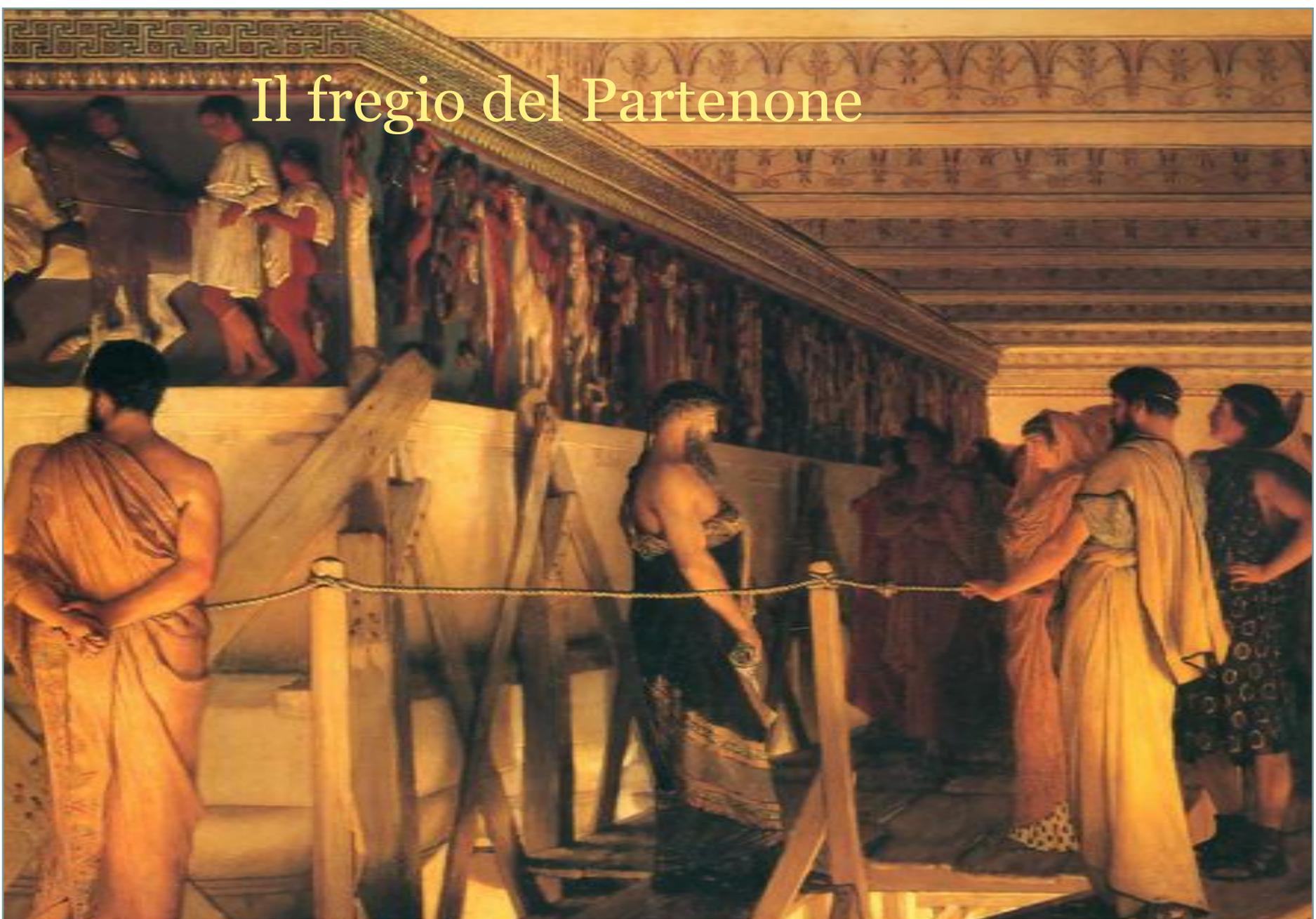


Il fregio del Partenone

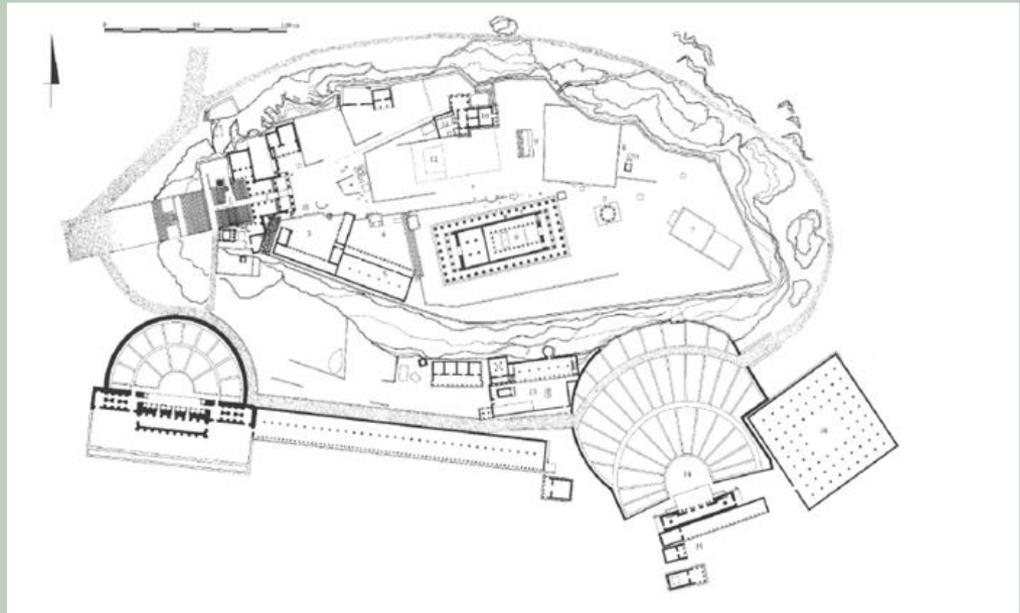




Il Partenone

Il Partenone è un tempio periptero, ottastilo, in marmo pentelico, in stile dorico con alcuni elementi ionici.

L'edificio pericleo era un riadattamento della pianta di una costruzione precedente, cominciata negli anni successivi alla battaglia di Maratona, probabilmente per ringraziare Atena per la vittoria, ma rimasta incompiuta a causa della distruzione persiana del 480 a. C.



Atene, Acropoli, pianta generale della rocca nel II d.C. N° 6: Partenone (Travlos 1971, p. 71).

I lavori di costruzione del Partenone cominciarono nel 447/6 a.C., insieme a quelli per la statua dell'*Athena Parthenos*: dai rendiconti è noto che durante le Panatenee del 438 a. C. l'*anathema* era completo e il tempio era stato costruito fino al tetto. Il monumento è attribuito dalle fonti agli architetti Ictino e Callicrate, mentre Fidia si occupò, in nome di Pericle, della supervisione di tutti i lavori, terminati nel 433/2.

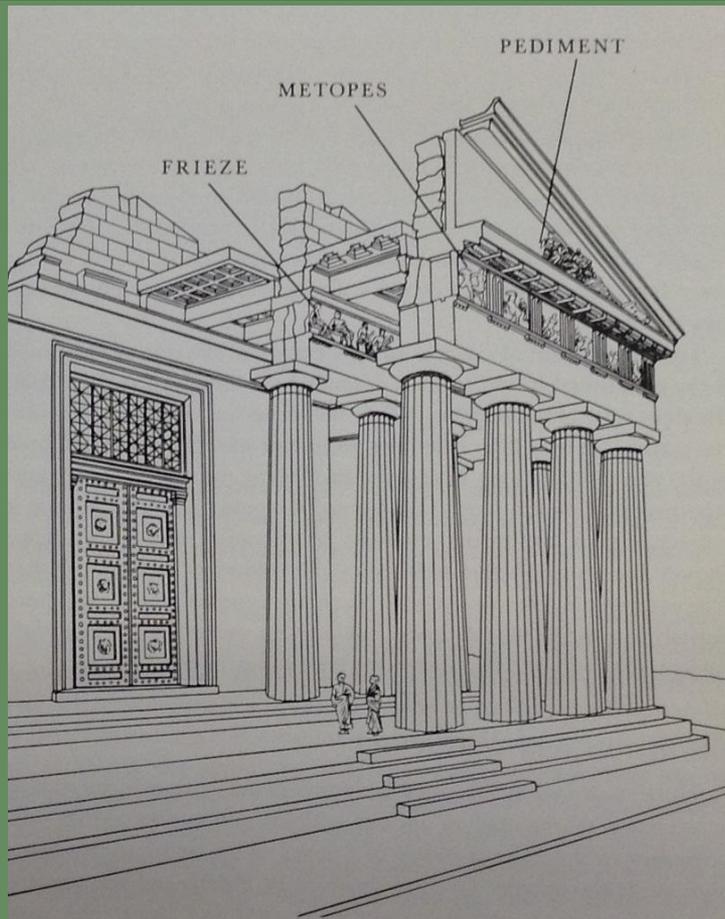


Atene, Partenone, facciata occidentale.



Atene, Partenone, veduta da nord- ovest.

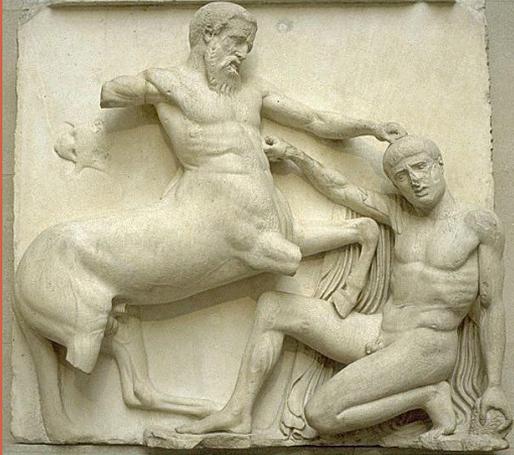
La decorazione architettonica



Partenone, sezione della facciata orientale, con indicazione della decorazione scultorea (JENKINS 1994, p. 9).

- La concezione della decorazione architettonica è unitaria, frutto di una sola personalità, che non può essere che Fidia.
- Ciononostante, si riscontrano alcune differenze stilistiche, dovute sia alla presenza di professionisti di più livelli (da progettisti a esecutori), sia allo scarto cronologico tra le metope, realizzate per prime, e i frontoni, posti in opera per ultimi.

Le metope e i frontoni



Londra, British Museum, metopa 30 del lato S.



Londra, British Museum, frontone orientale, Dioniso.

- Le metope sono 92 (14 sui lati brevi e 32 sui lunghi) scolpite tra 447 e 442 o (440 a.C.).
- Rappresentano scene di gigantomachia (est), centauromachia (sud), amazzonomachia (ovest) e *Ilioupersis* (nord), ed esprimono la volontà di Atene di proporsi come maggiore combattente contro le popolazioni barbariche, con uno specifico riferimento ai Persiani, sconfitti pochi decenni prima.

- I frontoni furono realizzati per ultimi (tra 440-438 e 432).
- I loro temi generali sono rapidamente menzionati in Pausania (Paus. 1.24.5): a ovest la contesa per il possesso dell'Attica, a est la nascita di Atena. Si è certamente voluto celebrare il dominio della dea e della città sulla comunità urbana, regionale e degli alleati.



Pausania a stento menziona il frontone e la statua della *Parthenos*. (Paus.1.24.5)

Plutarco, nella *Vita di Pericle*, indica Fidia come supervisore dell'esecuzione del programma scultoreo. (Plu. *Per.* 13. 4-9.)

Tucidide, nonostante i numerosi resoconti sulla politica nel V secolo, non menziona nessuno degli edifici dell'Acropoli, tantomeno la loro decorazione.

Neanche i dettagliatissimi rendiconti del Partenone, incisi su stele di marmo, accennano al fregio.(IG I³ 436-451.)



A sx: Veduta del fregio ovest attraverso il peristilio prima della rimozione delle lastre nel 1993 (JENKINS 1994, tav. IV).

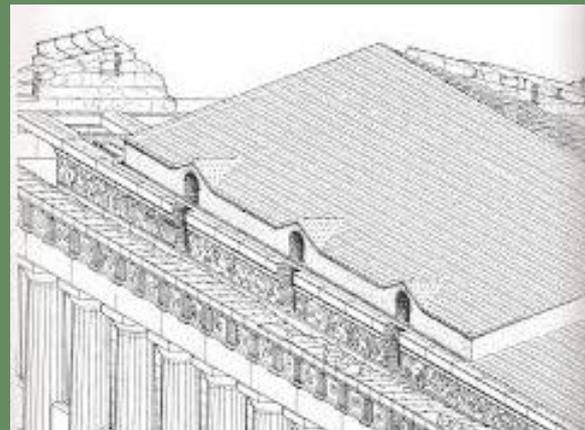
Il fregio ionico della cella non è mai stato oggetto di un'interpretazione univoca. Si tratta di un'opera notevole, perciò è piuttosto anomalo il fatto che le fonti antiche non ne parlino. Certamente non era ben visibile: i lati lunghi erano posti sulle pareti della cella, quelli brevi sulle colonne del pronao e dell'opistodomo. La base del fregio è a 11,31 m dallo stilobate, quindi era difficile osservarlo dall'interno del peristilio, ma anche dall'esterno, essendo coperto dalla peristasi.

La storia dell'edificio

- Già nel III d.C. l'edificio subì un incendio molto violento (forse durante il sacco degli Eruli), che rese necessari notevoli interventi di cui non si conosce con precisione la data, certamente anteriore alla sua conversione in una chiesa dedicata alla Vergine Maria (probabilmente tra il VI e il VII secolo d.C.).
- I primi cristiani non rispettarono tutta la decorazione architettonica dell'edificio: furono scalpellate le metope dei lati nord, est e ovest, risparmiandone soltanto una all'angolo nordoccidentale, probabilmente perché il suo soggetto poteva ricordare un'Annunciazione. Invece quelle del lato sud, insieme a gran parte delle sculture frontonali e al fregio, rimasero praticamente integre.
- Fu cambiato l'orientamento dell'edificio, creando un'abside a est e chiudendo l'accesso da questo lato: la necessità di aprire alcune finestre per migliorare l'illuminazione dell'interno causò la rimozione di alcuni blocchi del fregio sui lati lunghi.

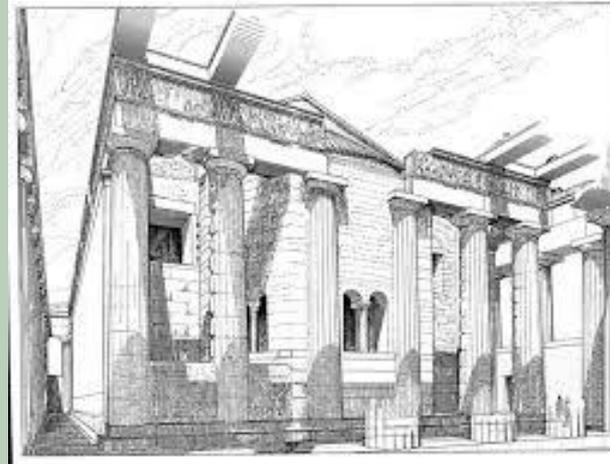
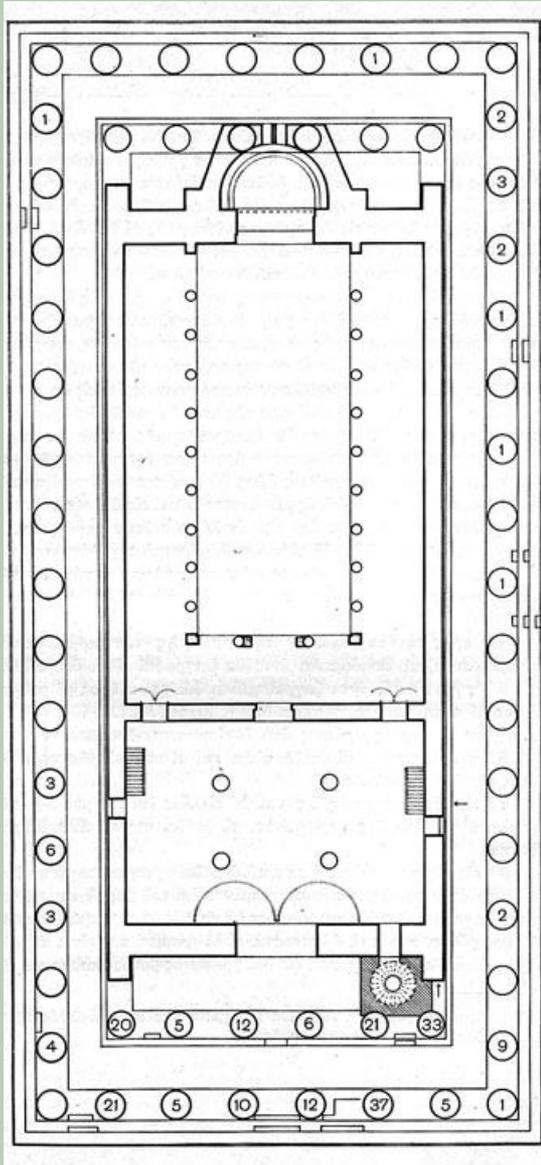


A sx: Atene,
Museo
dell'Acropoli,
metopa 32 del
lato N.

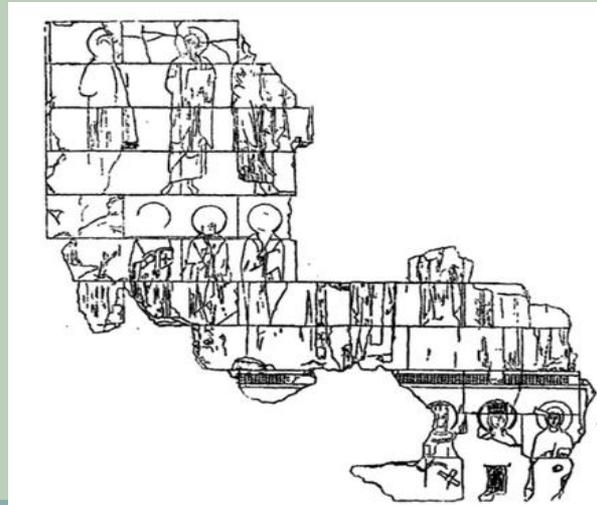


A sx:
rappresentazione
grafica del fregio
con le lastre
rimosse per creare
finestre (BERGER,
GISLER-
HUWILER 1996,
tav. 157).

- Nel XII secolo l'abside fu ampliata verso est, fino a incorporare le colonne del pronao: in questo periodo la lastra centrale di questo lato venne asportata. Diverse modifiche furono apportate nella parte occidentale, dove fu anche costruita una torre con scala interna. L'edificio fu adornato con un mosaico absidale e affreschi raffiguranti scene bibliche e ritratti di santi e vescovi.



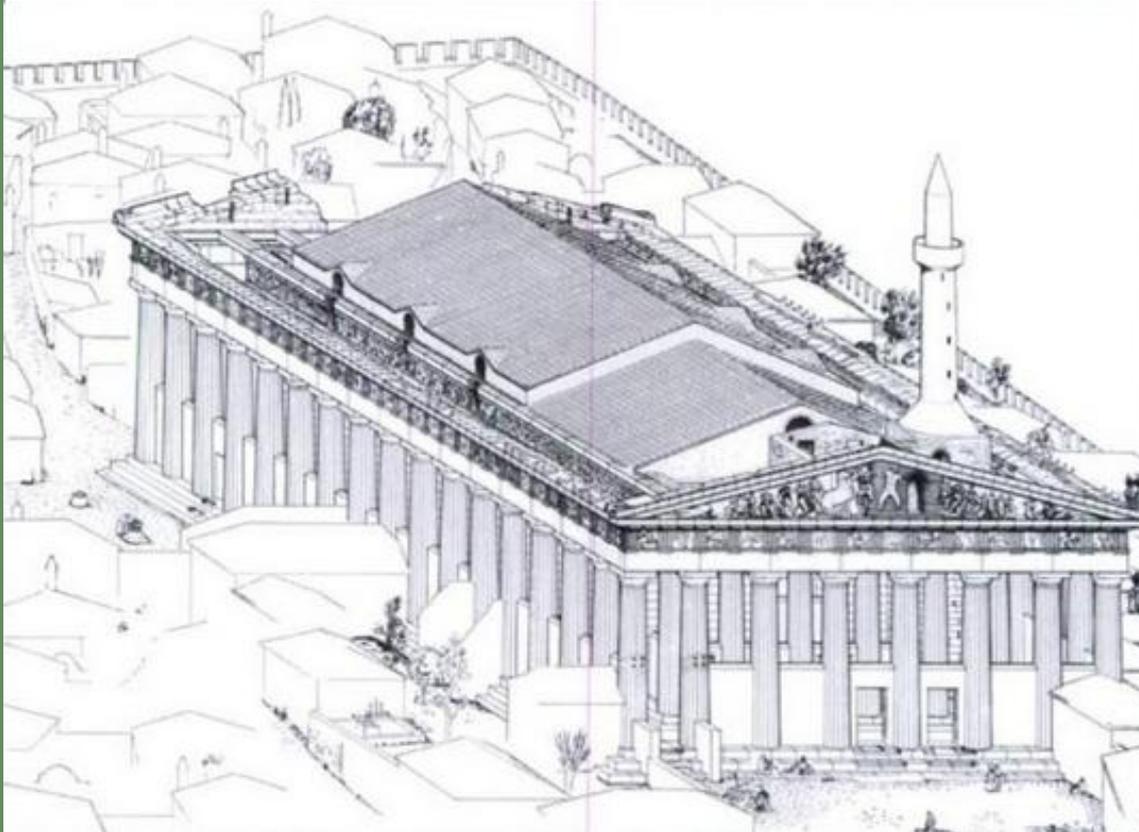
- A sx: Atene, Basilica del Partenone nel XII secolo. Ricostruzione del lato orientale (Korres 1994, fig. 13).



- A sx: Disegno che mostra l'affresco sul muro nord del nartece (Westlake 1888).

Atene. Basilica del Partenone: XII secolo (KORRES 1994, fig. 11).

All'inizio del XIII secolo, durante la quarta crociata, Atene fu attaccata e i suoi cittadini, pur di non far distruggere la città, si arresero e per i successivi 250 anni accettarono il governo borgognone (1204-1311), catalano (1311-1388) e poi degli Acciaiuoli, fiorentini (1388-1458): il Partenone divenne dunque una cattedrale di rito latino.

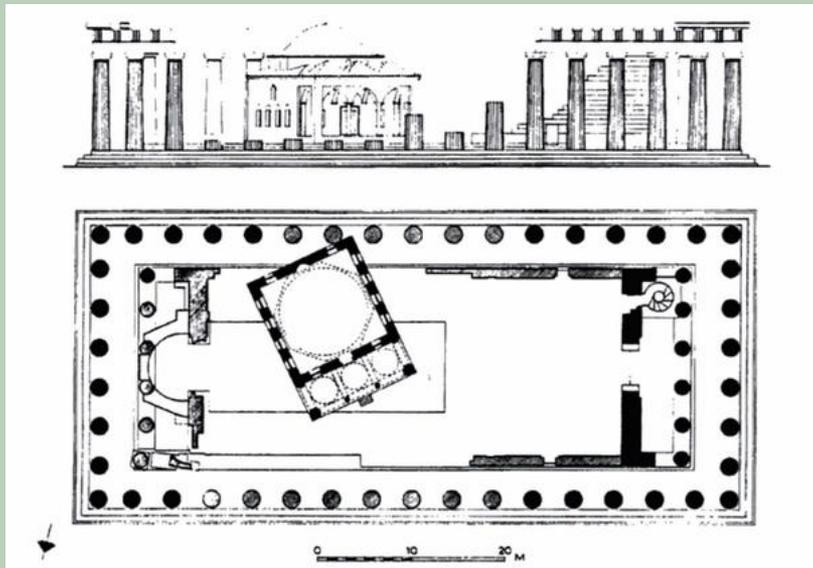


Nel 1456 gli Ottomani, dopo la conquista di Costantinopoli, cominciarono un lungo assedio dell'Acropoli e, pochi anni dopo, la cattedrale fu trasformata in moschea. L'intervento turco sull'edificio non fu eccessivamente invasivo, poiché si limitarono a trasformare la torre in minareto e a imbiancare gli affreschi cristiani, a parte quello absidale: la struttura restò sostanzialmente intatta.

Ricostruzione del Partenone come una moschea, da nord-ovest (Korres 1994, fig. 20).



Bombardamento del 26 settembre 1687, incisione di G. M. Verneda.



Pianta della moschea nel Partenone (Travlos 1971, fig. 577).

- Il tardo XVII secolo costituì un punto di non ritorno: dopo il fallito tentativo degli Ottomani di prendere Vienna, l'imperatore d'Austria, il papa, il re di Polonia e la Repubblica veneziana si allearono per cercare di riconquistare la parte d'Europa strappata dall'impero ottomano; perciò fu organizzata una spedizione in Attica, nell'estate 1687, sotto la guida del veneziano Francesco Morosini. I turchi abbandonarono subito la città bassa, ritirandosi sull'Acropoli. La sera del 26 settembre fu sparata una palla di cannone che cadde sul tetto del Partenone. L'esplosione danneggiò soprattutto i lati lunghi, tuttavia i due giorni di incendio che seguirono trasformarono l'edificio in un rudere.
- Quando i turchi ripresero Atene, l'edificio, ormai senza copertura, ospitò una piccola moschea provvista di cupola, posta di traverso, essendo stata orientata verso la Mecca, e per il successivo secolo e mezzo fu vittima di vari danneggiamenti, non solo per cause atmosferiche, ma anche per l'approvvigionamento di materiale.



All'inizio del XIX secolo Thomas Bruce, settimo conte di Elgin e ambasciatore inglese a Costantinopoli, insieme a Giovanni Battista Lusieri e Philip Hunt, giunto ad Atene per documentarne le opere per il progresso delle Belle Arti in Gran Bretagna, interpretò liberamente il permesso ottenuto dal Governo ottomano: furono portate via gran parte delle sculture frontali e segati molti blocchi del fregio, per agevolarne il trasporto in Inghilterra. Lusieri, anche dopo la partenza di Lord Elgin da Atene nel 1802, continuò a rimuovere sculture. Tutte queste costose operazioni esaurirono le risorse finanziarie di Lord Elgin, che mise in vendita il suo bottino. Dal febbraio 1817 i marmi furono esposti al British Museum, prima in una galleria temporanea, poi spostati dopo 14 anni in una nuova collocazione. Durante la guerra di indipendenza greca, il Partenone fu attaccato altre due volte, prima dai greci assediati e poi dai turchi. Nel 1833 l'ultimo contingente turco lasciò l'Acropoli. Subito dopo l'indipendenza della Grecia iniziarono i primi progetti di restauro: i lavori procedettero lentamente, distruggendo tutto ciò che non era classico. In questa occasione vennero alla luce alcuni nuovi frammenti e molti altri sono stati scoperti anche nell'ultimo restauro del tempio, promosso nel 1975 dal Comitato per la conservazione dei monumenti dell'Acropoli, e condotto a lungo sotto la direzione dell'architetto Manolis Korres.



Atene, Museo Benaki, n° inv. 23431. Acquerello di W. Gell, facciata occidentale del Partenone, 1801.



Londra, British Museum. A. Archer, *the Temporary Elgin Room*, olio su tela, 1819.

Le lastre

- La grande dispersione dei materiali tra le collezioni d'Europa e la presenza di lacune ha certamente reso difficile lo studio del fregio: anche la sola disposizione delle lastre è stata oggetto di un lungo dibattito.
- Uno dei punti su cui si è maggiormente dibattuto è il numero delle lastre, dato che la loro larghezza è estremamente variabile. A. Michaelis dimostrò che originariamente ogni lato lungo doveva averne 47, di cui quelle disposte sulle pareti della cella dovevano misurare 1,22 m, esattamente come i blocchi sottostanti all'architrave, mentre quelle alle poste tra la cella e le colonne del pronao e dell'opistodomo dovevano avere lunghezza progressivamente crescente.
- Nel 1946 B. D. Meritt trovò nella biblioteca della *Royal Society of London* un manoscritto di Francis Vernon che indicava la presenza di tre finestre su ogni lato lungo, fino a quel momento ignote: fu Dinsmoor ad associare questa testimonianza alle indicazioni “*venter/vinder*” sui disegni dell'artista Jacques Carrey. In questo modo, ricostruendo l'ubicazione delle finestre, lo studioso fu facilitato nella disposizione dei blocchi.
- Successivamente anche E. Berger, con l'aiuto di M. Gisler-Huwiler, cominciò a lavorare sulla decorazione scultorea del Partenone, avendo deciso di ricostruirla per intero attraverso i calchi conservati a Basilea, seguendo la disposizione di Dinsmoor. Il lavoro ebbe come esito una mostra (1979) e un convegno internazionale sul Partenone (1982).
- A metà degli anni '90, Jenkins riprese la disposizione proposta da Michaelis nel 1885 per quanto riguarda gli otto blocchi più orientali del fregio sud e accettò per il resto quella di Dinsmoor.
- Nel 1996, Berger e Gisler Huwiler pubblicarono tutta la documentazione raccolta sul fregio nel volume *Der Parthenon in Basel: Dokumentation zum Fries* che, oltre ai dati su frammenti, calchi e disegni, contiene osservazioni sulla disposizione dei pezzi.



In breve

Circa 160 m x circa 1 metro

119 lastre

- La percentuale conservata del bassorilievo è alta (circa l'80% , cioè 128 su 160 metri) e l'appartenenza a un monumento così autorevole come il Partenone ha fatto in modo che fosse tenuto “sotto osservazione” dagli antiquari e dai pittori di passaggio, soprattutto negli ultimi quattro secoli. Del 20% non conservato del fregio, una parte si può integrare attraverso fonti scritte, disegni oppure calchi, effettuati da studiosi, architetti, viaggiatori.

I disegni

Ciriaco d'Ancona visitò Atene tra gli anni '30 e '40 del Quattrocento e, nei suoi schizzi, tentò di ricostruire l'aspetto del Partenone in età classica (senza le alterazioni successive).

Scrisse esplicitamente del fregio, interpretandolo come una raffigurazione delle vittorie di Atene durante l'età di Pericle e probabilmente doveva averlo anche riprodotto, perché da un modello dell'umanista anconetano deriva un disegno di un artista anonimo che ne riporta alcune figure.



Deutsche Staatsbibliothek, Berlin, Hamilton MS 254, fol. 85v.
Disegno di artista anonimo da Ciriaco d'Ancona, facciata ovest del Partenone con sotto figure del fregio, 1436 o 1444.



Dopo la conquista turca del 1456, Atene divenne di più difficile accesso. Nel ventennio precedente all'esplosione morosiniana una serie di viaggiatori disegnò e documentò il Partenone. Per quanto riguarda il fregio, il più importante fu Jacques Carrey di Troyes, partito al seguito del marchese de Nointel. Nel 1674 eseguì i disegni da terra, pertanto presentano imprecisioni.

Un'altra informazione fornita dall'artista è l'indicazione "venter" o "vinder" su quattro lacune dei lati lunghi (due per parte), a cui dovevano corrispondere alcune delle sei finestre aperte con la conversione dell'edificio in chiesa.

Un approccio al monumento simile a quello di Ciriaco d'Ancona ebbero, due secoli dopo, gli antiquari Jacob Spon e George Wheler che negli anni '70 del XVII secolo descrissero e disegnarono il tempio per comprendere quali fossero le fattezze dell'edificio dorico.



Museo di Chartres, Francia, inv. 4383. J. Carrey, *Il Marchese de Nointel in visita ad Atene nel 1674*, olio su tela.



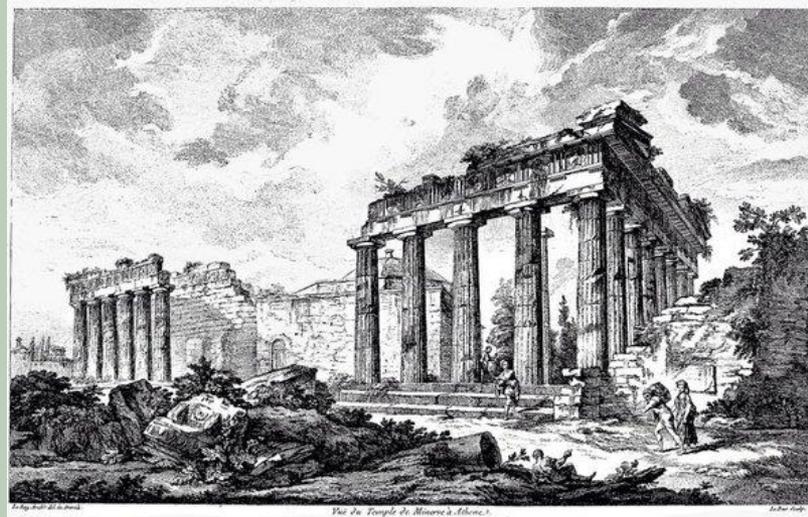
Dopo il 1687, per 50 anni , c'è quasi una "Dark Age" nella storia dei monumenti di Atene. All'epoca delle visite di Lord Sandwich e Richard Pockocke, nel 1739, c'erano cambiamenti: l'area interna del Partenone era stata ripulita dai marmi caduti sul livello del pavimento e il minareto non c'era più. Nel 1749 Richard Dalton, al seguito del conte di Charlemont, rappresentò il fregio ovest del Partenone.



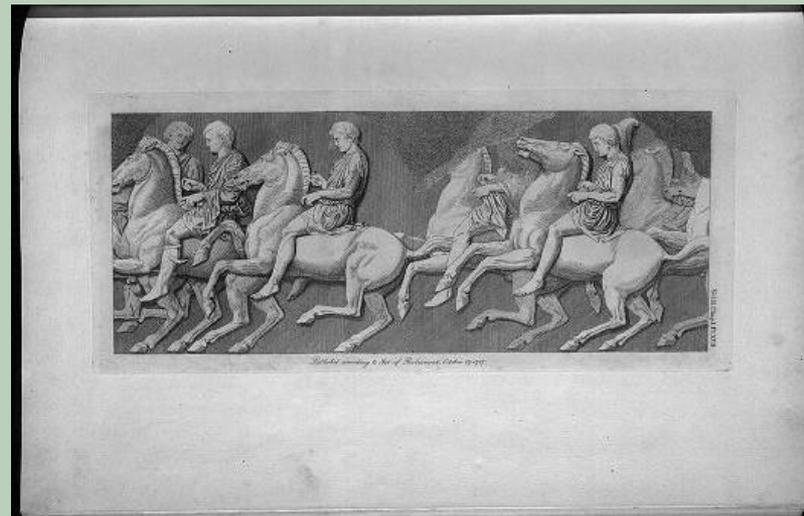
Londra, British Museum, n°XXII D 2. Disegno di Richard Dalton, lastre OXIV-XVI del fregio, figure 26-27, 29-30.



Successivamente, l'interesse dei viaggiatori europei per le antichità si intensificò notevolmente: nel 1758 fu pubblicato *Les Ruines des plus beaux monuments de la Grèce*, di Julien-David Le Roy, seguito quattro anni dal primo volume di *The Antiquities of Athens*, opera di James Stuart e Nicholas Revett. Questi due architetti e pittori inglesi soggiornarono ad Atene dal marzo 1751 fino all'autunno 1753: il primo si occupava soprattutto delle vedute generali, mentre il secondo era addetto alle misure. Il prodotto del loro lavoro fu un'opera in quattro volumi intitolata *The Antiquities of Athens Measured and Delineated*.



Julien-David Le Roy, *Les Ruines des plus beaux monuments de la Grèce*, tav. IV.



Disegno di Stuart 1751-3, in *The antiquities of Athens II*, cap. 1 tav. XIV. Lastre NXXX-XXXI.



Dopo la pubblicazione del 1762, Nicholas Revett partecipò con Richard Chandler, archeologo, e William Pars, pittore, a una spedizione sponsorizzata dalla Società dei Dilettanti. Parte dei disegni eseguiti in quest'occasione furono pubblicati nel secondo volume de *The Antiquities of Athens*. Di Pars si conoscono solo una ventina di disegni originali, che talvolta presentano alcune differenze rispetto a quelli stampati nei volumi de *The Antiquities of Athens*, facendo pensare a un errore dell'incisore, oppure che derivino da originali non conservati. Anche nel quarto volume dell'opera figurano alcune riproduzioni che riportano la dicitura "W. Pars del.", mentre altre sono di incerta attribuzione.

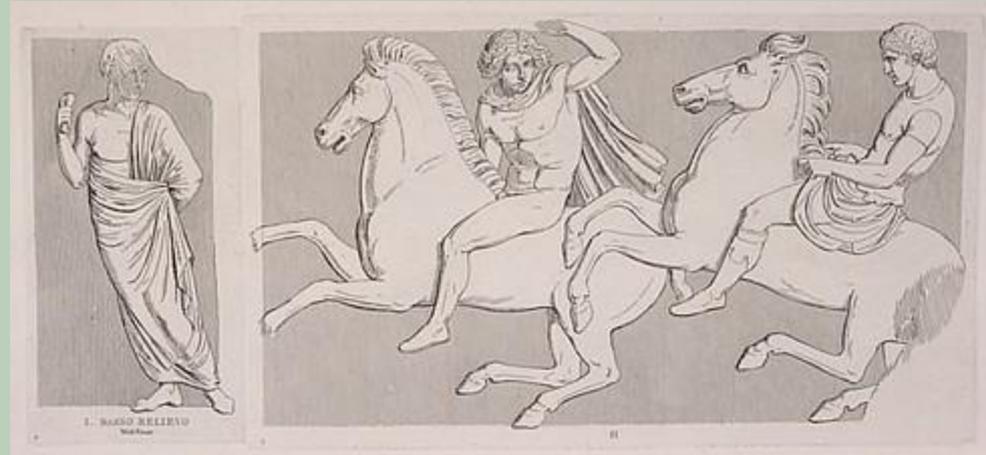


Il Partenone visto da est, disegno di William Pars (STUART, REVETT 1787, cap. I, tav. I).



A fine secolo anche Richard Worsley, uno dei primi collezionisti inglesi interessati alle antichità greche, dopo un viaggio in Grecia, decise di far eseguire alcuni disegni del Partenone, pubblicati a Londra nel 1803 (e non nel 1794 come indicato) in *Museum Worsleyanum*, II volume. Worsley, membro della Società dei Dilettanti, ebbe facilmente accesso ai disegni di Pars, morto nel 1782, e li fece rielaborare dall'incisore Vincenzo Dolcibene a Roma.

All'inizio dell'800, con l'arrivo di Lord Elgin, molti artisti giunsero sull'Acropoli per rappresentarne le bellezze: si può ricordare Feodor Iwanowitsch, di origini russe, ad Atene dal 1800 all'inizio del 1803, autore di dettagliate riproduzioni del fregio.



R. Worsley, *Museum Worsleyanum*, II vol. Lastre OI-II, figure 1-3.



Le fotografie

Nel 1839 furono fotografati per la prima volta l'Acropoli, i Propilei e il Partenone. Negli anni '40 molti fotografi si recarono sull'Acropoli, ma immortalarono il Partenone prevalentemente dall'esterno, raramente dall'interno. Uno dei più importanti fu Jean Baptiste Louis Gros, diplomatico: tra i suoi dagherrotipi ne figura anche uno con una lastra del fregio nord, ora conservato al Museo d'Orsay a Parigi. Le prime riproduzioni del monumento sono piuttosto monotone: l'edificio è fotografato da lontano, senza presenze umane intorno, come se ci fosse una sorta di impenetrabile zona di rispetto.

Una svolta si ebbe con James Robertson, un incisore scozzese che lavorava presso la zecca di Costantinopoli: le sue foto mostrano persone del luogo nei pressi delle rovine, con prospettive inconsuete.



Atene, Benaki Museum. Interno della cella del Partenone vista da sud-est, blocchi del fregio allineati lungo un muro in mattoni moderno, stampa all'albumina di J. Robertson (1853-4).



•I calchi

Dalla fine del XVIII secolo, si cominciò a riprodurre le sculture anche con altri metodi: Louis François Sébastien Fauvel, antiquario alle dipendenze dell'ambasciatore francese Choiseul Gouffier, fece realizzare i primi calchi delle metope e del fregio. Dalle matrici ottenute furono creati esemplari per accademie, scuole d'arte e anche per alcune gipsoteche tedesche.

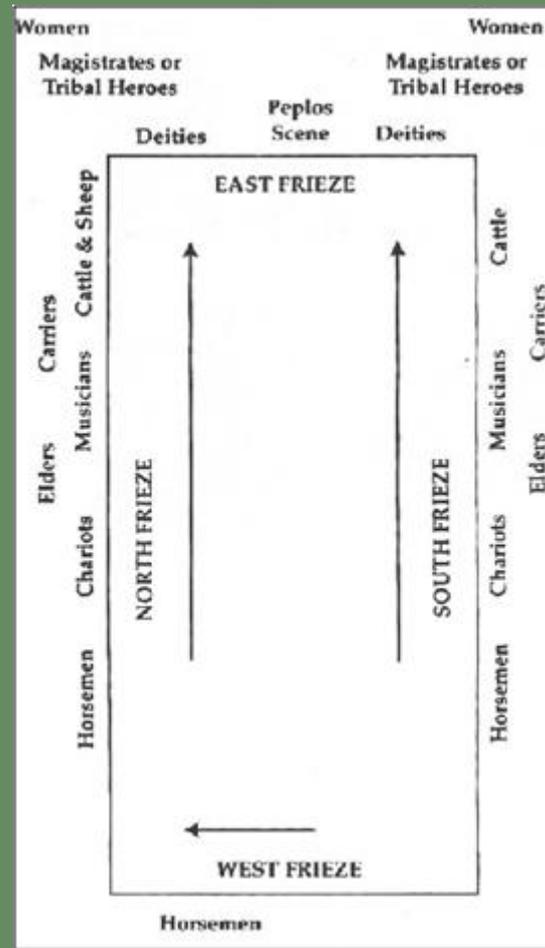
La produzione di copie in gesso divenne più sistematica a partire dall'intervento di Lord Elgin: appena un nuovo frammento veniva riconosciuto come appartenente al Partenone ne veniva eseguita la matrice. Da questa si ottenevano diversi esemplari per altri musei. La *Skulpturhalle* di Basilea adesso è una delle collezioni di calchi più complete per lo studio delle sculture dell'edificio.



Louis Duprè, *The Consul Louis Fauvel Painting*, 1819-20, olio su tela, collezione privata.

Descrizione del fregio

La processione rappresentata parte verso due direzioni diverse dall'angolo SO e si ricongiunge nella lastra V del lato E, dividendo il fregio in due settori disuguali. Se non si può individuare una simmetria dal punto di vista architettonico, se ne può tuttavia identificare una concettuale perché su entrambe le parti si ritrovano gli stessi gruppi di personaggi e nella stessa sequenza, anche se con notevoli differenze.

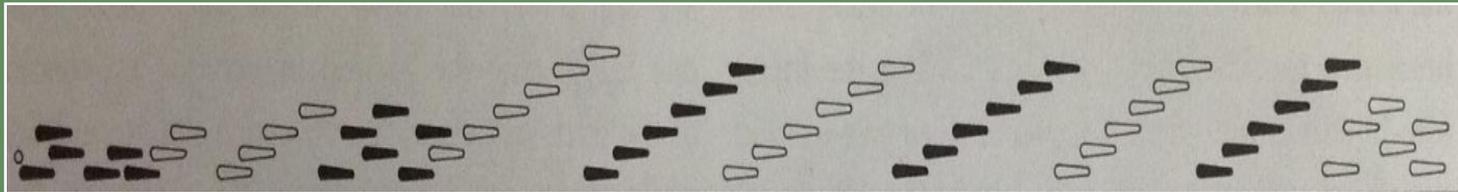


Il lato sud I cavalieri



Londra, British Museum, lastra
SX, figure 26, 27, 28.

Londra, British Museum, lastra
SXI, figure 29,30, 31.

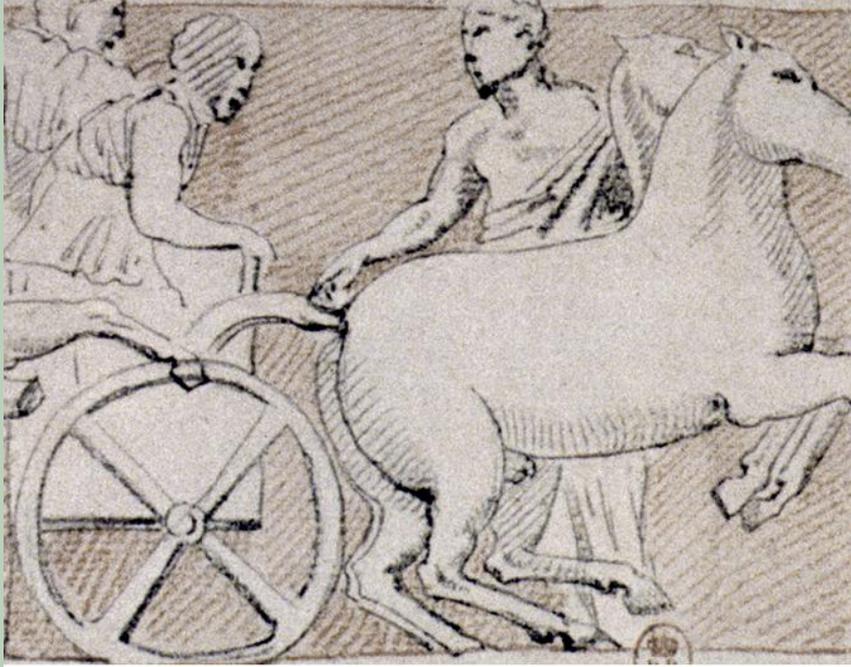


Pianta dei cavalieri del fregio meridionale; in nero i gruppi I, III, V, VII e IX; in bianco II, IV, VI, VII, X (JENKINS 2005, p. 156).



A sx: Londra, British Museum, lastra SIII, figure 8,9;
a dx Londra, British Museum, lastra S XIII, figure 34,35,36.

I carri

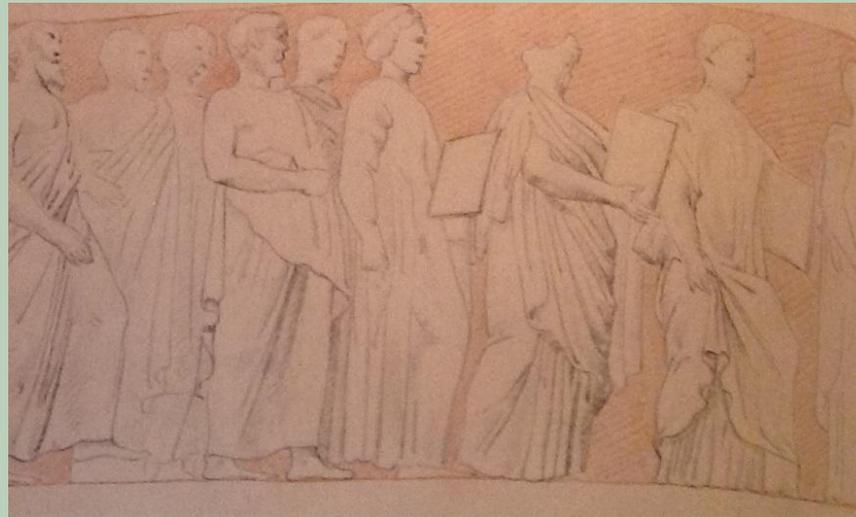


Parigi, Bibliothèque Nationale,
disegno di J. Carrey; lastra
SXXVIII, figure 71, 72, 73.



Londra, British Museum, lastra SXXXI, figure 78-
79.

Gli anziani e i musicisti



Le offerte cruento



Londra, British Museum, lastra SXLIV, figure 132-136.



Londra, British Museum, lastra SXLV, figure 137-141.

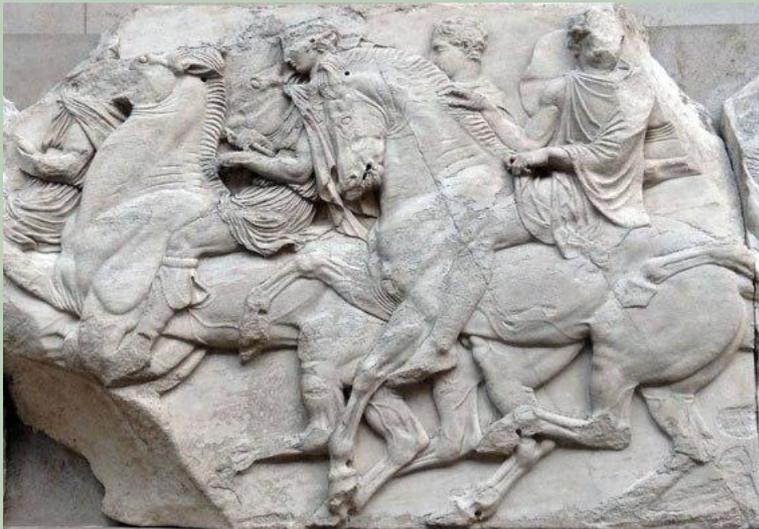
Lato ovest



A sx: Londra, British Museum, lastra O II, personaggi 2-3.
In basso: Atene, Museo dell'Acropoli, lastra OIV, personaggi
7 e 8; lastra OVIII, personaggio 15.



Lato nord



In alto: Londra, British Museum, lastra XLIII, figure 118-121; in basso a sx: Londra, British Museum, lastra XLVI, figure 128-131; in basso a dx: Londra, British Museum, lastra XLVII, figure 132-136.

I carri



In alto a sx: Parigi, Bibliothèque Nationale, disegno di J. Carrey, lastra NXI, figura 44; in alto a dx: Londra, British Museum. Lastra NXII, figure 45-47; in basso a sx: Londra, British Museum, lastra NXV, figure 51-53; in basso a dx: lastra NXII, figure N45-47, disegno di James Stuart (STUART, REVETT 1787, tav. XX).

Gli anziani e i musicisti



Parigi, Bibliothèque Nationale, disegni di J. Carrey. In alto: lastra NIX, figure 29- 36; in basso: NVII, figure 20-24; parte di NVIII, figura 25.

Offerte cruento e non cruento



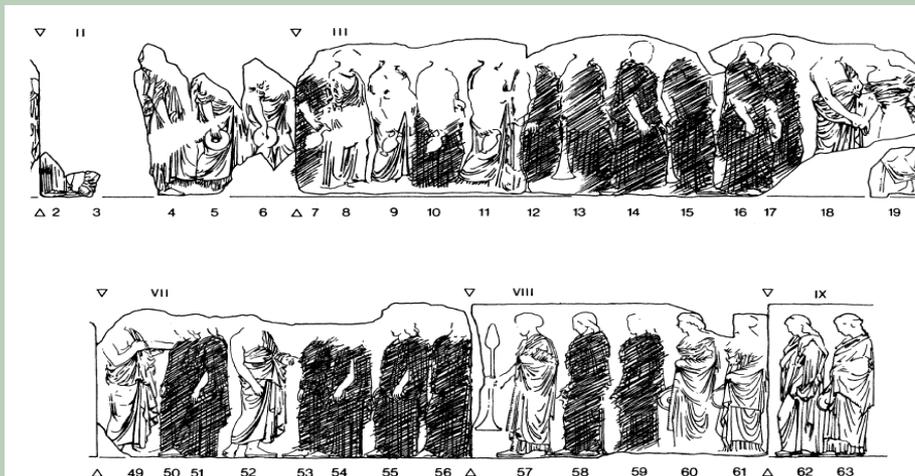
In alto a sx: Londra, British Museum, lastra NV, figura 13; in alto a dx: Atene, Museo dell'Acropoli, lastra NVI, figure 16-20;
in basso: Atene, Museo dell'Acropoli, lastra NII, figure 3-5.

Lato est

Le ergastinai

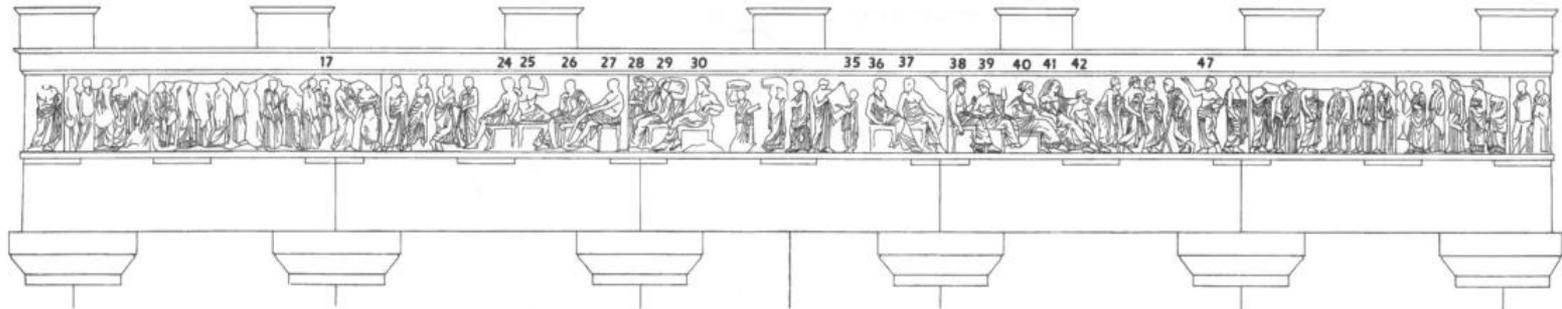


A sx: Parigi, Louvre, lastra EVII, figure 49-56; in basso: Londra, British Museum, lastra EVIII, figure 57-61.

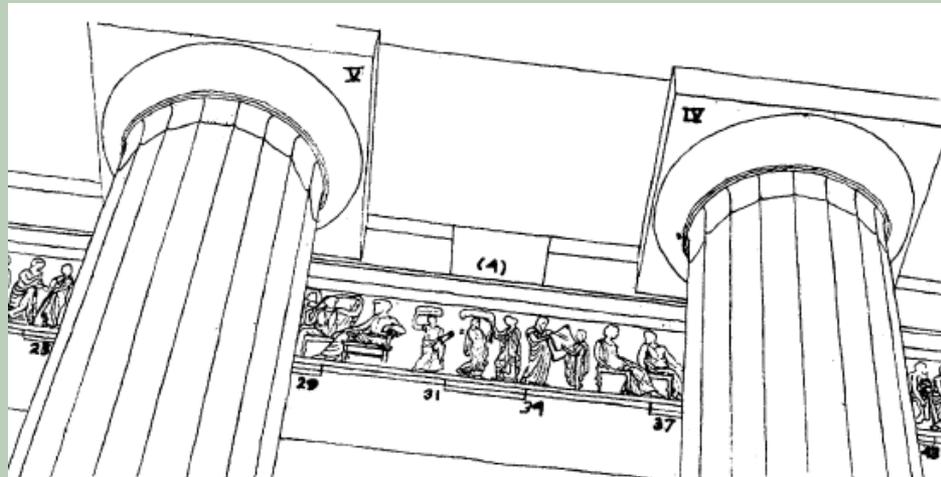


A sx: rappresentazione grafica delle lastre EII, EIII, EVII, EVIII e EIX del fregio del Partenone . In nero le sedici figure che sicuramente indossano il peplo (ROCCOS 1995, p. 656).

Gli dei, gli eroi eponimi e la scena del peplo



Disegno ricostruttivo del fregio est (BERGER, GISLER-HUWILER 1996, p. 128).



Disegno della visibilità della lastra EV tra le colonne del peristilio (STILLWELL 1969, tav. 63).

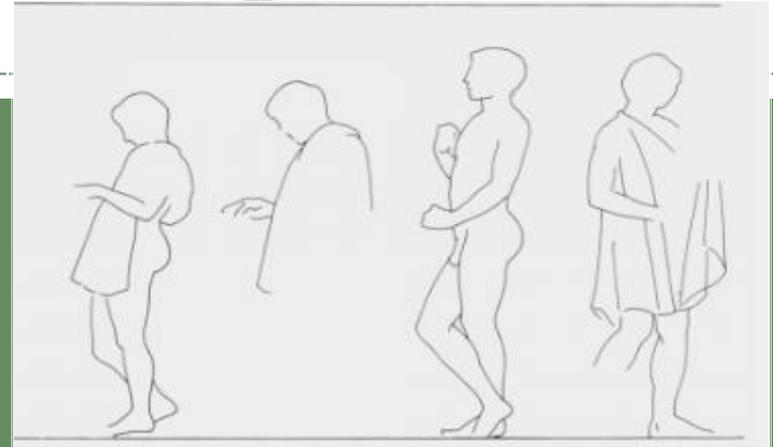
Altri personaggi del fregio



Londra, British Museum,
lastra OI, figura 1.

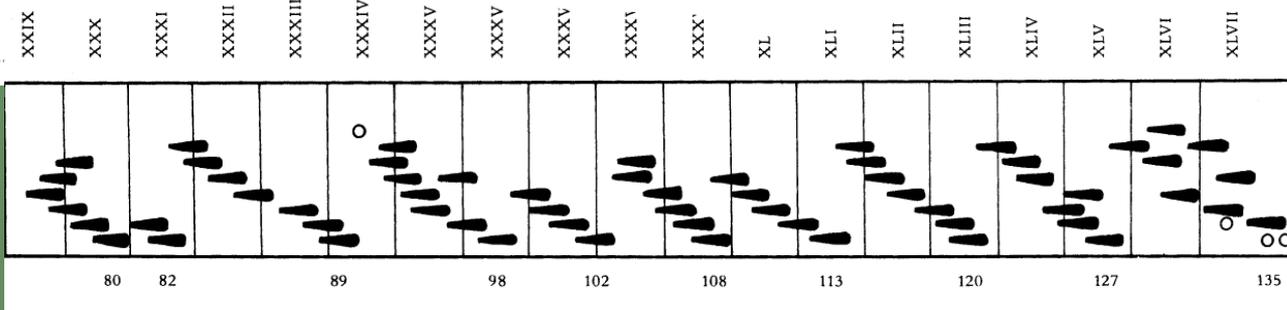


Parigi, Bibliothèque Nationale,
disegno di J. Carrey, lastra EI,
figura 1; parte di EII, figure 2-4.

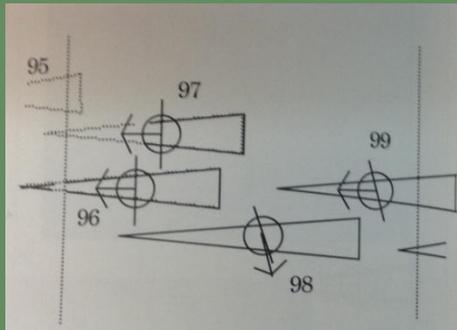


Riproduzione grafica degli attendenti del fregio.
Da sinistra verso destra: N136, O24, O6, N72
(Boardman 1999, p. 320).

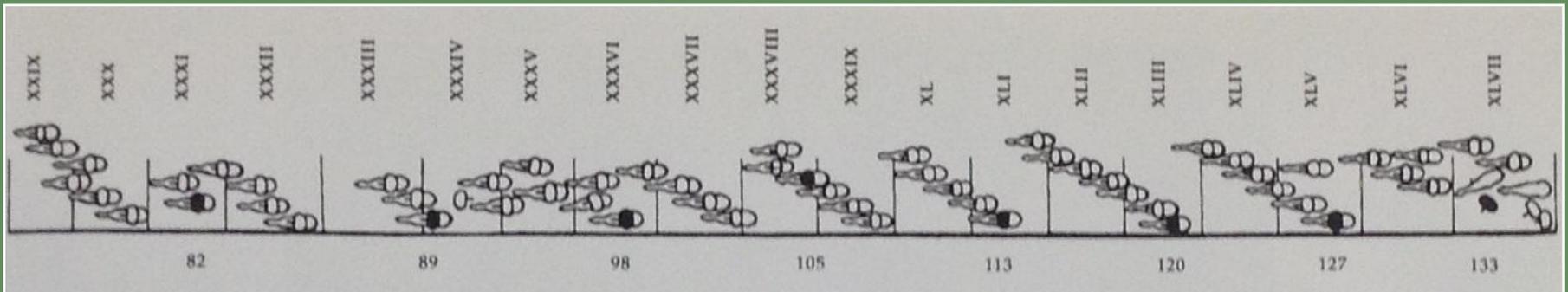
I cavalieri sul lato nord: problemi



Pianta dei cavalieri del lato settentrionale (JENKINS 1994, p. 99).



Pianta dei personaggi della lastra NXXXVI: la freccia indica la direzione dello sguardo (MIZUTA 2001, p. 190).



Pianta dei cavalieri del lato settentrionale; in nero, evidenziati i capi delle schiere. Si specifica che manca un cavaliere tra N89 e N98 (NEILS 2001, p. 55).

Per sintetizzare:



Processione ovest/nord

- Scena di preparazione
- 2 *hipparchoi*
- 10 gruppi di 7/8 cavalieri
- Araldo
- Figura armata O12
- Presenza attendenti
- 11 carri (dettaglio del piede per terra)
- 16 anziani
- 4 citaristi
- 4 flautisti
- 4 *hydriaphoroi*
- 3 *skaphephoroi*
- 4 pecore (con 3 accompagnatori)
- 4 bovini (con 8 accompagnatori)
- 13 donne (di cui 4 probabilmente con *phiale*, 2 con *oinochoe*, 2 con *thymiaterion*, 2 coppie a mani vuote)

Processione sud

- 10 gruppi di 6 cavalieri
- 10 carri
- 18 anziani
- 4 citaristi
- 1 *skaphephoros* (parte molto lacunosa)
- 9 bovini (cui si potrebbe aggiungere un decimo nella lastra XLII, non documentata) (con 25 accompagnatori attestati, di cui probabilmente alcuni hanno una funzione diversa)
- 16 donne (di cui 5 con *phiale*, 5 con *oinochoe*, due coppie con un *thymiaterion* ciascuna e una coppia a mani vuote).

Principali interpretazioni



James Stuart e Nicholas Revett (STUART, REVETT 1787, p. 12), nella seconda metà del XVIII secolo, collegarono il soggetto del fregio alla festa delle Panatenee. Molti studiosi hanno accettato la loro ipotesi, tentando di ridefinirne gli spazi, i luoghi e la collocazione temporale, la dimensione mitica o storica in cui inquadrare la narrazione. Ad esempio:

- C. Kardarà->una rappresentazione delle prime Panatenee. (KARDARA 1961)
- R. Ross Holloway ->la prima celebrazione dopo la distruzione persiana dell'Acropoli (ROSS HOLLOWAY 1966).
- J. Boardman-> Panatenee immediatamente precedenti alla battaglia di Maratona, con la rappresentazione dei 192 Ateniesi che sarebbero a breve morti in quella circostanza (BOARDMAN 1977).
- E. Simon-> il corteo è unico fino ai propilei, poi si formano due processioni, una diretta al *megas bomos*, l'altra all'*archaios naos* (SIMON 1983, pp. 55-72).
- E. B. Harrison->Sui lati nord e sud del fregio ionico, rappresentati i cittadini ateniesi suddivisi rispettivamente in base alle ripartizioni del periodo arcaico e a quelle dell'ordinamento democratico. Ognuno dei quattro lati è distinto e rappresenta un momento diverso (HARRISON 1984).
- L. Beschi-> l'orizzonte cronologico della narrazione sarebbe uguale per tutti i lati del fregio, ma sul lato sud le ripartizioni civiche istituite da Clistene, quelli a ovest e nord le fratrie e tribù preclisteniche (Beschi 1984).

Le Panatenee



- Si tratta della festa più importante ad Atene, dedicata ad Atena *Poliás* e si teneva durante Ecatombeone, il primo mese dell'anno (attuale luglio/agosto). Il giorno più importante era il 28, *dies natalis* della divinità poliade.
- Inizialmente un evento più circoscritto e con carattere locale, nel secondo quarto del VI secolo la struttura della festa venne rimodellata: autore di questa riforma fu Pisistrato, secondo alcune fonti tarde, mentre altre legano l'avvenimento all'anno 566/5 a. C. o all'arcontato di Ippoclide (che non è datato, ma potrebbe coincidere con la data appena menzionata).
- Fondatori mitici: Teseo, che secondo Plutarco avrebbe istituito una celebrazione "Pan-Atenaica", ovvero destinata a tutti i cittadini dell'Attica, oppure il re Erittonio che, allevato da Atena sull'Acropoli, istituì i giochi per la sua madre adottiva e partecipò alla corsa dei carri, di sua invenzione.
- Nella nuova forma istituita nel 566/5, quella delle "Grandi Panatenee", il festival fu evidentemente modellato sulle altre gare panelleniche.
- Le Grandi Panatenee cadevano nel terzo anno di ciascuna Olimpiade, mentre negli altri anni si svolgevano le Piccole Panatenee. Le componenti essenziali erano le stesse: una sezione agonistica e una più prettamente culturale, che comprendeva sacrifici e una processione.

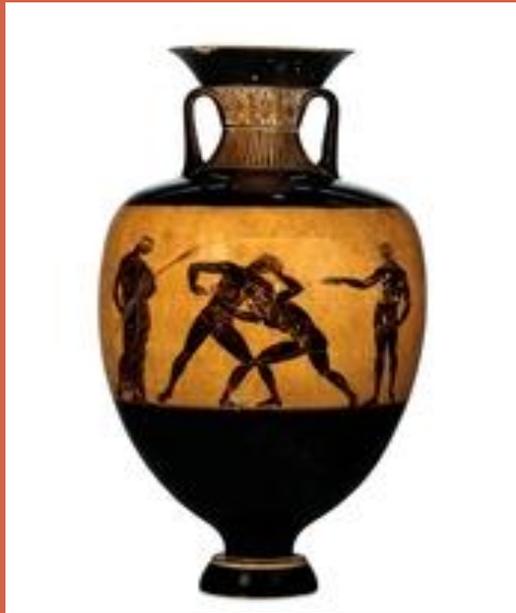
Le celebrazioni annuali



- IG II² 334 (335 a.C.) registra alcune informazioni sulle celebrazioni annuali.
- Si dice infatti che da due sacrifici a parte bisognava ricavare le porzioni per gli organizzatori, cioè per i pritani, i nove arconti, i tesoriere di Atena, gli *hieropoioi*, i generali e tassiarchi, gli ufficiali della parata e le canefore (linee 10-15). Poi si parla della creazione di un fondo speciale di 41 mine per l'acquisto delle vacche per il sacrificio principale (linee 16-18): tra queste, una scelta tra le più belle veniva immolata sull'altare di Atena *Nike*, le altre sul grande altare di Atena a Est dell'Eretteo. Dopo queste *thysiai* ad Atena *Nike* e Atena *Polias*, gli *hieropoioi* distribuivano la carne nel Ceramico, assegnandola ai demi in base al numero di partecipanti alla processione (linee 19-27). Gli stessi ufficiali dovevano organizzare una celebrazione notturna in modo che fosse più bella possibile e far partire la *pompé* all'alba (linee 31-34).
- Alcuni tra gli elementi principali della festa sono: la celebrazione notturna (*pannychis*), la processione all'alba, i sacrifici sull'Acropoli al termine di essa e la distribuzione delle carni e i banchetti nella città bassa. Agli *hieropoioi* inoltre sono assegnate altre 50 dracme per alcune spese, come quelle relative alla parata, alla preparazione del cibo, alla decorazione dell'altare ecc.. (linee 53-56).
- A questi eventi fondamentali se ne possono aggiungere altri: competizioni di carattere tribale (cori ditirambici e la *pyrriche*), probabilmente anche la *lampadodromia* e poi, sicuramente dal II a.C., il dono del peplo allo *xoanon* di Atena.



Le celebrazioni penteteriche: la sezione agonistica

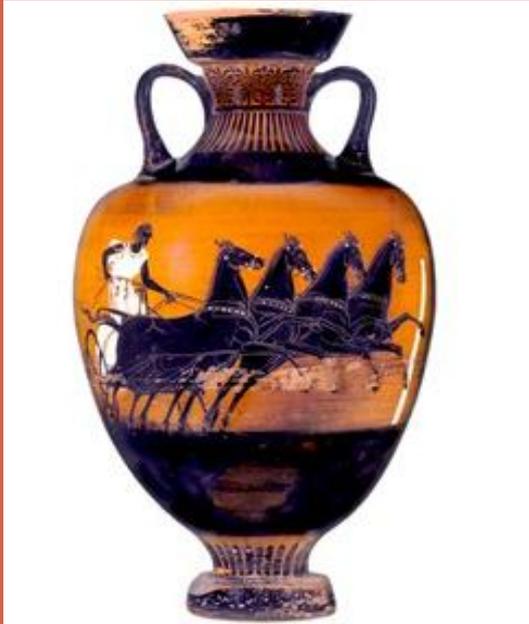


Londra, British Museum, GR 1866,
0415.248, da Teuchira. Anfora
panatenaica con *pankration*

- Tutt'altro carattere dovevano avere le Grandi Panatenee. La più grande differenza con le annuali era nell'articolata sezione agonistica, il cui programma era stato probabilmente costruito attorno a un già esistente nucleo di giochi di carattere locale.
- Le gare sono testimoniate da diversi tipi di evidenza: prima di tutto, quelle epigrafica e archeologica.
- IG II² 2311, dell'inizio del IV secolo, menziona premi piuttosto consistenti, se confrontati alle corone della *periodos*.
- Anche in Arist. *Ath. Pol.* 60, in cui sono descritti i compiti degli *athlothetai* (ovvero gli organizzatori della festa, in carica per quattro anni), sono indicati i premi per i vincitori.
- E' probabile che i ricchi premi fossero un incentivo per gli stranieri a partecipare. A differenza delle quattro competizioni panelleniche, che erano aperte a tutti, in alcune discipline delle Panatenee potevano gareggiare solo gli Ateniesi: alcune di quelle equestri erano destinate solo agli autoctoni, così come, ovviamente, le competizioni tribali.



- Le gare musicali sono attestate per le Panatenee dal VI secolo fino a età ellenistica. Si dibatte sul ruolo di Pericle, che secondo Plutarco avrebbe introdotto le gare musicali nelle Panatenee e costruito l'*Odeion*, dove si tenevano queste *performances* ma è forse più probabile che la abbia, invece, solo riformate. Inoltre, pare che Ipparco abbia importato per primo i poemi omerici e ne abbia imposto la recitazione durante le Panatenee: anche in questo caso, potrebbe trattarsi solo di una riorganizzazione. Da IG II²2311 sembra che i partecipanti alle competizioni musicali fossero distinti in sole due categorie di età.
- Per le gare ginniche erano previsti più di venti eventi per tre classi di età, sia in squadra che per competitori individuali.
- Per quanto riguarda gli eventi equestri, le prime anfore panatenaiche con la corsa dei cavalli risalgono all'ultimo quarto del sesto secolo. Particolarmente autorevoli erano le corse coi carri, in particolar modo con le quadrighe, testimoniate da anfore panatenaiche dal 550 a.C. in poi. Previste anche corse con bighe, sicuramente dagli anni 60 del VI secolo, e forse anche una gara con i muli (*apene*).
- IG II² 2311 riporta corse per carri con due cavalli (sia puledri che maturi); poi una serie di discipline "per guerrieri" (*polemisteriois*), cioè una corsa dei cavalli, una corsa di *zeugei* e una di *zeugei pompikoi* e il lancio di giavellotti da cavallo, nessuna delle quali si teneva a Olimpia: è probabile che fossero ristrette agli Ateniesi. .
- A tutte le discipline elencate si deve senz'altro aggiungere la gara dell'*apobates*, non presente nell'iscrizione IG II² 2311.



Londra, British Museum,

GR1866, 0415.249, da Teucheira.

Anfora panatenaica con quadriga.



A sx: Atene, Museo dell'Agorà, S399, da Atene, Agorà. Base in marmo pentelico con gara dell'*apobates*.

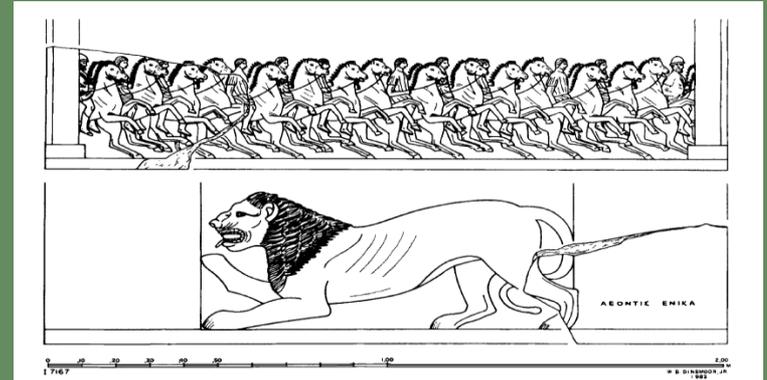
Le competizioni tribali



- Dal V secolo, infatti, doveva essere presente anche l'*anthippasia*, confermata meglio da evidenza epigrafica e archeologica per i secoli successivi; si tratta certamente di una competizione tribale, così come altri eventi elencati nell'iscrizione IG II²2311: la *pyrriche*, l'*euandria*, la corsa con la torcia (*lampas*) e la regata.
- E' probabile che fosse tribale anche il *kyklios choros*, poco documentato per le Panatenee, ma presumibilmente presente sia in quelle annuali che in quelle penteteriche.



Atene, Museo dell'Acropoli, n° inv. 1338, da Atene, Acropoli. Blocco destro di base in marmo pentelico con danza pirrica, dedicata da Atarbos.



Atene, Museo dell'Agorà, I 7167, da Atene, Agorà. Rilievo della tribù *Leontis*, disegno ricostruttivo (CAMP 1986, fig. 121).



Sezione culturale della festa



Atene, Chiesa della Piccola Metropoli. Dettaglio di fregio con il calendario: mese di Ecatombeone

La lampadodromia non faceva parte dell'*agon gymnicus*: era il rito che apriva la *pannychis*, la veglia che precedeva la giornata principale della festa, il 28 di Ecatombeone.

All'alba del 28 Ecatombeone ci si riuniva alla porta del *Dipylon* per percorrere la via delle Panatenee. Arrivati all'*Eleusinion*, quasi tutti i partecipanti salivano sull'Acropoli a presentare il peplo allo *xoanon* della dea. Questo momento è testimoniato per le Grandi Panatenee e anche per le Piccole (almeno dal II a.C).

Poi si svolgeva il sacrificio: almeno nel IV secolo, la carne da esso ricavata si consumava nel Ceramico, come sembrano indicare le iscrizioni.

Secondo Arpocrazione, la tessitura del peplo delle Panatenee durava nove mesi: iniziava durante una festa in onore di Atena ed Efesto (o di uno solo dei due) detta *Chalkeia*. Era confezionato da donne, che vi raffiguravano la gigantomachia: l'ordito veniva sistemato sul telaio dalle sacerdotesse di Atena *Polias*, insieme alle *arrhephoroi*, fanciulle selezionate per svolgere compiti di tipo rituale, che durante il loro servizio erano tenute ad abitare nei pressi del tempio della dea poliade sull'Acropoli. La tessitura del peplo era, inoltre, compito delle *ergastinai*.

Da un certo periodo in poi il peplo veniva portato dal *Dipylon* alle pendici dell'Acropoli su una nave da cerimonia (data del cambiamento incerta).

La sequenza degli eventi



- Il principale sacrificio ad Atena si doveva tenersi il 28 di Ecatombeone, il genetliaco della dea, ma sullo svolgimento preciso delle altre celebrazioni e sull'ordine degli eventi non vi è certezza. In particolare, nessuna fonte esplicita le relazioni tra le componenti principali, cioè la *pompé*, la *pannychis* e le gare.
- In altre feste il sacrificio seguiva i giochi: IG II² 959 e 1014 contengono un elogio degli *agonothetai* per l'ottima organizzazione delle gare dei *Theseia*, datato al sesto giorno di Pianepsione, due giorni prima del principale sacrificio a Teseo. Non è improbabile che la struttura di queste feste minori sia stata modellata su quella principale.
- Durante i più importanti giorni festivi non si tenevano riunioni né della *boulè* né dell'*ekklesia*: sembra che dopo il dodicesimo giorno di Ecatombeone non siano note assemblee di quest'ultimo organo-> E' probabile che nella settimana o nei dieci giorni precedenti al 28 di Ecatombeone si tenessero le gare. Per la *boulè* è attestato un incontro il 22 di Ecatombeone nel 411 a.C., anno per cui erano previste soltanto le Panatenee annuali-> la durata della festa sarà stata inferiore. Esaminando IG II² 334-> si trattava di piccole celebrazioni, con carattere locale, della durata massima di due o tre giorni.
- La posizione della *pannychis* all'interno della festa è stata a lungo dibattuta, ma IG II² 334 mette chiaramente in successione la *pannychis* e l'organizzazione della processione. Il vincitore della *lampas* doveva accendere il fuoco su un altare: se su quest'ultimo si celebrava uno dei grandi sacrifici del 28 di Ecatombeone, la competizione doveva tenersi nelle prime ore del giorno.
- Per le gare del festival penteterico, IG II² 2311, rianalizzata da Julia Shear nel 2003, nonostante i sessanta o più anni di distanza dal fregio del Partenone resta forse la testimonianza più vicina cronologicamente .
- Prima di tutto, si tenevano le discipline musicali, poi una lunga serie di specialità atletiche, dunque gli eventi equestri. Secondo Shear, la prima di queste sarebbe l'*apobates*, destinata solo ai cittadini, successivamente si troverebbero le discipline aperte a tutti, cioè la corsa dei cavalli montati (*keles*) e varie competizioni con i carri (*harma*, *synoris* e *zeugos*). Poi sono menzionate le discipline per guerrieri (a giudicare dai premi, riservate anch'esse solo agli Ateniesi) e infine si trovano le discipline tribali. Diverse epigrafi, anche se spesso risalenti al II a. C., integrano e confermano, in linea generale, le competizioni di IG II² 2311 e il loro ordine.
- J. Neils ha tentato di ricostruire il programma dell'intera edizione penteterica distribuendo gli eventi nell'arco di otto giorni e inserendo, nella sua proposta anche la consegna dei premi, non testimoniata da fonti scritte, ma ipotizzabile sulla base della documentazione ceramica. Il banchetto, ovviamente, va posto dopo la distribuzione delle carni del sacrificio (dopo la presentazione del peplo alla dea.)
- Certamente le Grandi Panatenee duravano una settimana o più.



I luoghi delle Panatenee

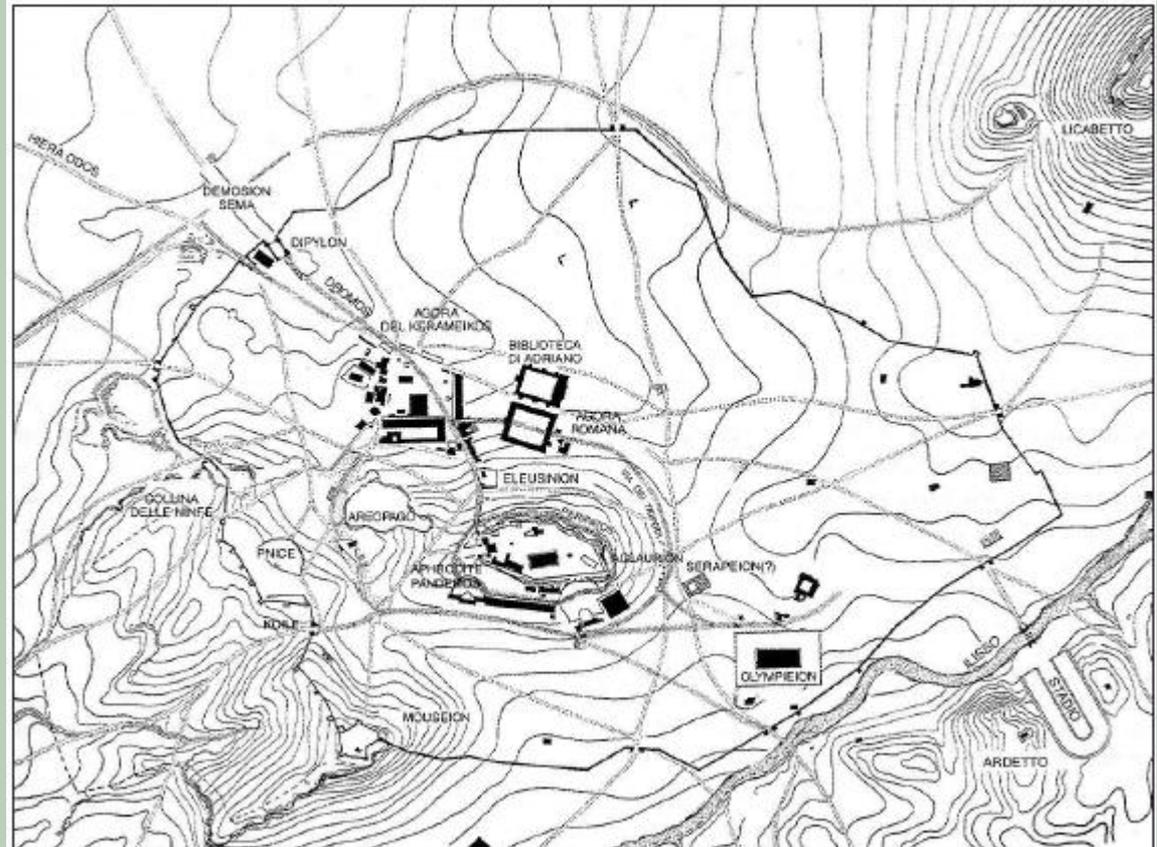
Un ruolo di primo piano nella festa lo aveva, ovviamente, la “via delle Panatenee”, con un tratto urbano (che collegava il *Dipylon* e l’Acropoli) e uno extraurbano, che univa la stessa porta con l’Accademia.

Dall’ Accademia certamente si muovevano i corridori della *lampas*.

Alcuni studiosi ritengono che il sito in cui fu costruito il *Pompeion* o un luogo nelle sue prossimità fosse il punto di partenza della *pompé* anche in età pre-classica. Altri hanno sostenuto che invece prima partisse dall’Agorà.

IG II² 334 indica il Ceramico come il luogo dove veniva consumato il pasto rituale della festa.

Da un’attestazione letteraria di epoca tarda sembra che la via delle Panatenee tra l’Accademia e l’Agorà venisse indicata con il termine “*dromos*”: oltre al passaggio dei corridori nelle *lampadodromiai*, certamente questo tratto di strada doveva ospitare altre competizioni.



Pianta di Atene (Greco 2001, p. 27).

- Sull'Acropoli si trovava il tempio di Atena *Poliás* con il suo *xoanon*. Su parte delle fondazioni di questo edificio, distrutto dai Persiani, fu costruito l'Eretteo, dove era custodito il simulacro, come indicano i rendiconti (IG I³ 474). Durante l'età di Pericle, è probabile che lo *xoanon* fosse ospitato in quello che restava del tempio della *Poliás*, in parte ristrutturato dopo le devastazioni persiane affinché il culto potesse continuare.
- Oltre alla *pannychis* e alla cerimonia del dono del peplo, sull'Acropoli dovevano svolgersi i sacrifici. In IG II² 334 ne sono menzionati diversi: la collocazione sull'Acropoli dei primi due è indubbia. Ne seguono altri due, uno sull'altare di Atena *Nike* e l'altro sul grande altare di Atena; l'iscrizione continua dicendo che dopo aver sacrificato sia ad Atena *Nike* che alla *Poliás* si può distribuire la carne: si può dunque concludere facilmente che il *meas bomos* di cui si parla deve essere necessariamente sacro ad Atena nella sua epiclesi poliade.
- Da epigrafi di prima metà del II secolo sembra che gli eventi sportivi occupassero almeno quattro giorni in tre siti diversi. S. Tracy e C. Habicht ritengono che gli eventi ginnici avessero luogo nello stadio: le gare per ragazzi e giovani avevano luogo il primo giorno, quelle per gli adulti il secondo. Le competizioni equestri con carattere semimilitare probabilmente si tenevano nell'Agorà, in un giorno solo, infine le corse nell'ippodromo, forse in un'altra giornata.
- Lo stadio per gli eventi atletici era probabilmente ai piedi della collina dell'Ardetto, a sud-est di Atene, anche se potrebbe non essere stato lì originariamente, ma soltanto dal II d.C. Si è proposto che lo stadio commissionato da Licurgo, a fine IV secolo, fosse sulla Pnice. Le gare musicali, dall'età di Pericle in poi, si tenevano nell'*Odeion*, invece l'ippodromo doveva trovarsi al Falero.
- Prima della costruzione di queste strutture l'Agorà doveva ospitare un gran numero e di eventi ma anche in età ellenistica alcune discipline continuavano a esservi praticate (l'*apobates* in età ellenistica terminava presso l'*Eleusinion*).
- L'area delle Erme deve aver avuto un ruolo importante per gli esercizi e le parate della cavalleria.

La *pompé*



- La *pompé* doveva essere uno degli elementi più arcaici della festa. L'evento doveva essere particolarmente importante nel V secolo, quando tutte le sezioni della società e rappresentanti di tutta l'Attica vi prendevano parte.
- Dall'età di Pericle, gli alleati erano obbligati a donare un bue e una armatura completa in segno di alleanza e potevano, dunque, partecipare alla processione.
- I cittadini partecipanti erano qualificati dagli oggetti che portavano e da quello che indossavano, che dovevano parzialmente esplicitarne lo status sociale. II² 334 indica la presenza di demoti, ma alcuni personaggi marciavano poiché ricoprivano ruoli precisi, come magistrati, efebi, cavalieri o opliti.
- Anche molte figure non incluse nella cittadinanza erano coinvolte nella processione con funzioni specifiche, ad esempio ragazze e donne di famiglie ateniesi e meteci di entrambi i sessi. Alcune categorie, come gli uomini delle classi economiche più basse non avevano una connotazione specifica nella processione (ma potevano comunque marciare tra i demoti, quindi in coda). L'appartenenza alla cittadinanza non era il requisito discriminante.
- La sequenza di marcia delle diverse figure deve essere variata nel tempo, anche se alcuni elementi probabilmente rimasero uguali: sembra che coloro che portavano gli strumenti necessari per il rito e il sacrificio fossero in testa e i cavalieri, invece, in coda alla *pompé*.

Identificare le scene del fregio

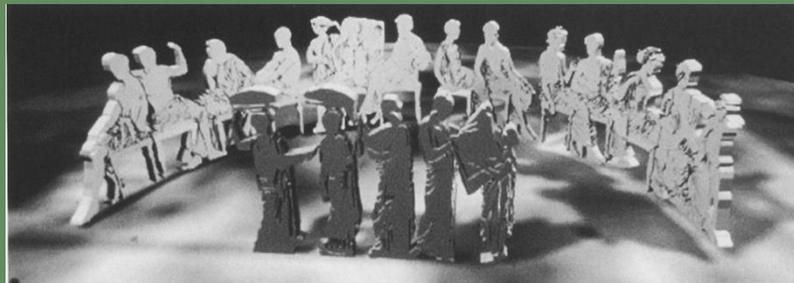


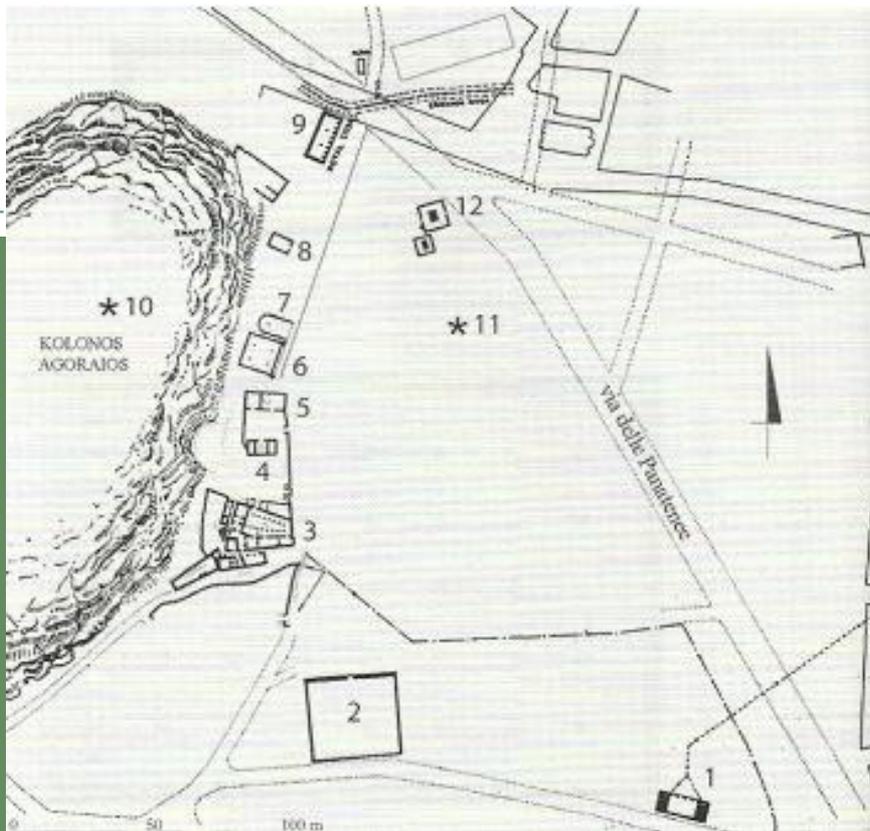
- Partendo dall'angolo SO e procedendo verso O, sulle lastre XII-XVI si trova la scena di preparazione dei cavalieri->alba del 28 di Ecatombeone, nel Ceramico
- Si è già notata la differenza tra il ritmo più controllato e la maggior compostezza degli *hippeis* del fregio sud rispetto ai colleghi di quello settentrionale: se i primi sembrano indicare una processione, l'occasione in cui sono rappresentati i secondi è di più difficile definizione. Ciononostante è difficile sostenere che i cavalieri del fregio nord siano rappresentati durante un evento agonistico, è più plausibile che sia un momento della *pompé*: in questo modo si può ipotizzare di collocare entrambe le raffigurazioni degli *hippeis* dei lati lunghi nella giornata del 28 di Ecatombeone.
- La divisione in dieci *phylai* rimanda all'ordinamento democratico, quindi l'orizzonte cronologico deve essere lo stesso per entrambe le *pompai*. X. *Eq. Mag.* 3. 2-3. descrive il percorso che secondo Senofonte sarebbe preferibile che i cavalieri seguissero durante le *pompai* nell'Agorà, con una parte al galoppo, ma restando nei ranghi: un'esibizione di questo genere potrebbe giustificare la più disordinata processione dei cavalieri sui lati nord e ovest.
- Le lastre centrali dei lati lunghi sono occupate dalle corse dei carri. La presenza dell'*apobates* non rende sostenibile la teoria che sul fregio del Partenone sia rappresentata la sola processione panatenaica. Per J. Shear, l'evento è da collocare qualche giorno prima del 28 di Ecatombeone; J. Neils lo inserisce nel programma del 29. Certamente dunque non doveva svolgersi lo stesso giorno della processione. Per quanto riguarda il luogo, la documentazione punta all'Agorà (probabilmente sulla via delle Panatenee).

- Secondo J. Neils e P. Schultz la gara dell'*apobates* rappresentata sul fregio sarebbe comprensiva di premiazione, un evento non testimoniato da fonti scritte, motivo per cui non si può dire in quale giornata delle Panatenee e in che luogo avvenisse.
- La presenza dei carri corrobora l'ipotesi che la processione non fosse fluida ma richiedesse soste, non solo per dar luogo a eventi particolari, ma anche per motivi tecnici, come sicuramente doveva succedere alle pendici dell'Acropoli.
- Per i due gruppi di uomini barbati, l'interpretazione è controversa: si è pensato ad anziani cittadini (o, secondo alcuni, magistrati) che procedono con il pugno chiuso, come atteggiamento devozionale, se effettivamente per quelli del lato nord è da escludere l'ipotesi dei *thallophoroi*, quindi di personaggi selezionati sulla base di una particolare bellezza, o di portatori di rami, frequenti in molte rappresentazioni di processioni. Colpisce il clima di attesa impaziente delle figure di entrambi i lati: ->processione che non ha un ritmo uniforme e prevede delle tappe.
- I musicisti -> i citaristi e i flautisti nelle Panatenee hanno un doppio ruolo, nella processione e negli agoni, come indica anche l'iscrizione IG II² 2311. Certamente nel Partenone hanno un ruolo decisamente più legato al culto.
- Gli *hydriaphoroi* e gli *skaphephoroi*->hanno una funzione univocamente culturale. Gli scoliasti e i lessicografi tardi riportano che entrambi i ruoli erano ricoperti da meteci, anche se nel caso dei primi di sesso femminile.
- I due lati presentano differenze per il numero delle vittime, per la specie di appartenenza e per la quantità dei loro accompagnatori. I sacrifici menzionati dall'iscrizione IG II²334, come si è visto, sono quattro: nei primi due non sono citate le vittime, mentre in quelli ad Atena *Nike* e alla *Polias* si tratta di bovini.
- Sul lato est si trovano le donne e le ragazze, con gli oggetti necessari per il rito: *phialai*, *oinochoai* e i *thymiateria*, anche se le più meritevoli di attenzione sono le *parthenoi* a mani vuote, con i capelli sciolti, il peplo e il mantello appuntato sulle spalle, che fronteggiano gli ufficiali. Dal loro abbigliamento potrebbero sembrare tutte *kanephoroi*, anche se le prime due del settore processionale proveniente dal lato nord, quelle poste di fronte all'ufficiale E49, che in mano potrebbe avere un *kanoun*, è più probabile che ricoprano questo ruolo.
- Le fanciulle provenienti dal lato sud, invece, non sono apparentemente accolte da nessuno, poiché avanti a esse si trovano direttamente gli Eroi Eponimi E18 e E19: in realtà potrebbero essere dirette non verso queste figure (cosa che non avrebbe molto senso), ma verso il personaggio E47, che ha il braccio alzato per fare cenno a qualcuno che procede (come si è visto in altri casi nel fregio).
- Le *pompai*, quindi, sono certamente due che però a un certo punto si ricompongono.
- Stupisce nel fregio del Partenone non la mancata raffigurazione dell'atto sacrificale ma l'assenza del *bomos* (o, eventualmente, dei *bomoi*).

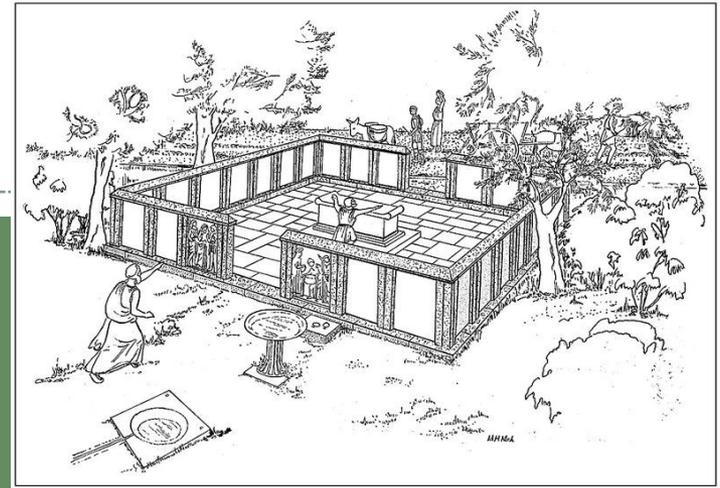
- Divinità del *Dodekatheon* sedute, a cui se ne aggiungono due minori, Ebe (oppure Nike o Iris) ed Eros.
- Tutte le divinità principali sono sedute su *diphroi* con l'eccezione di Zeus, assiso su un trono e, tranne Dioniso, danno le spalle alla scena del peplo; invece alcuni osservano la processione (Afrodite addirittura la indica): ci si è domandati come sia possibile tale indifferenza nei confronti della scena principale. In realtà, una delle risposte possibili potrebbe essere legata alla resa dello spazio.
- Le sedie sarebbero disposte a semicerchio: di fronte agli dei si troverebbero gli Eroi Eponimi, invece al centro ci sarebbe la scena del peplo e la sacerdotessa di Atena *Polias* che riceve i *diphroi* (che alcuni studiosi ritengono in realtà stoffe oppure vassoi e torce ecc).
- La rappresentazione delle due fanciulle che preparano le sedie (munite di cuscini o stoffe) potrebbe dunque essere il un modo per alludere a una teossenia. Un aspetto di difficile risoluzione è, in effetti, per chi vengono portate: per Eros ed Ebe (o Iris), oppure per i due sacerdoti (o sacerdotessa e arconte *basileus*)?
- Il posizionamento delle sedie sembra più che sufficiente per indicare il rituale: è evidente che le bambine hanno un ruolo culturale, presumibilmente in relazione con la sacerdotessa di Atena *Polias*. Potrebbe trattarsi di *arrhephoroi*, le quali avevano un ruolo anche nella tessitura del peplo che il sacerdote (o l'arconte *basileus*) e il fanciullo stanno tenendo insieme. La posizione delle mani di queste due figure fa credere che lo stiano piegando o spiegando.
- Alcune tra le divinità raffigurate e tra gli Eroi Eponimi (ad esempio Eretteo) erano oggetto di venerazione sull'Acropoli, tuttavia la loro presenza non è volta a un'esaltazione del singolo-> neanche Atena è enfatizzata.

Partenone, fregio est,
ricostruzione al computer della
scena del peplo e degli dei
seduti di J. Dally (Neils 1999,
p. 13).

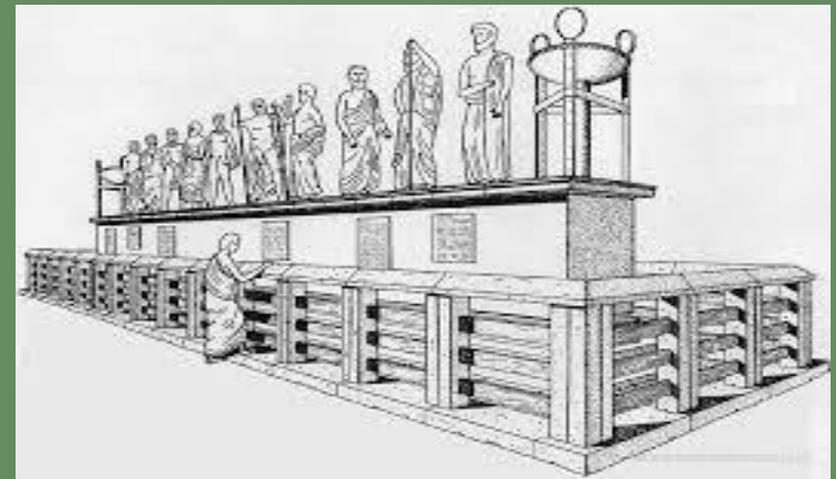




L'agorà di Atene nella seconda metà del VI secolo: n° 12 altare dei 12 dei. (Lippolis, Rocco 2011, p. 126).



Atene, Agorà. Disegno ricostruttivo dell'Altare dei Dodici Dei.(CAMP 1986, p. 41).



Atene, Agorà. Disegno ricostruttivo del monumento degli Eroi Eponimi (CAMP 1986, p. 98).

Ruoli sociali e ripartizioni



- Il fregio del Partenone permette di fare alcune considerazioni sulle molteplici possibilità di rappresentare ruoli sociali e ripartizioni civiche. È presente, prima di tutto, una suddivisione in fasce d'età, determinata sia da caratteristiche fisiche sia dagli abiti, all'interno della quale gli indumenti possono designare la funzione specifica di alcune figure, come il mantello per le canefore o le vesti lunghe dei musicisti, così come gli attributi, le azioni e le relazioni tra i singoli.
- La maggior parte dei personaggi rappresentati sono uomini e, sulla base delle funzioni svolte, probabilmente cittadini. Un Ateniese di V secolo poteva ricoprire un'ampia gamma di cariche e svolgere lavori precisi e quindi essere inquadrabile in un certo numero di definizioni ma, a prescindere da tutto ciò, doveva appartenere a un demo e quindi a una tribù.
- IG II²334 mette ben in evidenza alcune dinamiche della società ateniese. Come si è visto, nell'epigrafe sono presentati quattro sacrifici differenti: le porzioni ricavate dai primi due sono destinate ad alcune figure con ruoli invece quelle ottenute dal terzo e dal quarto erano da attribuire in base ai demi. La società da una parte è concepita in modo completamente ugualitario e democratico, dall'altra invece onorifico, nel senso che ognuno ha la sua parte in proporzione al ruolo esercitato nella società e, soprattutto, nella processione .
- Il fregio del Partenone riesce a rendere questa complessità: alcune figure hanno ruoli definiti, per altre l'identità specifica è meno significativa della suddivisione in gruppi.

La selezione dei momenti



- Le scene rappresentate sono state selezionate senza che siano necessariamente in continuità temporale e forse anche topografica, come testimoniato dalla corsa dell'*apobates*, che si teneva nell'Agorà qualche giorno prima della *pompé*. Anche il ritmo narrativo non è fluido.
- E' probabile che il ruolo dell'Acropoli debba essere ridotto. Non sapendo come si svolgesse la dedica del peplo, non si può essere certi che l'azione rappresentata sul fregio sia la dedica del peplo all'*agalma* della *Polias*, che tra l'altro non è rappresentato; inoltre si allude al sacrificio, ma gli altari non sono presenti.
- Atena, cui è dedicata la festa, non è enfatizzata: non è presente come divinità specifica ma come parte del *Dodektheon*, che invece ha un ruolo specifico nell'Agorà, così come gli Eroi Eponimi.
- Forse queste figure, divine ed eroiche, potrebbero aver essere state oggetto di venerazione durante le Panatenee-> per questo sono citate sul fregio
- L'atmosfera generale della rappresentazione non sembra quella del momento culminante.
- Degna di nota la natura delle scene selezionate per il bassorilievo: l'inclusione di alcune peculiarità della festa, come la gara fondata da Erittonio e il peplo, sottolineano una volontà di affermare alcune caratteristiche della *polis*, senza mirare a una competizione con altre città o altri popoli come le metope.
- La preminenza data ad alcuni soggetti non può non essere frutto del contesto storico che li ha generati, pertanto nel fregio l'impatto di alcune riforme periclee è chiaramente percepibile.

Bibliografia



- G. Aversa, *La decorazione scultorea ed architettonica del Partenone*, in E. Greco (a cura di), *Topografia di Atene, tomo I. Acropoli- Areopago- Tra Acropoli e Pnice*, Atene-Paestum 2010, p. 110.
- E. Berger, M. Gisler-Huwiler, *Der Parthenon in Basel: Dokumentation zum Fries I-II*, Mainz 1996.
- L. Beschi, Il fregio del Partenone: una proposta di lettura, in *RendLinc*, 39, 1984, pp. 173–195 .
- J. Boardman, The Parthenon Frieze- Another View, in U. Hockmann, A. Krug (a cura di), *Festschrift für Frank Brommer, Mainz 1977*, pp. 39-49.
- J. Boardman, The Parthenon Frieze: a Closer Look, in *RA, Nouvelle Série*, Fasc. 2, 1999, pp. 305-330.
- T. Bowie, D. Thimme (a cura di), *The Carrey Drawings of the Parthenon Sculptures*, Bloomington 1971.
- J. M. Camp, *The Athenian Agora: Excavations in the Heart of Classical Athens*, London 1986.
- E. Greco, Tripodes. Appunti sullo sviluppo urbano di Atene, in *Annali di archeologia e storia antica AION*, 8 , 2001, pp. 25-38.
- E. B. Harrison, Time in the Parthenon Frieze, in E. Berger (a cura di), *Parthenon- Kongress Basel. Referate und Berichte 4. Bis 8. April 1982*, Mainz 1984, pp. 230-234.
- I. Jenkins, *The Parthenon Frieze*, Austin 1994.
- I. Jenkins, Pericles' Cavalry of a Thousand and the Parthenon Frieze, in J. Barringer, J. Hurwit (a cura di), *Periklean Athens and Its Legacy*, Austin 2005, pp. 147–61.
- C. Kardara, Glaukopis: O Archaïos Naos kai to thema tes zophorou tou Parthenonos, in *Archaiologike Ephemeris*, 1961, pp. 62–158.
- M. Korres, The Parthenon from Antiquity to the 19th Century, in P. Tournikiotis (a cura di), *The Parthenon and its Impact in Modern Times* 1994, pp. 137-161.
- D. G. Kyle, The Panathenaic Games: Sacred and Civic Athletics, in J. Niels (a cura di), *Goddess and Polis*, Hanover and Princeton 1992, pp. 77- 101.
- E. Lippolis, G. Rocco, *Archeologia greca: cultura, società, politica e produzione*, Milano 2011.
- L. Maurizio, *The Panathenaic Procession*, in D. Boedeker, K.A. Raauflaub, *Democracy, Empire, and the Arts in Fifth- Century Athens*, Cambridge (Mass.) and London 1998.
- A. Mizuta (a cura di), *Iconographic and Stylistic Observations on the Parthenon Frieze: Parthenon Project Japan 1994-1996*, Tokyo 2001.
- J. Neils, *The Panathenaia: An Introduction*, in J. Neils (a cura di), *Goddess and Polis: the Panathenaic Festival in Ancient Athens*, Hanover and Princeton 1992.
- J. Neils, *The Panathenaia and Kleisthenic Origin*, in W. D. E. Coulson, O. Palagia, T. L. Shear, Jr., H. A. Shapiro, F. J. Frost (a cura di), *The Archaeology of Athens and Attica under the Democracy. Proceedings of an International Conference celebrating 2500 years since the birth of democracy in Greece, held at the American School of Classical Studies at Athens, December 4-6, 1992*, Oxford 1994.
- J. Neils, *Reconfiguring the Gods on the Parthenon Frieze*, in *The Art Bulletin*, 81, 1, 1999, pp. 6-20.
- J. Neils, *The Parthenon Frieze*, Cambridge 2001.
- J. Neils, P. Schultz, Erechtheus and the Apobates Race on the Parthenon Frieze (North XI–XII), in *AJA*, 116, 2, 2012, pp. 195-20.
- L. J. Roccas, The Kanephoros and her Festival Mantle in Greek Art, in *AJA*, 99, 4, 1995, pp. 641–666.
- J. L. Shear, Prizes from Athens: The List of Panathenaic Prizes and the Sacred Oil, in *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 142, 2003, pp. 87-108.
- E. SIMON, *Festivals of Attica: An Archaeological Commentary*, Madison 1983.
- R. Stillwell, *The Panathenaic Frieze: Optical Relations*, in *Hesperia*, 38, 2, 1969, pp. 231-241.
- T. Stevenson, Cavalry Uniforms on the Parthenon Frieze?, in *AJA*, 107, 4, 2003, pp. 629-654.
- T. Stevenson, The Parthenon Frieze as an idealized, contemporary Panathenaic Festival, in D. J. Phillips, D. M. Pritchard (a cura di), *Sport and Festivals in the Ancient Greek World*, Swansea 2003, pp. 233-280.
- R. Stillwell, *The Panathenaic Frieze: Optical Relations*, in *Hesperia*, 38, 2, 1969, pp. 231-241.
- J. Stuart, N. Revett, *The Antiquities of Athens. Measured and Delineated by James Stuart F.R.S. and F.S.A. and Nicholas Revett Painters and Architects*, vol. II, London 1787.
- S.V. Tracy, C. Habicht, *New and Old Panathenaic Victor Lists*, in *Hesperia*, 60, 2, 1991, pp. 187-236.
- J. Travlos, *Bildlexikon zur Topographie des Antiken Athen*, Tübingen 1971.