semplici architravi anch'essi marmorei a tre fasce, sorretti dalle colonne ioniche interne. La leggerezza era solo apparente: in realtà le ampie luci tra i sostegni avrebbero chiesto travi di sezione molto consistente, Mnesicle, al contrario, volle mantenere il loro spessore al disotto di quel che la situazione e la consuetudine consigliavano, rinforzando i giunti delle travi con grappe di ferro impiombate.

Superati i 2/3 del percorso interno si presentava innanzi ai cortei una parete intermedia trasversale interrotta da cinque porte di dimensioni variabili e decrescenti (4,13 x 7,38 metri la centrale, 1,47 x 3,44 metri le estreme) e sollevata da cinque gradini che superavano e mascheravano il dislivello da superare; l'ultimo gradino rivestito di pietra nera eleusina, costituiva il segno forte di una barriera da superare, il momento di purificazione o di catarsi che il mondo antico annetteva al varco di un passaggio. All'innalzarsi della quota del pavimento corrispose un analogo sollevamento delle linee di gronda e del culmine del tetto, sicché il manto a due falde della copertura risultò spezzata e sfalsata in due parti. Lo spazio sino a quel punto attraversato celava e anticipava nelle misure e proporzioni le parti più interne del Partenone: l'ampiezza misurata tra le pareti era la stessa del nàos del tempio di Atena (18,12 metri), la profondità misurata tra il limite interno del fronte e il fronte delle porte era la stessa dell'opistodòmo.

Superate le cinque porte, cortei e pellegrini entravano nel vano orientale, posato sul piano della collina a mezzo di un basamento alto un solo gradino, mentre il sentiero interno proseguiva il proprio ininterrotto percorso inclinato. Il fronte prostilo esastilo, gemello dell'occidentale, prospettava sull'ampia distesa dell'Acropoli ove la rampa uscente dall'intercolumnnio centrale moriva confondendosi con il terreno roccioso dinnanzi all'Athéna Promàchos di Fidia, la statua di Atena conduttrice di schiere dalla lancia dorata visibile fin dal Pireo. Le trabeazioni dei due fronti a quote diverse piegavano d'ambo le parti ad angolo retto posando sulle terminazioni ad anta dei muri laterali del corpo centrale del Propileo: la trabeazione orientale si spingeva all'interno sino alle cinque porte, quella occidentale si fermava sulle terminazioni ad anta. In tal modo l'architetto metteva in bella evidenza,

tanto verso le rampe di risalita dalla città, quanto verso il piano dell'Acropoli, la forma e il volume di un corpo principale inquadrato d'ambo le parti da due corpi laterali di minor altezza, perpendicolari o paralleli alle linee dei fronti. Due edifici laterali, infatti, furono iniziati, ad est, verso l'Acropoli e furono compiuti, ad ovest, verso le rampe.

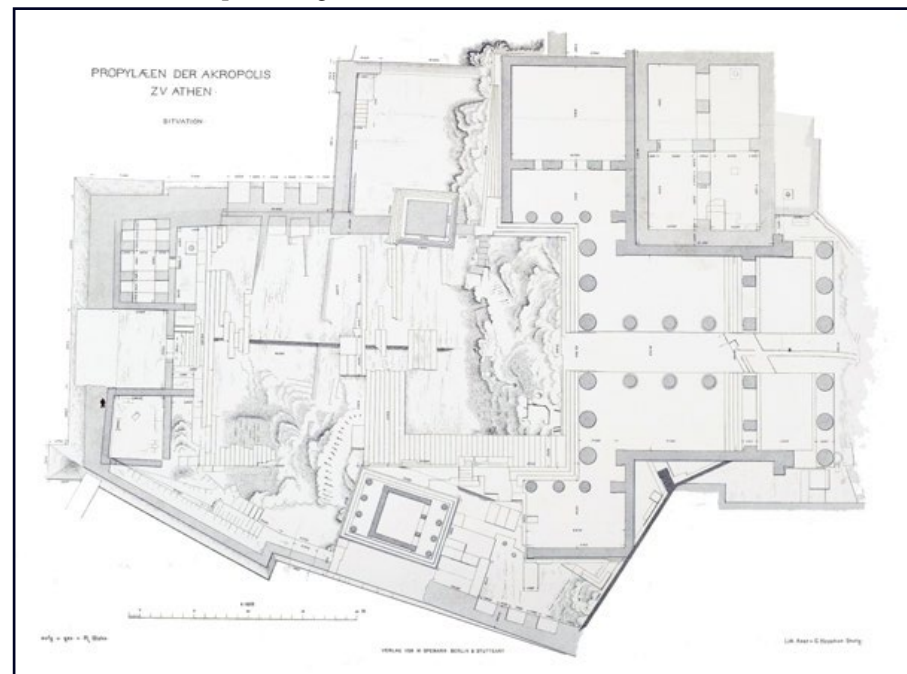
Ai lati del fronte prostilo orientale Mnesicles aveva ideato due ampie sale ipostile entro volumi pieni (due sole porte per aperture), uguali e simmetrici in opera isodoma. Serrando sui due fianchi il corpo colonnato centrale, ne avrebbero accentuato l'aggetto e la preminenza in altezza (tenuta minore di 1/5 di quella del Partenone). L'ala o l'aula sud, tuttavia, avrebbe imposto lo spostamento dell'adiacente santuario di Artemide di Brauronia (Artemide Braurionion) e la rimozione di un tratto del Pelargikòn da molti considerato sacro per la sua vetustà.

I sacerdoti di Artemide si opposero fieramente e, comunque, nel 431, non essendosi ancora risolta la vertenza, lo scoppio della guerra del Peloponneso consigliò o comportò l'abbandono prima e l'interruzione poi della costruzione delle due ali. Ad occidente, a destra

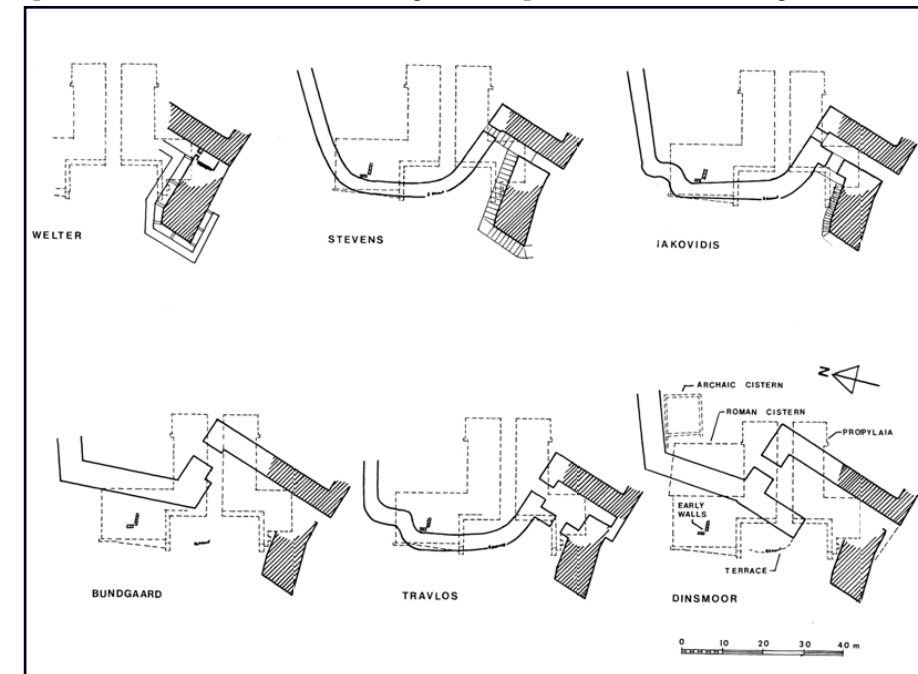
e a sinistra del fronte esastilo del corpo centrale, alla distanza di un intercolumnio dalle colonne angolari, Mnesicles innestò e protese due corpi di fabbrica perpendicolari, posati sul comune basamento che, avanzando lateralmente, accoglieva nel proprio seno l'arrivo delle rampe di risalita e del pendio. A entrambi i corpi laterali fu attribuito un fronte molto simile a quello di un tempio in-antis, sebbene non terminassero con timpani frontali ma con una delle quattro falde di un tetto a spioventi. Le due file speculari di tre colonne doriche comprese tra due ante con cui l'architetto risolse le facciate furono mantenute d'altezza pari a 1/3 delle colonne del corpo centrale, scolpite con analoghe proporzioni (5,85 metri l'altezza, 2,51 metri l'interasse, 1,07 metri il diametro inferiore) e poste a intervalli e interassi minori a partire dall'allineamento con il fronte centrale. Ciascuna delimitò un vestibolo antistante un ampio vano e una parete che lo simulava.

Il vestibolo settentrionale introduce ad una Pinacoteca, coronata esternamente da un fregio dorico continuo ed illuminata da due finestre laterali e da una porta eccentrica rispetto all'asse della sala ma centrata entro il penultimo intercolumnio antistante.

Planimetria dei Propilei disegnata da Bohn nel 1882



Ipotesi ricostruttive del sistema di ingresso in epoca micenea (J. C. Wright, 1994)



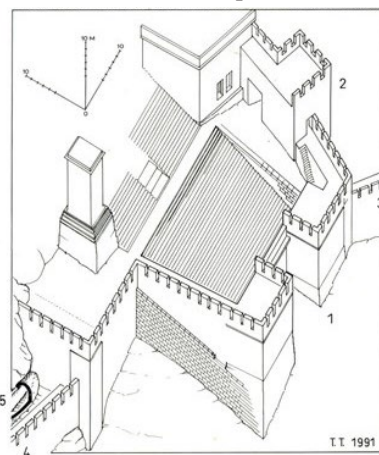


Il vestibolo meridionale, al contrario, non introduce ad alcunché, delimitato come fu da una parete cieca dal momento che la costruzione di un corpo retrostante analogo alla Pinacoteca avrebbe imposto la demolizione di un tratto del Pelargikòn e comportato la separazione dell'area dell'Acropoli dal baluardo naturale a guardia dell'accesso.

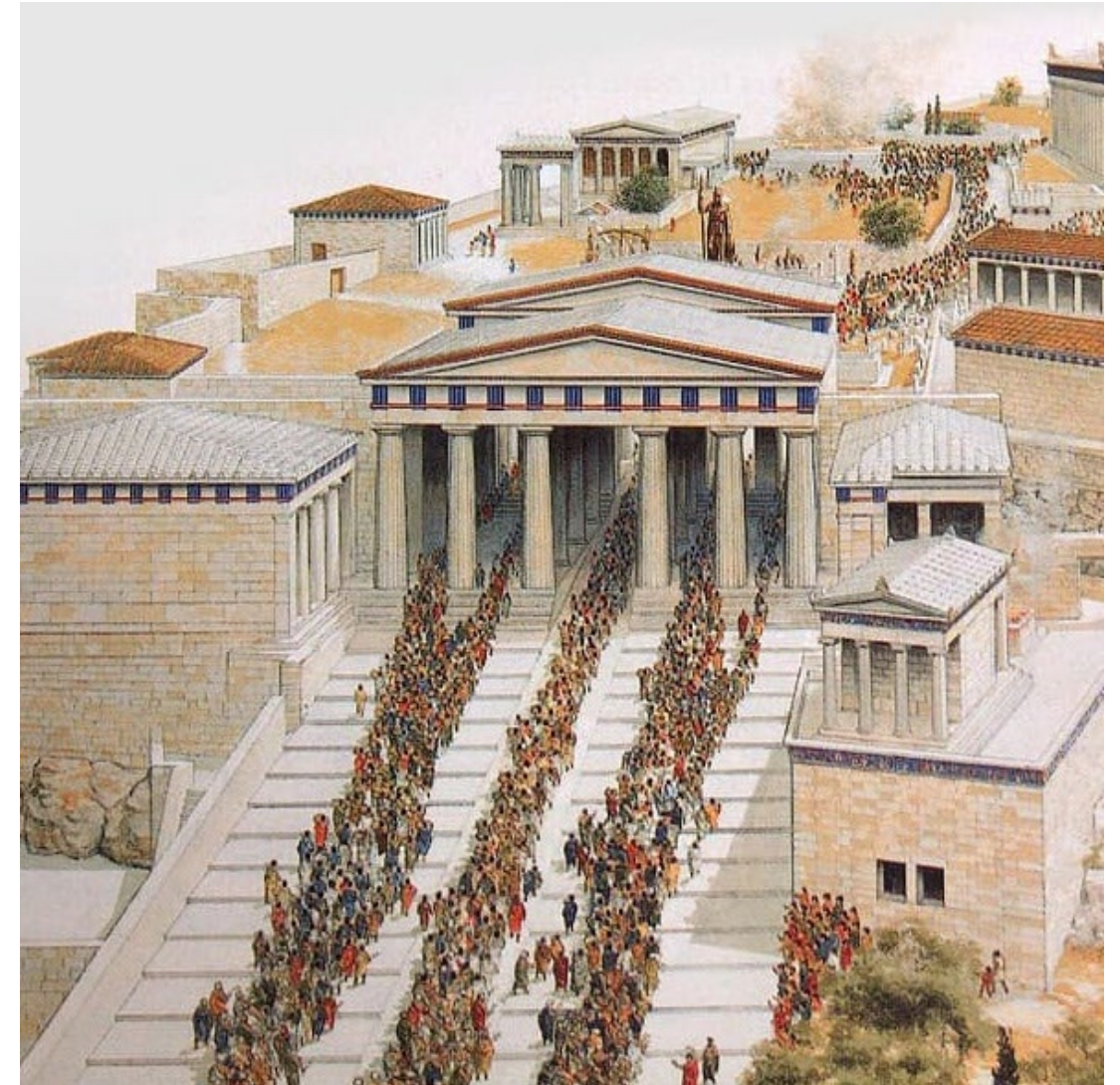
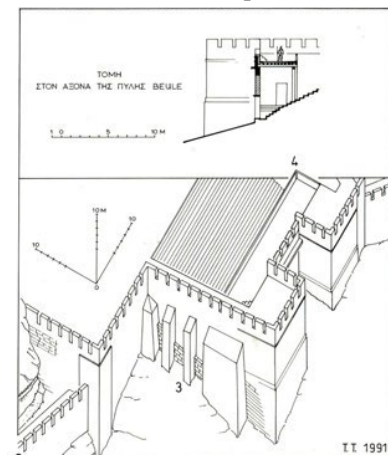
Per salvare agli occhi dello spettatore la simmetria dei due bracci avanzati il fronte colonnato del vestibolo meridionale fu chiuso da un'anta isolata e per consentire la comunicazione allo sperone-baluardo il fianco occidentale fu lasciato aperto con un solo pilastro intermedio e la parete di fondo fu arretrata in corrispondenza dell'ultima colonna.

Abbracciando con gli avancorpi il termine del pendio, solcando con il sentiero il corpo d'ingresso, Mnesicles introdusse, forse per primo, l'idea che l'architettura potesse consistere non solo nella perfetta conformazione di un corpo splendidamente isolato ma anche nell'articolazione di masse in reciproco accordo e nella successione di spazi da attraversare. Accolto dalle due ali e dal corpo centrale nessuno poteva sottrarsi alla suggestione dell'esperienza spaziale; seguendo il proprio percorso ciascuno avvertiva il sottile conflitto di due direzioni e tensioni contrarie: l'apparire frontale del tempio, l'inoltrarsi della rampa, il dilatarsi oltre le colonne ioniche degli spazi laterali, il prospettarsi intermedio delle cinque porte, il fronte dei gradini da infrangere e superare, l'ultimo fronte potente del vestibolo orientale, l'estendersi oltre della spianata.

Fortificazioni dei Propilei 300 d.C.



Fortificazioni dei Propilei 700 d.C.



Ricostruzione dei Propilei in età periclea

# **Evoluzione storica**

# Età Micenea

1600 a.C. – 600 a.C.

Durante il periodo del Tardo Neolitico si iniziano ad organizzare molteplici insediamenti lungo le pendici meridionali e nord occidentali della roccia che risultano essere i primi sull'area dell'Acropoli di Atene .

Nel tardo Elladico furono costruite le fondazioni di un antico palazzo imperiale: il Megaron edificio simbolo della cultura micenea, in corrispondenza dell'area settentrionale del plateau. Fu inoltre eretta una massiccia e grandiosa cinta muraria a protezione della rocca, a testimonianza della funzione militare dell'area. Nel corso di questo periodo storico, la cittadella poté godere di una grande risorsa di approvvigionamento idrico proveniente dal versante settentrionale che era ricco di fonti.

Dal VII secolo a.C. in poi l'Acropoli fu considerata area sacra.

Attualmente è possibile vedere un tratto di questo importante muro, composto prevalentemente da grandi blocchi poligonali di pietra e situato nell'area sud-est dell'Acropoli che disegna una leggera curva e che corrisponde ad altri elementi dello stesso tipo posizionati in diversi punti tra cui a sud dei Propilei e in profondità negli scavi aperti lasciati dagli archeologi alla fine dell'800.



# Età Arcaica

600 a.C. – 480 a.C.

Durante il periodo tardo-geometrico, si accedeva all'Acropoli attraverso i Propilei pre-mnesiclei, al cui fianco settentrionale fu edificata una cisterna che evidenziava la funzione ancora militare dell'area.

In seguito al sacco persiano del 480 a.C. alcuni frammenti posti a sud del muro miceneo vennero ricostruiti e si iniziò la progettazione del pre-Partenone. Nell'area inoltre, erano presenti alcuni edifici sacri, come ad esempio il Tempio di Athena Polias, e alcune tracce di epoca arcaica come un frammento di muro costituito da blocchi di pietra squadrata a nord del Museo.

Secondo Gorham P. Stevens, questi elementi appartenevano alle fondazioni del Santuario di Pandion. Secondo la mappatura effettuata dagli archeologi durante gli scavi alla fine dell'800, gran parte delle restanti fondazioni si trovano sotto all'edificio del Museo oggi chiuso. Di questi, l'unico frammento oggi visibile si trova in una stanza al piano interrato del Museo.



# Età Classica

479 a.C. – 323 a.C.

In seguito alla sconfitta dei Persiani da parte dei Greci a Platea, che pose fine alla Seconda Guerra Persiana nel 479 a.C., l'Acropoli venne quasi del tutto distrutta e gli Ateniesi non vollero ricostruire l'Acropoli, lasciandola come evidente testimonianza delle barbarie dei Persiani. Cimone infatti si occupò della realizzazione della nuova cinta muraria e fu creata la Colmata Persiana: un terrapieno composto da terra di riporto e statue profanate dai Persiani, al fine di aumentare la superficie dell'Acropoli stessa. Solo a partire dal 447 a.C. l'Acropoli vide la sua monumentalizzazione grazie all'opera di Pericle e Fidìa in cui furono costruiti i più importanti edifici presenti sulla collina sacra come: la statua di Athena Parthenos, il Partenone e i Propilei.

L'ingresso alla roccia sacra venne riprogettato da Mnesicle: i nuovi Propilei mostravano una rampa doppia rispetto alla fase precedente e vennero ruotati riprendendo l'asse del Partenone. L'Eretteo fu destinato a contenere il nucleo culturale per eccellenza dell'Acropoli. Attualmente è possibile vedere anche il muro di contenimento dell'epoca periclea del V sec. a.C., sul quale oggi sono posizionati i binari di supporto al cantiere degli archeologi e di cui una parte è visibile all'interno dello scavo del Vecchio Museo.



# Età Ellenistica

323 a.C. – 86 a.C.

Gli interventi in questo periodo sono dovuti all'evergetismo dei sovrani, soprattutto gli attalidi. Per commemorare le vittorie nelle gare delle Grandi Panatenee vennero eretti due monumenti celebrativi, uno in contrapposizione ad Athena Nike e uno all'angolo nord-est del Partenone, al termine della via processionale.

Attualmente non sono visibili tracce di età ellenistica nell'area sud orientale dell'Acropoli. Grazie alle ricerche di Manolis Korres abbiamo però testimonianza della presenza di 4 gruppi bronzei di piccolo formato, il Piccolo Donario, dedicato ad Attalo posizionato sulle mura sud, dove oggi corrono i binari di servizio al cantiere archeologico, e di un monumento dedicato a Pergamo a nord est del Partenone.



# Età Romana

86 a.C. – 267 d.C.

In seguito al sacco sillano del 86 a.C. Atene venne distrutta compresi diversi monumenti posti sull'Acropoli che vennero danneggiati come ad esempio, una porzione occidentale dell'Eretteo che venne incendiata e furono distrutti alcuni santuari posti sulle pendici meridionali, tra cui l'Odeon di Pericle, magnifico edificio composto da una copertura lignea sorretta da novanta pilastri, che fu bruciato per ordine dello stesso Aristione (dittatore ateniese sconfitto da Silla) per paura che il legname della sua struttura potesse essere usato per bruciare l'Acropoli.

In questo periodo fu costruito il Tempio di Roma e Augusto di forma circolare e di ordine ionico composto da nove colonne, che ospitava l'altare. La sua posizione non era casuale ma anzi enfatizzava l'importanza del frontone est del Partenone. In questo periodo venne sostituita la rampa di accesso di età classica con una gradinata marmorea. A causa della minaccia degli Eruli del 267d.C. l'Acropoli venne inglobata in una più stretta cortina difensiva e si aggiunse un ulteriore accesso dotato di due torri, la porta di Beulé che precede i Propilei. Questo accesso prende il nome dall'archeologo francese Charles Ernest Beulé che la scoprì nel 1852-1853, all'epoca ancora celata sotto le mura di un bastione turco, assieme alla grande scalinata dei Propilei.



# Età Ottomana

529 d.C. - 1687

Durante la dominazione dei turchi ottomani, che invasero Atene nel 1456, l'Acropoli subì notevoli modifiche, infatti tornò ad essere una fortezza militare, in cui molti monumenti principali furono trasformati. Il Partenone venne usato come caserma della guarnigione turca e al suo interno fu ricavata una moschea, completa di minareto, in direzione di La Mecca. L'Eretteo divenne l'harem privato ed esclusivo del governatore turco.

I Propilei invece divennero dei veri e propri bastioni difensivi, diventando anche un deposito di munizioni, e il tempietto di Atena Nike fu smontato e inglobato nelle mura. Nel 1458, i turchi ampliarono la torre ottagonale, costruita dai Franchi nel 1204, per difendere meglio l'Acropoli e che faceva parte del sistema murario.

Attualmente solo una parte della torre ottagonale è originale mentre la maggior parte è il risultato di un recente intervento di restauro di Nikolaos Balanos all'inizio del 900. Gli edifici dell'Acropoli infatti furono gravemente danneggiati dall'assedio veneziano del 1687 durante la guerra di Morea in cui il Partenone, usato come polveriera, fu in parte distrutto da un colpo di mortaio e la stessa sorte toccò ai Propilei.





## Il tempietto di Atena Nike

Il tempio dedicato ad Atena Nike, venne ricostruito tre volte. Tenendo fede a due lapidi con iscrizioni conservate al Museo Epigrafico di Atene si deduce che fin dal 450-449 , 449-448 a. C., l'Assemblea popolare aveva deciso di erigere su un lato dei Propilei, un santuario in onore di Atena Nike, Atena Vittoriosa in battaglia, per commemorare il trattato di pace con la Persia conclusa da Callia.

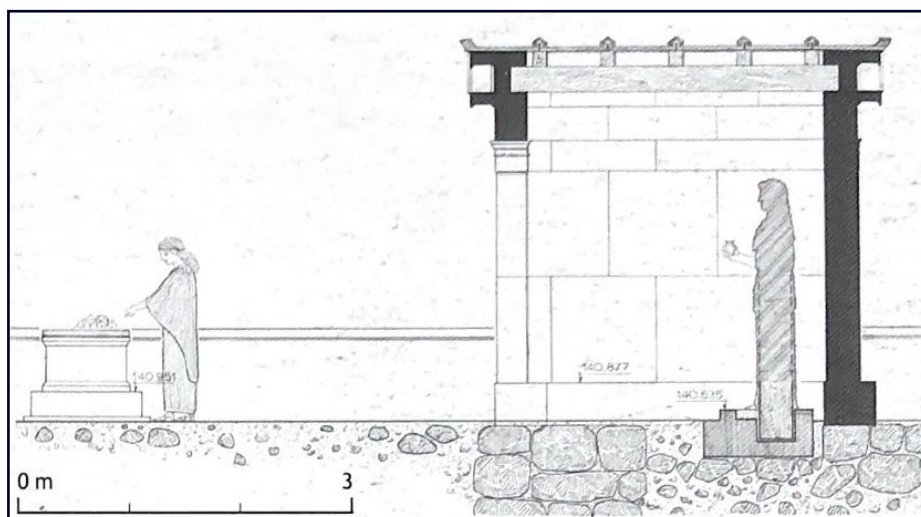
Il tempio, l'altare, il recinto dovevano essere costruiti tutti di marmo secondo le indicazioni già fornite dall'architetto Callicrate su incarico di Cimone. Ma dalle stesse lapidi, si deduce, anche che, l'insieme fu iniziato solo nel 427-426 e concluso nel 424-423 la guerra contro Sparta iniziata, più di vent'anni dopo il decreto dell'Assemblea e cinque anni dopo la morte di Pericle che in vita si era mostrato, evidentemente, contrario alla costruzione patrocinata dal suo avversario politico Cimone.

Il tempietto di Atena Nike sorse sullo sperone occidentale dell'Acropoli, un tempo parte del sistema difensivo miceneo e occupato fin dagli inizi del V secolo a. C. da un naiskos con altare antistante (dei quali restano visibili le fondazioni). Quando guidava il cantiere dei Propilei, Mnèsicles aveva provveduto ad ampliare, innalzare, rettificare il perimetro trapezoidale, il volume prismatico e le facce dello sperone. Perfezionando l'appiombamento delle pareti l'architetto dei Propilei aveva contemporaneamente provveduto alla rifinitura del loro rivestimento in opera isodoma di pòros coronata da lastre di marmo a profilo modanato e all'allineamento, in particolare, della faccia settentrionale con il fronte dell'ala sud del proprio edificio in costruzione.

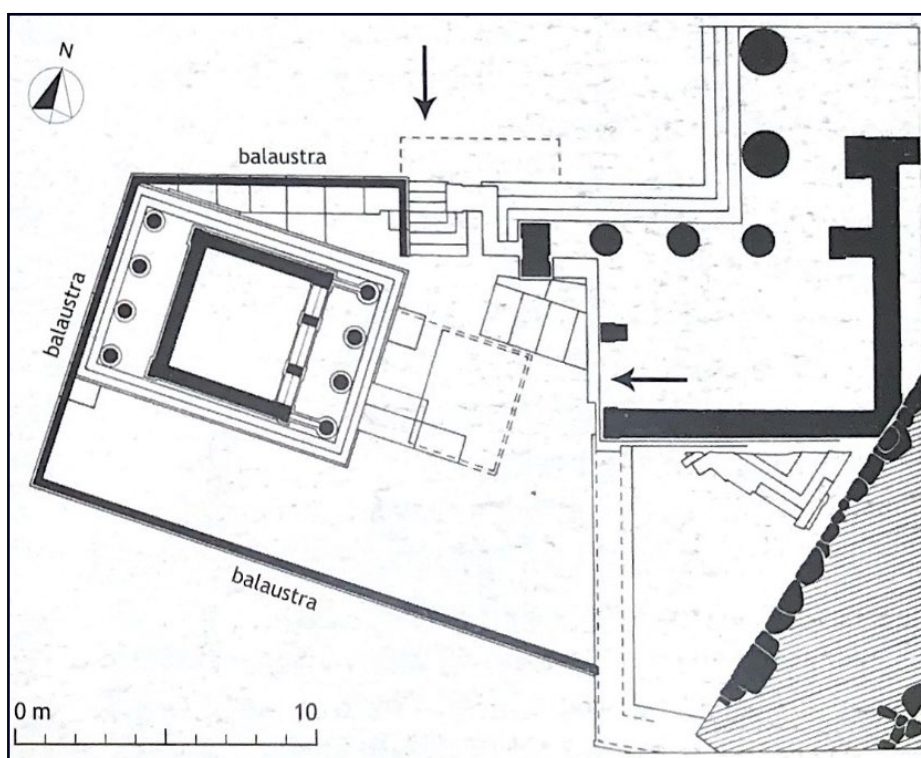
Il tempio venne costruito dall'architetto greco Callicrate, attivo nel V secolo a.C. il quale partecipò a diversi progetti in quest'area come ad esempio il Partenone. L'edificio, interamente in marmo Pentelico, è un anfiportico tetrastilo con due fronti opposti di quattro colonne ciascuno. Esso è privo di vestibolo e di opistòdomo ovvero dei due vani abitualmente posti tra due tratti di muri sporgenti dinnanzi e sul retro del naòs. Sull' euthinteria appena emergente e sporgente posa un crepidoma di gradini sottolineati da solchi rientranti tra la pedata e l'alzata. Una base di forma nuova, un'elegante versione attica delle basi dei templi ionici elaborata da Callicrate (Carpenter la giudica "di superba bellezza"), con un primo toro minuto, una scozia intermedia lievemente concava ma notevolmente espansa, un secondo toro turgido con scanalature orizzontali, ancora allo stilobate i fusti delle colonne e gli ortostati dei muri laterali.

I fusti scanalati a listelli sono monolitici, troncoconici piuttosto massicci e accentuatamente rastremati, con altezza (m. 4,06) pari a 7,61 volte il diametro all'imoscapo (m. 0,533); li coronano capitelli alquanto espansi, più espansi del consueto, nella colonna d'angolo con voluta esterna cadente e in diagonale visibile di fronte e di lato, con occhio convesso ricoperto da una foglia di bronzo dorato. Come dimostrano gli intercolumni di 1,03 m., pari a poco meno di due fusti accoppiati, Callicrate intendeva ottenere fronti fitti ed accentuati per resistere visivamente alla pienezza, esaltata dalla luce, dei muri isodomi laterali, composti da otto filari di blocchi di marmo, di cui l'ultimo dipinto con serie di fiori di loto e palmette, coronato da una sottile cornice a gola diritta o cyma recta. Sugli abachi dei capitelli e sulle cymae di coronamento delle pareti corre la parte superstite della trabeazione, composta da un architrave a tre fasce e da un fregio piuttosto alto (0,45 m) e continuo scolpito su ogni lato (per una lunghezza complessiva di 25,94 m). Il fregio correva sui quattro lati interamente cinto di lastre scolpite, esposte dal 1999 nel Museo dell'Acropoli, ad esclusione di quattro segmenti conservati al British Museum.





Ricostruzione prospettica del Tempio di Atena Nike 462 a.C.



Pianta del santuario di Atena Nike dopo il 425 a.C.

Sul fronte una trentina di divinità difficilmente identificabili s'era riunita intorno al padre Zeus, Atena e Poseidone; sugli altri tre lati si svolgevano scene di battaglia, ma non delle mitiche lotte tra Greci e Centauri o tra Greci ed Amazzoni bensì, caso più unico che raro, quelle realmente avvenute tra Greci e Persiani, Greci e Tebani, Spartani o Corinzi. Al di sopra del fregio pochi frammenti restano a testimoniare dell'esistenza di una cornice a cyma recta che sosteneva le gronde inclinate dei fronti dipinte a palmette e quelle rettilinee dei lati ritmate dalle protomi leonine per l'espurgo dell'acqua convogliata dagli embrici marmorei delle due falde del tetto. I frontoni (lunghezza pari a 4,45 m, altezza massima pari a 0,55 m) ospitavano anch'essi immagini di combattimenti che in tal caso, però, erano forse, per quel che ci è dato intuire da alcuni frammenti, una testa di Atena e torsi di guerrieri, quelli avvenuti tra Greci ed Amazzoni, tra Dei e Giganti. Un acroterio centrale a doppia figura in bronzo dorato come nel tempio degli Ateniesi a Delo (lo attesta un documento che riporta una spesa particolarmente elevata e lo comprova un antico inventario) svettava all'apice dei frontoni, due figure isolate, probabilmente Vittorie dello stesso prezioso materiale, posavano sui vertici d'incontro tra cateti e base.

La cella, ornata solo del bell'apparecchio dei suoi muri lapidei, nuda ed austera se confrontata con il suo involucro splendente e decorato, accoglieva una statua culturale modesta, forse uno xoanon vale a dire di legno ed antica, raffigurante, eccezionalmente, una Vittoria aptera o senz'ali con una granata, simbolo ctonio, ed un elmo, trofeo di guerra, tra le mani, accompagnata, forse, da una seconda immagine in posizione eccentrica rispetto all'asse d'entrata. In un momento di euforia durante i difficilissimi anni di guerra contro Sparta, molto probabilmente in concomitanza con la vittoria (peraltro occasionale) ottenuta a Cizico da Alcibiade nel 410 a. C., gli Ateniesi decisero di cingere il santuario di Athéna Nike con un parapetto di marmo interamente scolpito: 32 lastre in altorilievo larghe mediamente 1,229 m. per una lunghezza di 41,71 m misurata dalla scala che si arrampica al santuario dalle rampe d'accesso ai Propilei sino alle fondazioni dell'ala S-O mai realizzata. Alto 1,06 m ma dotato di plinto di base e di una modanatura di coronamento che riducevano, per ogni lastra, il campo utile per la scultura a 0,91 m., il parapetto ospitò una cinquantina di figure, di alcune delle quali restano quasi integri i corpi, di molte significativi frammenti. Nessun guerriero è presente; appaiono ai nostri occhi solo figure di dee. Il soggetto è unico: sotto lo sguardo di Atena Vittorie alate preparano sacrifici e riti di ringraziamento. In una

lastra a sud la dea dall'ampio cimiero che ha concesso agli Ateniesi il dono della vittoria (il frammento di un'insegna nemica scolpito altrove dice trattarsi ancora di guerre persiane) siede abbandonata su di un trono improvvisato di roccia, posando il braccio sullo scudo reggendo al contempo per un suo lembo il fluente mantello; dinnanzi a lei una Vittoria dalle amplissime ali in riposo sistema un trofeo mentre un chitone aderisce alle forme del suo corpo sinuoso riprendendosi in pieghe profonde prima di giungere a terra.

In una lastra settentrionale, molto meglio conservata, due Vittorie conducono all'altare un torello: l'una lo guida, l'altra lo calma trattenendolo un poco, le vesti d'entrambe fluttuano in onde create dai



loro opposti movimenti aderendo alle convessità dei ventri e dei seni. In una terza lastra meridionale, una Vittoria è sorpresa dallo scultore mentre con gesto infantile slaccia un sandalo profanatore, l'ala ripiegata asseconda l'incurvarsi lieve del dorso mentre un chitone trasparente e leggero rivela la pienezza di un giovane corpo.

La scultura dell'Attica, concentrata sulle sinuosità dei corpi femminili, nel parapetto del santuario della Vittoria raggiunge l'espressione massima di una voluttà giovanile e il tocco della perfezione. Paionio di Mende, Callimaco, Alcamene: sono i nomi proposti per lo scultore; ma più di tutti probabile è quello di Agoracritos, allievo di Fidia, tornato per quest'impresa dal bronzo al marmo.

Pagina precedente:

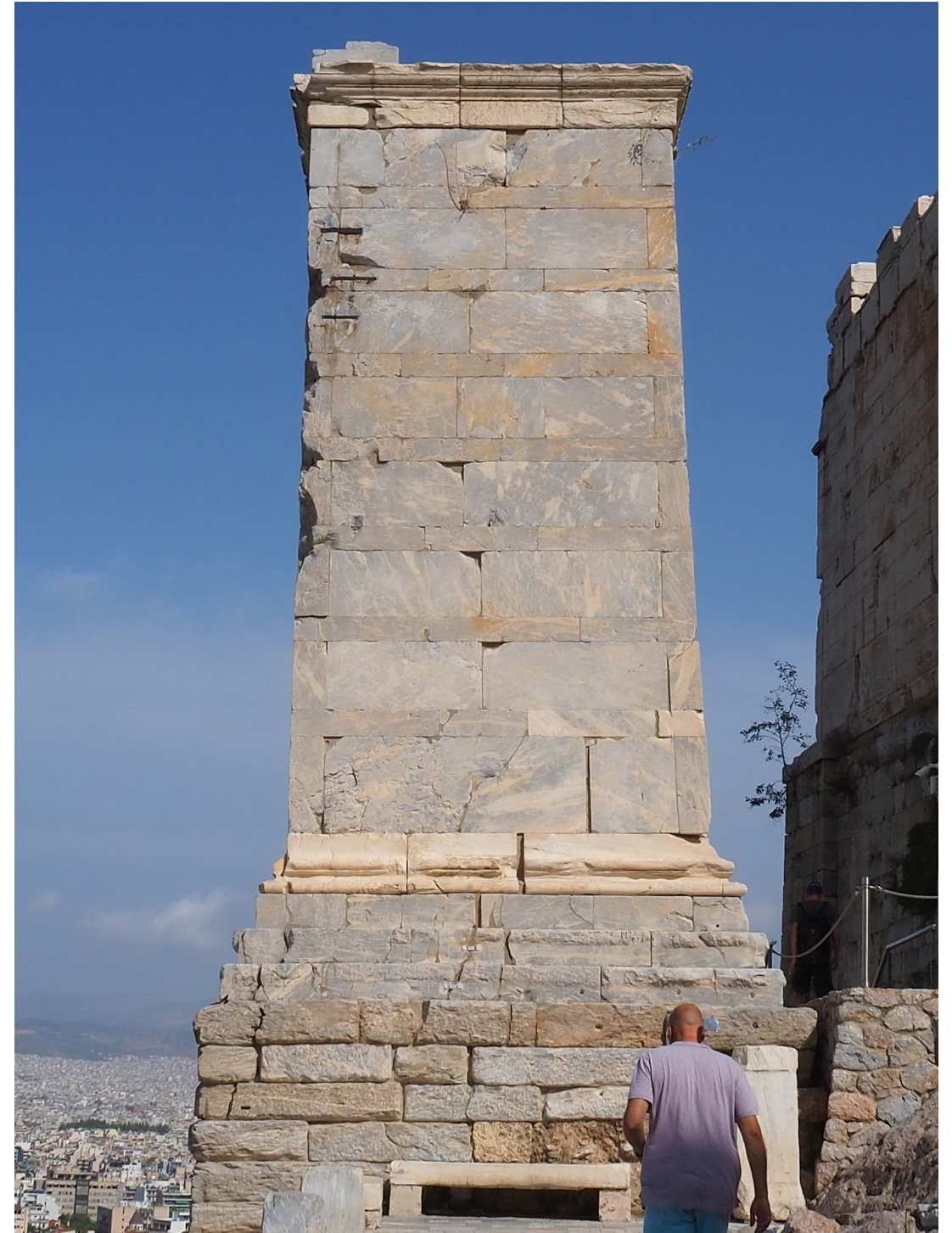
Fotografia di W. J. Stillman raffigurante il Tempio di Atena Nike, facciata est, 1869

## Il monumento ad Agrippa

Accanto all'ala nord dei Propilei si erge il Monumento ad Agrippa che fu dedicato dagli Ateniesi a Marco Vespasiano Agrippa, genero e generale dell'imperatore Ottaviano Augusto e benefattore della città.

Attualmente del monumento resta il piedistallo in marmo grigio dell'Imetto e marmo Pentelico, alto 8,9m., con l'iscrizione dedicatoria fatta tra il 27 a.C. (anno in cui Agrippa divenne console per la terza volta) e il 12 a.C. (anno della sua morte). E' invece scomparsa la quadriga in bronzo con Agrippa, che sormontava il piedistallo.

La tecnica di costruzione del monumento e un'iscrizione cancellata fanno pensare che originariamente il monumento, costruito nel II secolo a.C., commemorasse la vittoria in una gara dei Giochi Panatenaici di un re di Pergamo (Eunemes II o Attalo II).



# La roccia sacra dell'Areopago

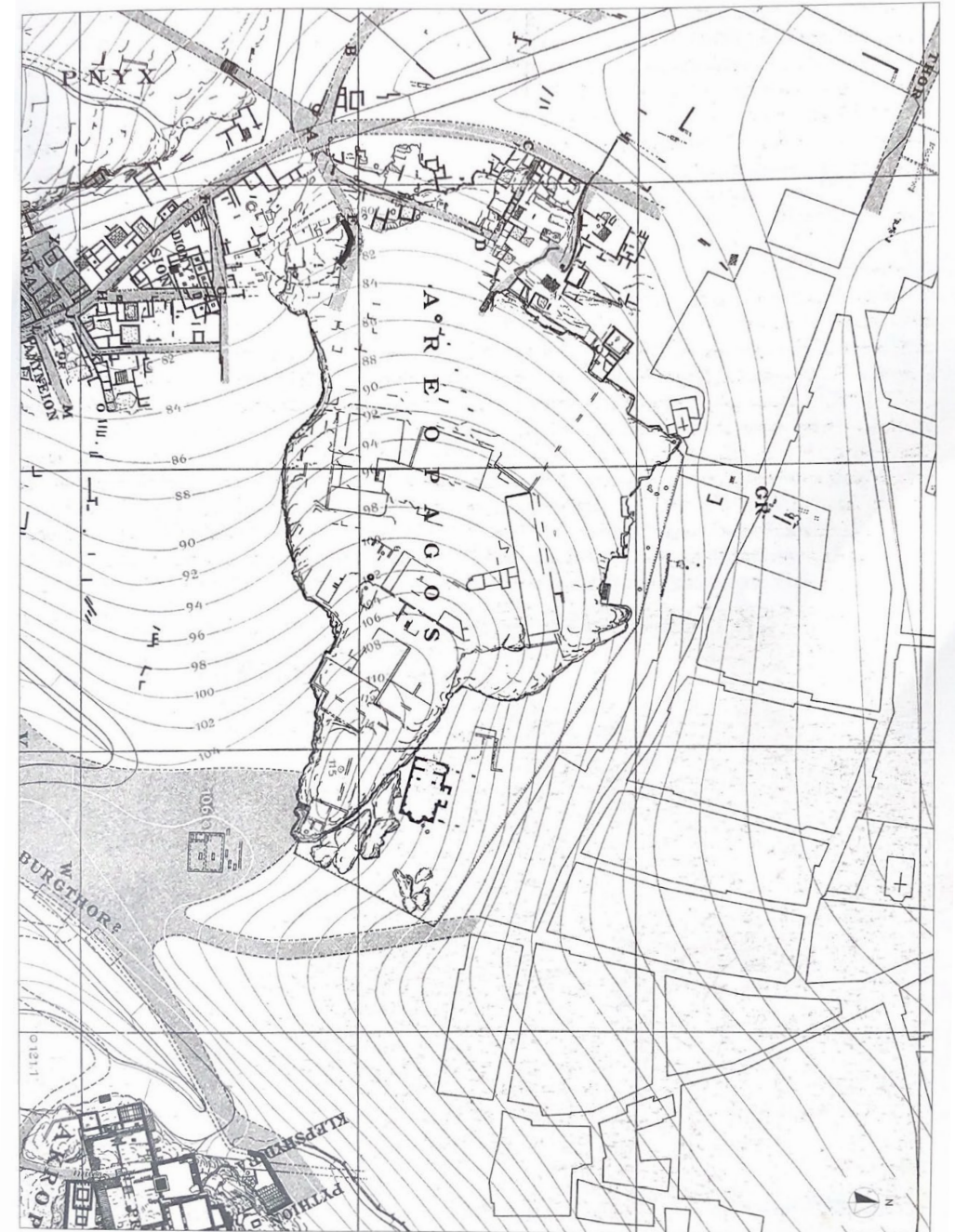
## L'Areopago e le pendici, quadro storico-topografico

L'areopago è una collina rocciosa situata a nord-ovest dell'Acropoli e a sud dell'Agorà del Ceramico che nel suo punto più alto tocca un'altezza di 115 metri. Il nome Areopago richiama Ares (Areios Pagos), secondo la corrente etimologica; sulla collina il dio sarebbe stato giudicato per l'assassinio del figlio di Poseidone Halirrhothios.

L'Areopago fu teatro di un altro importante processo, quello di Oreste per l'omicidio della madre Clitennestra. Secondo differenti studiosi invece, Areios Pagos significherebbe di "salda roccia", sulla base di una forma aggettivale areios, pertinente al comparativo areion e al superlativo aristos. Era la sede del tribunale dei delitti di sangue, luogo di riunione dell'omonimo consiglio, composto da ex-arconti.

Non si hanno certezze sull'ubicazione del tribunale ma seguendo il suggerimento di alcune fonti (Arist.Ath.60.3; Plu.Sol.19.2), doveva essere collocato sulla sommità. Accanto ad esso vi erano disposti anche il santuario delle Semnai o Erinni che, insieme ad altre divinità inferie (Plutone, Hermes e Gea) erano rappresentate da statue. All'interno del recinto vi era collocata anche la tomba di Edipo (v. F22 con riferimento alle fonti). Sulla collina Pausania vi era anche un altare di Atena Areia dedicato da Oreste dopo l'assoluzione per l'assassinio della madre.

Il Periegeta precisa subito dopo che gli accusatori e accusati sedevano su massi non lavorati chiamati del Delitto (ton men hybreos) e dell'Implacabilità (ton de anaideias). Nel 51 d.C. inoltre, San Paolo pronunciò sull'Areopago il discorso che fece convertire Dioniso (Atti 17.22-31; v F.23) ma non è possibile determinarlo con certezza in quanto il riferimento preso in considerazione non si sa se è da intendersi in senso anche topografico o se richiami soltanto alla relazione con il tribunale in epoca romana comunemente denominato Areopago.



Rilievo degli scavi tedeschi condotti da W. Dörpfeld alle pendici nord est dell'Areopago dal 1891-1899

## Assi viari intorno la roccia

Intorno all'Areopago, in particolare sulle pendici nord ed ovest della collina, si trovano importanti assi viari, alcuni sicuramente molto antichi. A nord e nord-est la via Apollodoro, che segue un andamento nord-ovest/sud-est, risale ad un'epoca antica come dimostra l'allineamento delle tombe micenee. Sul fronte nord-est, da questa strada si stacca una diramazione (Upper South Road dell'Agora sulla quale si affacciavano diverse abitazioni) che porta direttamente alla via delle Panatenee. Secondo alcune fonti storiche, doveva essere presente anche un altro asse viario che percorreva il fronte est e sud-est dell'Areopago che proseguiva a S-O verso la collina delle Muse dopo essersi separato dalla via delle Panatenee e incrociato via Apollodoro.

Più a nord erano presenti altri due assi pressoché paralleli, connessi da strade nord/sud che dovevano delimitare isolati abitativi di forma rettangolare. Uno di questi assi in particolare, è stato individuato immediatamente alle spalle della Stoa Sud. La via inferiore è conosciuta come via dell'Osservatorio (od. Asteroskopiou) o semplicemente come Under South Road dell'Agora in quanto determina il limite meridionale della piazza del Ceramico. L'andamento di questa strada, presente già in età mesoelladica, e poi con una serie di battuti databili dal VII secolo a.C., subì cambiamenti nel corso del tempo.

A nord-ovest via Apollodoro, la Under South Road dell'Agora e la via dell'Areopago si incrociava all'altezza dell'abaton triangolare dove confluiva anche la via che portava al Pireo. A nord-ovest e ad ovest, l'Areopago è invece attraversato dall'omonima via che, fiancheggiandola a mezza costa, si dirige a nord verso l'Agora del Ceramico e a sud-ovest verso il quartiere tra la Pnice e l'Acropoli. Vi erano collocati inoltre altri percorsi viari, tagliati dalla roccia, che consentivano l'accesso alla sommità dell'Areopago, di cui tre erano stati già individuati da Dorpfeld: uno si dirige verso la Casa Romana con giardino, un secondo (est/ovest) percorre le pendici sud-occidentali, mentre un terzo collegava la via dell'Areopago con la strada di Dorpfeld.

Sul fianco sud-est della collina infine, si trova una scala tagliata nella roccia in prossimità del punto più alto, lì dove, secondo lo storico Korres, vi era collocato un tempio ionico dedicato ad Ares.

Subito a valle della via dell'Areopago, si trova il quartiere dei Marmorari, il quale è attraversato da un asse viario nord-est/sud-ovest lungo il quale si allineano una tomba micenea e il recinto funerario arcaico. Tra il VI e il V secolo a.C., questa strada che attraversava la valle mettendo in collegamento l'Agora del Ceramico con la Pnice, fu bruscamente deviata all'altezza delle case verso ovest (da qui raggiungeva la via di Melite) a seguito della costruzione del nuovo braccio del Great Drain.



Planimetria del quartiere abitativo scavato da Dorpfeld alla fine dell'800

## Le ricerche sulle pendici dell'Areopago

Tra il 1891 e il 1898, l'archeologo Dorpfeld condusse le prime ricerche sulle pendici dell'Areopago con il tentativo di identificare i monumenti dell'Agora. Le sue indagini si concentrarono in particolare sulle pendici settentrionali, meridionali e occidentali e anche in seguito su tutta la valle compresa tra la Pnice, Areopago e Propilei.

Nelle due piante pubblicate da Dorpfeld in *Antike Denkmaler II* (1899-1901) si possono trovare il risultato delle sue ricerche. La stessa pianta fu poi riproposta ma a tratti poco leggibili, in quanto era in scala molto ridotta, in *Alt-Athen und seine Agora* (Dorpfeld 1937a.).

Nella prima delle due piante sono delineati i tanti tagli nella roccia e pozzi riferibili a strutture non più esistenti, oltre alle strutture messe in luce a nord, ad ovest e a sud dell'Areopago. Sulle pendici settentrionali fu eseguita una trincea che portò alla luce i resti di un edificio, all'epoca identificato come parte di una villa e, accanto, alcune sepolture di età geometrica (Dorpfeld 1897; 1899-1901).

Gran parte delle strutture non furono adeguatamente studiate dopo gli scavi della fine del XIX sec. e oggi rimangono sostanzialmente inedite.

La Scuola Archeologica Americana, a partire dal maggio del 1931, ottenne la concessione di scavo dell'Agora. Il permesso comprendeva le pendici settentrionali e nord-occidentali della collina dove furono collocati temporaneamente (fino al 1957 quando furono trasferiti nella Stoa di Attalo) i magazzini, le stanze di lavoro, gli archivi e un museo.

Sin dai primi anni '30 la Scuola Americana aveva cercato di individuare un'area per la sede permanente del Museo dell'Agora. Fu per questo motivo che nel 1938 un'ampia area presso le pendici occidentali della collina, a ovest della via dell'Areopago, fu espropriata per essere sottoposta a indagini archeologiche preventive.

Gli scavi nella suddetta area, furono eseguiti nel 1939-1940 e poi ancora dal 1946 al 1949 sotto la direzione di R.S. Young e fecero abbandonare definitivamente l'iniziale progetto di costruzione del museo per il quale si decise definitivamente di optare per la ricostruzione della Stoa di Attalo (Agora XIV; Mauzy 2006).

Le indagini, in un primo momento, furono destinate alla rimozione di un rilevante accumulo di terra, formatosi per lo più nel periodo tardo romano e bizantino, che aveva falsato radicalmente la percezione dell'antica morfologia naturale dell'area. La zona a nord-ovest dell'Areopago liberata dalla terra e che era caratterizzata da un livello superficiale digradante in modo non marcato verso nord, rivelò la presenza di una piccola valle stretta e profonda, con fianchi scoscesi a sud, più ampi a nord, percorsa da una strada ai cui lati si trovavano delle strutture architettoniche sovrapposte di epoche diverse.

Durante lo scavo fu necessario, in alcuni casi, sacrificare le strutture più recenti per mettere in luce gli edifici più antichi, come ad esempio l'Edificio in Poros del V secolo a.C. sul quale era stata edificata una casa in epoca romana, oggi non più visibile.

Fotografia del 1974 in cui è possibile vedere la trincea di scavo realizzata nel 1897 in od. Apollodorou alle pendici settentrionali dell'Areopago.



## Dall'età preistorica al VI secolo a.C.

Sulla collina dell'Areopago sono presenti dei resti di abitazioni messi in luce sul versante orientale che confermano la presenza di antiche tracce di frequentazione del sito. Attestazioni del Medio Elladico sono invece documentate da materiale ceramico rinvenuto in una fossa sempre sul lato est. Tale dato indica il rinvenimento più occidentale di una serie di fosse e di pozzi del Medio Elladico realizzati lungo le pendici settentrionali dell'Acropoli e dell'Areopago.

Non sono state invece attestate sepolture del Tardo Elladico rinvenute poco distante presso le basse pendici della collina delle Ninfe. Durante gli scavi alle pendici settentrionali sono state rinvenute quattro tombe a camera con lungo dromos di epoca micenea; quella più orientale (del 1400 a.C.), la prima ad essere scavata, si rivelò essere la più grande e la più ricca delle tombe micenee di Atene e per tale ragione fu denominata come la Tomba della Mycenaean Rich Athenian Lady.

Nella valle a nord-ovest (Quartiere dei Marmorari) inoltre, furono rinvenute altre due tombe a camera micenee con dromos. Le attestazioni per l'epoca submicenea sono limitate a poche sepolture, una nel Quartiere dei Marmorari e due alle pendici nord-orientali. La documentazione diviene più consistente solo con la prima Età del Ferro, quando le necropoli che gravitano sull'Agora (quella del Kolonòs e quella presso la Stoa di Attalo) vengono abbandonate; alle pendici dell'Areopago si trova l'area di sepoltura ora utilizzata dove però, sono attestati anche alcuni pozzi che segnalano la presenza di strutture molto probabilmente di carattere abitativo.

Alcuni di questi pozzi, databili tra il X e l'VIII secolo a.C., furono aperti nella valle a nord-ovest, mentre altri furono progettati alle pendici settentrionali e nord-occidentali sempre dello stesso periodo. Le sepolture di età geometrica, distribuite sulle pendici, sono state rinvenute isolate o in gruppi come nel caso dei nuclei dell'Areopagus Graves alle pendici nord, tra l'abatton triangolare e le terme, o quelle nell'area del successivo recinto funerario arcaico edificato alle pendici nord-ovest. La distribuzione di queste sepolture sembrerebbe segnalare un uso dello spazio funerario ed abitativo caratterizzato da spazi vuoti (come ad esempio il "distretto dei Marmorari" ai cui margini si collocano sepolture).

Anche se le tombe presentano un rituale differenziato, come quelle dell'Areopagus Graves, non c'è dubbio che le sepolture maschili

con armi e quelle femminili con i ricchi corredi (tra tutte quella della Rich Athenian Lady) lascino intendere che fossero presenti famiglie aristocratiche di alto rango, organizzate in gruppi familiari, alla quale si deve la nascita della città di Atene al termine di un lungo processo di formazione avviato nella prima età del ferro.

Le tombe tardo-geometriche ricoprono un ruolo di rilevante interesse e furono rinvenute nella stessa area dove sarà poi realizzato il recinto funerario arcaico, perché esse costituiscono il primo gruppo di un sepolcreto di carattere familiare utilizzato per diverse generazioni sino alla fine del VI secolo a.C.

Il recinto ricopre un particolare interesse soprattutto per le implicazioni topografiche nell'ambito dello sviluppo urbano dell'Atene arcaica. R:S: Young (1951), nel pubblicare il cimitero ricordava la lettera di Sulpicio Rufo a Cicerone (Cic. Fam. 4.12.3), nella quale si richiama un'ancestrale interdizione che impediva agli Ateniesi di seppellire all'interno della città. Young e altri studiosi dopo di lui hanno interpretato tale divieto come un bando religioso.

Il fatto che le sepolture fossero proibite all'interno della città induce a pensare che fosse presente un circuito murario, databile intorno alla fine del VI secolo a.C., posteriore quindi alle ultime tombe dell'Areopago e anteriore al 514 a.C., quando il muro è ricordato da Tucidide nel racconto dell'assassinio di Ipparco (Thu.6.57). Il recinto è stato anche considerato come un caso eccezionale di sepulture intra urbem da Morris nel 1987 riferibile a personaggi eminenti.

Tale ipotesi è tuttavia rifiutata da Greco (2001), che piuttosto invita a vedere nella fase terminale di utilizzo di questo recinto funerario, un momento significativo della strutturazione dello spazio urbano dell'Atene arcaica, che si sarebbe concretizzato proprio con la progettazione del circuito murario pre-temistocleo.



## Il V secolo a.C.

A partire dal V secolo a.C. è possibile avere una più imponente e ricca documentazione architettonica a carattere essenzialmente privato che proviene da nord-est e da nord-ovest. Dal distretto industriale della via dei Marmorari e dalle pendici settentrionali si ritrovano degli esempi significativi di architettura privata. La ricostruzione del tempio ionico sulla sommità della collina risulta essere del tutto ipotetica a differenza di quella più concreta data dall'evidenza dell'isolato immediatamente alle spalle della Stoa Sud realizzato su livelli di distribuzione databili all'inizio del V secolo a.C., generalmente in relazione al sacco persiano del 479 a.C. La nuova sistemazione, quasi ortogonale, si sovrappose a case più antiche tra le quali era anche l'abitazione di Thamneus, un personaggio noto da alcune iscrizioni graffite su frammenti vascolari rinvenuti in uno scarico della casa che offrono uno squarcio inedito sulla via privata di un ateniese della seconda metà del VI secolo a.C.

Di tutto il quartiere regolare, uno dei rari esempi ateniesi di isolati delimitati da assi viari ortogonali, si conserva bene solo l'oikopedon, all'incirca quadrato (25x27), con sei case di diverse dimensioni tutte caratterizzate da un piccolo cortile centrale sul quale si apriva una serie di vani tra i quali si riesce a distinguere l'andròn. All'interno del cortile o all'esterno della casa, innanzi alla porta d'ingresso, vi era collocato il pozzo di acque nere dell'abitazione. Di rilevante attenzione vi è anche la documentazione proveniente dallo scavo delle pendici nord-occidentali dove sono stati portati alla luce resti di strutture abitative e di laboratori artigianali di età classica. Con la costruzione del quartiere abitativo nel corso del V secolo a.C. si rese necessario impiantare un canale di drenaggio che inizialmente (475-450 a.C.) fu realizzato nella roccia naturale (3,50m di profondità x 1,40m di larghezza).

Alla fine del V secolo a.C. o all'inizio del IV secolo a.C., il canale fu sostituito dal braccio sud del Great Drain (dimensioni massime 1,50m di larghezza x 1,50m di profondità) il cui impianto determinò anche una ristrutturazione di molte case.

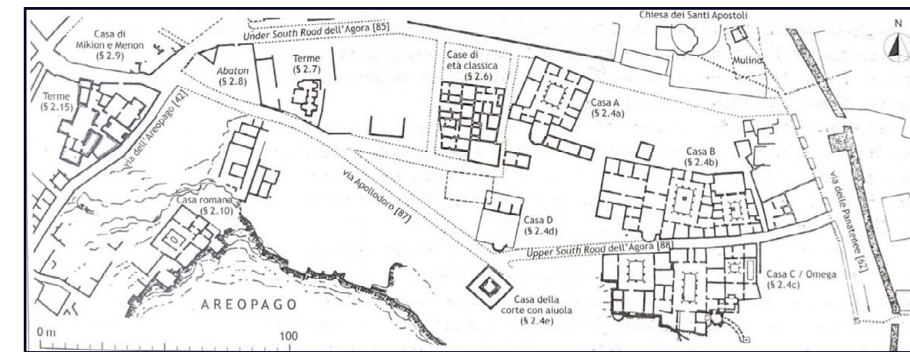
Con la costruzione del canale, la strada subì una modifica di percorso infatti fu deviata verso sud-ovest in direzione della sella tra le colline delle Ninfe e la Pnice sino al congiungimento con la via di Melite.

Il percorso della strada e quello dei due canali, nelle rispettive epoche di utilizzo, costituirono di fatto il limite dei lotti edificabili di forma irregolare nei quali vennero costruiti gli edifici.

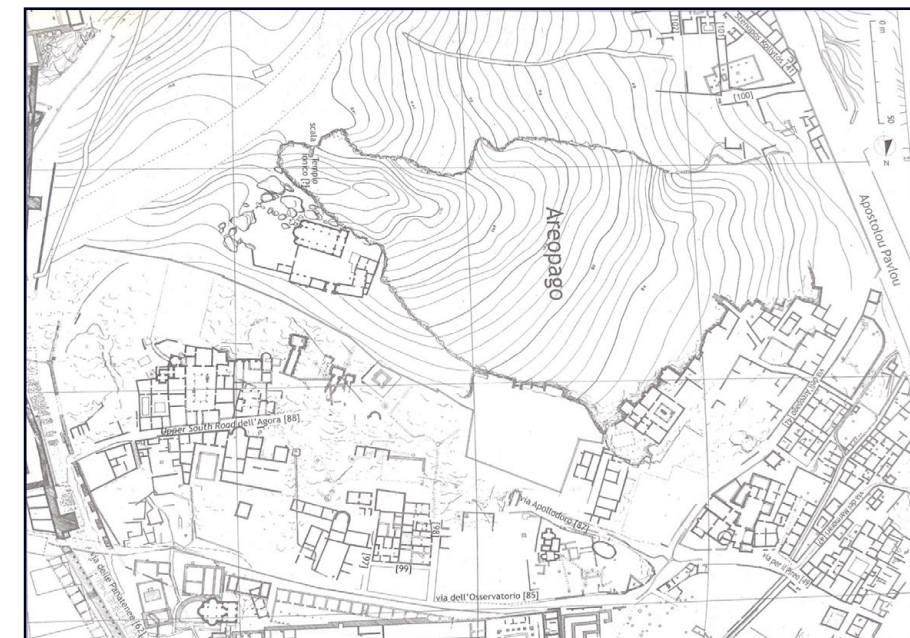
La via dei Marmorari è così chiamata per il rivestimento, negli strati delle case del quartiere, di numerosi scarti di lavorazione di marmo (schegge, materiali non finiti, strumenti la lavorazione) che hanno consentito di riconoscere diverse botteghe o case-botteghe di scultori.

Young identificò in questa strada la via dei "laboratori delle erme" menzionata in alcune fonti letterarie, ma non fu accettata da tutti gli storici. Una casa-officina fu rinvenuta anche un po' più a nord-est lungo la via dell'Areopago e di fronte all'abatton triangolare.

Strutture di tarda età romana alle pendici settentrionali dell'Areopago



Planimetria della roccia dell'Areopago e le sue pendici del 1975



## Dal IV al I secolo a.C.

A partire dal IV secolo a.C., il distretto situato alle pendici dell'Areopago, subì profonde trasformazioni e un generale abbandono in cui molte strutture abitative caddero in disuso. In epoca ellenistica del distretto "industriale" rimase ben poco e nel II secolo a.C., il quartiere continuò ad essere abitato da artigiani come si deduce dal materiale rinvenuto in alcune cisterne e anche dalle tracce di un'officina bronzistica.

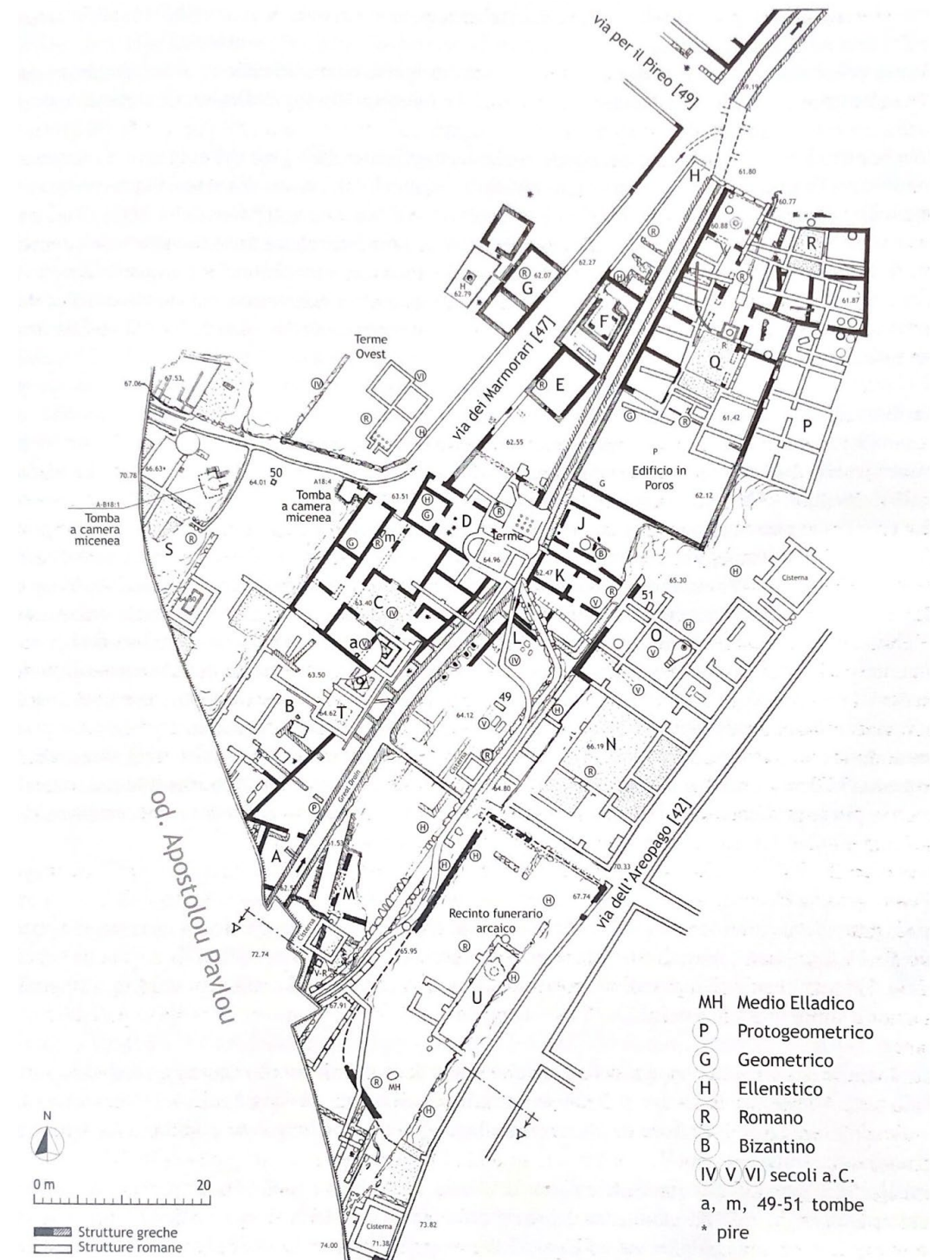
Durante il tardo periodo ellenistico, molto probabilmente dopo l'assedio di Silla, la linea sud del Great Drain fu abbandonata e diversi decenni più tardi si rese necessaria la costruzione di un nuovo tracciato, il drenaggio romano o post-sillano, pochi metri ad est del più antico canale, per rendere nuovamente abitabile il fondovalle.

## L'età romana imperiale

A partire dal I secolo d.C., la documentazione riferibile alle abitazioni private è nuovamente consistente. Dal IV al V secolo d.C. si continua ad abitare sulle pendici nord-ovest sino a valle dove il quartiere si dota di due piccoli impianti termali ad est e a ovest della via dei Marmorari. Sebbene l'occupazione nell'antico 'Quartiere dei Marmorari' continui in maniera modesta sulle pendici nord-est, nella stessa area dove erano state costruite le tre grandi case di età classica, furono realizzate alcune grandi dimore tardo-antiche che forniscono importanti esempi di strutture architettoniche e abitative dell'epoca.

Tra queste, la più importante è la casa Omega dal nome dell'area di scavo, costruita nel IV secolo d.C. e distrutta negli anni '80 del VI secolo d.C. La grandezza dell'abitazione con due peristili ed un impianto termale aveva inizialmente fatto pensare ad una scuola filosofica.

Oggi la conoscenza delle dimore simili in altre differenti parti della città di Atene consente di inquadrare meglio queste grandi domus urbane che dovevano appartenere al ceto dirigente ateniese del IV e del V secolo d.C., personaggi colti e raffinati, non tutti dediti alla filosofia.



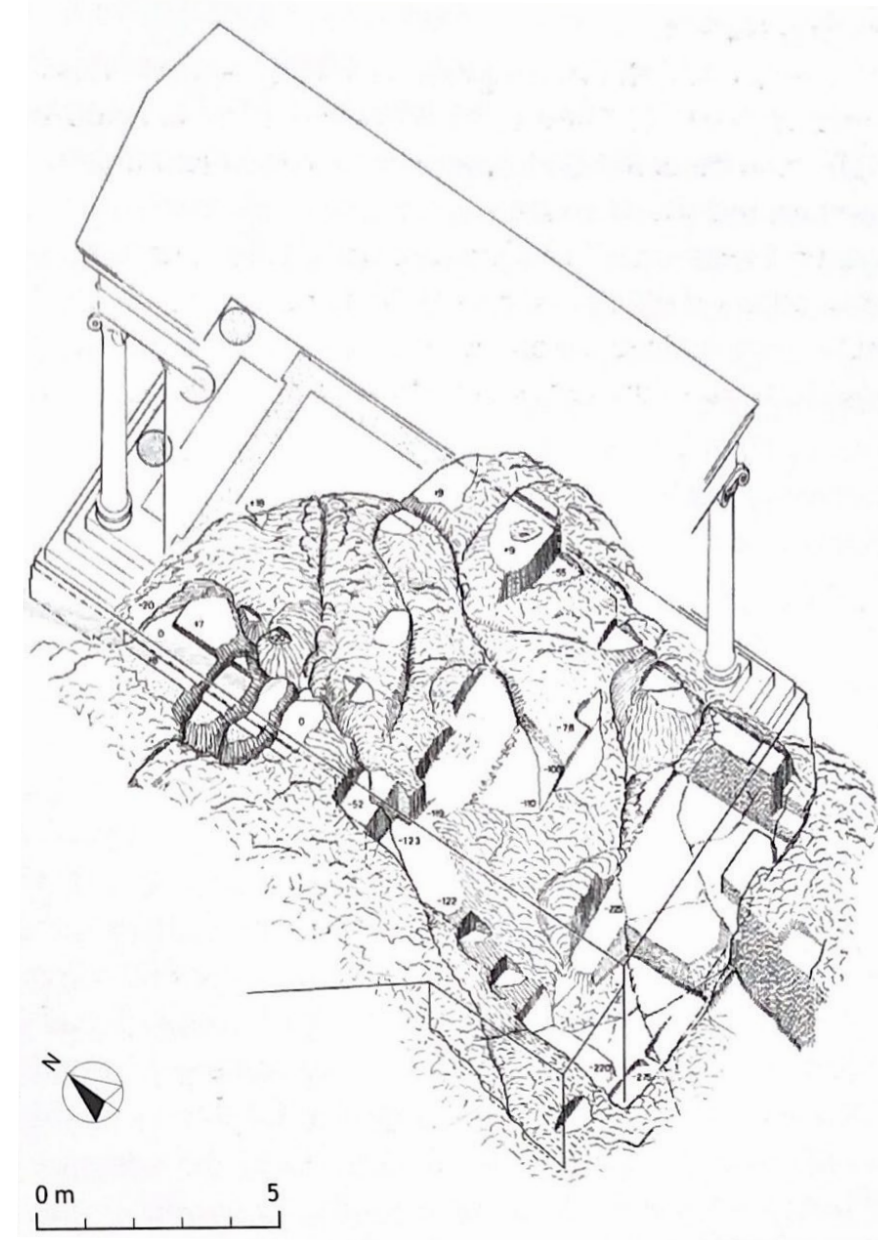
Planimetria delle strutture rinvenute alle pendici nord-occidentali dell'Areopago con indicazione delle fasi cronologiche

## Il tempio ionico

Nella parte est del punto più alto della collina dell'Areopago, sono stati individuati e riconosciuti da vari archeologi tra cui M. Korres (1996; 2001), diversi tagli come funzionali alla presenza delle fondazioni (14,60 x 6,80m) di un tempio da cui si accedeva da una scalinata ricavata interamente nella roccia. Per le dimensioni è stato identificato come tetrastilo anfiprostilo di ordine ionico.

Gli sono state attribuite membrature architettoniche in marmo pario (basi del tipo samio o efesio e capitelli finemente lavorati, con rosette negli occhi delle volute, un lato parzialmente scolpito e completato dalla dipintura), recuperate sull'Acropoli, alle pendici meridionali, alle pendici dell'Areopago e nell'Agora. L'inquadramento cronologico di tali elementi in base alle caratteristiche stilistiche è problematico perché oscilla tra l'ultimo quarto del VI e l'ultimo quarto del V secolo a.C., mentre l'impiego della pianta anfiprostila appare condivisa da altri naoi ateniesi della fine dell'arcaismo e dell'età classica (di Trittolemo nell'Eleusinion; di Atena Nike; ionico dell'Ilisso).

Il tempio dovette costituire un elemento fortemente qualificante per il paesaggio urbano, in quanto collocato com'era in posizione dominante sull'altura; esso e quello simile di Atena Nike sul Pyrgos costituirono, quasi dirimpetto, due poli in chiaro pendant fisico e di visuale.



Pagina successiva:

Ricostruzione del tempio ionico dell'Areopago

# La collina della Pnice

La Pnice sorge a strapiombo sull'antica agorà, a ovest dell'Acropoli, ed è una delle colline simbolo della città di Atene. Già nel 507 a.C. fu scelta dagli ateniesi come luogo di riunione dell'Ekklesia, ovvero l'assemblea popolare, formata da diverse migliaia di persone, a cui competevano svariati compiti come: le relazioni estere che era l'organo che poteva legiferare sulla pace, la guerra, le alleanze e nominava gli ambasciatori; il potere legislativo che non aboliva o approvava nuove leggi, ma legiferava attraverso decreti; il potere giudiziario che era il controllo del potere esecutivo, con la nomina di tutti i magistrati. Per far parte dell'ecclesia di Atene bastava essere cittadino ateniese ed essere maggiorenne. Allo scopo di favorire l'affluenza dei cittadini meno abbienti, fin dalla riforma di Pericle nell'ecclesia di Atene i partecipanti ricevevano due oboli che erano dei gettoni di presenza, in grado di poter ripagare il cittadino di una giornata di lavoro persa. L'assemblea, la cui convocazione era riservata alla boulé, era presieduta dai pritani. Tutti i cittadini avevano pari diritto di parola (isegoria) e avevano pari diritti giuridici (isonomia); la votazione avveniva per alzata di mano o per acclamazione e lo scrutinio rimaneva segreto solo in situazioni limite. Secondo la tradizione Clistene introdusse anche la pratica dell'ostracismo, ossia la possibilità di mandare in esilio un cittadino, votando in assemblea il suo allontanamento. Con questa riforma venne introdotto un quorum: le decisioni prese dall'ecclesia relative a un ostracismo erano valide solo se votavano almeno 6000 cittadini, che corrispondevano circa ad un quinto degli abitanti dell'Attica. Per tutti questi motivi la collina della Pnice è considerata come uno dei siti più antichi e più importanti nella creazione della democrazia. La Pnice è incarnazione del principio di isēgoría, la "parità di discorso" ovvero l'uguale diritto di ogni cittadino di discutere questioni di politica. Gli altri due principi della democrazia erano: l'isonomia (l'uguaglianza davanti alla legge), e l'isopoliteía (la parità di voto e di pari opportunità nell'assumere cariche politiche). Durante l'età dell'oro di Atene, si combatterono sulla Pnice tutte le grandi battaglie politiche. Grandi nomi della democrazia ateniese come Pericle, Aristide e Alcibiade parlarono qui come anche Demostene il quale attaccò pesantemente Filippo il Macedone attraverso le famose filippiche.



Dipinto del XIX secolo di Philipp Foltz raffigurante il politico ateniese Pericle che declama la sua famosa orazione funebre di fronte all'Assemblea sulla collina della Pnice

Veduta della Pnice con l'Acropoli sullo sfondo

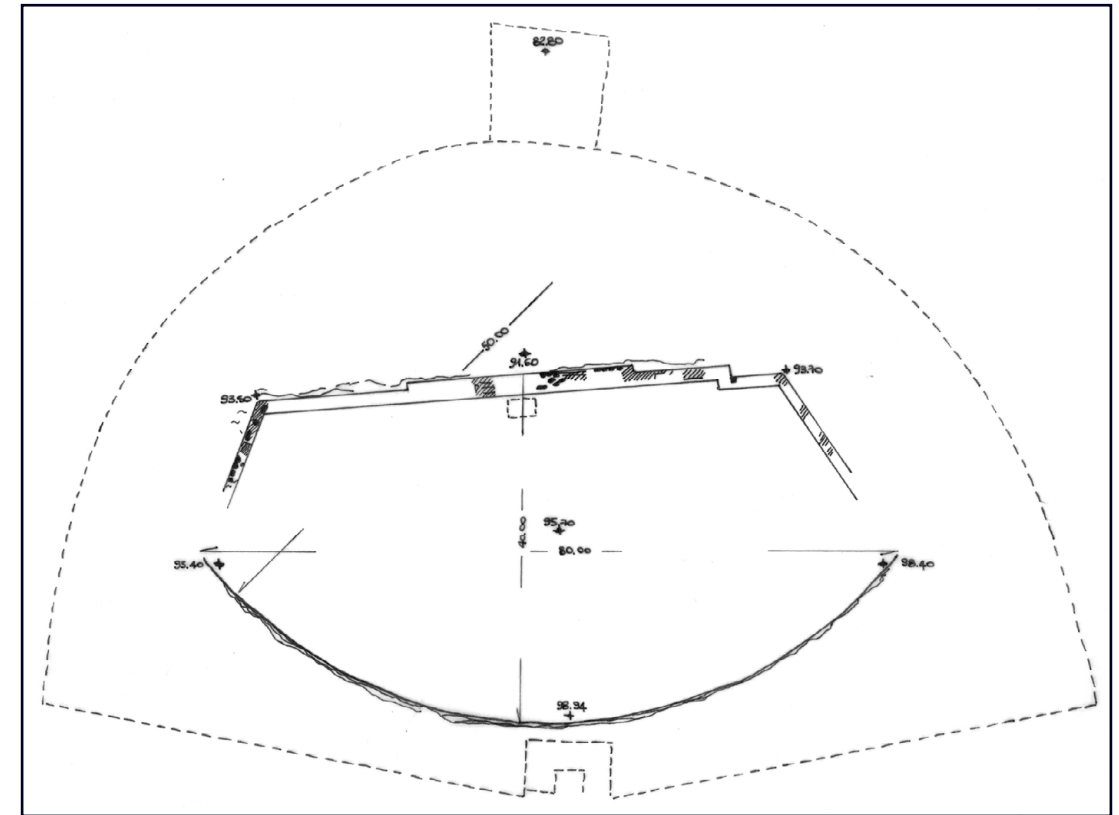


## Prima fase progettuale

La Pnice fu sede di una delle prime note legislature democratiche del mondo, l'ekklesia ateniese e la piattaforma di pietra piatta era il bema, il "trampolino" o anche la "piattaforma degli oratori". Intorno alla fine del VI secolo a.C. è possibile datare la più antica organizzazione della collina della Pnice e la prima metà del secolo successivo, è stata generalmente messa in relazione con la riforma clistenica o con quella di Efialte. Durante la metà del V secolo a.C., la zona fu delimitata da cippi di confine recanti l'iscrizione "horos Pyknos". Durante la prima e più antica fase progettuale, la cavea fu ricavata scavando nella roccia calcarea in modo tale da sfruttare la naturale pendenza della collina. L'impianto terminava a meridione in un ampio arco di cerchio ed era delimitato a settentrione da un basso muro di contenimento che, grazie al fatto di essere stato conservato molto parzialmente, è ricostruibile sulla base dei tagli preparatori nella roccia. D'altro canto purtroppo non sono rimaste tracce del bema che doveva, comunque, trovarsi in asse.

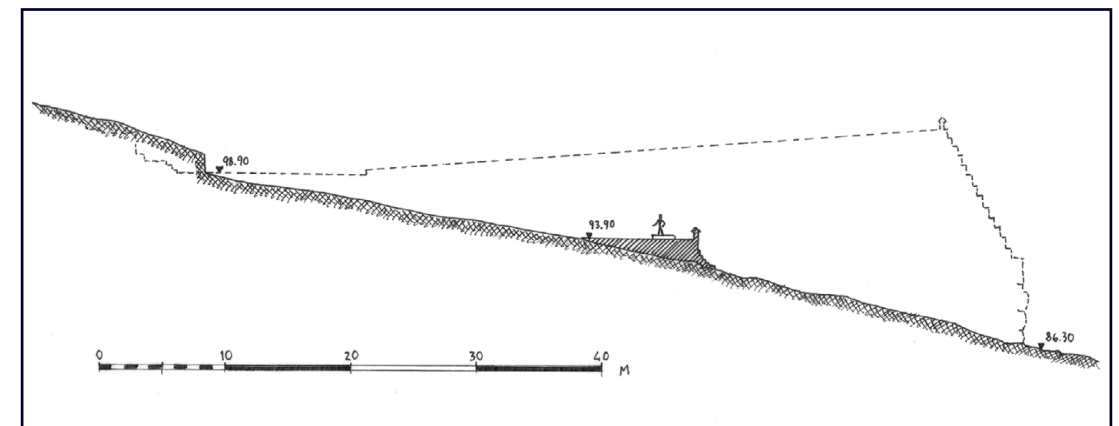
L'accesso era consentito da due ingressi disposti lateralmente. Nell'antica Grecia, il bema era il gradino elevato sul quale montavano gli oratori politici e dal quale parlavano alla ἐκκλησία (l'antica assemblea). Servivano di bema un piedistallo di pietra o di legno, ovvero i gradini di un altare. Questo uso non era suggerito solo dall'opportunità che gli oratori fossero ben visti e si distinguessero dalla folla, il che già avveniva in parte per la ragione che i Greci, a differenza dei Romani, nelle assemblee stavano seduti, ma aveva anche lo scopo di garantire la libertà di parola, separando l'oratore dalla folla e facendolo parlare da un luogo ritenuto inviolabile, dal quale solo il presidente dell'assemblea lo poteva far discendere. Negli stati democratici greci, nei quali dalle deliberazioni dell'assemblea dipendeva tutta la politica interna ed esterna della città, l'ufficio dell'oratore (ῥήτωρ) aveva una considerazione pari alla sua importanza: era vietato l'accesso al bema a chi avesse gettato lo scudo in battaglia o si fosse macchiato di colpe infami.

Grazie ad una accurata e attenta analisi delle fonti, è possibile conoscere che il bema fosse di pietra e sufficientemente largo per permettere all'oratore di muoversi durante l'assemblea. Come attesta Aristofane, i partecipanti, seduti direttamente sulla roccia, prendevano parte all'Ekklesia, godendo della vista della città, che si stendeva dinanzi a loro. Nella prima fase progettuale della Pnice, la sua capienza si aggirava intorno alle 5000-6000 unità, tuttavia esso può essere calcolato solo in modo piuttosto approssimativo a causa dell'esiguo e scarso numero dei resti monumentali e l'estrema semplicità della sistemazione.



Ridisegno della pianta della prima fase della Pnice dove il tratteggio indica la pianta della versione finale della Pnice III in modo da confrontarne le dimensioni

Ridisegno della sezione della prima fase della Pnice dove il tratteggio indica la pianta della versione finale della Pnice III in modo da confrontarne le dimensioni



## Seconda fase progettuale

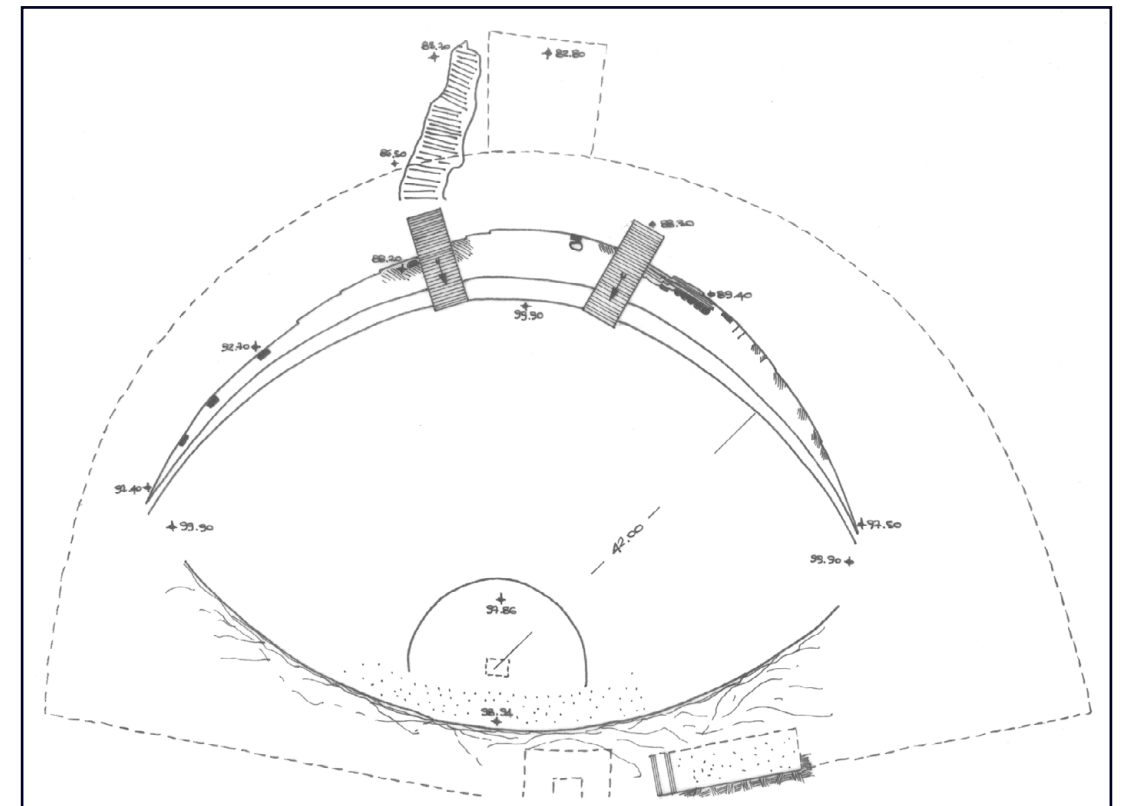
Durante la fine del V secolo a.C. l'orientamento dell'impianto della Pnice viene ribaltato e viene fatto poggiare su un riempimento di terra sostenuto da un alto muro ad andamento semicircolare invece di sfruttare la naturale pendenza della collina. Un tratto del muro è attualmente visibile nella trincea lasciata aperta nella zona settentrionale dell'area scavata e venne costruito in filari di pietra calcarea disposti a formare una facciata a gradini e tagliato da due rampe di scale che consentivano l'accesso ed erano poste al termine dell'asse viario in direzione dell'Areopago e dell'Agora. Non è possibile invece definire e ricostruire temporalmente il limite meridionale della cavea il quale non si congiungeva lateralmente al muro di contenimento ma era costruito come un largo arco. In questa seconda fase non è possibile neanche ritrovare tracce del bema e sedili che si pensi potessero essere dei semplici banchi di legno. La capienza massima è stata calcolata tra le 6500 e le 8000 unità. I partecipanti all'Ekklesia erano seduti in modo tale da volgere le spalle al centro cittadino e non erano più distratti dalla vista dell'Agora, dei campi e delle proprie abitazioni. Dall'analisi congiunta dei dati archeologici e delle fonti letterarie, questa seconda fase della Pnice sembrerebbe ascrivere all'attività dei Trenta Tiranni (404/403 a.C.), che, ribaltando l'orientamento della tribuna che era inizialmente costruita in modo da guardare verso il mare e ora invece rivolta verso la terra, avrebbero voluto riaffermare il forte legame che da sempre aveva unito il mondo agricolo all'oligarchia. E' questa la fase dell'età d'oro dell'oratoria ateniese che, tra gli altri, vide Lisia, Isocrate, Demostene, Eschine e Iperide arringare il popolo.

Nel volume *Hesperia* venne pubblicato il lavoro degli archeologi Kourouniotes e Thompson proprio riguardo la sistemazione di quest'area il quale lavoro ricevette una accurata e attenta revisione da parte del archeologo statunitense Dinsmoor, il quale ricoprì anche la carica di Presidente dell'Archaeological Institute of America dal 1936 al 1945. Egli si dimostrò in disaccordo su alcune conclusioni, come, ad esempio, l'aspetto e la costruzione della Pnice durante la seconda fase (Pnice II, 404/403 a.C.). Secondo l'archeologo statunitense infatti, il bema e il muro frontale erano collocati più a Sud, così da creare un'area di 3200 mq e non 2600, compresa tra essi e il muro semicircolare. Inoltre, non credeva che si fosse invertito completamente l'andamento della collina per costruire la platea, bensì che si fosse realizzato un auditorium praticamente orizzontale. Un'altra considerazione venne fatta riguardo il limite esterno della parte dedicata al pubblico nella Pnice II che rientrava di circa 8 m rispetto alla curva del muro di contenimento, se

quest'ultimo avesse avuto un'altezza di circa 11.5 m, come ipotizzato dagli archeologi. Il limite del piano dell'auditorium si avvicinava al bordo nei settori Est e Ovest in quanto il muro diminuiva d'altezza man mano che ci si allontanava dal centro. La misura massima del raggio della Pnice II era 50 m, il quale costituiva un semicerchio con area di più o meno 3900 mq. Tuttavia, siccome le due pareti formavano tra loro un arco di 155°, quindi un arco inferiore a un semicerchio, l'area effettiva era di 3400 mq.

La teoria di Dinsmoor, riguardante la quasi totale assenza di pendenza del piano del teatro, sembra essere confermata dal fatto che alcune ricerche hanno dimostrato che il terrapieno della Pnice ha caratteristiche più simili a stadi per eventi sportivi piuttosto che a teatri. Anche se non è totalmente da escludere la possibilità che l'auditorium potesse estendersi più a Nord e più vicino alla linea del muro di contenimento.

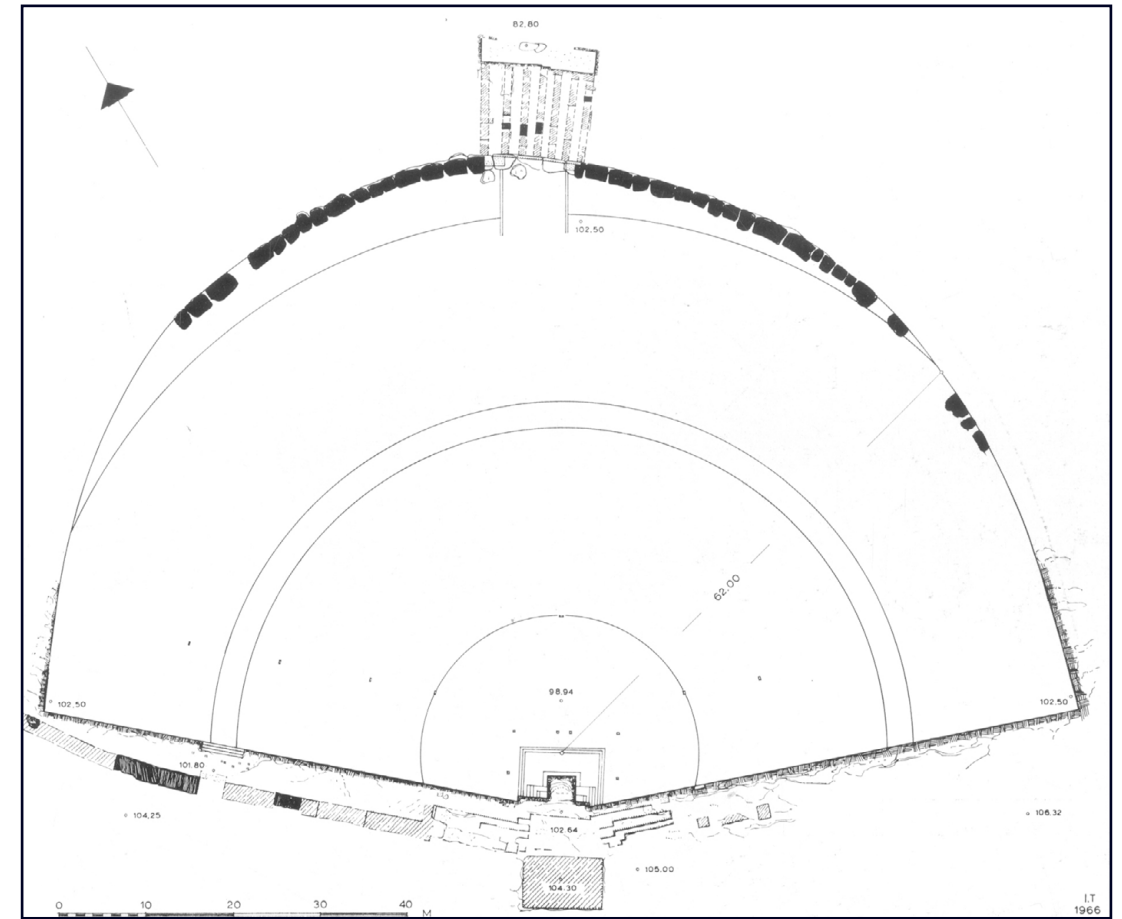
Ridisegno della pianta della seconda fase della Pnice dove il tratteggio indica la pianta della versione finale della Pnice III in modo da confrontarne le dimensioni



## Terza fase progettuale

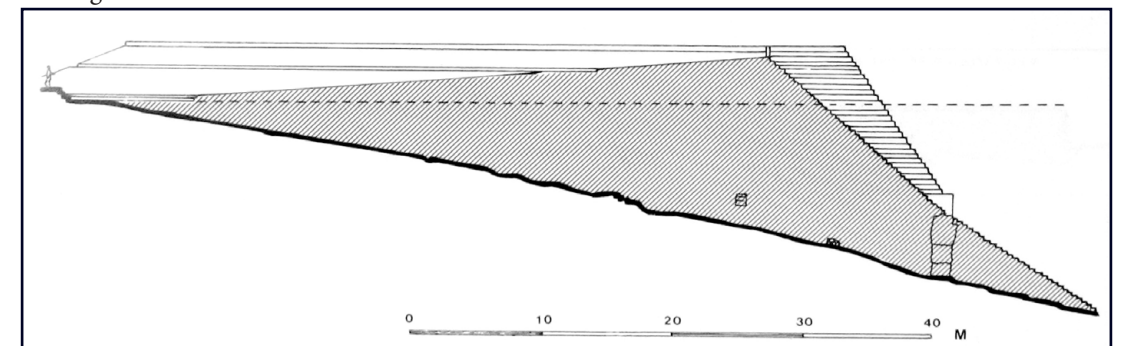
La terza fase progettuale della Pnice si caratterizza da una spiccata monumentalità che ancora oggi è possibile apprezzare in quanto si conservano dei resti tangibili. L'orientamento inalterato della nuova grande cavea rispetto alla precedente si impianta sulle strutture più antiche obliterandole completamente e il fronte costituito dal bema con i gradini e le scale laterali che conducono alla terrazza superiore sono tutti scavati nella roccia. Un possente e massiccio muro semicircolare sostiene il riempimento di terra e i suoi grandi blocchi, in opera pseudopoligonale, furono cavati dalla stessa collina. Il muro, del quale non è possibile ricostruirne l'altezza originaria, si conserva in più filari fino a 5,30 metri. L'accesso era garantito da una monumentale rampa di scale, in asse con il bema e in direzione dell'Areopago e dell'Agora. Anche in questo caso mancano tracce dei sedili. L'unica eccezione è costituita da due banchi scavati nella roccia e posti subito sopra il bema che, atti a ospitare una novantina di persone, erano probabilmente riservati a sacerdoti, ufficiali e funzionari. E' stato ipotizzato che la Pnice potesse accogliere più di 13.000 persone sedute date le sue grandi dimensioni. Subito sopra del bema, resta un incasso destinato a ospitare un altare, dedicato a Zeus Agoraios, sul quale sarebbero stati eseguiti i sacrifici prima delle riunioni dell'assemblea. Durante la ristrutturazione fu compresa anche la parte dell'ampia terrazza posta alle spalle della tribuna. A meridione è possibile osservare le tracce per l'alloggiamento di diverse basi relative a monumenti non più conservati. Negli anni immediatamente precedenti lo scoppio della guerra del Peloponneso, l'astronomo Metone collocò di fronte al muro nella Pnice un orologio solare, oggi individuato in una sporgenza rocciosa (5,10 x 5,80m) che, in asse con il bema, risiede sulla terrazza superiore dell'impianto. Sempre nello stesso periodo, si iniziò la costruzione di due Stoai delle quali attualmente è possibile notare solo modeste porzioni in quanto non furono mai portati a termine e, sul finire del IV secolo a.C., fu fatto passare un tratto del Diateichisma sulle loro fondazioni.

Il Diateichisma era un muro lungo 900 metri costruito in aggiunta alle mura della città di Atene, edificate nel 280 a.C., dopo la battaglia di Cheronea (338 a.C.) e correva sulle creste di tre importanti colline simbolo per la città di Atene: quella delle Muse, delle Ninfe e della Pnice. E' possibile datare la terza fase progettuale della Pnice alla seconda metà del IV secolo a.C. Con ogni probabilità, date le difficoltà economiche nelle quali si venne a trovare in seguito la città, esso non fu mai portato a compimento. Nei secoli successivi diminuì l'importanza della Pnice come sede di incontro dell'Ekklesia che



Ridisegno della pianta della terza fase della Pnice

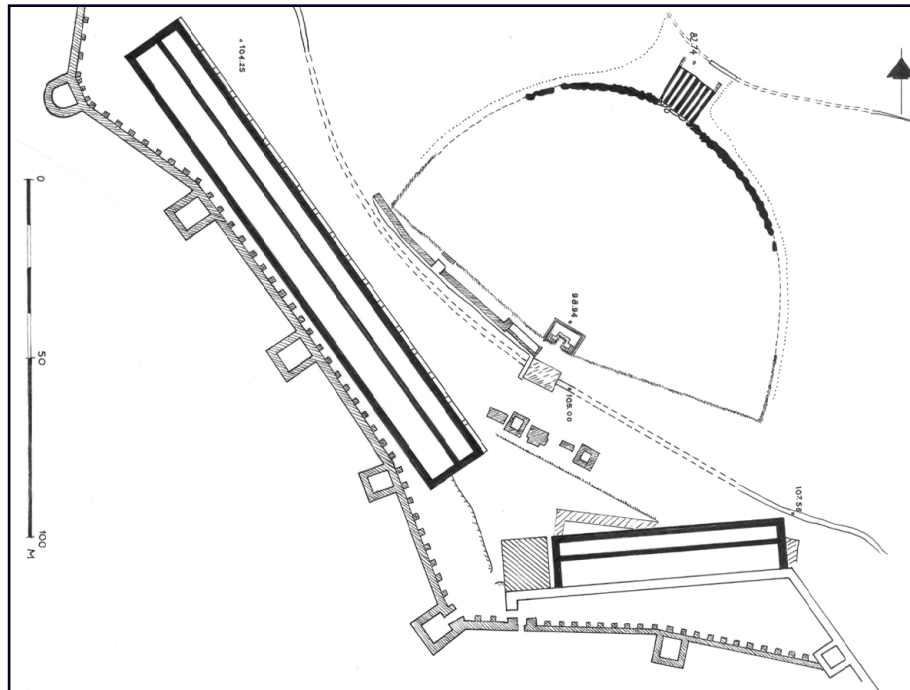
Ridisegno della sezione della terza fase della Pnice



fu trasferita nel Teatro di Dioniso già nel corso del III secolo a.C. Per costruire il muro di contenimento furono ricavati degli enormi blocchi da una quota superiore al nuovo sito, trovando una via comoda per il trasporto. Dopo il posizionamento di ogni corso di blocchi del nuovo muro, si riempiva con rocce e terra il dislivello creatosi e si procedeva alla posa dei successivi blocchi che venivano cavati a Sud del muro frontale della Pnice II, tutti sullo stesso livello. Nell'angolo a sud-est dell'auditorium i blocchi non vennero mai completamente rimossi infatti attualmente è possibile vedere un pendio alto 55 cm alla base e 70 cm nel punto più elevato, lungo il muro est della Pnice III.

Tutta la zona rocciosa nella parte più vicina al bema, alle spalle del precedente muro, fu livellata, così da creare un piano regolare. Tra il 1931 ed il 1937, gli archeologi Thompson e Kourouniotes, ritrovarono 150 cesti di ceramiche nella parte più a nord degli scavi, appena dietro l'imponente muro di contenimento, di cui alcune datate IV secolo a.C. e altre di epoca romana. Fu proprio grazie a questi ritrovamenti, insieme ad alcuni edifici appartenenti allo stesso arco di tempo e allo stesso progetto del terzo stadio della Pnice, che fu possibile datare correttamente il periodo in cui collocare la Pnice III al IV secolo a.C.

Ridisegno della pianta della Pnice III e delle due stoà rimaste incompiute

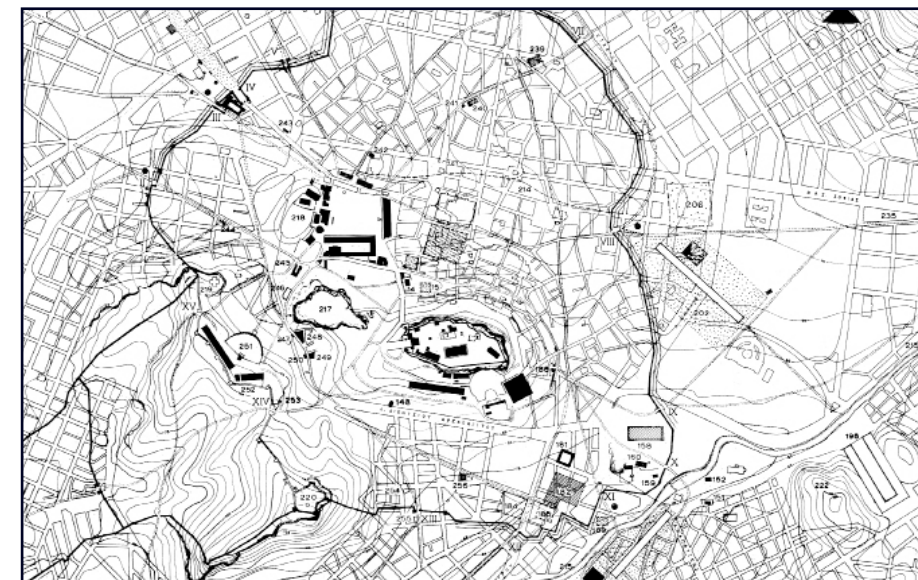


## Le mura sulla collina della Pnice

Sulla cresta della Pnice si estendevano circa 870 metri di fortificazioni che correverano tra la collina delle Ninfe e il Mouseion e i cui resti sono ancora oggi ben conservati in diversi punti. Questi muri furono oggetto dell'attenzione di viaggiatori e topografi come lo scrittore tedesco Ulrichs (1863) che fu il primo ad attivare una serie di ipotesi sul cosiddetto Diateichisma, 'muro di separazione' o 'muro trasversale', citato in svariati testi antichi. Esso sarebbe stato costruito durante la Guerra del Peloponneso per ridurre l'estensione del circuito precedentemente eretto da Temistocle e dividere le fortificazioni urbane dalle Lunghe Mura, rendendo così la difesa dell'asty autonoma rispetto a quella del Pireo.

La sua esistenza, tuttavia, sarebbe stata ancora attestata nel IV secolo a.C., in un decreto proposto da Democare, probabilmente nel 307/6 a.C., relativo al restauro delle mura di Atene, del Pireo e delle Lunghe Mura. Fin dal loro avvio, tuttavia, le indagini archeologiche non confermarono la ricostruzione proposta sulla base delle fonti. Gli scavi sistematici effettuati negli anni '30 dalla Scuola Americana, lungo tutto il percorso, fissarono una cronologia decisamente successiva al V secolo a.C., con una prima fase della fine del IV e una seconda fase del tardo III secolo a.C. Oggi i progressi compiuti nello studio della ceramica inducono ad abbassare ulteriormente le datazioni assegnate, anche se pare chiaro come esse non siano state frutto di un unico periodo costruttivo.

Antico tracciamento delle mura difensive perimetrali nell'Atene classica





## Il Compartment wall

Nella prima fase progettuale della Pnice, le sue fortificazioni erano costituite da un muro a doppia cortina in blocchi di conglomerato, con traverse interne poste a intervalli regolari di circa 3 metri e riempimento in pietre e terra (di spessore variabile tra i 2,80 m e i 3,50 m), da cui la definizione di Compartment Wall (muro a cassoni). La tessitura originaria del muro alternava due blocchi per lungo a uno di testa, mentre il rinvenimento di mattoni alle spalle di una torre lascia ipotizzare che l'elevato fosse in crudo. Esso appariva come un muro tipico dell'epoca, utilizzando una tecnica costruttiva che rimase attiva fino all'introduzione del calcestruzzo romano.

I Macedoni stessi ereditarono tale metodo, che divenne, dunque, il più comune nell'ultima metà del IV e nella prima metà del III secolo a.C., periodo in cui la maggior parte delle città mediterranee costruì le proprie mura difensive. Attualmente è possibile osservare solo un piccolo tratto di muro lungo circa 40 m sullo sperone nord-ovest della collina delle Ninfe. La sua prosecuzione sulla Pnice venne ricostruita sulla base dei tagli nella roccia, con l'unica eccezione di un breve segmento visibile presso l'angolo sud-est della stoa orientale. Il muro passava nel cavo di fondazione, appositamente ampliato, delle pareti di fondo dei due portici, la cui costruzione, per questo motivo, non sarebbe mai stata condotta a termine. Successivamente, il muro scendeva dalla sommità del colle lungo il fianco meridionale, dove una trincea aperta poco sopra la chiesa di Agios Dimitrios Loumbardiaris ne ha intercettato un tratto costruito sui resti di una casa preesistente appartenente al quartiere abitativo dell'età classica. A ridosso della faccia interna del muro sono emerse le tracce della strada che lo fiancheggiava lungo l'intero percorso. Nella valle tra la Pnice e la collina delle Muse, una seconda porta (sempre di larghezza pari a 3,90 m) si apriva presso la chiesa di Agios Dimitrios Loumbardiaris (Porta XIV), in corrispondenza di un'altra importante direttrice antica, che congiungeva Atene al Pireo passando all'interno delle Lunghe Mura.

Le fortificazioni risalivano quindi fino alla sommità del Mouseion, dove, biforcandosi, si congiungevano al vecchio circuito temistocleo, circondando una piazzaforte munita di torri: la fortezza che Demetrio Poliorcete fece costruire nel 294 a.C. È proprio sul pendio settentrionale del Mouseion che è oggi possibile osservare i resti più imponenti del Compartment Wall e delle sue torri, poste a intervalli regolari di circa 80 metri. Tra esse si segnalano l'unica torre circolare (con un diametro di 8 m) e la torre quadrata (con lato di 8 m), a protezione di una postierla.

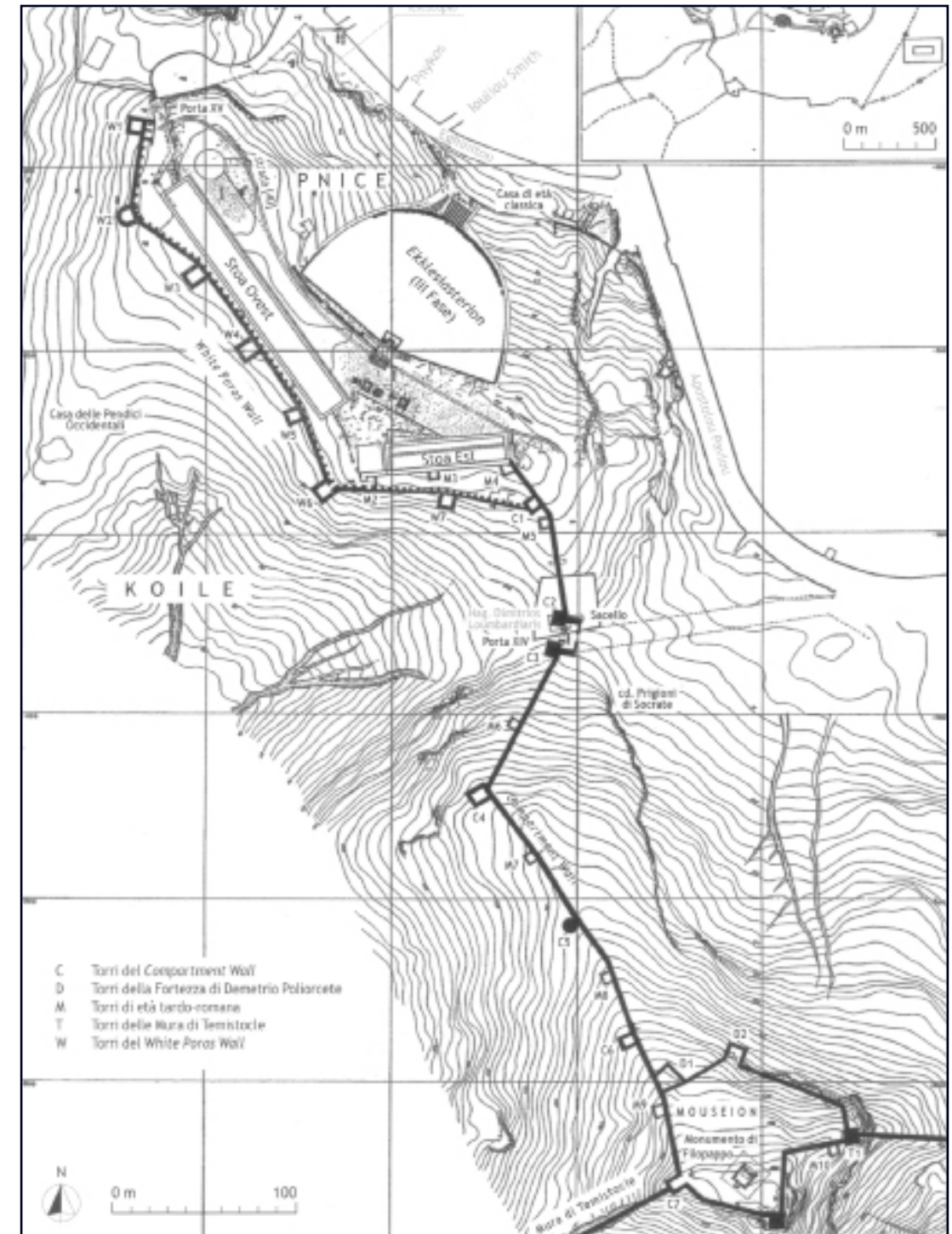
## Il White Poros wall

Successivamente all'espansione della città di Atene, si iniziò a costruire edifici anche sulla cresta delle tre colline a ridosso della parte esterna del Compartment Wall, ostacolandone per altro la piena funzionalità militare, e si avviò una grande opera di restauro sulle antiche fortificazioni che coincise con il definitivo abbandono della linea difensiva ovest dell'Atene classica, posizionata fino a quel momento ai piedi occidentali della Pnice. Questa fase è facilmente riconoscibile in quanto si utilizzò come materiale, per la costruzione dei muri di cinta, una pietra biancastra facilmente riconoscibile ed indicata comunemente come poros, che, di fatto, è un calcare cavato con ogni probabilità al Pireo. Il progetto comprendeva sia la costruzione di un nuovo muro sulla collina della Pnice chiamato White Poros Wall per via del materiale, sia una serie di riparazioni sulle strutture preesistenti, comprese le torri, le porte e la fortezza del Mouseion. Il tratto costruito ex novo, che è stato quasi completamente ricoperto dopo gli scavi, correva pochi metri più a ovest del Compartment Wall ed era probabilmente interamente lapideo. Questo muro indietreggiava rispetto al filo delle stoa, ponendosi sul ciglio della scarpata e sfruttando al meglio la naturale pendenza del suolo a scopo difensivo. Le parti attualmente visibili sono caratterizzate da un'opera muraria che alternava un filare di blocchi per lungo a un filare di blocchi per testa (utilizzando una tecnica identificata come 'maniera romana'). Esso si presentava, dunque, come una struttura massiccia e solida, con un spessore di circa 2 metri. Una serie di contrafforti pressoché quadrati si addossava poi alla faccia interna ad intervalli regolari (di circa 4,60 m da centro a centro), al fine primario di rafforzare lo spessore del muro e sostenere il cammino di ronda. Furono edificate anche sette torri regolari nella stessa tecnica del muro, ma con il paramento a bugnato, a circa 40 metri di distanza l'una dall'altra, con grandezza di circa 10 x 9 m ad eccezione di una a ferro di cavallo.

Ad oggi è possibile inoltre notare l'accento di una scala dietro una delle torri che, molto probabilmente, conduceva al cammino di ronda soprastante. Per quanto riguarda l'altezza di entrambe le mura, invece, sono state elaborate solamente delle ipotesi, per lo più attraverso il confronto con altre strutture del medesimo periodo, non avendo resti che superino 1 o 2 metri. In tutta la Grecia è possibile trovare molti altri esempi di mura erette con tecnica simili: differenti per spessore o disposizione dei blocchi, che ricalcano una tipologia che divenne sempre più diffusa all'epoca. Rimane ancora da chiarire il rapporto del nuovo muro con il Compartment Wall, ancora conservato per alcuni tratti. Anche la cronologia del White Poros Wall si fonda sui materiali

associati alle case distrutte per la sua costruzione. Inizialmente datato alla fine del III secolo a.C., il cantiere fu connesso agli eventi che, dopo la liberazione di Atene dai Macedoni, portarono all'assedio di Filippo V, nel 200 a.C. Di nuovo, però, la revisione della cronologia della ceramica ellenistica induce oggi ad un sensibile abbassamento, all'ultimo quarto del III secolo a.C., il che porterebbe a contestualizzare l'opera negli anni della guerra di Atene contro la Lega Achea.

Le diverse tracce diffuse di rimaneggiamenti indicherebbero una riparazione delle mura della Pnice dopo il sacco sillano nell'86 a.C. al quale seguì un lungo periodo di abbandono, durante il quale esse caddero per lo più in rovina, anche se, fortunatamente, buona parte della loro lunghezza fu sepolta sotto un colossale cumulo di terra. Il muro della Pnice sembrerebbe poi aver seguito la sorte del resto delle fortificazioni ateniesi e fu ripristinato una prima volta nell'età di Valeriano (253-260 d.C.). Successivamente, dopo altri due secoli di abbandono in cui le tombe tornarono ad insediarsi a ridosso del suo lato esterno, il muro fu restaurato una seconda volta infatti, molto probabilmente, furono costruite una serie di torri, realizzate con l'uso di materiali di reimpiego, nell'età di Giustiniano (482-565 a.C.). Nel 1930 la Scuola Americana di studi classici di Atene portò alla luce le mura, grazie ad una serie di interventi mirati.



Tracciamento del White Poros Wall che percorre le colline sud-occidentali

# Le connessioni tra i settori del Parco Archeologico di Atene

## Il percorso di Dimitris Pikionis

Il percorso lastricato voluto da Pikionis è una sorta di nastro unificante che congiunge la singolare sella occidentale dell'area del Filopappo al plateau da cui si accede oggi ai Propilei. Affianco a questo unico percorso, dalla parte dell'area di Filopappo, Pikionis eresse due semplici strutture: il padiglione con annesso un fabbricato in legno presso la chiesa di San Dimitrios Loumbardiaris e il belvedere posto sul colle di Filopappo stesso. Da questi due splendidi punti di osservazione scelti accuratamente, i visitatori possono oggi ammirare il paesaggio dell'Acropoli e contemplare la bellezza del luogo.

Gli altri punti di osservazione rimasti che troviamo sono pochi e sono dislocati sulle creste del Colle delle Muse e del Colle delle Ninfe e quello corrispondente al valico che li separa, nei pressi di San Dimitrios Loumbardiaris, da cui si dirige una strada lastricata che porta fino alle pendici dell'Acropoli. La strada, pedonale, è costituita da due tratti serpeggianti che formano anse salendo lungo i pendii dell'Acropoli e del colle del Filopappo. I due tratti appaiono dalle sommità vicine come due tratti di corda (il primo formato da svolte a destra e il secondo da curve verso sinistra) con anse o cappi a entrambe le estremità, che si snodano attraverso il paesaggio. In realtà, tuttavia, la forma generale dei due tratti di strada lastricata derivava dall'aver adattato la loro duplice funzione alla topografia del sito. In esatta controtendenza rispetto alla prassi dell'epoca, una delle condizioni determinanti per la realizzazione del progetto era l'impiego limitato di attrezzature meccaniche e la loro sostituzione con un ritroso e faticoso lavoro dell'uomo e a un vigile e attento controllo sul posto.

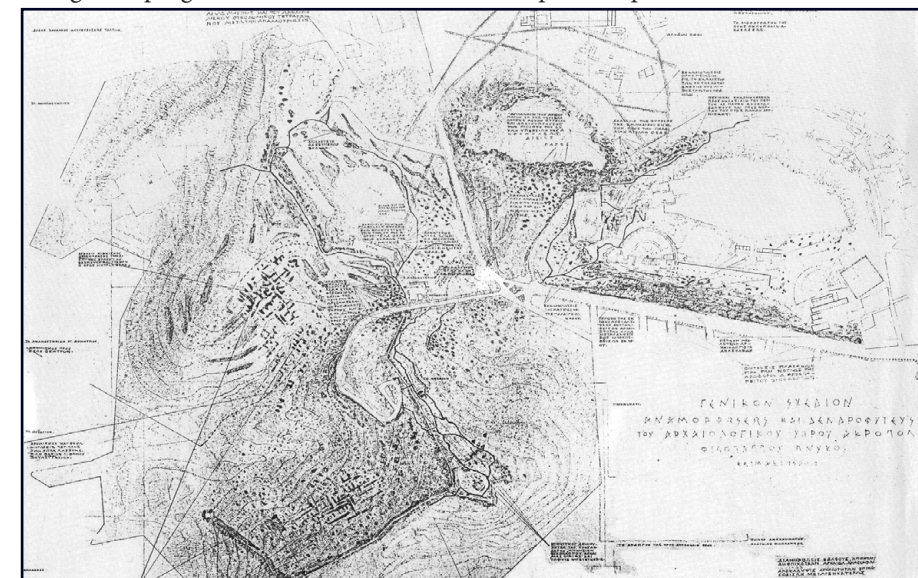
Le funzioni previste per i due tratti avevano significati diversi e ciò si ripercosse in qualche misura sulla loro forma e sul trattamento delle rispettive superfici. Il tratto di pertinenza dell'Acropoli doveva consentirvi l'accesso, mentre il tratto del Filopappo era destinato a passeggiata. Le aree di sosta e i punti panoramici sono

incorporati in questo ultimo tratto che cinge la collina serpeggiante, proprio come il suo antico modello (il percorso seguito dai filosofi peripatetici nelle loro passeggiate) circoscriveva l'Acropoli. Il tratto dell'Acropoli presenta un'area di sosta dove ha inizio la strada d'accesso, ovvero nel punto in cui il visitatore si prepara ad affrontare l'ascesa alla Roccia Sacra provenendo dal mondo moderno. Pikionis enfatizzò e rese unico il significato di questo ingresso, che funge anche da porta, piantandovi degli ulivi in punti ben precisi e studiati attentamente. Questo tratto misura 300 metri in lunghezza, a partire dal punto noto oggi come "incontro Pikionis" (la piccola rotonda dove convergono i viali Apostolou Pavlou, Dionissiou Areopagitou e R overtou Gali), mentre l'altro tratto è di poco più lungo, infatti misura 500 metri fino al livello superiore dell'ansa di Filopappo.

Nell'area furono messi a dimora arbusti e specie erbacee originarie dell'Attica, piante che, grazie a disegni e a fonti scritte, sappiamo essere cresciute in questa zona nei tempi antichi. La strada lastricata è l'aspetto più significativo dell'intervento paesaggistico realizzato dal Maestro Pikionis e dai suoi allievi nel dar forma al versante sud-occidentale dell'Acropoli e alle aree di Loumbardiaris e di Filopappo tra il maggio 1954 e il febbraio 1958.

L'obiettivo iniziale di quest'opera era la rimozione delle strutture di fortuna e delle modifiche prima imposte alla topografia del luogo per facilitare i visitatori nel loro accesso ai siti archeologici,

Disegno di progetto di D. Pikionis, in evidenza i percorsi pedonali



modifiche che avevano danneggiato l'antica struttura di questo lembo densamente popolato della vecchia città che aveva anche modificato e alterato la conformazione naturale del paesaggio circostante. Tuttavia queste opere divennero il punto di partenza per riavvicinare l'accesso dell'Acropoli alla sua forma primordiale, nonostante fossero scarse le testimonianze della struttura della città e della forma del paesaggio in quest'area nei tempi dell'antica Grecia. Quest'opera fu necessaria anche per ricongiungere la strada che saliva ai Propilei con l'antica strada carrabile che congiungeva Atene al Pireo, e passava davanti a San Dimitrios Loumbardiaris. Questa strada attraversava il Diateichisma (termine che indica un tratto di cinta muraria) in corrispondenza del Dipilon, sopra le porte e conduceva quindi a un trivio, dove si trova attualmente situato l'”incrocio Pikionis”.

Di lì, un sentiero che ricalca il tracciato della nuova strada lastricata, si dirigeva verso l'accesso laterale all'Acropoli. Anche la Via delle Panatenee conduceva a questo luogo ed era molto più antica e si arrampicava sui pendii della collina a nord-ovest, ancor prima che venissero costruiti i Propilei e la rampa che vi si apre davanti. Tutti questi collegamenti, sopravvissuti in forma di sentieri per tutto il periodo del dominio turco e fino all'inizio del XX secolo, furono gravemente danneggiati negli anni trenta durante i lavori di scavo eseguiti per facilitare l'accesso veicolare alle antichità. All'inizio del 1954 si trovava una strada pavimentata sul lato sud della collina, che oltrepassava il Teatro di Dionisio, saliva fino all'altezza della Stoà di Eumene, attraversava la spalla della collina vicino all'ingresso dell'Odéion di Erode Attico e terminava in corrispondenza di un'ampia rotatoria ai piedi dei Propilei. Successivamente questa strada fu sbancata e rimossa grazie all'azione concentrata di Pikionis e del suo allievo Prokopis Vasileiadis, poi direttore dell'Ufficio studi urbanistici del Ministero dell'Edilizia e dei Lavori pubblici.

Quest'opera non si limitò al lavoro puramente architettonico, ma coprì un'area molto più estesa di quella che i tracciati delle strade lastricate sembrerebbero indicare. Quest'area si estende attraverso il paesaggio che va dall'ansa dei Propilei al belvedere del Filopappo, comprendendo gli edifici di San Dimitrios Loumbardiaris e lo spazio antistante l'Odéion di Erode Attico. L'area complessiva della superficie interessata dall'opera di progettazione di paesaggi e giardini misurava circa 80.000 mq. Queste opere erano molto importanti per il recupero topografico e storico del versante sud-ovest dell'Acropoli e per aprire alla vista l'asse della strada carrabile e delle Lunghe Mura presso San Dimitrios.

La strada di accesso all'Acropoli e la passeggiata di Filopappo sono progetti d'epoca contemporanea studiati per soddisfare le esigenze dei giorni nostri e per questo esprimono il tempo e il luogo della loro costruzione. La fonte di ispirazione per Pikionis fu sempre la terra di Grecia e l'azione della creatività umana sul suo paesaggio storico. Gli instancabili sforzi di Pikionis tesi ad ottenere un tracciato ben proporzionato per un progetto attento alle esigenze del visitatore immerso in un paesaggio incomparabile, scaturivano dalla conoscenza e dall'autocontrollo provenienti da anni di sperimentazioni nel campo delle arti. Aveva anche condotto un'approfondita ricerca sulla capacità di memoria collettiva del popolo greco, e in particolare sui rapporti ancora insondati che legano un luogo alla propria cultura vernacolare. L'obiettivo di Pikionis per questo percorso era permeare di un'espressività per nulla enfatica a sua opera, per farne un elemento secondario rispetto al paesaggio e alla sua gloriosa storia.

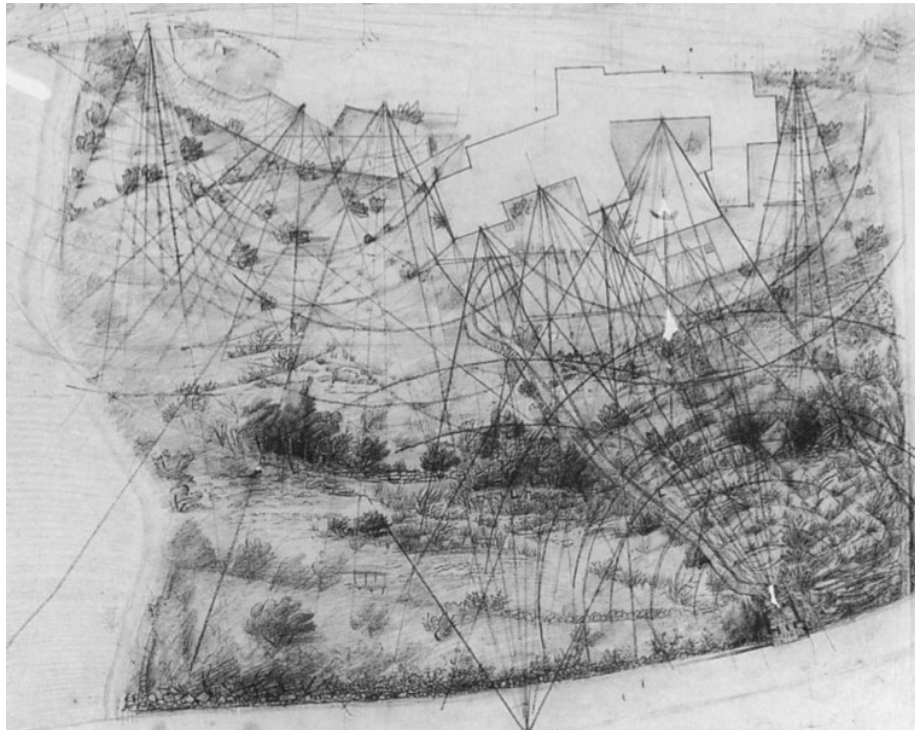
Il nuovo schema progettuale del sito sui Propilei fu un ritorno rigorosamente funzionale all'antichità della Rocca Sacra, studiato per soddisfare le esigenze dei moderni visitatori. Uno dei più illustri allievi di Pikionis, Constantinos Doxiadis, esplorò il rapporto tra la costruzione dei templi e il paesaggio sulla base della teoria dei rapporti di tracciamento trigonometrici. Vincent Scully, considerato oggi quale massimo studioso in questo campo, descrisse la tesi di Doxiadis come l'opera più completa e accurata in materia che avesse mai visto fino ad allora (Vincent Scully, *The Earth, the Temple and the Gods*, 1962).

Sebbene Pikionis avesse le sue riserve sulle interpretazioni moderne, fece un'eccezione in questo caso e applicò i rapporti di tracciamento trigonometrico della teoria di Doxiadis alla corte lastricata della chiesa di San Dimitrios e al belvedere di Filopappo con la sua vista sull'Acropoli. Questa sperimentazione denota gli sforzi personali compiuti da Pikionis per avvicinarsi a un'interpretazione delle enunciazioni autentiche sulla proporzione di Pitagora e in particolare dell'antico matematico Nicomaco di Gerasa, su cui i moderni studiosi hanno basato le proprie teorie. Gli esperimenti gemelli di Pikionis nello spazio architettonico chiuso del cortile di San Dimitrios Loumbardiaris e in quello aperto del belvedere con la vista dell'Acropoli, che utilizzavano i rapporti di tracciamento trigonometrico basati sui numeri 1, 1, 2, 3, 5, 8, ... e confermarono l'applicazione nella sua opera della regola della proporzione aurea. Eppure è di estrema importanza il fatto che Pikionis sperimentasse i rapporti di tracciamento trigonometrico, soprattutto in vista del loro ovvio utilizzo nelle due parti più distintive del sentiero di Filopappo, il cui significato funzionale è strettamente legato ai due aspetti

predominanti della svago e della veduta. Non è una mera coincidenza il fatto che, nel senso compositivo, i due siti convergono sulle due forme più caratteristiche di organizzazione degli spazi aperti architettonicamente progettati che, inoltre, si completano l'un l'altro: le forme della piazza aperta e chiusa. Questo desiderio di subordinare il progetto alla naturale armonia piuttosto che applicare schemi di origine tecnica è infatti una delle caratteristiche principali della concezione artistica delle strade e dei sentieri che Pikionis progettò ai piedi dell'Acropoli.

Il desiderio che la natura assuma un ruolo predominante è, in un certo senso, descritto nella composizione complessiva delle strade lastricate e trova più specifica espressione in ciascuno dei dettagli morfologici e plastici dei progetti. Pikionis non cercò di impartire uniformità al suo progetto avvalendosi dell'artificio della ripetizione. La sua ricerca mirava all'articolazione strutturale e espressiva, che egli spesso raggiunse utilizzando elementi tecnologicamente eterogenei, come ad esempio blocchetti squadrati di selce e calcestruzzo.

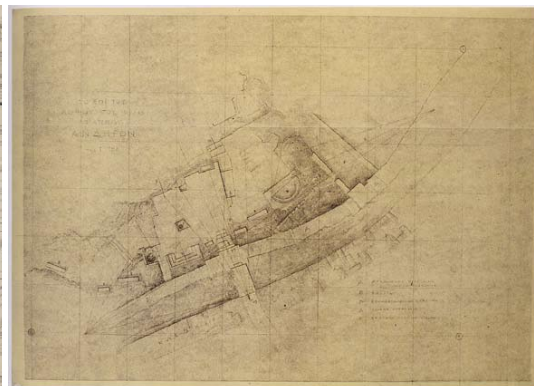
Studio dei coni ottici di D. Pikionis per il Parco Archeologico di Atene



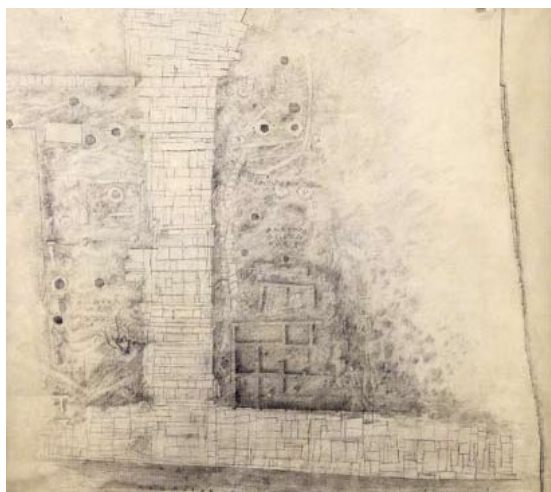
Pikionis, nonostante gli scarsi mezzi a disposizione di quello che, dopo tutto, era un progetto destinato a essere usato, riuscì a garantire che esso non mancasse di alcuna delle tre proprietà che Anghelos Sikelianos, in *Delphic Logos*, indica quali requisiti imprescindibili dell'opera creativa: la componente "riflessiva" (il ritorno alle radici), quella "previdente" (una visione del futuro) e quella "leggiadra". I materiali e gli strumenti impiegati da Pikionis furono selezionati in maniera da garantire che, dal punto di vista espressivo, il progetto non varcasse i confini del metodo tradizionale costruttivo che prevede la mano esperta del muratore e il suo attento controllo visivo.

I principali elementi costitutivi delle pavimentazioni nei tratti di avvio al percorso curvilineo che sale all'Acropoli e in quello di accesso al peripatos di Filopappo, architettonicamente più caratterizzato, presero forma a partire dalla costruzione di fasce di ancoraggio al suolo che costituivano la struttura di contenimento del sottofondo stradale. La pavimentazione era realizzata prevalentemente da blocchetti squadrati di pietra di Liopesi, poggiati su uno strato di sabbia stesa in casseforme, così da distribuire uniformemente i carichi sovrastanti. Sul lato opposto della strada queste fasce di ancoraggio erano costituite da blocchi di marmo recuperati da cordoli stradali in disuso, posati su sottofondo in calcestruzzo. Il metodo di posa del pavimento stradale su strato di sabbia era impiegato in aree limitate, dove il fondo stradale poggiava su materiale di riporto. Nelle aree rocciose o di altra natura, in cui la base di appoggio era più solida, la pavimentazione era posata direttamente sul terreno. In questi casi, i blocchetti squadrati erano sostituiti da lastre di calcare poligonali o di marmo squadrate. In questo modo, la diversa natura del suolo diventava motivo e spunto per varianti morfologiche degli elementi strutturali impiegati nella pavimentazione stessa. Il calcestruzzo non veniva utilizzato soltanto come materiale ausiliario nelle opere infrastrutturali e di fondazione.

Esso era anche largamente impiegato come materiale capace di impartire articolazione e forma, particolarmente nell'area di Filopappo. Nel caso della via di accesso all'Acropoli, il calcestruzzo fu impiegato come materiale di pavimentazione soltanto nell'unico punto in cui la città moderna confina con l'inizio dell'ascesa alle antichità. Il resto della via di accesso è realizzato in pietra. Lungo il sentiero di Filopappo (il peripatos) per contrastare, il calcestruzzo si sostituisce progressivamente al marmo nei punti di snodo, per diventare, infine, sul versante ovest del colle, il materiale predominante, utilizzato in modo originale. Nell'accesso all'Acropoli, il trattamento della forma fu confinato entro limiti di austerità visiva, facendo uso di scale con bassi toni di contrasto,



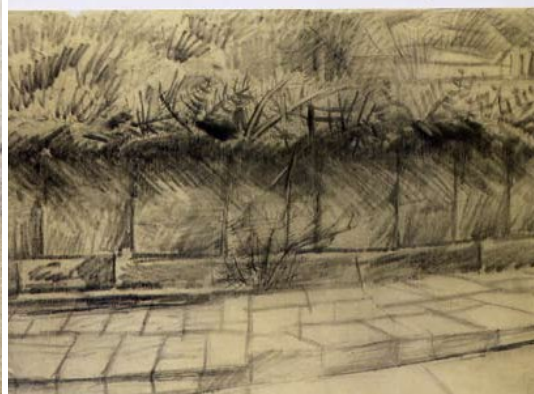
in alto a sinistra: studio per la vegetazione del parco



a sinistra: studio per un punto del percorso con preesistenze archeologiche

in basso a sinistra: studio per un tratto di lastricato

immagini colonna destra: disegni di studio



dimensioni e modellato, e di una più ristretta gamma di materiali da costruzione. In questa sezione del progetto dominata dalla pietra, il grigio calcestruzzo scompare e con esso le ripetute articolazioni e le forme espressionistiche fuori misura in cui era stato modellato. Tra gli aspetti che caratterizzano quest'area vi sono i giunti nella strada lastricata, che, grazie a una minima differenza nella larghezza (4-5 centimetri invece dei più consueti 1-2) trasformano il pavimento in pietra in una serie di grandi unità geometriche. In alcuni punti, l'articolazione data dai giunti è ulteriormente rafforzata grazie all'interpolazione con barre di marmo, di sezione quadrata o rettangolare, spesse alcuni centimetri e lunghe circa un metro. Queste venivano recuperate dagli scarti della produzione di blocchi di marmo presso Maratona e Penteli, ed erano rimaste inutilizzate negli spiazzi delle cave ateniesi.

Tali residui erano impiegati anche sulla strada lastricata, lavorata con martello, scalpello e diversi tipi di palanchino che il muratore colpiva con mazzuole, imprimendo la loro stessa "pulsazione vitale" sulla tessitura della superficie della pietra. Proprio in conseguenza dell'applicazione di una minor chiave di contrasto sulla strada di accesso all'Acropoli, gli ornamenti marmorei salvati dagli edifici neoclassici demoliti, qui usati come materiali da costruzione, si stagliavano più nettamente, stimolando l'interesse e la critica di alcuni visitatori, molti dei quali stranieri. Questi manufatti erano stati lavorati con grande perizia e abilità, e tuttavia al tempo erano di poco valore e scarsamente richiesti. Provenivano da edifici demoliti in massa per far posto ai moderni condomini residenziali nei quartieri più ricchi del centro di Atene e del Pireo. Tra questi è possibile trovare pavimenti e mensoloni di balconate, cornici e stipiti in marmo, modanature di vari tipi e dimensioni, cornici con rosoni e motivi intrecciati, tegole, supporti d'architrave e basamenti diversi. Gli elementi costitutivi dell'ingresso del padiglioni facente parte del complesso di San Dimitrios Loumbardiaris erano stati ricavati utilizzando porzioni salvate dalla demolizione del fabbricato in stile neoclassico della Scuola di Varvekeio ad Atene.

Il riciclaggio di materiale da costruzione in seguito alla demolizione delle strutture originarie era una prassi conosciuta ad Atene in ogni epoca della sua storia, dal tempo dei terribili saccheggi di Silla e degli Eruli fino all'introduzione dei metodi di costruzione standardizzati della moderna età industriale. Le maestranze che Pikionis e i suoi assistenti sorvegliavano e guidavano, adottavano in corso d'opera scelte e metodi di lavoro conseguenti agli aspetti percettivi e simbolici che si manifestavano sotto la luce naturale che inondava questa parte del paesaggio Attico. Le indicazioni

esecutive che provenivano dalla “tavola da disegno” costituivano soltanto la premessa, il prosieguo al modo in cui il progetto era organizzato. L'opera creativa veniva seguita sul posto. Questa maniera di dirigere l'opera sul posto non era casuale e nè tantomeno agevole. Il numero di addetti alla manovalanza in cantiere oscillava e arrivò a toccare le 90 unità nei mesi estivi del 1956, quando il progetto era in pieno fervore. Non era facile selezionare il personale, dal momento che il progetto era stato commissionato dallo Stato e si basava quell'epoca su un sistema di contabilità post-revisione. Le maestranze, i costruttori, i muratori più esperti, lavoravano a stretto contatto con Pikionis e si riappropriavano dei segreti di un'arte antica che era stata dimenticata.

Alle maestranze più qualificate furono affidati incarichi permanenti che li portarono così a operare sul sito dell'Acropoli fino a ultimazione dei lavori di progetto. Lo stesso Pikionis aveva quasi settant'anni quando fu dato corso al progetto e le qualificate maestranze dei tempi passati, che ben conoscevano l'arte della manualità e dell'accortezza, non erano ormai più in vita. Queste difficoltà legate all'organizzazione della manodopera, le cui cause stavano nella stessa concezione artistica del progetto, avevano anche un effetto di costrizione nei rapporti tra la squadra di Pikionis e gli ingegneri statali. Il disegno del complesso percorso pensato da Pikionis fu tracciato in loco, con complessi schemi di picchettatura e corda. Il percorso della passeggiata di Filopappo si apre con un tratto rettilineo lungo 150 m, il più lungo tratto rettilineo dell'intera composizione. Esso segue il tracciato di un sentiero preesistente che correva nella stessa direzione prima che Pikionis cominciasse ad elaborarne il disegno. Questo sentiero era tutto quello che restava del vecchio ingresso alla città lunga 7 km, che collegava l'antica Atene al Pireo. La strada era fiancheggiata dalle Lunghe Mura di Cimone. Pikionis intervenne su questo importante tema architettonico utilizzando lo stimolo creativo costituito dalle composizioni lineari antiche, fiancheggiandole con panchine semicircolari e altri blocchi marmorei che erano stati impiegati in simili circostanze.

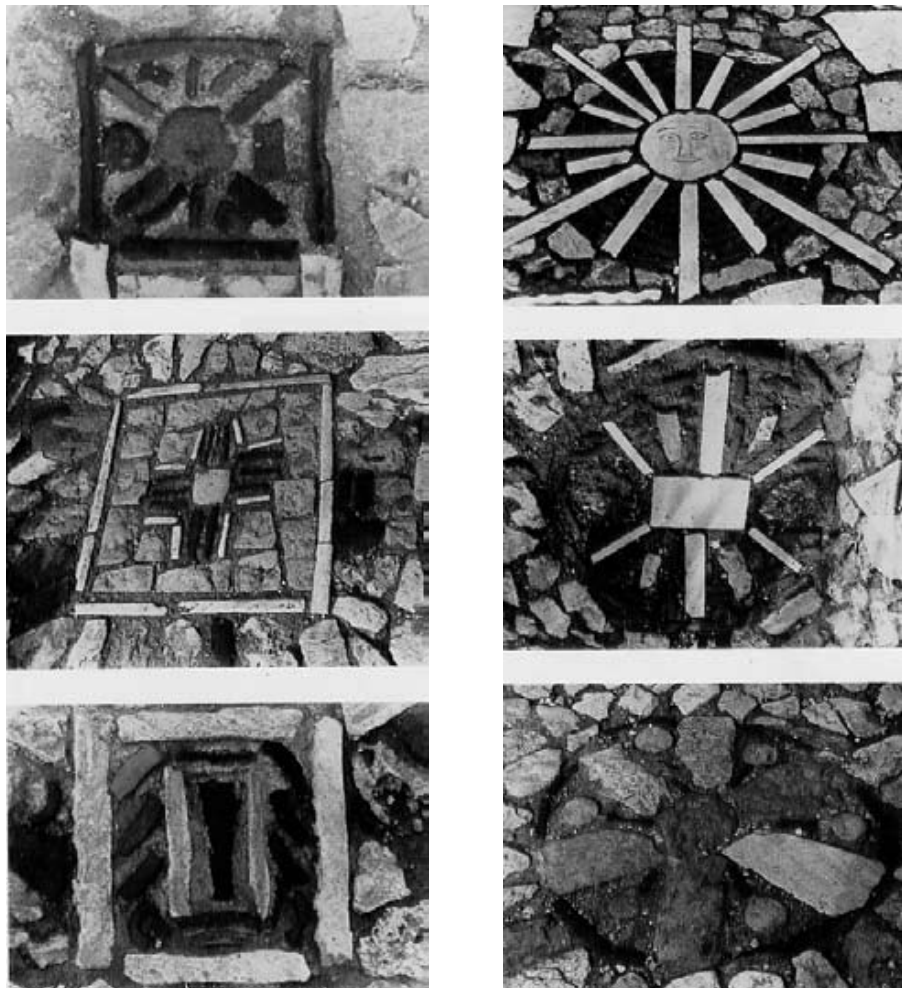
L'ingresso alla via che conduceva al Tempio di Apollo e all'Oracolo di Delfi contiene una composizione affine con panchine blocchi, che preannunciavano l'inizio della processione mistica verso la sacerdotessa di Apollo e la sua saggezza. Il “tema architettonico” che segna la fine del percorso che conduce all'acropoli si trova ad appena 150 m al di sotto dei Propilei. Anche esso è accuratamente modellato in modo da offrire una soluzione naturale allo scarto in altezza di circa 3 m senza passaggi repentini o altri tratti volutamente d'effetto, e registra al contempo

con dolcezza la propria subordinazione al paesaggio naturale. L'aspetto più importante di questo intervento sul terreno è rappresentato da un sentiero in pietra a gradini che serpeggia attorno al pendio della collina come il letto naturale di un corso d'acqua, evitando i tronchi degli alberi più grandi con improvvisi punti scoscesi e in piano. Questo percorso, che unisce le diverse quote dei tratti dell'ansa, quasi in coincidenza del loro punto mediano, conduce il viandante all'ombra dei pini e degli ulivi fino a un'area centrale da cui per la prima volta i propilei sono visibili a distanza ravvicinata. I componenti di questa composizione sono: il sentiero articolato, le terrazze rettangolari o circolari che proteggono le piante e i tronchi d'albero stessi.

Completano la composizione due ulteriori “temi architettonici” di Pikionis, lungo il percorso di Filopappo: il belvedere sulla sommità del Colle delle Muse e il complesso di San Dimitrios Loumbardiaris. Come già per il sentiero al termine della via d'accesso sull'Acropoli, questi due punti guardano al versante occidentale della Rocca Sacra. A seguito degli scavi per le fondazioni del sentiero, sono state trovate anche cisterne per la raccolta d'acqua. L'acqua che stagnava in superficie veniva fatta filtrare attraverso fessure nella roccia e raccolta in basse cisterne, un processo che la rendeva così abbastanza potabile. Di fronte alle panchine e ai blocchi disposti per la veduta panoramica sorge il belvedere lastricato, le cui insolite forme sono determinate da rapporti di tracciamento trigonometrico che guidano l'occhio dal centro del belvedere in direzione dell'Acropoli. Queste linee prospettiche concentrano la loro forza compositiva in un punto, l'area del belvedere, e si intersecano con l'adiacente parapetto di protezione che cinge la bassa struttura dell'antica cisterna. Sulle pietre della pavimentazione è possibile osservare i motivi ornamentali derivati dall'arte antica e vernacolare. Questi pezzi di terracotta da cui prende forma la decorazione erano frammenti di tegole di abitazioni del popoloso quartiere della Pnice, ritrovate sparse sull'intero sito del progetto e appositamente raccolte.

Il primo Ispettorato alle Antichità di Atene, con il quale la squadra di Pikionis fu in stretto e continuo contatto, classificò questi frammenti di coccio come privi di valore archeologico e ne autorizzò il riuso nell'area. I due lunghi tratti di strada lastricata che partono dal belvedere e scendono fino agli edifici di San Dimitrios, attraversano l'ansa del Filopappo. Questi tratti sono separati da un lungo muro di sostegno costruito con grandi pietre e ciottoli. Particolarmente accentuata è la natura orizzontale dei vari strati della costruzione in pietra, mentre tutta una serie di nuovi elementi architettonici, come una fontana

e mura in pietra a gradini, impartiscono varietà alla composizione. Anche quest'area contiene vecchi reperti rinvenuti nel corso dei lavori. Il calcestruzzo predomina in tutta questa parte della composizione. Le strisce di calcestruzzo dritte, curve, convergenti o divergenti misurano 10-15 m in lunghezza per 50-90 cm di larghezza. Queste strisce formano diversi motivi tratti dal mondo vegetale e animale. Sul margine interno della strada, che si snoda sulla collina in corrispondenza della parte elevata del pendio e che riceve tutta l'acqua piovana superficiale, si trovano i più svariati esempi di canali di scolo della composizione, realizzati in calcestruzzo o pietra.



Dettagli della pavimentazione

pagina successiva: immagini del sentiero di Pikionis  
nel Parco Archeologico di Atene





## Chiesa di San Dimitrios Loumbardiaris

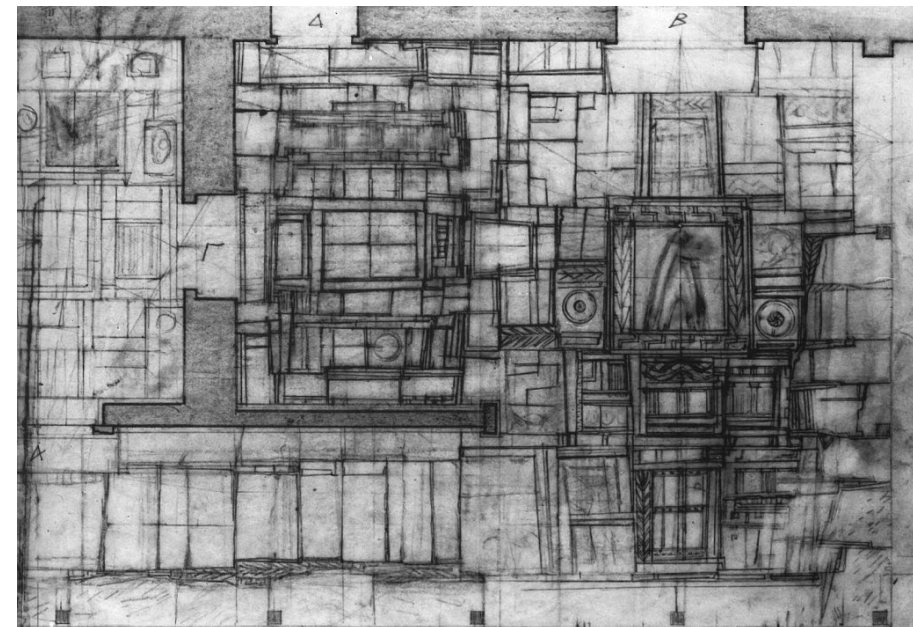
Il complesso architettonico di San Dimitrios Loumbardiaris è il più importante tema architettonico della composizione. Pikionis disegnò il progetto nel suo studio e ampliò il disegno con variazioni apportate direttamente sul sito. I lavori iniziarono nel maggio 1954 e il protocollo di consegna definitiva dei lavori non fu regolarmente firmato fino al marzo 1958, sei mesi dopo l'ultimazione del progetto nel suo complesso. In questo sito, tradizioni storiche e bizantine si incontravano con alcune delle più importanti opere dell'antichità, considerando che la piccola chiesa a volta, a un'unica navata, di San Dimitrios fu costruita nel IX secolo, all'intersezione dei bracci della grande croce formata dall'antico Diateichisma e dalle Lunghe Mura di Cimone.

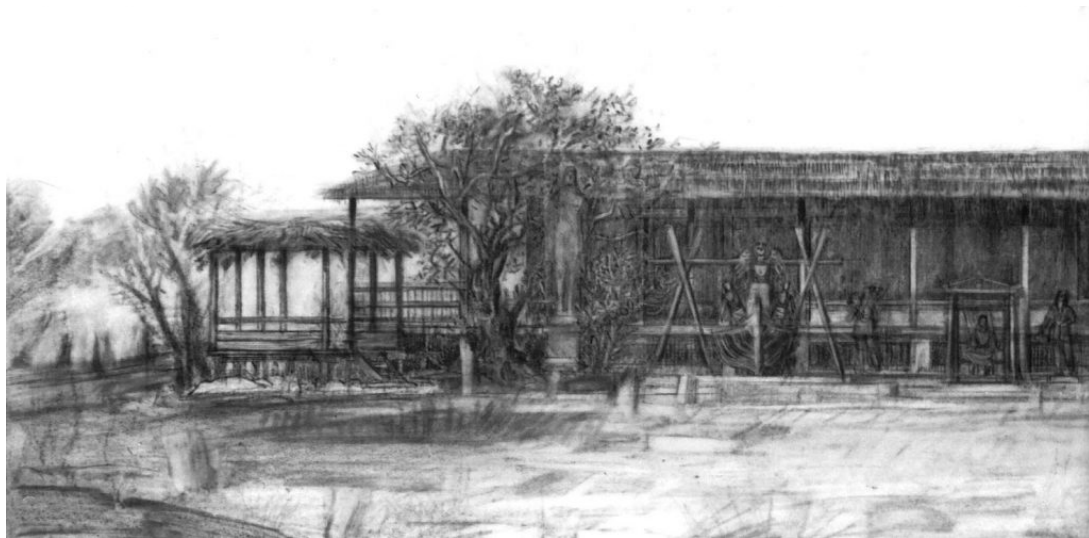
Fu da questo luogo che i mercenari al comando del bavarese Guglielmo di Konigsmark e del veneziano Francesco Morosini bombardarono l'Acropoli in una notte di luna piena, il 26 settembre 1687. Fu a seguito di questi fatti che alla piccola chiesa fu attribuito nel pensiero popolare il nome di "Loumbardiaris", dai cannoni (le "bombardi" appunto) che vi vennero impiegati. Nell'antichità, coloro che facevano ingresso in città dal Dipilon al di sopra delle porte, avevano modo di ammirare per la prima volta da questo punto la magnificenza dell'Acropoli, e fu qui (presso una delle più importanti vedute dell'Acropoli) che Pikionis decise di creare le strutture ricreative e di ristoro. La piccola chiesa di San Dimitrios sarebbe passata inosservata ai viandanti se non fosse stata eretta su una piattaforma in pietra arenaria che l'ha levata di 1,5 m al di sopra del percorso pedonale lastricato. L'edificio originario non superava le dimensioni di una stanza di un'umile dimora.

Sul lato occidentale Pikionis aggiunse un ampio nartece: essendo questo più alto e ad angolo retto rispetto al corpo originario dell'edificio, la chiesa acquista la forma di una basilica cruciforme, i cui più significativi esempi sono in Macedonia e sul Monte Athos, sebbene qui nella scala ridotta comune alle piccole chiese dell'Attica che imitano lo stile settentrionale. L'impostazione architettonica della chiesetta di San Dimitrios, possiede un'inclinazione alla semplicità e alla vita familiare che si accompagna a un senso di ospitalità, riposo e svago. Il Diateichisma taglia direttamente attraverso i pendii del Colle delle Muse, che si erge sul fianco nord dell'ampia strada carrabile lastricata che congiungeva Atene al Pireo nell'antichità. Una traccia del Diateichisma si scorge al di sotto della porta d'accesso in legno di San Dimitrios, perpendicolare all'asse della vecchia cappella. Più in basso, sulla strada lastricata, la direzione

di questa traccia è segnata da grandi lastre e da intarsi in marmo. In prossimità dell'antico muro, Pikionis tracciò un percorso che si inerpica sulla collina al suo fianco, correndo avanti indietro lungo il profilo 18 li e conglomerato di questa vecchia struttura megalitica. Il sentiero, utilizzato da coloro che desiderano salire sulla sommità del Colle delle Muse lungo la linea del Diateichisma, è dotato di piazzole con panchine in marmo collocate in luoghi riparati, all'ombra degli alberi. Da qui è possibile dominare dall'alto San Dimitrios, che assomiglia a un piccolo monastero, sperduto tra gli ulivi e i pini. Le bianche coperture della tettoia che ripara il punto di osservazione il padiglione, abbracciano la composizione da nord, mentre la cappella è visibile a sud con il tetto bianco a quattro falde del nartece, che lascia spazio a ovest e a nord ad ampi cortili. La composizione presenta un'articolazione organica. Gli spazi aperti si intrecciano con le aree coperte, e i vuoti con i pieni, a produrre la rudimentale spirale del modello chiave greco. Nell'attraversare il portale in legno, si è obbligati a seguire l'andamento a spirale di questo spazio, percorrendo le curve necessarie a condurci al punto panoramico che domina l'Acropoli. In una delle variazioni apportate alle bozze del progetto preliminare,

Schema del pavimento nel recinto del padiglione di St. Dimitrios Loumbardiaris

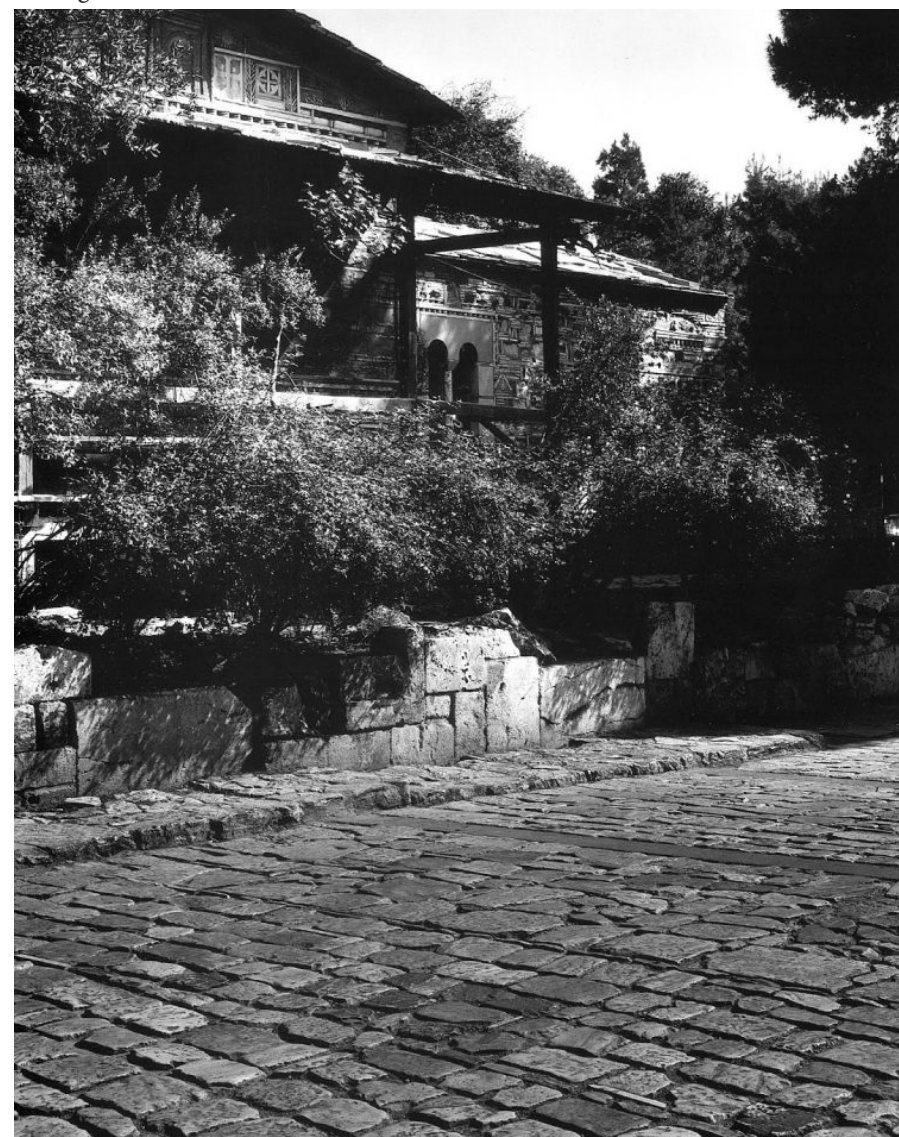




Schizzi della facciata del padiglione di San Dimitrios Loumbardiaris

Pikionis accentuò la forza visiva della progressione a spirale utilizzando due schemi successivi di tracciamento trigonometrico. Il primo prevedeva una piazzola di sosta al centro dell'area in piano al di sotto della porta di legno, mentre il secondo, perpendicolare a quest'ultimo, iniziava dall'ingresso del secondo cortile e ruotava sul suo asse verso la veduta occidentale della Roccia Sacra. Anche oggi si possono distinguere le giunzioni del primo tracciato nella pavimentazione del primo cortile. Il secondo invece, non esiste più, a causa delle modifiche apportate successivamente. In ogni caso, la vista della roccia sacra è ora completamente nascosta per l'effetto dell'incuria cui viene lasciata la vegetazione.

Immagine storica della facciata esterna di San Dimitrios Loumbardiaris



## L'Athenian Walk

Con l'avvento del nuovo secolo e durante gli anni 2000-2002, fu realizzata la costruzione della nuova "Athenian Walk" ideato da Alexander Papageorgiou – Venetas, che fu un vero successo data la natura peculiare del progetto e il relativamente breve tempo per la realizzazione. Questo progetto consiste nella conversione delle strade di Apostolou Pavlou e Dionysiou Areopagitou in un quartiere pubblico pedonale unificato di grande importanza culturale. Un concetto di pianificazione di alto livello, la visione di urbanisti ispirati e di altri intellettuali e amici della città, è stato finalmente realizzato dopo una lunga serie di considerazioni, proposte e controproposte nel corso di un intero secolo. Il conseguente miglioramento dell'immagine urbana in tutta l'area storica della città è evidente: dopo diversi decenni di declino degli standard di vita ad Atene, la "Athenian Walk" costituisce il primo passo decisivo verso la riabilitazione del nucleo urbano sotto tutti i punti di vista: visivo, funzionale e storico.

L'Athenian Walk è un bene durevole per la città. Il cittadino ateniese ha preso gradualmente coscienza di questo nuovo ornamento della vita pubblica. Ciò che deve ancora venire è la fase più difficile del lento adattamento delle abitudini di vita del pubblico a questo luogo, la sua appropriazione da parte dei visitatori, lo sviluppo di nuovi, ma in realtà molto vecchi, modelli di comportamento e di movimento attraverso l'ambiente storico per mezzo di una deambulazione pedonale diretta. La creazione dell' "Athenian Walk" è servita per diversi scopi, tutti orientati al miglioramento della qualità della vita della città e soprattutto al rafforzamento della sua identità culturale. Essa offre un nuovo monumentale accesso pedonale dalla città all'Acropoli, crea un nuovo, e il più ampio, spazio pubblico nel centro della città di Atene, è il primo coraggioso passo verso l'unificazione visiva e funzionale dei siti archeologici di Atene e contribuisce a una riabilitazione inaspettata del paesaggio storico dell'Acropoli e delle colline della Pnice, l'Areopago, delle Ninfe;

contribuendo così ad un microcosmo inviolabile di paesaggio Attico carico di memorie storiche, proprio nel cuore della metropoli. La radiosità estetica e simbolica di un insieme monumentale non è dovuta solo alla sua perfezione formale; dipende anche dalla sua integrazione con l'ambiente naturale e artificiale. Ogni monumento è sostenuto dal suo *genius loci* senza precedenti. Gli edifici e i loro dintorni sono vissuti insieme come un'entità indivisibile. La roccia dell'Acropoli incorona la città di Atene, nonostante la sua altezza relativamente

media. La sua particolare forma allungata sormontata dall'altopiano su cui si trovano i monumenti, la sua posizione dominante, il carattere remoto e familiare del suo sito monumentale, nel cuore della città e allo stesso tempo molto al di sopra di essa, contribuiscono al suo legame organico con la città. L'Acropoli è il diadema e il corona di Atene.

L' "Athenian Walk" è lineare e presenta tre cambi di direzione lungo il suo percorso (il primo nella zona di "Makryianni", il secondo all'inizio della salita finale all'Acropoli, e il terzo al giardino del Theseion). La sua lunghezza totale misura 1700 m e la sua larghezza varia da 14 a 30 m. La sua superficie totale, includendo tutte le strade adiacenti, raggiunge i 50.000 mq, superando così la superficie totale della più grande piazza della città (piazza Syntagma). L' "Athenian Walk" è diventata il principale percorso pedonale che collega il centro della città fin sopra l'Acropoli, progettata in modo da combaciare sia con l'ambiente urbano che con il paesaggio storico che attraversa: la pavimentazione è semplice non solo in termini dei materiali usati (grandi lastre rettangolari di marmo bianco sporco e ghiaia mista a cemento), ma anche in termini del loro aspetto che è continuo e uniforme, volutamente mantenuto spoglio di accenti e ornamenti. Piccoli muretti, megaliti sparsi e bassi parapetti di cemento servono come arredo per i posti a sedere. L'intenzione di introdurre il minor numero possibile di manufatti di produzione industriale allo spazio storico è evidente da parte degli architetti.

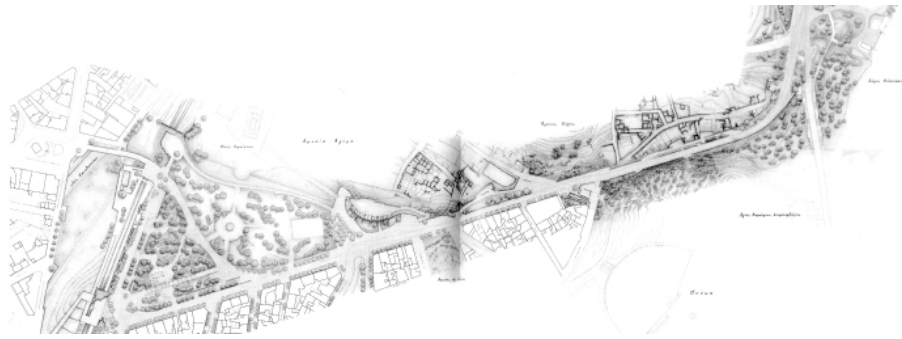
La pianificazione della nuova passeggiata si basava in linea di principio sulla traccia dei percorsi preesistenti, quindi non c'era spazio per sperimentare soluzioni spaziali inventive che avrebbero corso il rischio di essere eccentriche o arbitrarie. Il progetto realizzato è in armonia con la vecchia disposizione delle vie di accesso finali ai Propilei e alla collina del Mouseion (progetto di Pikionis, 1954-1957), soprattutto per quanto riguarda la struttura dei materiali. Tuttavia, non prende in prestito il carattere casuale delle progressioni, né la varietà delle soluzioni formali inedite del grande architetto. Essendo uno spazio pubblico all'interno e, allo stesso tempo, ai margini del centro della città, la "Athenian Walk" è prima di tutto la principale via d'accesso all'Acropoli, all'Areopago e alla collina della Pnice.

È anche disponibile come semplice passerella e come ricettacolo di varie attività culturali "mostre, esposizioni d'arte, ecc.". Queste però devono essere accuratamente selezionate in termini di natura e tipo affinché non portino al progressivo degrado di questo nuovo spazio pubblico. Anche se gli abitanti dell'Attica visitano molto raramente l'Acropoli

e possono anche non conoscere i fondamenti della sua storia, la sua esistenza è comunque una condizione della loro vita, come lo sono il mare e le montagne che li circondano. C'è una passione per il paesaggio della propria terra, una passione per il ritorno alle proprie radici.

Questo desiderio non può essere saziato solo attraverso una semplice consapevolezza o un contatto visivo con il suo oggetto, ma soprattutto attraverso un'esperienza spaziale attiva. E' certo che le condizioni ambientali di Atene devono migliorare e che i monumenti ateniesi devono essere conservati e restaurati con circospezione e solidità di giudizio.

Tuttavia, ciò che deve essere soprattutto preservato e garantito è l'accessibilità del sito dell'Acropoli, poiché i monumenti non sopravvivono solo in virtù della loro conservazione strutturale e della protezione del loro sito; essi vivono nella misura in cui le persone li conoscono e li portano nei loro pensieri e nei loro cuori. La "Athenian Walk", creata di recente, apre un nuovo approccio all'Acropoli di Atene e offre un collegamento monumentale tra la città e il suo punto di riferimento più illustre.



Planimetria dell'Athenian Walk



Planimetria generale dell'Athenian Walk con la vista dell'Acropoli

# Descrizione di progetto

## Obiettivi progettuali

Dopo un'attenta analisi del parco archeologico e di ciò che esso rappresenta, e ha rappresentato in passato per la città di Atene, il nostro progetto si ripromette di creare uno spazio che sia fruibile con più agilità e che permetta una maggiore conoscenza di quelle che sono anche le aree ad oggi meno turistiche e frequentate del parco stesso. Attraverso i nostri studi abbiamo appreso che il parco si suddivide in due macro aree. La prima in cui attualmente si trovano i due monumenti principali quali l'Acropoli e l'Areopago, e una seconda macro area in cui si trova la collina della Pnice e il monte del Filopappo.

Queste aree vengono sottolineate ancor di più da una divisione netta data dall'Athenian Walk la quale divide, ma allo stesso tempo vuole unire e rende l'ascesa al parco archeologico un complesso percorso spirituale che viene maggiormente enfatizzato dai percorsi



di Pikionis che si diramano nel punto cardine e cuore dell'Athenian Walk e che giungono, attraverso una struttura semi ellittica, nel punto chiave delle due aree. Dopo aver compreso questo processo, ci siamo resi conto che ciò di cui necessita l'Acropoli è un incremento di questi percorsi che ci porti direttamente alle aree e siti archeologici principali e che ad oggi sono attualmente composti da dei percorsi sterrati che permettono una viabilità piuttosto complessa. Il nostro progetto si presenta come un incremento, per arrivare a compimento, di quelli che sono stati negli anni i complessi studi sulla viabilità nella zona. I nostri percorsi hanno delle caratteristiche diverse in base al luogo in cui ci troviamo e, prendendo spunto dai percorsi di Pikionis e dalla complessa struttura che nasce dallo studio dei materiali e delle luci per arrivare a dei percorsi più intimi che rappresentano un po' la caratteristica di quello che è il parco archeologico attualmente ovvero di lasciare gli spazi coinvolti dalla natura stessa. Questo processo ci ha permesso di collegare e raggiungere le tre aree di nostro intervento di cui abbiamo compreso quali potessero essere gli interventi che andassero ad incrementare questa struttura.

Le nostre tre macro aree sono caratterizzate da un assetto totalmente differente, partendo da quella che è la scala in cui siamo andati a lavorare, tre scale architettoniche piuttosto diverse che ci hanno permesso di spaziare nella complessità del progetto.



## Articolazioni delle tre macro aree

La prima area di progetto presa in esame è la gradinata di ascesa all'Acropoli: i Propilei. Quest'ultimi si presentano con forme che sono mutate notevolmente nel corso del tempo e che attualmente purtroppo, si trovano in uno stato piuttosto confuso e mal organizzato in quanto non rispecchiano più un assetto monumentale ma sono diventati una composizione delle varie epoche storiche. L'obiettivo cardine del progetto è stato quello di definire un'ascesa che andasse a sottolineare l'importanza dei Propilei e dell'Acropoli stessa trovando il culmine nel riferimento di età Periclea dove vi era una scalinata principale e una rampa centrale, probabilmente con la funzione di trasportare il materiale da costruzione necessario allo sviluppo della collina stessa.

### Propilei

L'idea di progetto è stata quella di ridonare grandezza e imponenza ai Propilei per dare un punto focale alla vista dello spettatore e rendere la porta di accesso un elemento caratterizzante per incentrare lo sguardo sulla maestosità di questo complesso architettonico. Inoltre si è voluto rendere più accessibile il sito al visitatore creando un collegamento stilistico e andando ad integrare il classicismo dell'età Periclea alla modernità della stamp.



Tutto ciò ha permesso di creare uno spazio completo grazie alla realizzazione di una rampa che taglia la gradinata in obliquo lungo tutto il percorso che inizia dalla Porta Romana e termina con l'ingresso all'Acropoli. La gradinata non si compone però esclusivamente di una salita monumentale, ma cerca di dislocarsi anche nei punti di snodo principali di questo percorso, come possiamo vedere infatti nei pressi del monumento di Agrippa anche la terrazza di affaccio sulla città di Atene è mutata. Una pedana in marmo pentelico suddivide lo spazio in due macro-aree, creando un punto di sosta per il visitatore, permettendo una visione a 360° del monumento.

La terrazza attualmente presenta due cassoni in ferro contenenti materiali di risulta ed un'angusta e ripida scalinata. Dopo aver acquisito tali conoscenze in loco ci sembrava doveroso valorizzare un affaccio così importante sull'Areopago e tutta l'ala nord della metropoli. Il progetto non ha solo una funzione decorativa come possiamo vedere ma anche e soprattutto funzionale, il che ha posto alcuni interrogativi sulle mura che abbracciano questo complesso, attualmente svuotate e logorate dal tempo.

La porzione di muratura che circonda lo spazio ad ovest della gradinata infatti manca in alcune sue parti di una muratura sufficientemente alta da poter garantire una protezione adeguata al bordo della gradinata, ed è stato quindi considerato un intervento necessario al fine di completare l'area di progetto. Al fine di mantenere una sua identità e lo status di indefinito, abbiamo quindi apportato dei leggeri riempimenti della stessa, creando un gioco di simmetrie più omogeneo e pulito.

## Areopago

Il progetto procede quindi su quella che è definita la roccia sacra del parco archeologico: l'Areopago. Esso si presenta come una struttura dissestata con una salita piuttosto precaria data da una gradinata in ferro e una colata cementizia che crea uno svincolo per permettere al visitatore di raggiungere le diverse parti della stessa. Purtroppo, essendo la roccia di una consistenza per lo più scivolosa, risulta difficoltoso percorrerla agevolmente.

Il progetto si pone l'obiettivo di creare un percorso paesaggistico che attraversi tutta l'area e che consenta di avere dei punti di sosta e di visuale in totale sicurezza. Partendo quindi da una rampa che si adagia in una insenatura dell'Areopago stesso sul fronte sud-ovest, disegnata attraverso linee spezzate ma morbide, inizia un cammino sinuoso di ascesa al tempio ad Ares. Arrivati quindi nel punto più alto della rampa stessa si trova un percorso sterrato con una disposizione asimmetrica del pietrisco che vuole far riferimento ai percorsi di Pikionis e che in questo caso diventa un disegno che incorona l'Areopago e che scandisce questa passeggiata architettonica.

Attraverso uno studio dei punti più accessibili e sabbiosi abbiamo inoltre avuto la possibilità di creare un primo slargo, fondamentale per la realizzazione di una pedana. La struttura piuttosto semplice in legno e metallo funge da elemento di snodo e si affaccia sugli osservatori della città, permettendo al visitatore

di fare una prima sosta per poi procedere lungo il sentiero. Arrivati al centro di questo grande complesso roccioso, un altro punto di sosta ottagonale diventa il punto panoramico per eccellenza, creando una visuale completa sulla città di Atene. Attraverso i segni che possiamo notare sulla pavimentazione il visitatore può comprendere i monumenti di maggior rilievo: Pnice, Acropoli, Stoà di Attalo, osservatorio di Atene, monumento al Filopappo, Agorà.

In riferimento all'analisi storica dell'area, il nostro progetto si pone l'obiettivo non solo di creare nuovi spazi e giochi di geometrie ma soprattutto di valorizzare al meglio questa roccia Sacra. Infatti come riportato dalla documentazione storica reperita la roccia si componeva in passato anche di un Tempio in correlazione con quello di Atena Nike. Abbiamo quindi deciso di riproporre il basamento della struttura creando così un podio accessibile ai visitatori. In questo modo vogliamo permettere sia di percepire la possibile presenza del Tempio dedicato ad Ares e inoltre permettere al visitatore di avere un accesso più rapido e meno insidioso per ottenere una vista completa delle nostre altre due aree di progetto quali: i Propilei e la Pnice.

Il percorso termina con una gradinata di precedente formazione, che attualmente versa in condizioni non sufficientemente sicure per la sua fruibilità, ma che attraverso il semplice incremento della scalinata e l'apporto di alcuni lavori di manutenzione può essere sicuramente percorribile nuovamente dai visitatori.

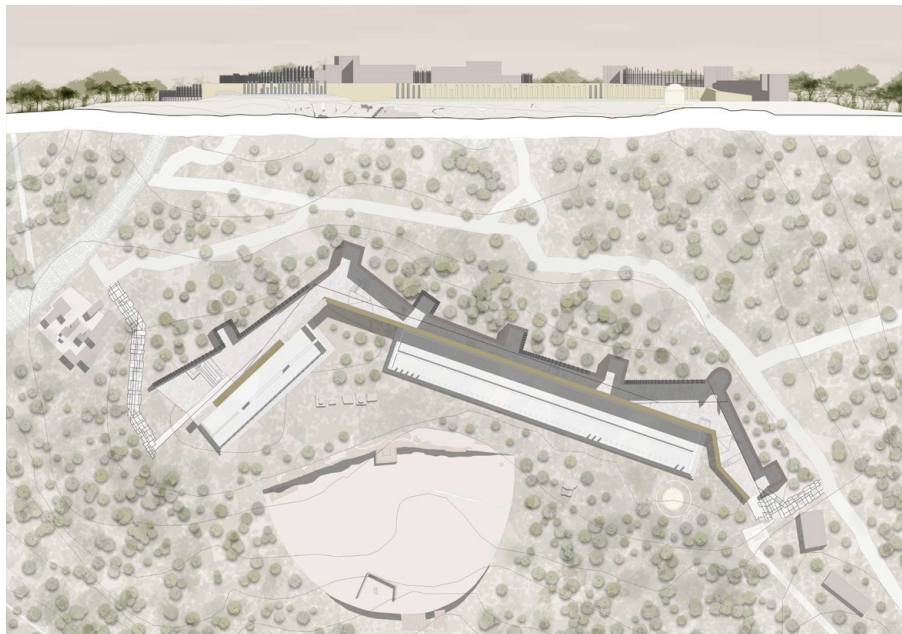


## Pnice

L'ultima area di progetto è la collina della Pnice, macro-area di progetto e punto di snodo contrapposto all' Acropoli. Entriamo quindi nella terza fase del processo creativo rivelando l'ultimo punto per la composizione finale del Parco Archeologico di Atene. La Pnice si presenta attualmente come una vasta area disegnata da un emiciclo e da alcuni resti di elementi rocciosi che scandiscono delle geometrie esatte.

Questa analisi in loco è stata poi confermata da uno studio di ciò che questo colle ha rappresentato in passato per il popolo Ateniese. Soprannominata la collina della democrazia per la sua funzione durante l'età Periclea, vanta un progetto di notevoli dimensioni, che non venne mai portato a compimento. Attraverso questi studi quindi abbiamo iniziato a comporre quelli che successivamente sono diventati i nostri layer di progetto. L'idea infatti è stata quella di creare un museo a cielo aperto dove esporre le sculture e le opere delle figure più illustri della democrazia ateniese, riportando alla memoria i precursori di una politica ancora attuale.

L'assetto architettonico del progetto si compone di due lunghi muri che riprendono le forme e la disposizione di quelli presenti in passato quali il White Poros Wall e il Compartment Wall e le due Stoà con i corrispettivi podi di cui quella grande non venne mai costruita.



Le mura sono i due elementi caratterizzanti del complesso museale, ma hanno strutture completamente diverse. Il White Poros Wall è parte delle mura difensive della città ed è caratterizzato da una geometria ben definita di torrioni, come possiamo attestare dalla documentazione rinvenuta. Nella visione del progetto questo presenta notevoli dimensioni in spessore, altezza e lunghezza, ma proprio per questo motivo è caratterizzato dalla presenza di innumerevoli pieni e vuoti.

Il gioco creato dai due materiali contrapposti: esili listelli di legno e pesanti blocchi di pietra, alleggerisce la costruzione, evitando di schermare completamente il lato Sud del colle e creando delle finestre sul Monte al Filopappo. Il Compartment Wall riprende il primo in materia di assetto all'interno dell'area ma in chiave moderna, ed è quindi per noi un muro di quinta che offre un filtro tra il primo e le stoà. Le due Stoà non mancano anch'esse di seguire due percorsi differenti. Da un lato infatti troviamo la stoà Est con una conformazione più complessa, generata da colonne monolitiche e piastre di marmo. La Stoà Ovest invece rappresenta solo una bozza di progetto, ricreando su un podio il disegno di un'opera mai realizzata.

L'ultima fase di questo complesso percorso progettuale sicuramente può essere considerata la più impattante, non solo al livello architettonico e visivo, ma soprattutto a livello ambientale. Essendo però una composizione reversibile e temporanea l'idea di creare una struttura interamente a ponteggi permette di riutilizzare interamente il materiale impiegato nel progetto. Inoltre tutti gli alberi espianati verranno nuovamente impiantati attorno alla Pnice stessa con lo scopo di incrementare la presenza di verde nell'area e contornare maggiormente l'emiciclo.



# Descrizione dei dettagli costruttivi

## Principi progettuali

Il progetto, come abbiamo visto, si sviluppa in tre fasi ed è caratterizzato da approcci differenti in base all'area presa in esame. Per garantire però una migliore esecuzione e messa in opera dello stesso abbiamo cercato di adattare la moltitudine di processi architettonici con dei semplici principi di ingegneria. L'idea di creare delle strutture reversibili ci ha dato modo di sfruttare strutture a ponteggi con rivestimenti differenti in tutte le aree di progetto. Dove l'approccio attraverso ponteggi non era possibile o necessario abbiamo cercato di introdurre materiali organici che possano comunicare bene con il suolo, piuttosto roccioso e sconnesso e con il paesaggio e i colori dell'Acropoli stessa.

## Tecniche di esecuzione

Per quanto riguarda il dettaglio delle strutture architettoniche del nostro progetto e la loro composizione da un punto di vista prettamente architettonico e ingegneristico, l'intenzione è quella di creare una struttura reversibile e leggera. Partendo dalla scalinata dei Propilei, si è voluto trasmettere l'imponenza e l'importante valore storico ed estetico andando ad utilizzare lo stesso marmo Pentelico che viene attualmente utilizzato nella fase di restauro, a completamento delle parti mancanti, e che presenta una colorazione più chiara dettata da un lasso di tempo inferiore. Per quanto riguarda la struttura interna l'idea è stata quella di utilizzare una struttura metallica reversibile affogata in degli inerti, sulla quale vengono adagate le lastre per la pavimentazione. Da quanto si evince dal dettaglio costruttivo presentato nelle tavole, anche nell'Areopago viene utilizzato lo stesso concetto di reversibilità. L'interesse è stato quello di non impattare molto sulla roccia sacra ma di creare una struttura a ponteggi rivestita in pannelli molto sottili di pietra naturale che si poggiasse sul terreno ai piedi della roccia e che avesse comunque una conformazione di struttura reversibile in modo tale da non alterare il paesaggio circostante e non dover intervenire sul suolo già danneggiato dell'Areopago stesso.

L'idea di utilizzare una pietra ricomposta nasce dalla necessità di adoperare dei materiali innovativi ma rispettosi di un luogo di grande valenza storica. La scelta di una facciata leggera ma che voglia dare un effetto visivo più importante e la necessità di prendere in considerazione l'importanza della sostenibilità ci ha portati alla ricerca di questi prodotti. Come sottolineato in precedenza i vari interventi presi in esame non presentano le stesse caratteristiche sempre. Infatti per il percorso paesaggistico è stata utilizzata una colata di pietrisco naturale in modo da andare ad addolcire il percorso attuale non modificando allo stesso tempo l'assetto della roccia. In questo modo sono stati creati anche percorsi a completamento del Parco Archeologico stesso. Per quanto riguarda la gradinata esistente che porta al tempio, si è proceduto con l'andare a creare delle strutture che vengono incastrate ai lati della roccia e che poggiano al gradino esistente. Queste sottili lastre di legno creano un percorso più agevole senza andare a modificare minimamente l'assetto attuale.

La struttura più complessa per la sua portata e dimensione risulta essere la Pnice dove, per compensare la sua volumetria, si è creata una struttura leggera attraverso una reticolare in legno pregiato che poggia su un basamento in blocchi di pietra. I muri di quinta hanno una struttura sempre reticolare ma rivestita in acquapanel dove in alcuni punti vengono incise le sagome delle colonne in corrispondenza della Stoà grande. Il tutto unito da una pavimentazione composta da una struttura in parte a reticolare ed in parte a ponteggi, che funge da contrafforte creando un'unica struttura ad U che compone lo spazio museale.

Infine, in entrambe le Stoà, sono presenti delle colonne monolitiche che poggiano su un podio in marmo pentelico, recuperato direttamente dalle cave utilizzate ad oggi per il Partenone.

# La democrazia ateniese

La parola “democrazia” (in greco: δημοκρατία) combina gli elementi «Demos’ (δῆμος, “popolo”) è Kratos’ (κράτος, “potere”) ed è attestata in Erodoto, la cui opera è datata tra il 440 ed il 430 a.C. La democrazia ateniese è la prima forma di governo democratico attestata nella storia. Imitato da altre città, il sistema ateniese prevedeva che un limitato numero di cittadini, adulti e di sesso maschile, potesse proporre disegni di legge e votare quelle di iniziativa di un organo esecutivo, anch'esso selezionato tra la popolazione. Tra i principali esponenti che contribuirono allo sviluppo della democrazia ateniese si annoverano: Solone (594 a.C.), Clistene (508/7 a.C.) ed Efialte (462 a.C.). Il politico democratico più influente fu, tuttavia, Pericle, con cui la democrazia raggiunse la sua forma più compiuta. Prima del primo tentativo di governo democratico, Atene era governata da una serie di arconti o sommi magistrati, e dall'Areopago, composto da ex-arconti i quali, generalmente, erano espressione del ceto aristocratico.

Accanto all'Areopago, le cui funzioni di supremo organo giudicante rimasero inalterate, fu istituita un'assemblea, l'Ecclesia, aperta a tutti i cittadini di sesso maschile il cui ordine del giorno era determinato dal consiglio dei 400, composto da 100 membri per ciascuna delle quattro tribù in cui pose i singoli cittadini a seconda del reddito e del patrimonio posseduto. Le riunioni si svolgevano sempre presso la Pnice (tranne che per i casi di ostracismo): nel V secolo a.C., erano fissati dieci incontri obbligatori all'anno (kuriai ekklesiai), uno per ogni mese mentre in seguito il numero di incontri fu fissato a quaranta, quattro per mese; non era stabilito un intervallo fisso tra una riunione e quella seguente; inoltre, ulteriori sedute potevano essere convocate tanto più che, almeno fino al 355 a.C., i processi a carico dei politici erano svolti direttamente dall'assemblea. L'attenta analisi sulla nascita, sviluppo e i maggiori esponenti della democrazia ateniese, ci hanno portati ad organizzare, sulla collina della Pnice, un museo a cielo aperto in cui abbiamo voluto esporre i busti e le statue di tutti i maggiori esponenti della democrazia ateniese e i loro oppositori e inoltre la collezione è stata arricchita con copie delle opere di arte classica che sono rappresentative di quel periodo storico.



Raffaello Sanzio, La Scuola di Atene, del 1510, affresco. Città del Vaticano

## Catalogazione delle opere sulla democrazia

La scultura greca classica rappresenta la parte più concreta e conosciuta dell'intera produzione artistica del mondo greco e si colloca dal 450 a.C. circa subito dopo la fine del cosiddetto stile severo, dominato ancora da una certa staticità e fissità delle forme in cui ancora non vi è interazione tra il soggetto e l'ambiente, e arriva fino alla morte di Alessandro Magno avvenuta nel 323 a.C., data in cui viene per convenzione fatto cominciare il periodo ellenistico.

Tra le caratteristiche principali di questa produzione molto vasta sono sicuramente la maggior resistenza e longevità dei materiali utilizzati, quasi esclusivamente marmo e bronzo, la conquista dello spazio e la padronanza completa da parte degli artisti della materia, che li portò a esplorare a fondo il movimento dei corpi, scrollandosi di dosso la staticità innaturale che caratterizzava le opere del periodo severo. Dei principali artisti del periodo classico conosciamo: Policleto, Fidia, Lisippo e Prassitele.

### Policleto

Policleto fu insieme a Fidia sicuramente lo scultore più noto del periodo classico e della scultura greca antica in generale, infatti a lui si deve la canonizzazione anatomica che era molto semplice ma funzionale e prevedeva che il corpo umano perfetto doveva essere largo esattamente tre volte la larghezza della testa (da spalla a spalla), alto otto volte (da testa a pianta dei piedi), il busto avere una lunghezza pari a tre volte la testa (misurata dal collo al pube) e le gambe essere lunghe quattro volte la testa. Infine il palmo della mano aperta al massimo doveva ricoprire perfettamente il volto (dal mento alla fronte in altezza e da guancia a guancia in larghezza). Secondo i canoni policletei il corpo è misurato in funzione della testa, che a sua volta misura un ottavo preciso il resto del corpo e sulla base di queste misure vengono costruiti i sopraccitati canoni. Di Policleto purtroppo non sono giunte a noi opere originali ma solo copie di epoca romana tra cui troviamo le due più famose: il "Doriforo" e il "Diadumeno".

### Doriforo (8)

Il Doriforo, che significa letteralmente "portatore di lancia", la quale ormai andata perduta ma della quale intuiamo la posizione dalla mano sinistra, è una statua che rompe gli schemi tradizionali e introduce un sinuoso e innovativo movimento nel corpo del soldato, raffigurato nell'atto di avanzare. Il suo movimento leggermente ad S del corpo parte dalla testa e arriva ai piedi in maniera bilanciata ed equilibrata. Altra grandissima introduzione di Policleto fu il cosiddetto chiasmo. Il chiasmo (riferendosi alla lettera X greca pronunciata appunto chi) prevede una perfetta contrapposizione anatomica tra parti distese e parti contratte del corpo. A braccio sinistro piegato, corrisponde gamba destra distesa, mentre viceversa a braccio destro disteso corrisponde gamba sinistra piegata. Inoltre alla linea delle spalle che tende a destra, corrisponde quella del bacino che tende a sinistra. Tutto questo gioco di equilibrio e di statica conferisce all'opera un moderno senso di movimento mai visto prima. Attualmente l'opera è conservata al Museo Archeologico Nazionale di Napoli e si trova lì perché fu ritrovata a Pompei, nella Palestra Sannitica, nel 1797.



## Diadumeno (26A)

Il Diadumeno, altra celebre statua di Policleto realizzata in marmo intorno al 420 a.C., che significa letteralmente “che si cinge la testa”, rappresenta un atleta nudo nell’atto di cingersi il capo con la benda del vincitore. Anche in questo caso è possibile notare il chiasmo, cioè l’incrocio tra arti distesi e contratti che conferisce equilibrio e solidità alla statua. A differenza del Doriforo, nel Diadumeno il baricentro della figura non è su una gamba, bensì al centro fra le due. L’insieme è potente e muscoloso, ricco di sfumature, con una testa dalla struttura robusta e dotata di un’espressione meditativamente sospesa. Appare esaltata la mimesis, cioè il naturalismo basato sull’imitazione del vero, equilibrato però dalla componente ideale. Attualmente l’opera è conservata al Museo Archeologico Nazionale di Atene.



## Fidia (29-30)

Fidia è stato uno scultore e architetto ateniese, attivo dal 470 a.C. e il suo nome è legato indissolubilmente alla costruzione del Partenone di Atene. La democrazia greca, ateniese in particolare, ebbe in Pericle il suo massimo rappresentante e Fidìa, nominato direttore dei lavori e architetto generale del Partenone, ebbe l'onore e l'onere di trasferire nei marmi bianchi gli ideali greci di democrazia e civiltà. Lo stile di Fidìa si caratterizza per una particolare abilità nell'utilizzo delle linee curve delle composizioni. Le sue statue sono sempre gruppi ordinati e ben strutturati dove ogni figura è armonicamente legata alle altre. Le sue opere giunte fino a noi sono esclusivamente statue di marmo dei frontoni del Partenone, attualmente conservate al British Museum di Londra, e metope sempre a decoro del Partenone.



## Lisippo

Lisippo fu uno scultore e abile bronzista greco antico attivo dal 372-368 a.C. fino alla fine del IV secolo a.C. e fu l'ultimo tra i grandi maestri della scultura greca classica. Purtroppo la maggior parte delle sue opere ci sono pervenute tramite copie romane in marmo.

### Helios (27)

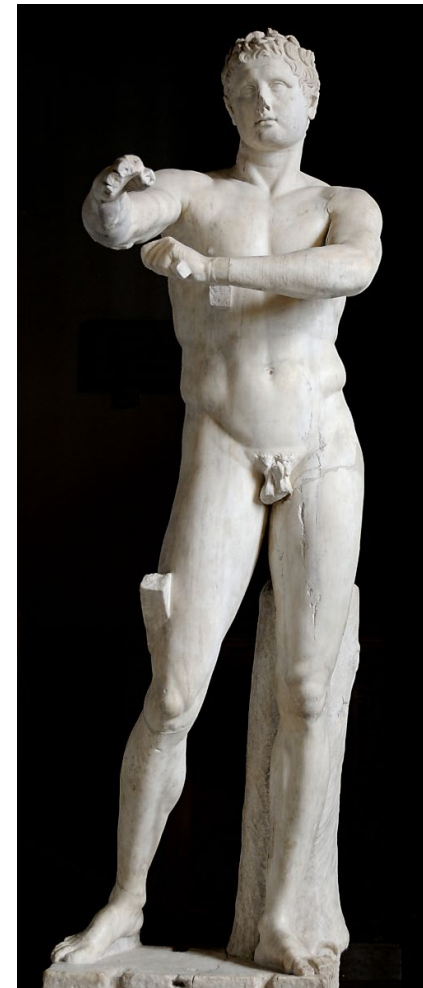
L'artista lavorò per Alessandro Magno e divenne anche il suo ufficiale ritrattista infatti famosa è la testa di Helios con le sembianze del conquistatore macedone che migliorò con alcuni accorgimenti come ad esempio dare maggior importanza alla definizione delle capigliature. L'opera è attualmente conservata ai Musei Capitolini di Roma.



## L'Apoxyomenos (20)

L'esempio più significativo dell'operato di Lisippo è senza dubbio l'Apoxyomenos che noi conosciamo grazie ad una copia romana. In questo esempio l'artista rimpicciolì leggermente la testa, snellì il corpo ottenendo l'effetto di una figura più asciutta, slanciata, atletica e attraente.

Lo scultore studiò anche la statua da un punto di vista prospettico nuovo, simile a quello delle architetture e per primo conferì tridimensionalità alle sue opere. La statua raffigura un atleta che si lava con un raschietto metallico che era oggetto che serviva ad asportare sudore e polvere. L'impianto è, per la prima volta nella storia della scultura greca, tridimensionale. Il punto di vista non è più frontale.



La figura diviene padrona dello spazio e "costringe" l'osservatore a girarle attorno per coglierne tutti i punti. La statua è una copia latina in marmo pentelico dell'età Claudia da un originale bronzeo greco del 330-320 a.C. ed è conservata al Museo Pio-Clementino nella Città del Vaticano.

## Prassitele

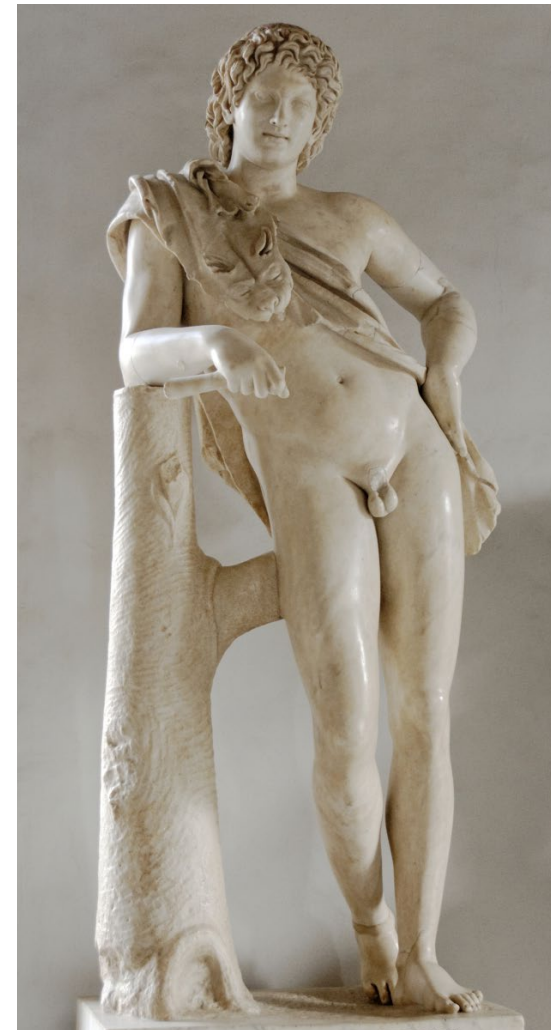
Prassitele fu un abile marmista. Introdusse un elemento nuovo nella statuaria greca. Per primo presentò figure con baricentri decentrati e alternativi. A lui si deve quindi la comparsa di figure con completa libertà di movimento nello spazio rispetto all'equilibrio composto di Policleto, alle curve originali di Fidia o ancora alla tridimensionalità di Lisippo. Le opere di Prassitele inoltre trasmettono una senso di pieno abbandono, ottenuto mediante l'utilizzo di linee morbide e dolci, capaci di delineare contorni aggraziati e armoniosi. Grazie a lui inizia a comparire nei gruppi marmorei degli elementi decorativi o architettonici, dato lo spostamento del baricentro, utilizzati come sostegno per la statua che, altrimenti, non sarebbe stata in equilibrio.

Particolare della statua raffigurante Hermes con Dioniso di Prassitele



## Satiro a riposo (23)

Quest'opera è una scultura romana realizzata da un originale in bronzo del 440 a.C. di Prassitele che raffigura la divinità in forma di giovane uomo appoggiato con una posa elegante ad un tronco. Il braccio destro è posato su di un ramo mentre la mano sinistra scosta la pelle di pantera all'altezza del fianco. La pelle dell'animale circonda il corpo del satiro dalla spalla destra al fianco sinistro e il suo muso copre parzialmente il torace superiore. La posizione del corpo è di abbandono mentre il viso è reclinato leggermente verso la destra dell'osservatore. Il volto mostra poi un'espressione serena e compiaciuta e il giovane sembra rivolgere lo sguardo verso un interlocutore frontale. Inoltre le labbra accennano ad un leggero sorriso. I capelli infine sono riuniti in folte ciocche e tenuti da un cordoncino. La copia in marmo della statua di Prassitele si trova ai Musei Capitolini di Roma.



## Hermes con Dioniso (25)

Questa statua in marmo di Paro, alta 215 cm, raffigura il mito classico che narra della tragica vicenda di Semele che fu amante di Zeus e morì per averne visto la divinità. Il dio è in piedi appoggiato ad un tronco sul quale si trova un telo che ricade formando ampi panneggi. Hermes è nudo come il piccolo Dioniso che siede sul suo avambraccio sinistro. Il braccio destro però è mancante ed era alzato. La statua di Prassitele raffigura due figure della mitologia greca e racconta un episodio della loro vita. Hermes è il dio adulto figlio di Zeus e della Pleiade Maia. Inoltre è il messaggero degli dei e uno dei dodici abitanti dell'Olimpo, immortali e padroni della vita e della morte degli umani. Dioniso invece era figlio di Zeus e Semele la figlia del re di Tebe, Cadmo. Era, consorte di Zeus, gelosa della relazione apparve a Semele sotto altra identità e la spinse a chiedere a Zeus di apparirle come divinità. Quest'opera di Prassitele risale al 350 - 330 a.C. circa. Secondo alcuni studiosi si tratta dell'originale di Prassitele, secondo altri invece è una copia di età ellenistica. La statua fu ritrovata ad Olimpia ed attualmente è conservata al Museo Archeologico di Olimpia in Grecia.



## Afrodite cnidia (24)

L'Afrodite cnidia è una scultura marmorea di Prassitele, databile al 360 a.C. circa, oggi nota solo da copie di epoca romana, ed è il primo nudo femminile dell'arte greca. La scultura rappresenta la dea Afrodite nuda che si appresta a fare un bagno rituale, col corpo definito armonioso. In un gesto di istintività e di noncurante pudicizia, come se fosse stata sorpresa in quella posa da un estraneo, la mano destra è portata a coprire il pube, mentre l'altra prende la veste su di un'idria appoggiata a sua volta su una base. Veste e vaso fanno in realtà da supporto esterno alla statua, che può così sbilanciarsi leggermente in avanti e verso sinistra. Lo sguardo è trasognato e si perde lontano. La statua è attualmente conservata al Museo Pio-Clementino nella Città del Vaticano.



## Menade danzante (22)

L'opera è dello scultore e architetto greco Skopas (330 a.C. circa). L'agitazione che pervade tutta la figura della menade viene resa dall'impetuosa torsione a vortice che, dalla gamba sinistra, passa per il busto e il collo sino alla testa, gettata all'indietro e girata, a seguire lo sguardo, verso sinistra; il volto è pieno, bocca naso e occhi sono ravvicinati, questi ultimi schiacciati contro le forti arcate orbitali per conferire maggiore intensità all'espressione. Il totale abbandonarsi del corpo alla passione è sottolineato anche dalla massa scomposta dei capelli, dall'arioso movimento del chitone che, stretto da una cintura appena sopra la vita, si spalanca nel vortice della danza, lasciando scoperto il fianco sinistro, e dal forte contrasto chiaroscurale tra panneggi e capigliatura da una parte e superfici nude dall'altra. Le braccia, perdute, dovevano seguire la generale torsione del corpo. Attualmente la scultura è conservata nel Museo delle sculture della Staatliche Kunstsammlungen Dresden in Germania.



## I bronzi di Riace (19)

Le statue greche raffigurano due guerrieri nudi in posizione stante e con le armi impugnate. L'identità delle due sculture non è nota. Secondo gli storici rappresentano o dei o eroi. Questa ipotesi è suffragata dal fatto che gli autori utilizzarono un bronzo molto costoso e si impegnarono in una lavorazione attenta e complicata. Una ipotesi alla quale sono giunti gli storici in seguito alla attenta osservazione è quella che le due statue siano guerrieri eroizzati. In seguito alla valutazione degli storici dell'arte le due sculture sono considerate dei capolavori di scultura greca. Inoltre proprio per la loro autenticità e la loro integrità sono importanti testimonianze dirette delle maestranze scultore dell'età classica. I due bronzi alti 198 cm sono stati rinvenuti sulle sponde della Calabria, in Italia, il 16 agosto 1972 nei pressi di Riace Marina e sono databili intorno al 460-430 a.C. L'eccezionalità del ritrovamento sta anche nel fatto che sono giunte fino a noi pochissime sculture in bronzo originali. Attualmente sono conservati al Museo Archeologico Nazionale di Reggio Calabria.





## Auriga di Delfi (17)

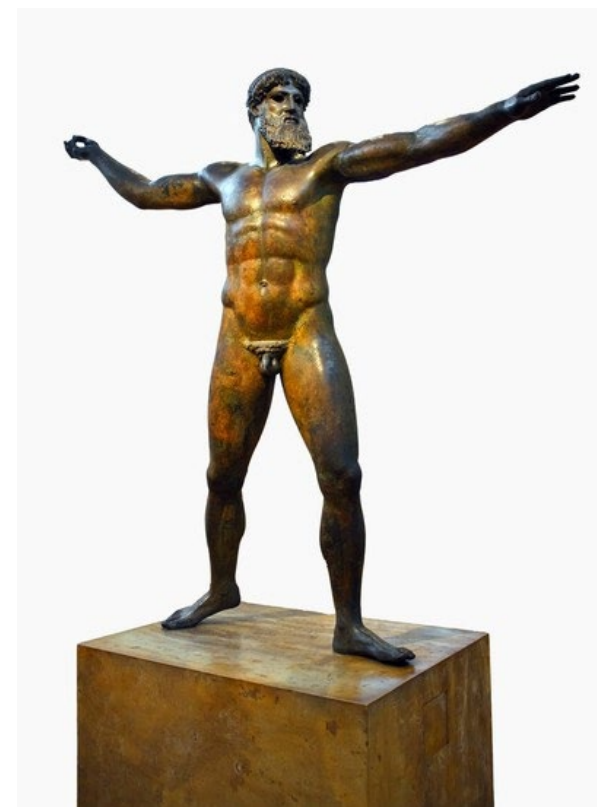
L'Auriga di Delfi è una scultura in bronzo di 180 cm unica nel suo genere realizzata nel 475 a.C. che raffigura la vittoria di un atleta. Fu realizzata con la tecnica della fusione a cera persa dove il corpo fu assemblato al termine della fusione delle singole parti. In seguito lo scultore realizzò i dettagli a freddo intervenendo con il bulino. Sono inoltre presenti applicazioni di argento per decorare la benda. Il rame fu usato per le ciglia e la pietra dura per gli occhi. La sua buona conservazione è stata possibile grazie allo spessore del materiale che ne ha permesso la resistenza agli elementi climatici. Faceva parte di un gruppo scultoreo che includeva anche il carro e i cavalli. L'auriga indossa un chitone che è una veste stretta intorno ai fianchi, che arriva fino ai suoi piedi. La mano destra stringe le redini che guidano i cavalli aggiogati al carro. Il viso è leggermente inclinato verso la destra del personaggio e una benda con decorazioni a meandro stringe il suo capo coperto da piccoli ricci. L'auriga mostra un'espressione decisa



che rivela ancora di più la tensione della gara. Il soggetto rappresentato nella scultura è un atleta. La benda che stringe il capo dell'Auriga era detta tenia ed era destinata al vincitore di una competizione. Gli archeologi trovarono la statua durante gli scavi del santuario di Apollo a Delfi sotto un cumulo di massi caduti dalle rupi Fedriadi. Gli storici non conoscono con certezza il nome dello scultore ma probabilmente, si tratta di opera di Sotade di Tespie o di Pitagora di Reggio. Attualmente la statua è conservata presso il Museo archeologico di Delfi in Grecia.

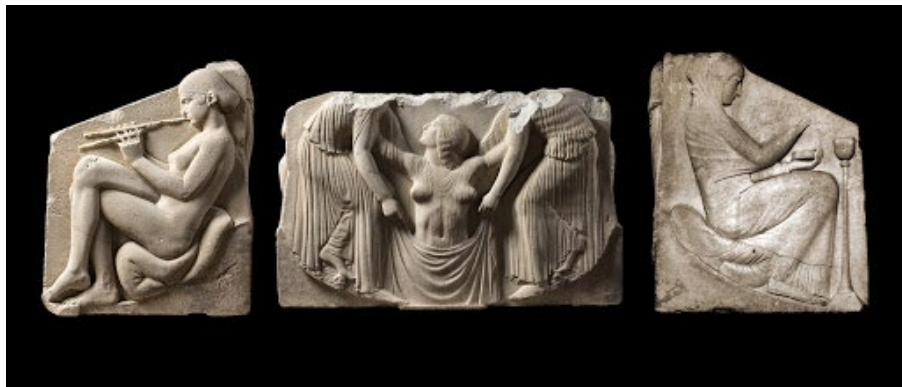
## Zeus di Capo Artemisio (16)

La scultura in bronzo fu realizzata intorno al 460 a.C. e rappresenta la divinità greca, in posizione eretta e il volto è girato verso la sua sinistra, nell'atto di scagliare un fulmine. Il suo aspetto è quello di un uomo maturo con il viso incorniciato da una barba lunga e folta e capelli corti, ricci, molto aderenti al capo e disposti in file ordinate. Il viso di Zeus è inespressivo, presenta zigomi sporgenti e naso accentuato. Inoltre, le orecchie sono piccole e libere dai capelli e il suo sguardo pare concentrato nell'azione. Il busto è frontale e descritto nella sua muscolatura di persona robusta. Sono molto evidenti i pettorali, gli addominali, i fianchi e anche i dentati ed il braccio sinistro è leggermente flessa e la mano sembra impugnare un'asta. Il braccio destro, invece, è completamente disteso e sembra prendere la mira. La sua gamba sinistra sostiene il peso del corpo ed è flessa mentre quella destra è pronta a dare lo slancio. La figura scolpita dell'uomo è fruibile da ogni lato. La scultura è quindi un tuttotondo che permette all'osservatore di guardare l'opera girando intorno ad essa. Se osservata frontalmente al corpo la prospettiva restituisce una struttura molto diversa da quella che si ottiene ponendosi di fronte al volto. Attualmente la statua è esposta presso il Museo Archeologico Nazionale di Atene.



## Trono Ludovisi (18)

Si tratta di un seggio marmoreo databile al 460-450 a.C. Il bassorilievo rappresenta sul davanti una figura femminile vestita di chitone sorretta da due Horai che sorreggono anche un leggero velo che in parte nasconde la scena. Sui lati destro e sinistro sono rappresentate due figure sedute su un cuscino: a sinistra una ragazza nuda che suona il diaulos; a destra una donna con chitone e mantello rialzato sulla testa che pone in un bruciapfumi grani di incenso presi da una pisside. L'interpretazione più accreditata ritiene che il soggetto rappresenti la nascita di Venere (Afrodite) dalla spuma del mare a Cipro. Attualmente è conservato nel Museo nazionale romano di palazzo Altemps a Roma.



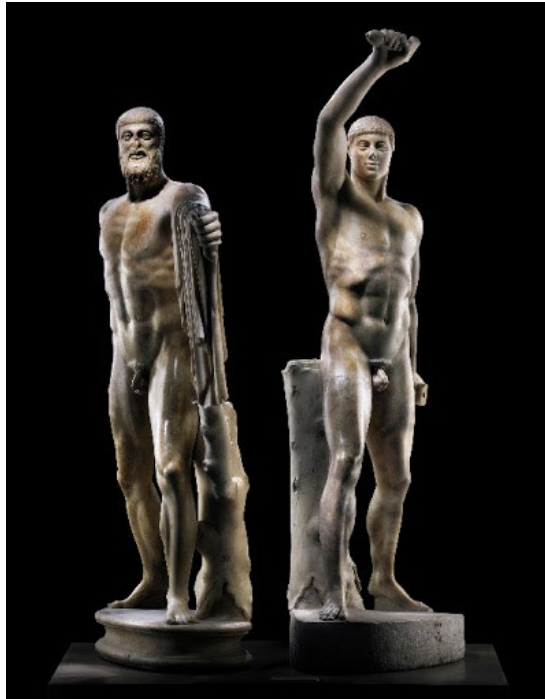
## Discobolo (21)

Il Discobolo è una scultura realizzata intorno al 455 a.C. da Mirone e questa è una delle copie in marmo dell'originale in bronzo. La statua del Discobolo rappresenta un atleta chinato in avanti che assume una posizione ideale per lanciare il disco. La sua gamba destra è piegata e sostiene il peso del corpo mentre il piede sinistro è sollevato e poggia a terra, solamente, con le dita piegate. Osservando la statua frontalmente il busto risulta ruotato rispetto al bacino. Il braccio destro è sollevato e la mano afferra il disco mentre il braccio sinistro è disteso in basso e si appoggia con il polso al ginocchio destro. Questa posizione è, infatti, necessaria per prendere slancio e lanciare il disco lontano. Il volto è inespressivo e molto regolare. L'arte greca ebbe come principio estetico quello di rappresentare la bellezza ideale e gli artisti, come Mirone, scolpirono i personaggi, divinità o atleti, sempre con la stessa cura, seguendo un preciso canone. Partirono dall'osservazione del corpo umano, studiando la posizione della muscolatura e dei movimenti ed in seguito, crearono un canone, cioè, un insieme di regole, misure e proporzioni, necessarie alla creazione di figure umane. Questa caratteristica rispecchia i principi di equilibrio e armonia di tutta la cultura greca. Attualmente la statua è conservata al Museo Nazionale Romano, Palazzo Massimo alle terme di Roma.



## Tirannicidi (7)

In questo gruppo scultoreo, realizzato da Crizio e Nesiote, vengono raffigurati personaggi e fatti storici per la prima volta nel mondo greco ed infatti è considerato il punto di passaggio tra il periodo arcaico e lo stile severo. Questo gruppo mostra ritratti idealizzati dei due eroi: Armodio nudo e sbarbato con un fisico molto più adulto di quello che avrebbe potuto avere, che spinge in avanti una spada col suo braccio destro alzato e ne tiene un'altra nella mano sinistra; e Aristogitone, rappresentato con la barba che brandisce due spade ed ha una clamide poggiata sulla spalla sinistra. Delle quattro spade si sono salvate solo le else e la testa originale di Aristogitone è andata perduta, sostituita da un'altra che non si armonizza nell'insieme. Tale gruppo statuario può essere interpretato come monumento politico ed immagine esemplare per la comunità democratica di Atene e come modello sociale ed antropologico di una coppia omosessuale. I Tirannicidi segnano una profonda trasformazione nel concetto della nudità virile. Fino a quel momento il nudo era infatti utilizzato solo per le raffigurazioni divine, statue funerarie o rappresentazioni votive o atletiche, mentre in quest'opera lo vediamo finalizzato alla rappresentazione di due uomini politici. Questo probabilmente a causa delle esigenze narrative dell'autore che attraverso questo capolavoro voleva indicare la lotta tra tirannide e democrazia, il vero protagonista dell'opera. Attualmente le statue sono conservate nel Museo Archeologico Nazionale di Napoli.



## Busto di Pericle (1A)

Pericle favorì lo sviluppo delle arti e della letteratura e questa fu la principale ragione per la quale Atene detiene la reputazione di centro culturale dell'Antica Grecia. Promosse, allo scopo di dare lavoro a migliaia di artigiani e cittadini, un ambizioso progetto edilizio che portò alla costruzione di molte opere sull'Acropoli (incluso il Partenone), abbellì la città ed esibì la sua gloria. Inoltre, Pericle sostenne la democrazia. Il busto di Pericle preso in questione è una copia romana dopo un originale greco datato 430 a.C. circa e attualmente conservato all'Altes Museum di Berlino, Germania.



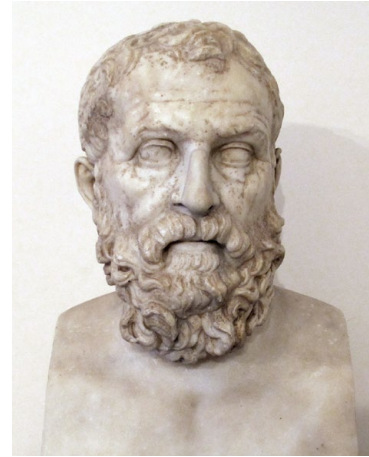
## Busto di Aspasia (1B)

Aspasia di Mileto fu amante e compagna del politico ateniese Pericle. Secondo Plutarco la sua casa divenne un centro intellettuale al punto da attrarre i più noti scrittori e pensatori, tra i quali Socrate che, a sua volta, si ipotizza sarebbe stato influenzato dagli insegnamenti di Aspasia. Fu anche lei un'esponente politica della democrazia ateniese. L'Erma marmorea presa in questione è attualmente conservata ai Musei Vaticani con l'iscrizione del nome di Aspasia sulla base. Scoperta nel 1777, questa erma marmorea è una copia romana di un originale del V secolo a.C.



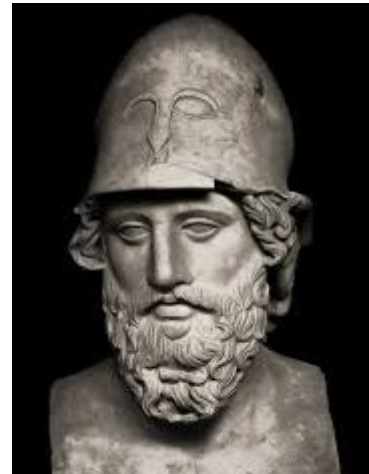
### Busto di Solone (3)

Solone visse tra il 638 a.C. – 558 a.C. e fu un importante politico sostenitore della democrazia, giurista e poeta ateniese, di nobile famiglia. Il busto preso in questione è una copia romana di un originale greco datato 110 a.C. circa e attualmente conservato al Museo Archeologico Nazionale di Napoli.



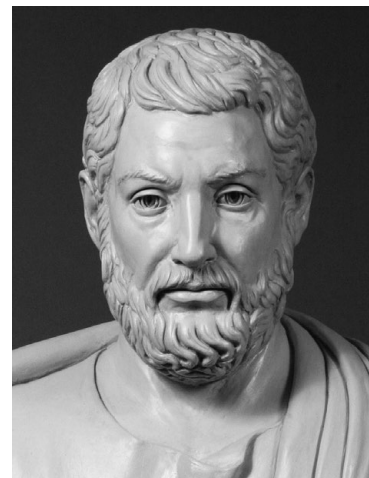
### Busto di Temistocle (10)

Temistocle fu tra i primi politici di spicco della giovane democrazia di Atene, condusse una politica a favore del popolo, ricevendo perciò il supporto delle classi meno abbienti della città. Fu una delle figure ostracizzate dalla vita pubblica ateniese per essere stato considerato così giusto da poter essere un potenziale tiranno. Il busto preso in questione è una copia romana del II secolo d.C. da originale greco del V secolo a.C., attualmente conservato ai Musei Vaticani di Città del Vaticano.



### Busto di Clistene (9)

Clistene fu un politico ateniese che portò avanti l'opera di Solone e fu, insieme a questi, uno dei padri della democrazia ateniese. Fu responsabile dell'abbattimento della tirannide di Ippia. Clistene fu ostracizzato e costretto all'esilio. Una volta assunto il potere egli si limitò a ripristinare integralmente la costituzione di Solone rafforzandola, in seguito, grazie a delle riforme, appoggiate dal popolo, che consolidarono le istituzioni ateniesi. Il busto è attualmente conservato al Museo Archeologico di Napoli.



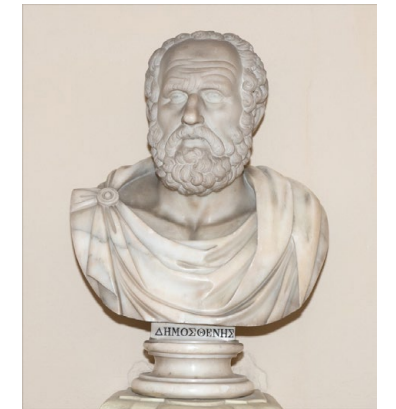
### Busto di Demostene (2A)

Demostene fu un politico e oratore ateniese, grande sostenitore della democrazia e noto avversario di Filippo II di Macedonia e uno dei dieci grandi oratori attici. L'oratore fu liturgista numerose volte ed è una delle fonti più importanti degli studiosi moderni. Attualmente il busto è conservato nel Museo del Louvre a Parigi, Francia.



### Busto di Demostene 2 (2B)

Busto di Demostene, attualmente conservato nel British Museum di Londra ed è una copia romana di un originale greco ad opera di Policletto.



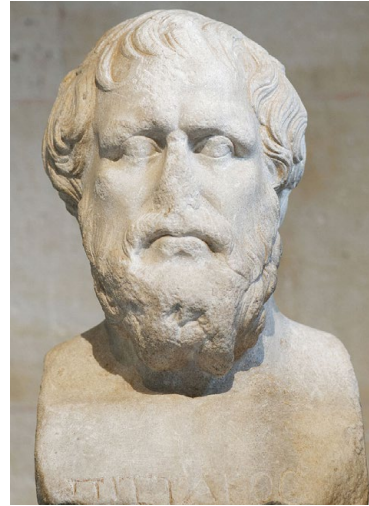
### Erma di Demostene (2C)

Clistene fu un politico ateniese che portò avanti l'opera di Solone e fu, insieme a questi, uno dei padri della democrazia ateniese. Fu responsabile dell'abbattimento della tirannide di Ippia. Clistene fu ostracizzato e costretto all'esilio. Una volta assunto il potere egli si limitò a ripristinare integralmente la costituzione di Solone rafforzandola, in seguito, grazie a delle riforme, appoggiate dal popolo, che consolidarono le istituzioni ateniesi. Il busto è attualmente conservato al Museo Archeologico di Napoli.



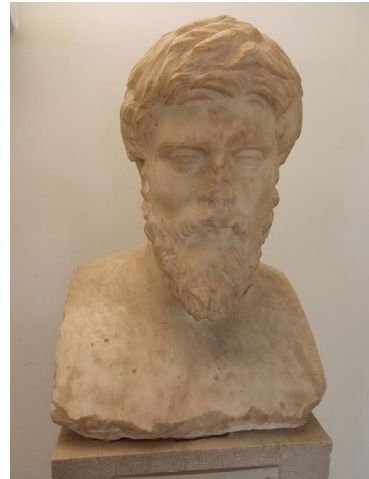
## Busto di Pittaco di Corinto (5)

Pittaco di Corinto faceva parte dei “sette Savi” ovvero un gruppo di personalità pubbliche sapienti dell’antica Grecia vissute in un periodo compreso tra la fine del VII e il VI secolo a.C. esaltate dai posteri come modelli di saggezza pratica e autori di massime poste a fondamento della comune sensibilità culturale greca. Il busto in marmo è una copia romana del I sec. d.C. da originale greco del IV sec. a.C. attualmente conservato al Museo del Louvre di Parigi.



## Busto di Plutarco (6A)

Plutarco fu un biografo, scrittore, filosofo e sacerdote greco antico, vissuto sotto l’Impero romano, ebbe anche la cittadinanza romana, e ricoprì incarichi amministrativi. Studiò ad Atene e fu fortemente influenzato dalla filosofia di Platone. Il busto di Plutarco preso in considerazione è attualmente conservato al museo archeologico di Delfi, Grecia.



## Statua di Plutarco (6B)

La statua di Plutarco è conservata al museo archeologico di Delfi in Grecia.

## Decreto onorifico ateniese (4)

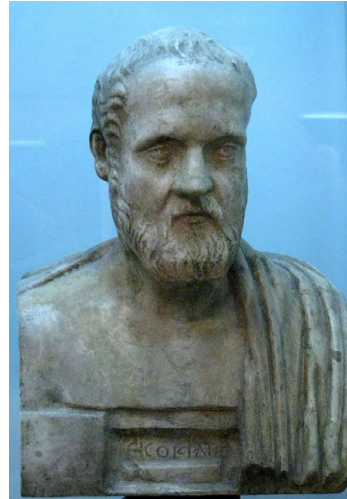
La liturgia indicava nell’Antica Grecia, un servizio pubblico istituito dalla Polis e finanziato, in forma solitamente volontaria, dai membri più eminenti della comunità in base al principio secondo cui la ricchezza personale è posseduta solamente per tramite della città. L’opera presa in considerazione è il decreto onorifico ateniese, risalente al 313/312 a.C., commemorante i choregoi Auteas e Philoxenides. Attualmente è conservato nel Museo epigrafico di Atene.



## Oppositori della democrazia

### Busto di Isocrate (14)

Isocrate fu un retore ateniese, uno dei maggiori maestri di retorica e un educatore degli individui che avrebbero formato la nuova classe dirigente. Nutriva sfiducia nella democrazia ateniese, sulla base degli esiti da essa conseguiti alla fine del V secolo a.C. Il busto preso in considerazione è attualmente conservato al Museo Archeologico Nazionale di Napoli.



### Ostraka (15A)

Un ostrakon è un pezzo di ceramica o pietra solitamente rotto da un vaso o altri recipienti di terracotta. La parola deriva dal greco ostrakon, che significa conchiglia, ma indica anche i frammenti di ceramica usati come scheda elettorale nelle procedure di ostracismo. Alcuni ostraka presi in considerazione riportano i nomi graffiti dei cittadini sottoposti allo scrutinio, prevalentemente capi politici: Pericle, Cimone e Aristide. Attualmente conservati al Museo del Louvre di Parigi, Francia.



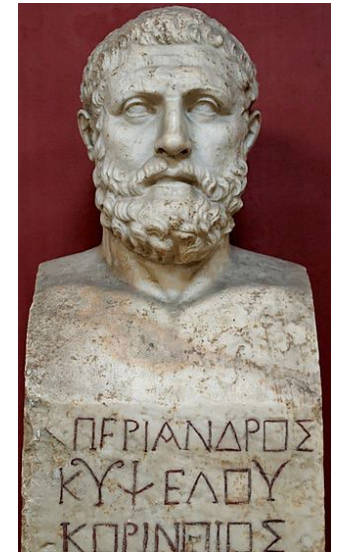
### Ostraka 2 (15B)

Ostraka (cocchi con scritto il nome del candidato all'esilio) del 482 a.C., risalenti alla votazione che sancì l'ostracismo del generale Temistocle. Esposti nel Museo dell'antica agorà ad Atene.



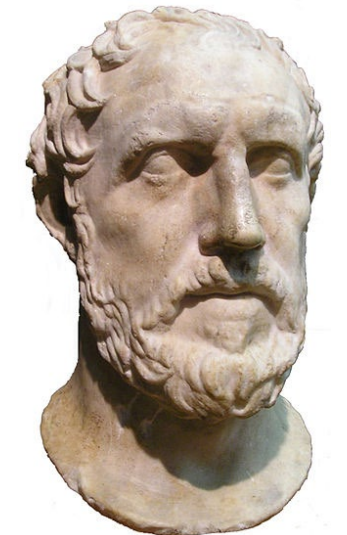
### Busto di Periandro di Corinto (11)

Periandro di Corinto fu un filosofo greco antico e secondo tiranno di Corinto, figlio del primo tiranno Cipselo, al quale successe nel 585 a.C. Per la sua intelligenza e saggezza, anche se in lui alcuni associano la figura di un tiranno crudele, fu annoverato come uno dei sette sapienti. L'orma in marmo presa in considerazione è una copia romana da originale greco del IV sec. a.C., opera di Ctesila. Attualmente è conservata ai Musei Vaticani di Città del Vaticano.



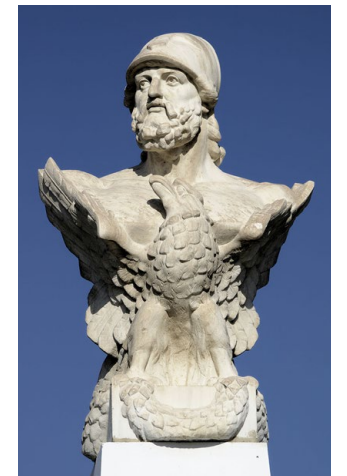
### Busto di Tucidide (12)

Tucidide fu uno storico e militare ateniese, uno dei grandi esponenti della letteratura greca grazie al suo capolavoro storiografico, La Guerra del Peloponneso, che insieme all'opera erodotea costituisce una delle fonti principali a cui gli storici moderni hanno attinto per ricostruire alcuni eventi della storia dell'antica Grecia. Il busto preso in considerazione è attualmente conservato nel Museo Archeologico di Napoli.



### Busto di Cimone (13)

Cimone fu un militare e politico ateniese, a causa del suo coinvolgimento in leggi a favore di Sparta, fu spesso definito un laconista. Cimone guidò inoltre il partito aristocratico ateniese contro Pericle e si oppose alla rivoluzione democratica di Efialte, cercando di mantenere il controllo del partito conservatore sulle istituzioni ateniesi. Il busto di Cimone è attualmente posto nella città di Larnaca a Cipro.



# Riferimenti di progetto

Per maturare il nostro progetto abbiamo preso dei riferimenti situati in diverse parti del mondo nei quali abbiamo potuto riscontrare delle caratteristiche analoghe e che potessero esserci di ispirazione per il nostro progetto sia dal punto di vista stilistico-progettuale che analitico e strutturale.

## Adattamento delle rovine romane di Can Tacò

**Progetto:** Toni Gironès

**Luogo:** Montornès del Vallès, Spagna

**Anno di realizzazione:** 2012

**Superficie progetto:** 2500 m<sup>2</sup>

**Destinazione d'uso:** sito archeologico

Il sito archeologico di Can Tacò a Turó d'en Roina, si erge su una collina nella cornice naturale di Turons de les Tres Creus, situata in un'area metropolitana fortemente frammentata. Il progetto è stato realizzato nel 2012 dallo studio spagnolo dell'architetto Toni Gironès e comprende un'area di circa 2500 m<sup>2</sup>. L'idea nasce dalla necessità di pianificare alcuni luoghi antecedenti ad un'area di grande interesse naturalistico e archeologico, andando a prevedere una composizione nel rispetto dei principi conservativi, della sostenibilità e della qualità architettonica.

La costruzione è composta da terrazzamenti organizzati successivamente e in parte con pietra licorella, quello che era stato un importante insediamento prima della costruzione della Via Augusta, è oggi un punto di vista naturale per le contee di Vallès. Il progetto interviene nel rinterro delle tracce romane, migliorandone il contenuto (lo spazio) e mettendo in risalto il contenitore (i muri). Si è lavorato con i terreni che nel tempo hanno ricoperto i resti e si sono accumulati all'esterno del sito prodotti dallo scavo archeologico. Per la realizzazione della volumetria dei diversi setti murari e delle pedane, il progettista spagnolo ha proceduto nel selezionare e ordinare le terre in cui si erge il progetto, proprio come le ghiaie e le rocce della vecchia presunta cava romana, andandole ad organizzarle con una nuova disposizione, dando loro un nuovo significato. Una prima rete d'acciaio contiene le nuove pietre, e queste contengono terra e ghiaia che insieme riprodurranno i successivi piani orizzontali dove transitarono i romani. Una seconda maglia più fitta e sottile è disposta come una tenda su un arco di tempo, un fondale dove vengono proiettati i vari resti archeologici.

In questo modo pietra e acciaio, montagna e industria, vivono in questi paesaggi di accumulazione e si presentano tuttavia, dinamici per il contatto tra i frammenti. Questo progetto è un valido esempio in cui l'architettura convive con l'ambiente circostante in un sistema di parti armonioso e allo stesso tempo interpreta l'esistente, valorizzandolo e aggiungendo elementi senza intaccare il paesaggio, cercando di ottimizzare le risorse.

Nel 2018, il progetto dello studio spagnolo dell'architetto Toni Gironès, ha vinto la medaglia d'oro del Premio internazionale Domus, Restauro e Conservazione, in quanto è stato capace di recuperare la memoria delle rovine romane di Can Tacò in maniera davvero suggestiva.





# Cimitero di Igualada

**Progettisti:** Enric Miralles , Estudio Carme Pinós

**Luogo:** Igualada, Spagna

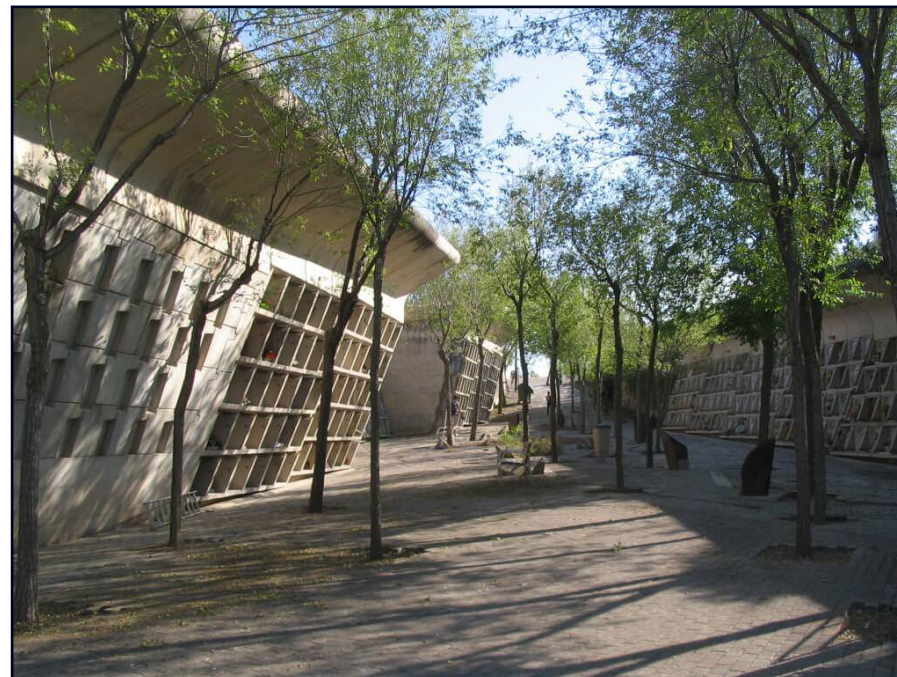
**Anno di realizzazione:** 1994

**Destinazione d'uso:** cimitero

Il cimitero di Igualada, situato nell'omonima città, vicino Barcellona in Spagna e facente parte della comunità autonoma della Catalogna, è stato progettato dagli architetti spagnoli Enric Miralles e Carme Pinos e completato nel 1994 dopo circa 10 anni di costruzione. L'idea di progetto nacque come parte di una competizione per sostituire un cimitero più vecchio dove gli architetti hanno immaginato un nuovo tipo di cimitero, inteso ad essere un luogo di riflessione e di ricordi, che ha iniziato a considerare quelli che sono stati sepolti, così come le famiglie che erano ancora rimaste.

Il progetto sfida le nozioni tradizionali di ciò che rende un cimitero e viene inteso dagli architetti come una "città dei morti" in cui i morti ei vivi sono avvicinati nello spirito. Per quanto il progetto sia un luogo per coloro che devono riposare, è un luogo per coloro che vengono a riflettere nella solitudine e nella serenità del paesaggio di Barcellona, in Spagna. Ad oggi è considerato uno dei luoghi più poetici dell'architettura catalana del XX secolo.

Gli architetti spagnoli Miralles e Pinos hanno concettualizzato le idee poetiche di un cimitero per consentire ai visitatori di iniziare a comprendere e accettare il ciclo della vita come collegamento tra passato, presente e futuro. Incastonato tra le colline catalane, il cimitero di Igualada è un terrapieno che si fonde in modo magistrale con il paesaggio che lo circonda come se fosse un aspetto naturale della terra. Il cimitero è stato progettato come un paesaggio a più livelli che si dispiega nel territorio naturale circostante come una progressione continua e fluida. L'area sepolcrale principale fa parte di una parte scavata ribassata del cimitero che è circondata da muri di gabbioni e da aree funerarie simili a mausolei, che ostruiscono la visione del visitatore dal contesto circostante isolandolo in un'area in cui il cielo è l'unica entità visibile fuori dall'area sepolcrale centrale. A differenza del primo livello, il secondo livello del cimitero ha aree di sepoltura più tradizionali che sono separate e distribuite piuttosto che le aree di



sepoltura simili a mausolei sottostanti. Inoltre, al secondo livello, c'è una cappella e un monastero che rimangono incompiuti; tuttavia, gli aspetti incompiuti non mancano affatto, spazialmente piuttosto sono privi di definizione e dettaglio. Tuttavia, la mancanza di informazioni e dettagli completa le sensazioni generali del progetto in cui gli spazi sono aperti e vuoti per conservare le esperienze di solitudine e serenità.

Quando si entra nel sito, ci si confronta con una serie di pali di acciaio corten che fungono anche da porte del cimitero: i pali sono paragonati alle croci del Calvario. Dall'ingresso principale parte un tortuoso sentiero processionale che scende nell'area sepolcrale principale; il percorso è fiancheggiato da "loculi" di cemento - aree funerarie del mausoleo - che avvolgono lo spazio depresso come passaggio da un livello all'altro. Il sentiero ventoso è concepito come il fiume della vita che si muove da un'ampia distesa tra le colline catalane a uno spazio commemorativo appartato scavato sotto l'orizzonte. La circolazione attraverso il cimitero aderisce ad un effetto più processionale che si concentra meno sull'organizzazione dei luoghi funerari, ma piuttosto sull'esperienza.



I materiali del cimitero di Igualada legano perfettamente il progetto al paesaggio. Miralles ha utilizzato materiali terrosi di cemento, pietra e legno nel progetto. I muri di gabbioni, il cemento consumato/invecchiato e le traversine ferroviarie in legno incorporate nel paesaggio di pietra evocano il paesaggio duro e aspro delle colline circostanti. I toni terrosi dei materiali trasformano l'architettura in un'estetica naturale creando l'aspetto che il cimitero fa da tempo parte del sito.

Il cimitero di Igualada è un'architettura organica che si integra nel paesaggio naturale come estensione delle colline catalane. Fa parte del paesaggio tanto quanto le persone che lo visitano. Anche Miralles dopo la sua morte improvvisa nel 2000 venne sepolto nel cimitero, che in un certo senso completa il ciclo della sua vita: passato, presente e futuro tutti aggrappati a questo progetto.



# Passerella di Paiva

**Progetto:** Trimetrica

**Luogo:** Arouca, Portogallo

**Anno di realizzazione:** 2015

**Destinazione d'uso:** percorso naturalistico

Questo particolare progetto è stato ideato dallo studio di architetti Trimetrica in una vasta area naturale vicino al comune di Arouca in Portogallo che abbraccia il fiume Paiva con un'estensione di 8 km, fornendo un percorso a piedi con una bellezza naturale mozzafiato, con paesaggi pittoreschi, cascate e una varietà di specie di fauna e flora.

Più che una semplice passeggiata a contatto con la natura, questa è un'esperienza unica profondamente caratterizzata da un paesaggio drammatico e da un'infrastruttura che interferisce il meno possibile con il paesaggio. Gli architetti hanno voluto ideare un'esperienza insolita caratterizzata da scale a chiocciola fino alla cima della collina con scenari mozzafiato e un ponte di legno molto stretto che attraversa il fiume tra scogliere e vegetazione abbondante. La passerella prosegue lungo la topografia, con punti di ristoro e punti panoramici strategici per ammirare il paesaggio che avvolge il visitatore.

Questo particolare e unico percorso lungo circa 8 km prevede una passeggiata "incontaminata", dove il visitatore è circondato da paesaggi di rara bellezza, in un autentico santuario naturale lungo le coraggiose discese di acque, cristalli di quarzo e specie in via di estinzione in Europa. Il percorso si estende dalle spiagge fluviali di Areinho ed Espiunca, tra loro, la spiaggia di Vau.

Un viaggio tra biologia, geologia e archeologia che è stato riconosciuto dall'UNESCO come Patrimonio Geologico dell'Umanità.



# Via Krupp

**Progettista:** Emilio Mäyer

**Luogo:** isola di Capri, Italia

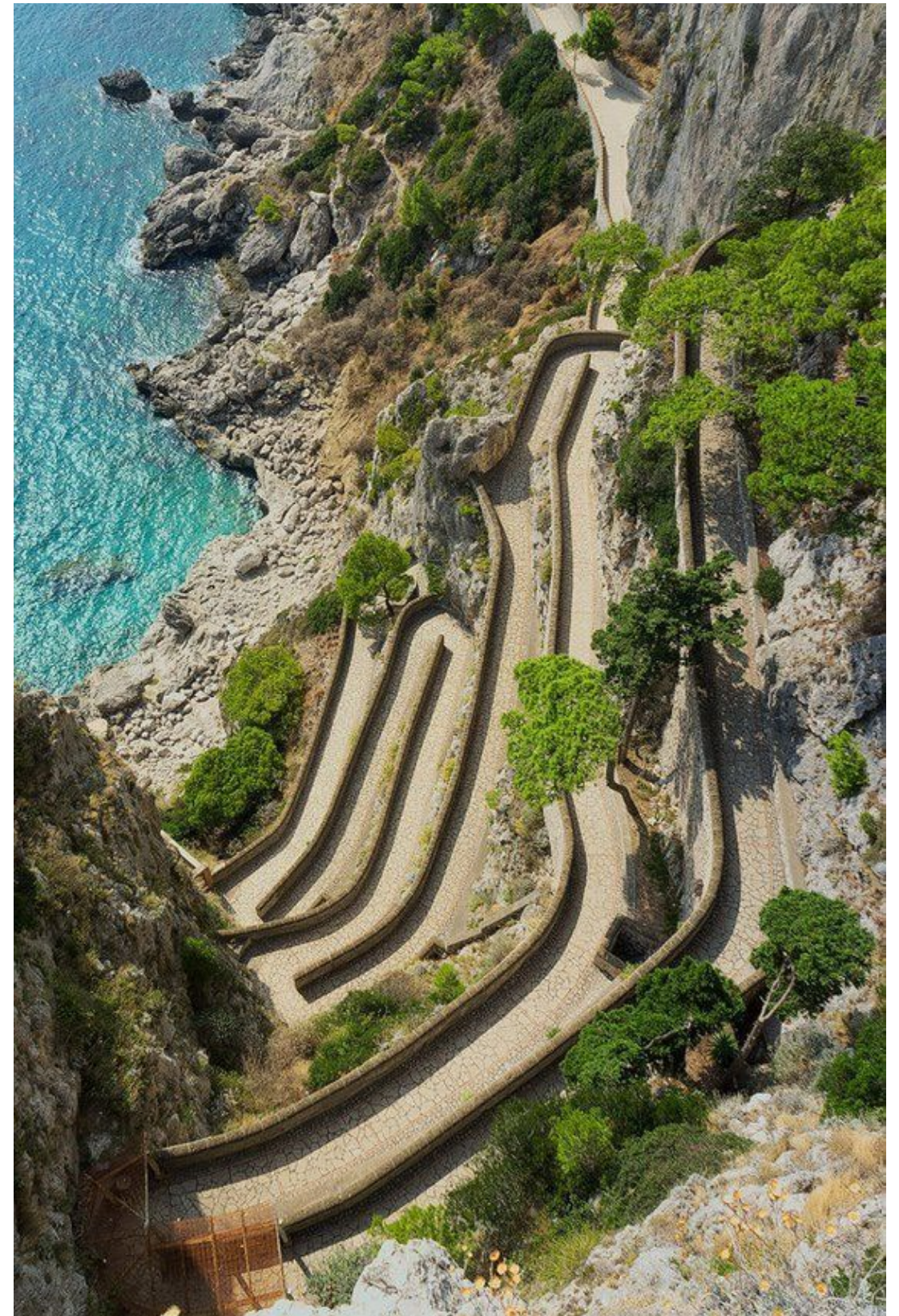
**Anno di realizzazione:** 1902

**Destinazione d'uso:** percorso naturalistico

Via Friedrich Alfred Krupp, detta comunemente via Krupp, è una delle strade più famose dell'isola di Capri, che collega il centro storico dell'isola con la zona balneare di Marina Piccola. Il sentiero, progettato dall'architetto napoletano Emilio Mäyer, prende il nome dall'omonimo magnate tedesco dell'acciaio ed è caratterizzato da curve a gomito che scendono al mare e che permettono ai viandanti di ammirare vedute mozzafiato compresi i famosi Faraglioni.

Il magnate tedesco Krupp era solito trascorrere diversi mesi all'anno sull'isola alloggiando in una suite del centrale Grand Hotel Quisisana dove, non riuscendo a raggiungere velocemente Marina Piccola, dove teneva ormeggiato il suo magnifico panfilo, il Puritain, l'uomo d'affari decise di comprare l'intera area compresa fra la Certosa di San Giacomo e il Castiglione e vi fece costruire la strada che oggi prende il suo nome.

Dato che le rocce capresi sono di natura calcarea, via Krupp è sempre stata esposta al pericolo di caduta massi. Per questa ragione la strada ha conosciuto molti periodi di chiusura, talvolta per numerosi anni.



# Museo dell'Ara Pacis

**Progettisti:** Richard Meier & Partners

**Luogo:** Roma, Italia

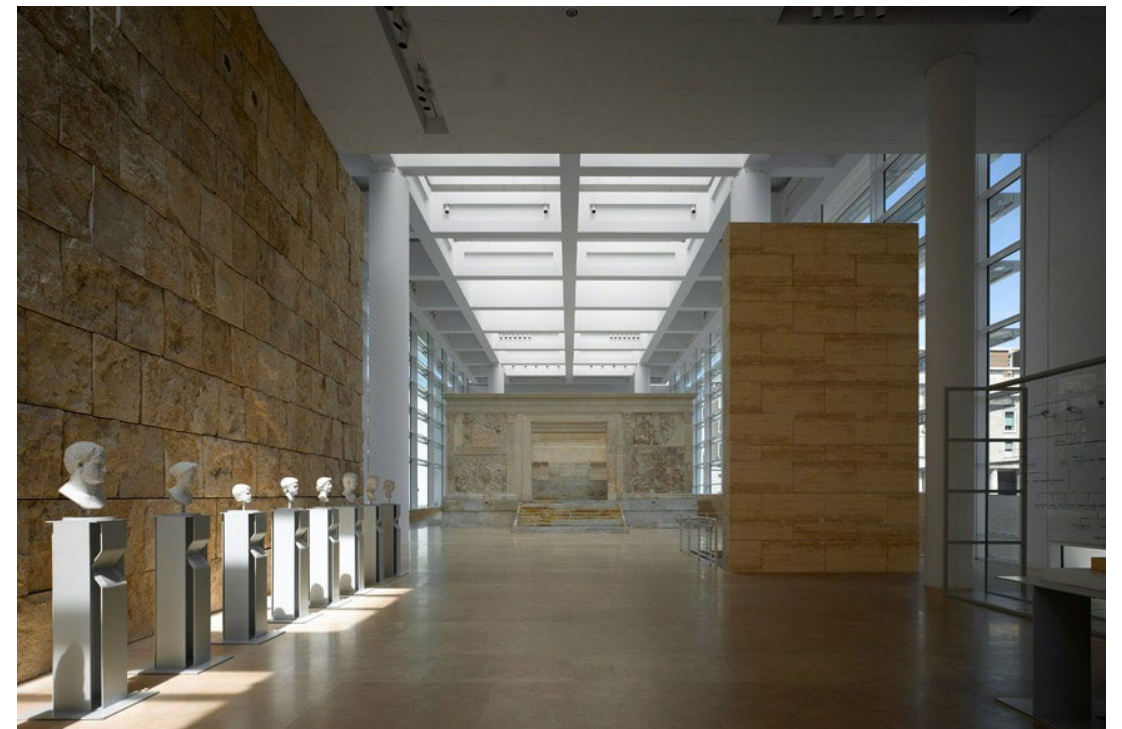
**Anno di realizzazione:** 2006

**Destinazione d'uso:** museo

L'Ara Pacis Augustae è un altare sacrificale risalente al 9 a.C., uno dei più importanti monumenti celebrativi dell'età imperiale che, essendo stata ritrovata in frammenti, fu ricomposta nel 1938, in occasione del Bimillenario di Augusto e esposta in una teca realizzata nel 1939 da Vittorio Ballio Morpurgo. Il museo sulla riva del fiume Tevere è stato concepito dall'architetto statunitense Richard Meier come una rinnovata cornice per l'Ara Pacis, situato sul bordo occidentale di Piazza Augusto Imperatore. L'incarico di sostituire il precedente recinto del monumento, che era in uno stato di degrado avanzato, fu affidato all'architetto nel 1996 ma i lavori di costruzione furono conclusi nel 2006. Il progetto fa parte di uno sforzo per proteggere il patrimonio culturale di Roma.

Il complesso è composto da una sequenza di tre ambiti funzionali disposti in serie lungo un asse parallelo al Tevere: la piazza di accesso con gli uffici e la biblioteca alla quota inferiore; la teca trasparente dell'Ara Pacis con gli spazi espositivi; il corpo su tre livelli con l'auditorium e la caffetteria. L'accesso al museo avviene in corrispondenza di via Tomacelli, e prevede un sistema di gradinate e rampe in travertino levigato che guadagnano gradualmente la quota della piazza; una fontana addossata a un muro e una vasca rettangolare con getti d'acqua, delimitano lo spazio verso il Lungotevere, in linea con il grande setto rivestito in lastre di travertino a spacco di cava, che prosegue in elevato fin dentro l'atrio del museo. La struttura è costituita da una lunga loggia vetrata a un piano, elevata sopra un podio poco profondo che fornisce una barriera trasparente tra l'argine del Tevere e il perimetro circolare esistente del mausoleo di Augusto, costruito intorno al 28 a.C.

L'altare fu trasferito dal Campo Marzio nel 1938 durante l'era Mussolini e al progetto fu applicato un sistema di linee di regolazione per mettere in relazione la posizione attuale dell'altare con il suo sito originale. La divisione in due della distanza tra l'attuale centro del mausoleo e il sito originario ha prodotto una griglia urbana di quattro quadrati che è stata utilizzata come cornice proporzionale

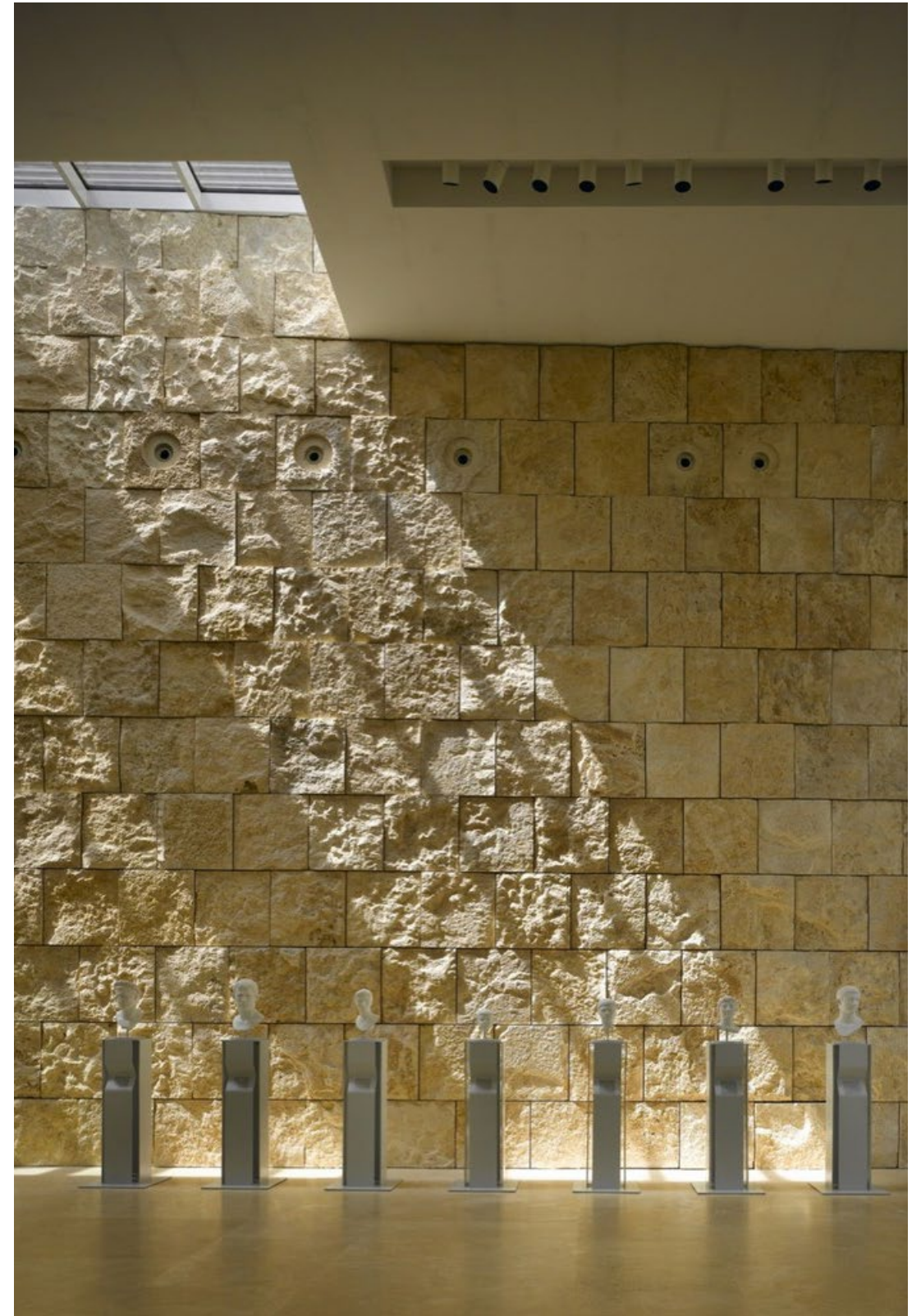


per riorganizzare la piazza e i suoi dintorni. Un obelisco artificiale è utilizzato come riferimento storico sull'asse nord-sud attraverso l'altare.

La chiarezza dei volumi e le proporzioni dell'edificio si riferiscono in scala alla Roma delle antiche strutture. Una caratteristica predominante del nuovo edificio è una facciata continua in vetro. L'atrio asimmetrico, definito da sette esili colonne in cemento armato rifinite con intonaco di marmo bianco cerato, conduce all'atrio principale, che ospita l'Ara Pacis. Il contrasto tra l'illuminazione soffusa dello spazio d'ingresso e l'ampio salone principale, illuminato dall'alto e rigorosamente simmetrico, favorisce una circolazione naturalmente progressiva.

Il tetto della sala principale poggia su quattro colonne con lucernari per massimizzare l'illuminazione naturale ed eliminare le "false ombre". All'esterno della struttura principale, un basso muro di travertino che si estende dall'interno del salone principale ricalca l'antica sponda del fiume Tevere. I materiali da costruzione includono vetro e cemento e un raffinato travertino romano beige autoctono.

Sebbene l'alloggiamento e la protezione dell'antico altare fosse l'obiettivo principale di questo museo, l'edificio offre anche spazio per mostre temporanee e installazioni dedicate a temi archeologici e una biblioteca digitale all'avanguardia della cultura augustea. Una terrazza sul tetto all'aperto sopra l'auditorium funge da parte essenziale della circolazione del museo e comprende un bar e una caffetteria contigui con vista sul Mausoleo di Augusto a est e sul fiume Tevere.



# Cavea del Teatro di Sagunto

**Progettista:** Giorgio Grassi

**Luogo:** Sagunto, Spagna

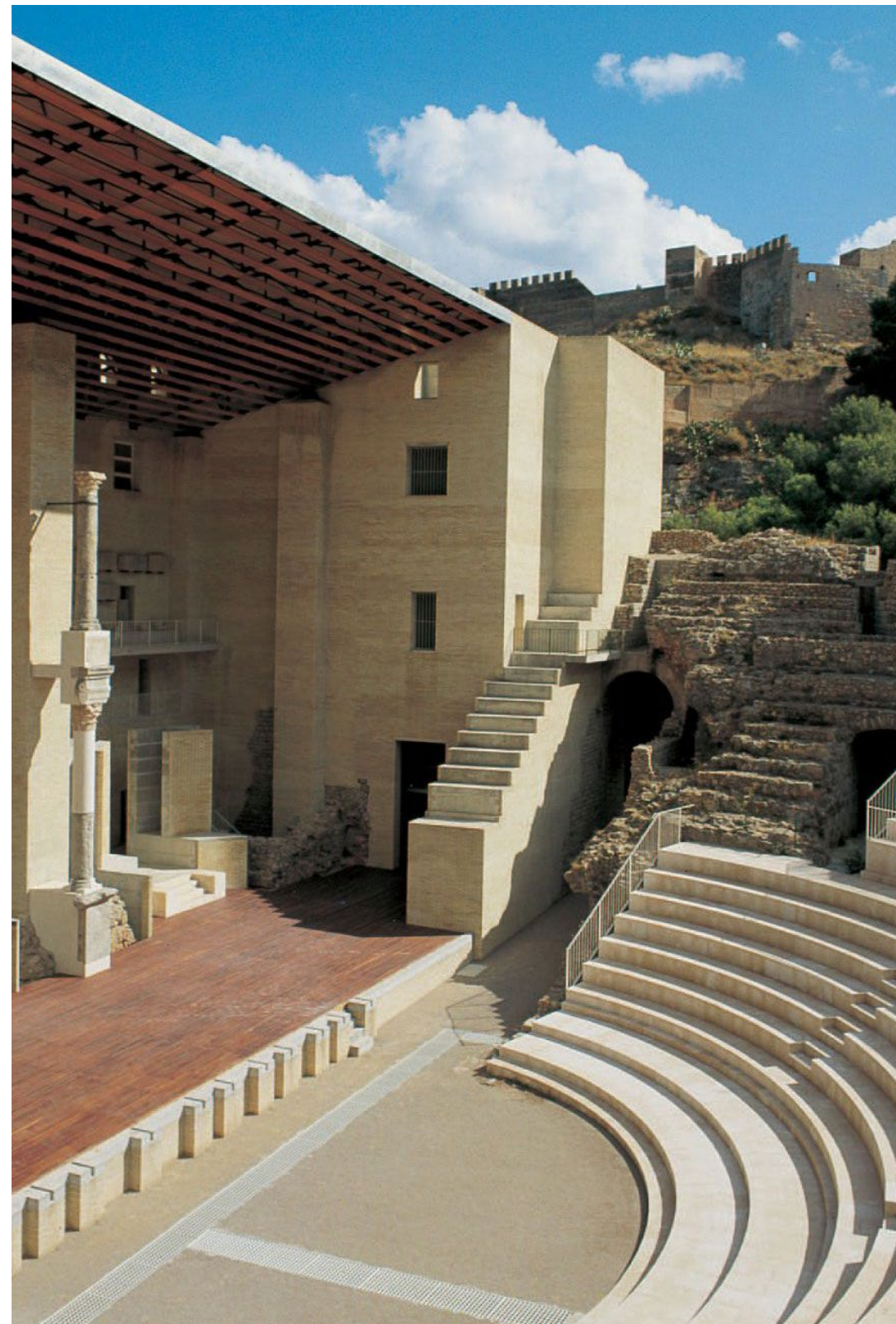
**Anno di realizzazione:** 1985

**Destinazione d'uso:** consolidamento del teatro

Il teatro romano di Sagunto, innalzato intorno alla metà del I sec. d.C. alle pendici della rocca, è il meglio conservato in Spagna. Esso è costituito dalla cavea in pietra, addossata all'acropoli, e la scenae frons, andata distrutta, che si ergeva con imponenti colonnati verso nord-ovest. L'elegante teatro antico di Sagunto ha subito nei secoli gravi danneggiamenti e spoliazioni, che ne hanno distrutto soprattutto il proscenium e la scenae frons. Tra gli anni '80 e '90 del secolo scorso è stato oggetto di recupero da parte dell'architetto italiano Giorgio Grassi, che non si è limitato a restaurare la parte antica, ma ha saputo restituire l'edificio al suo ruolo urbano. Il teatro è infatti oggi una struttura polivalente impiegata anche per spettacoli all'aperto.

Il progetto di Grassi e Portaceli si concentra sulla possibilità di realizzare l'idea del "teatro romano", del "suo spazio chiuso vertiginosamente alto e dello spettacolo impressionante della sua scaenae frons", restituendo, mediante la costruzione del suo grande volume unitario, le originarie gerarchie di spazi e luoghi di questa parte di città e non prescindendo dal fatto che il teatro debba tornare a giocare il ruolo di elemento identificativo di una comunità, come accadeva nell'antichità, tramite una sua attiva utilizzazione. Al momento dell'incarico, il Teatro di Sagunto si presentava come una sorta di grande "rovina artificiale" costituita di pochi elementi originali, risultato di una costruzione mimetica eseguita fra il 1956 e il 1978, e di alcuni gravi errori di interpretazione come l'eliminazione del muro del post-scaenium e la ricostruzione errata della linea del pulpitem e dei muri di divisione della cavea dal corpo scenico, che hanno indotto più di uno storico a pensare che si trattasse di un "teatro alla greca", aperto sul paesaggio e adagiato sul pendio della collina.

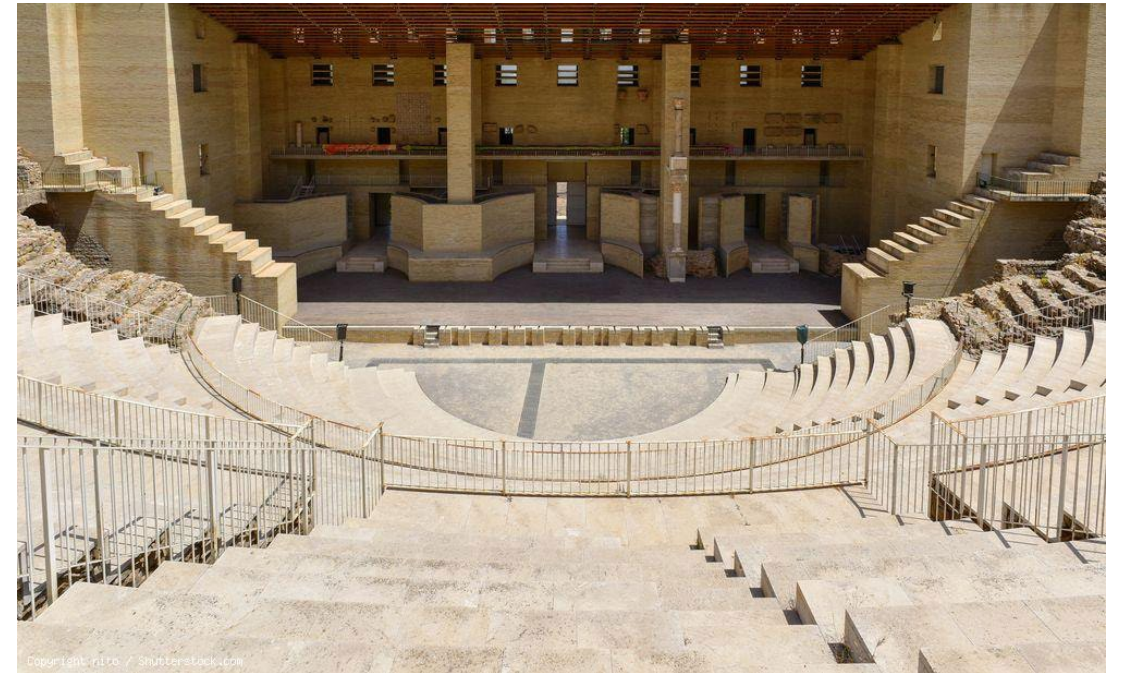
Il fondamento cardine del progetto è stato il restauro di consolidamento delle strutture esistenti e il parziale completamento delle strutture murarie antiche emergenti, con l'obiettivo di rendere più comprensibile il complesso edilizio del teatro romano e di rendere



più leggibili le sue diverse parti, le relazioni fra esse, le gerarchie ed i singoli ruoli. Si è proceduti nel concorrere alla definizione di una forma architettonica articolata e complessa, ma allo stesso tempo assolutamente unitaria, che è una delle principali caratteristiche del teatro romano nella breve storia della sua costruzione e nella sua invece lunga e costante presenza nella storia delle forme dell'architettura.

Si è previsto inoltre la ricostruzione di quelle parti essenziali del manufatto del teatro che sono state necessarie per restituire alla città e al visitatore un'immagine chiara dello spazio architettonico del teatro romano di Sagunto nella sua completezza. Nel progetto, c'è stato sempre un forte interesse nel rispettare i resti archeologici, comprese anche le modeste sovrapposizioni storiche. L'unità spaziale di cavea e impianto scenico, principale elemento d'individuazione del teatro romano sul piano della sua architettura, diventa pertanto l'obiettivo primario dell'intervento.

Il risultato finale di questo progetto di restauro e restituzione storica è diventato così, il progetto di un teatro romano (un teatro "alla maniera degli antichi romani") ovvero, il progetto di un edificio teatrale in parte nuovo fondato sia sul manufatto esistente, sia su un tipo edilizio consolidato la cui condizione di necessità è tutta contenuta nella sua forma definita: un progetto cioè che ha raccolto dal manufatto antico ogni traccia, ogni suggerimento, ogni indicazione operativa, ma anzitutto la sua più generale lezione di architettura.





# GC Prosth Museum Research Center

**Progettista:** Kengo Kuma & Associates

**Luogo:** Kasugai-Shi, Giappone

**Anno di realizzazione:** 2010

**Superficie progetto:** 421 m<sup>2</sup>

**Destinazione d'uso:** museo per strutture di ricerca

La realizzazione di questo particolare museo, da parte dello studio di architettura Kengo Kuma & Associates, segna un ulteriore passo di approfondimento a proposito del legame tra architettura, design e grafica, infatti il progetto smaterializza il volume architettonico stesso che assume il peso di una forma tridimensionale e regolare, volta a sperimentare la potenza espressiva della facciata, della decorazione, del disegno a due dimensioni nei riguardi dell'intorno, in questo caso della città giapponese di Kasugai-shi, nella Prefettura di Aichi.

Questa è un'architettura che ha origine dal sistema di Cidori, un antico giocattolo giapponese, costituito da un assemblaggio di bacchette in legno con incastri di forma unica, allungabili semplicemente torcendo i bastoncini, senza chiodi o raccordi metallici. La tradizione di questo giocattolo è stata tramandata a Hida Takayama, una piccola città in montagna, dove esistono ancora molti abili artigiani. Cidori ha come elemento un quadrato di legno di 12 mm, che per questo edificio è stato trasformato in diverse dimensioni. Le parti sono 60 mm × 60 mm × 200 cm o 60 mm × 60 mm × 400 cm e formano una griglia di 50 cm quadrati. Questa griglia cubica diventa anche la griglia da sola per la vetrina del museo.

La struttura in cemento del GC Prosth Museum Research Center ha una pianta rettangolare su 3 livelli attorno alla quale si sviluppa il sistema decorativo parametrico formato da elementi in legno di cipresso a generare combinazioni prismatiche regolari, ottenute mediante giunzione ad incastro. Arricchisce la poesia di questo dettaglio, che si reitera per avvolgere la forma di cemento, il racconto che Kuma fa dell'ispirazione avuta dal noto giocattolo giapponese.

Da questa connessione con il passato, suo e del suo paese, Kuma dà origine invece a un sistema espressivo che in un sol colpo è decorazione di facciata, elemento strutturale e sistema espositivo



all'interno degli spazi museali. Jun Sato, ingegnere strutturale per il progetto, ha condotto un test di compressione e flessione per verificare la resistenza di questo sistema e ha verificato che anche il dispositivo di un giocattolo potesse essere adattato a edifici "grandi".

Questa architettura mostra la possibilità di creare un universo combinando piccole unità come giocattoli con le proprie mani.

Questo è il motivo dello spaesamento avvertito da chi fruisce, esternamente e internamente, dell'opera di Kuma, la cui progettualità è in grado di marginalizzare la presenza del volume architettonico: in un contesto come quello delle città giapponesi dove lo spazio di rispetto tra un edificio e l'altro è estremamente ridotto, la perdita dei contorni subiti dalle volumetrie disegnate da Kuma per mezzo della tridimensionalità della grafica, riduce il disagio percettivo, così attendendo a un'architettura che non ha peso né dimensione.



# Mine Pavilion

**Progettista:** Pezo von Ellrichshausen

**Luogo:** Denver, Stati Uniti

**Anno di realizzazione:** 2013

**Destinazione d'uso:** padiglione per la Biennale delle Americhe

Questo distintivo padiglione è stato progettato dallo studio cileno Pezo von Ellrichshausen in occasione della Biennale delle Americhe tenutasi a Denver, nello stato del Colorado, nel 2013. Questa architettura è simile a una miniera a cinque piani che sperimenta la scala architettonica e gli effetti primari della gravità con una struttura alta e stretta. I moduli quadrati che costituiscono le fondamenta della torre fanno un passo indietro mentre si dirigono verso il cielo, creando moduli del tutto nuovi che mantengono un senso di unità complessiva.

La struttura è assemblata come una costruzione ariosa composta da bastoni in legno riciclato ucciso dallo scarabeo. Visto da lontano, il muro abitabile può essere concepito come un cartellone pubblicitario traslucido quando ci si avvicina dalla strada e come una massa solida e densa se visto dalla città. Senza una base tradizionale, l'installazione richiama invece la cultura mineraria intrinseca posizionando rocce di provenienza locale lungo i ripiani nei moduli a terra, fornendo la stabilità necessaria mentre si colloca il visitatore in uno spazio ombreggiato simile a un pozzo circondato da terra e legno.

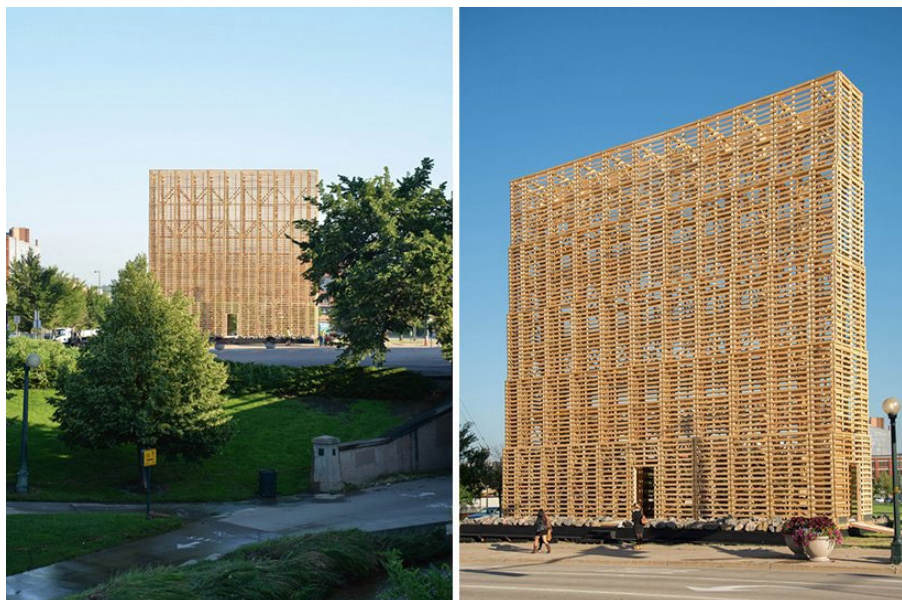
Il Mine Pavilion di Pezo von Ellrichshausen è un ottimo esempio della capacità dell'architettura di comunicare molteplici narrazioni urbane; l'intelligenza del progetto sta nelle sue identità sovrapposte. La sua forma relativamente semplice, una scatola che diventa leggermente più stretta man mano che si alza, combina diversi tipi di edifici urbani generici.

Questo manufatto asimmetrico indaga la nozione architettonica di scala. È una struttura in legno che è stata assemblata secondo un semplice principio di accatastamento gravitazionale di elementi che ne riducono le dimensioni in altezza. Questa logica strutturale può essere letta come un esplicito riconoscimento della regola classica dell' "entasi". Il pezzo in legno a cinque piani è stato costruito come una transizione sequenziale che trasforma un modulo quadrato in sezione a metà della sua larghezza senza alterare il senso di unità, di una singola



entità, dell'intero pezzo. Questo oggetto in legno introduce una breve presenza scultorea in un punto conflittuale tra due aree consolidate del tessuto urbano. Il formato stretto e slanciato dell'edificio definisce sia un doppio carattere che una doppia velocità nel suo contesto urbano: avvicinandosi in auto dalle quattro corsie del boulevard il pezzo può essere percepito come un cartellone traslucido; avvicinandosi come pedonale dal centro storico della città può essere percepito come una fitta torre. Il padiglione non ha fondamenta ma un carico extra su mensole e piattaforme laterali dato da dieci tonnellate di massi di granito. Le pietre non solo definiscono l'immediato paesaggio naturale del padiglione, ma evocano anche i mestieri minerari nel sito fondativo della città.

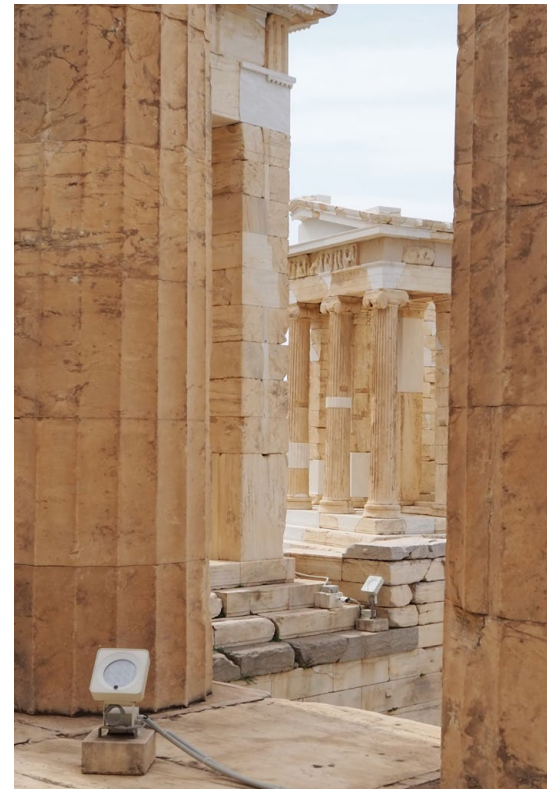
Mine Pavilion propone anche una strategia urbana avvincente. Affronta un conflitto primario del campus urbano: come collegare il campus Auraria dell'Università del Colorado, che è uno spazio tradizionalmente isolato, al tessuto vibrante e fluido della città di Denver, divisi da un viale principale. La necessità di una migliore connessione tra il crescente campus Auraria e il centro della città è stata storicamente vista come la necessità di un ponte migliore. Piuttosto che spostare le persone in modo rapido ed efficiente attraverso Speer Boulevard, Mine Pavilion occupa il divario. L'approccio alternativo degli architetti è quello di portare l'attività urbana al centro, per creare una zona urbana con un'identità unica nella pianura erbosa della mediana.



# Mappatura fotografica dell'area di progetto allo stato dei luoghi

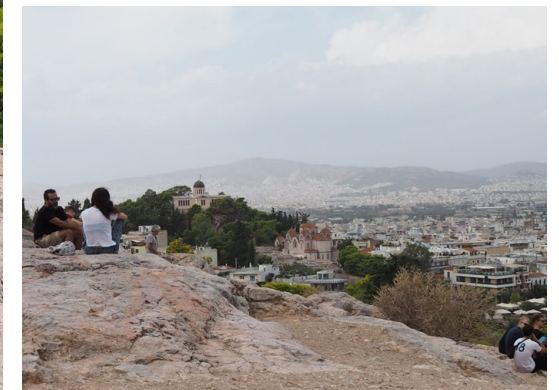
## I Propilei

Il monumento, insieme a vasta parte dell'Acropoli, è attualmente in fase di restauro. Grazie ad un'analisi più propriamente filologica, è stato possibile effettuare l'anastilosi, ovvero la ricomposizione, di grandi parti dei monumenti secondo la loro immagine periclea, grazie all'integrazione di parti in marmo pentelico di nuova creazione e ad accurati e moderni innesti strutturali in titanio.



# L'Areopago

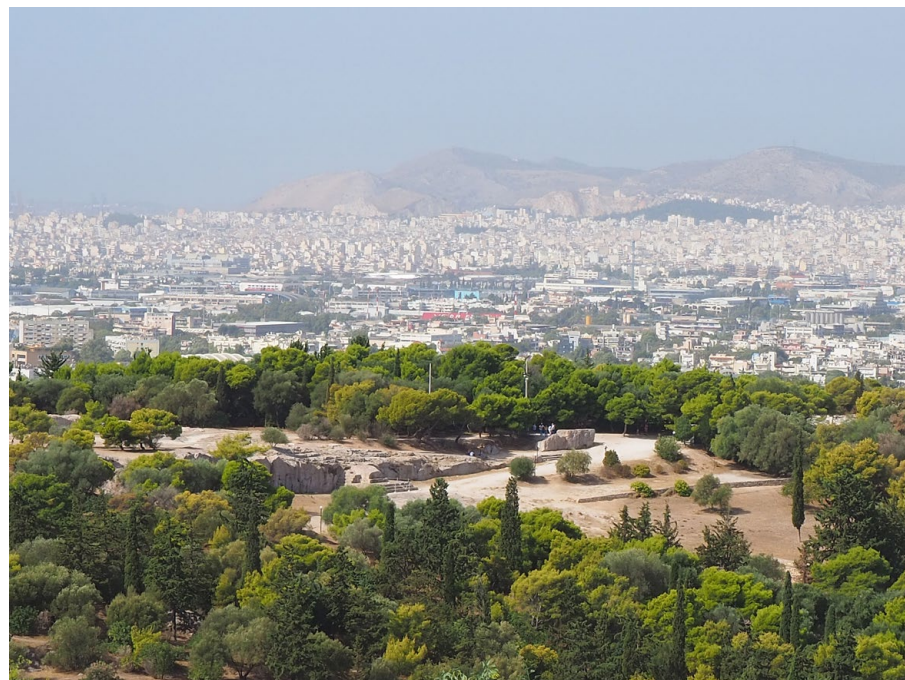
L'accesso alla roccia avviene attualmente attraverso una rampa di scale in ferro dallo scarso valore architettonico ed estetico e si prosegue il percorso che conduce alla sommità attraverso un sentiero in cemento. L'area risulta scarsamente organizzata e non è per nulla consentito l'accesso alle persone con disabilità in quanto non esiste una rampa.



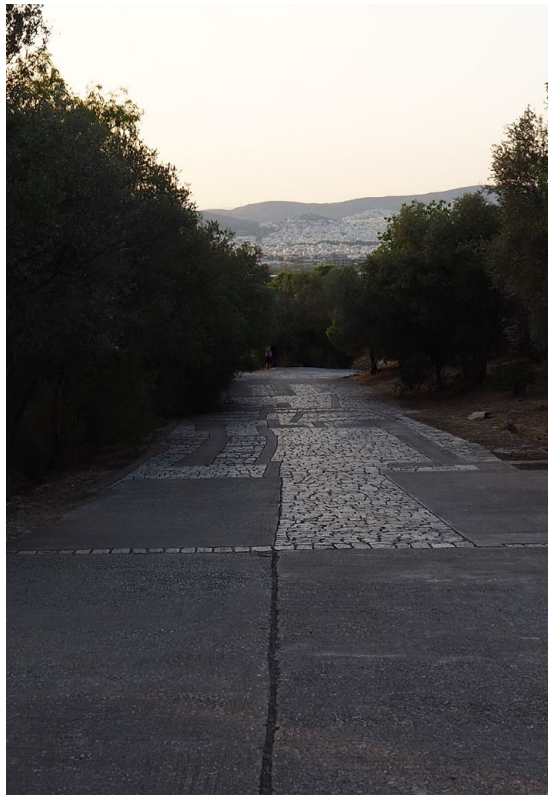
## La Pnice

L'area della Pnice si trova su una collina strategica dalla quale è possibile avere una visuale incredibilmente aperta e spettacolare sulla città di Atene. I punti deboli sono gli accessi che non appaiono efficaci ad una lettura guidata e mirata alla valorizzazione. Ciò che salta subito all'occhio è la scarsa attenzione alla conservazione ed esposizione degli antichi ruderi, infatti le loro forme appaiono semi sommerse dal terreno che ne confonde i tratti regolari visibili.

La linea di demarcazione delle due stoa viene mascherata, nonostante sia possibile seguirne con lo sguardo l'andamento rettilineo. E' possibile notare un'assenza di percorsi prestabiliti e di progettazione del paesaggio in cui il cammino appare indistinto: sebbene il vagare renda affascinante la scoperta casuale dell'area, esso non permette tuttavia di cogliere elementi essenziali della sua storia, e neppure di goderne alcuni passaggi particolarmente rilevanti. In tutta la zona, che risulta molto estesa, non sono presenti sedute, luoghi di meditazione o di semplice riposo.



## Il percorso di Pikionis



## L'Athenian Walk





# Bibliografia

- A. Buttlar, G. Grimm, *Das neue Hellas*, Berlin, 1999
- A. Ferlenga, *Pikionis 1887-1968*, ed. Electa, Milano 1999
- A. Papageorgiou, *Hauptstadt Athen*, Berlin, 1994
- A. Papageorgiou, *The Athenian Walk*, Atene, 2004
- A. Kotidis, *Modernismòs ke Paràdosi*, University Studio Press, Salonico 1993
- B. Forsen, G. Stanton, *The Pnyx in the history of Athens*, Helsinki, 1996
- “Controspazio” Rivista bimestrale di Architettura e Urbanistica n. 5/1991, numero monografico: *L'opera di Dimitris Pikionis*, ed. Gangemi, Roma 1991
- D. Pikionis, *Aixoni 1951-1955*, Atene, 1994
- D. Pikionis, 1989: *A Sentimental Topography*, London: Architectural Association Publications
- D. Pikionis, *The landscaping of the archeological site around the Acropolis*, Atene, 1994
- E. Greco (a cura di), *Topografia di Atene. Sviluppo urbano e monumenti dalle origini al III secolo d.C.* Atene-Paestum 2011
- E. Lippolis, *Architettura greca*, Milano, 2007
- F. G. Welcker, *Der felsaltar des hochsten zeus*, Berlino, 1852
- J. Crow, *The Athenian Pnyx*, Michigan, 1888
- J. Stuart, N. Revett, *Le antichità di Atene*, Milano, 1837
- J. Travlos, *Pictorial Dictionary of Ancient Athens*, New York, 1971
- Luciani D., *I sentieri di Pikionis di fronte all'Acropoli di Atene: premio internazionale Carlo Scarpa per il giardino*, quattordicesima edizione, Treviso, Fondazione Benetton studi e ricerche, 2003
- L. Beschi, *L'Atene periclea*, in R. Bianchi Bandinelli (a cura di), *Storia e Civiltà dei Greci. La Grecia dell'età di Pericle*. Milano 1979
- L. Ross, E. Schaubert e C. Hansen, *Der Tempel der Nike Apteros*, Berlin 1839, pubblicazione originaria del gruppo che ricostruì il tempio impiegandone i blocchi smembrati
- L. Talcott, B. Philippaki, *Small objects from the Pnyx*, New Jersey, 1956
- Panayotis Tournikiotis, *The Parthenon and its impact in modern times*, Atene, Melissa, 1994
- Tra terra e cielo. *I sentieri di Pikionis di fronte all'Acropoli di Atene*, catalogo della mostra a Palazzo Bomben, Treviso 2003

**FINE**