

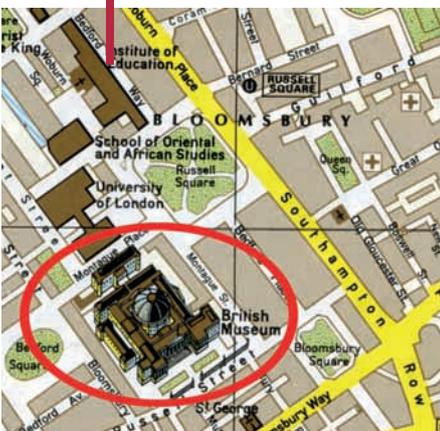


## ITINERARIO 2

# I marmi classici del British Museum



Great Russell Street  
WC1B 3DG Londra



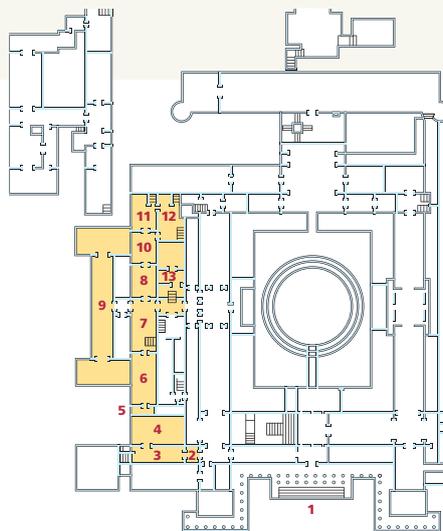
Il British Museum venne istituito per decreto del Parlamento inglese nel 1753 ed ebbe sede inizialmente a Montague House. Tra il 1823 e il 1846 l'architetto Sir Robert Smirke (1780-1867) progettò e costruì l'attuale sede in forme neoclassiche. L'edificio si presenta con un fronte composto da un ampio colonnato ionico d'aspetto maestoso, ma di grande semplicità e chiarezza. Il primo nucleo del British Museum fu costituito nel 1753 dal dono della raccolta scientifica del medico e naturalista Sir Hans Sloane (1660-1753). Il museo, in seguito, si arricchì anche dei vasi greci della collezione che il diplomatico e amatore d'arte William Hamilton (1730-1803) aveva riunito a Napoli e di numerosissime altre raccolte lasciate via via da molti altri nobili inglesi. L'acquisizione di maggior importanza, comunque, si verificò nel 1816, quando la direzione del museo acquistò i preziosi marmi della collezione Elgin, universalmente noti come *Elgin Marbles* (Marmi Elgin).

In effetti il diplomatico scozzese Lord Thomas Bruce, conte di Elgin (1766-1841), aveva precedentemente acquistato dal governo ottomano molte sculture del Partenone

e di altri edifici classici trasportandole, tra il 1803 e il 1812, in Inghilterra. Solo dopo molte vicissitudini esse poterono trovare collocazione nel museo londinese. Fu qui che Antonio Canova (1757-1822), il più grande scultore neoclassico italiano, le vide e le giudicò «tòchi de paradiso» (pezzi di Paradiso).

La spoliazione del Partenone avveniva pochi anni dopo le analoghe sottrazioni effettuate da Napoleone, che aveva portato a Parigi opere insigni dell'arte italiana. Ambedue gli eventi furono, e sono ancora oggi, al centro di numerosi dibattiti sulla tutela del patrimonio storico-artistico.

La collezione delle Antichità Greche e Romane occupa attualmente 13 sale dell'ala occidentale al piano terreno del grande museo londinese ed è ordinata cronologicamente a partire dall'Età del Bronzo fino al periodo imperiale romano. Gli *Elgin Marbles*, in particolare, sono collocati nella sala n. 18, la cosiddetta *Duveen Gallery* [9], così intitolata in onore del collezionista e mecenate Sir Joseph Duveen (1869-1939) che ne finanziò la costruzione proprio al fine di dare loro una collocazione più prestigiosa. Nel complesso il museo conserva 15 metope del lato Sud del Partenone, alcune delle sculture dei due frontoni e gran parte del superstito fregio ionico.



◀ Planimetria del piano terreno. In arancione sono evidenziate le sale dedicate all'arte greca.

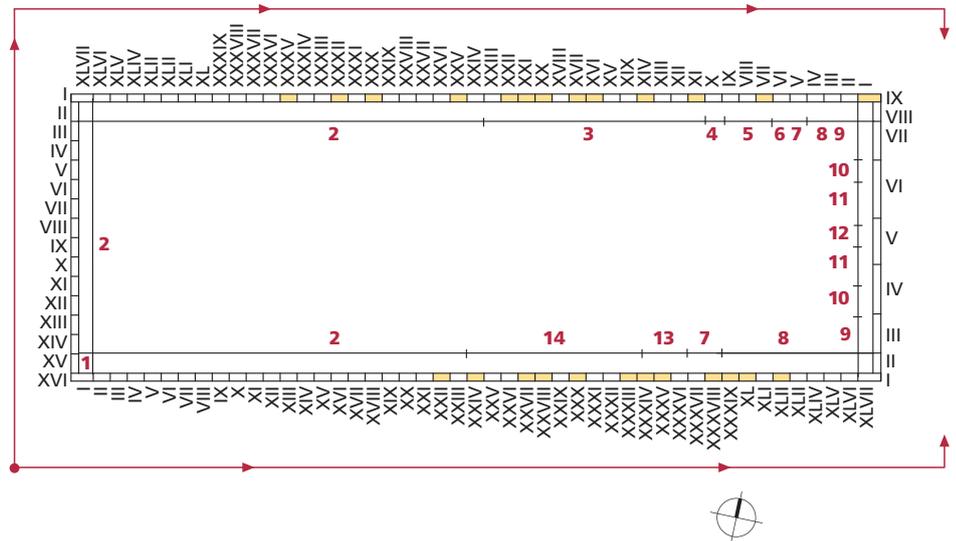
- |                               |                                   |
|-------------------------------|-----------------------------------|
| 1. Ingresso                   | 9. Partenone                      |
| 2. Arte cicladica             | <i>Duveen Gallery</i>             |
| 3. Arte minoica e micenea     | (sala n. 18)                      |
| 4. Arte greca (1050-520 a.C.) | 10. Grecia e Licia (400-325 a.C.) |
| 5. Vasi greci                 | 11. Mausoleo di Alicarnasso       |
| 6. Atene e Licia              | 12. Il mondo di Alessandro Magno  |
| 7. Sculture di Basse Nereidi  | 13. Scultura greca e romana       |

## Il fregio ionico del Partenone

La sequenza di immagini inizia a partire dallo spigolo sud-occidentale, dove due diverse colonne di personaggi e animali in fila si dirigono l'una lungo il lato meridionale, l'altra lungo i lati occidentale e settentrionale, per tornare poi a ricongiungersi sul lato orientale. Qui, alla presenza di un consesso di divinità, viene rappresentato l'evento principale della festività, cioè il rito dell'offerta ad Athena, da parte delle vergini, di un peplo appositamente tessuto e ricamato. La *pompè* (processione) si compone di vittime da offrire in sacrificio (giovenche e pecore) con i loro conduttori, di portatori d'acqua e di *skaphe* (recipiente per il sacrificio) e poi, ancora, di fanciulle con incensieri, vecchi portatori di ramoscelli di ulivo, autorità, musicisti. La parata dei cavalieri al galoppo e l'*agòn* (gara) dei carri sono mostrati in tre diversi momenti: alla partenza, nel massimo impegno della corsa e all'arrivo. ■

▼ Schema del fregio ionico del Partenone (in arancione le formelle perdute o incomplete).

1. *Kèryx*, araldo
2. *Hippàrchoi*, cavalieri
3. *Apobàtai*, opliti (guerrieri con armature pesanti) che scendono dai carri in corsa
4. *Thallophòroi*, portatori di ramoscelli d'ulivo
5. Musicisti
6. *Hydriophòroi*, portatori di *hydria*
7. *Skaphephòroi*, portatori di *skaphe*
8. Vittime sacrificali
9. *Ergastine*, ricamatrici del peplo di Athena
10. Eroi
11. Dei
12. Peplo
13. Rappresentanti politici
14. Carri



### 2.1

## FIDIA E AIUTI Giovenca condotta al sacrificio

Dal lato meridionale del fregio del Partenone, formella XL, ca 447-432 a.C. Marmo del Pentelico, altezza 106 cm

Subito dopo le sedici donne che aprono la processione seguono, lungo il lato meridionale, dieci giovenche condotte ognuna da due accompagnatori (altre quattro, assieme ad altrettante pecore, sono raffigurate, invece, nel lato settentrionale). Si tratta di alcune delle vittime da offrire in sacrificio alla dea Athena, visto che, nella realtà, le giovenche per l'Ecatómbe dovevano essere ben cento. A questi animali, dunque, spetta un posto d'onore nella lunga sfilata dove, con dignità e solennità, sono stati raffigurati nel loro placido andare verso la morte. La scena che presentiamo mostra, al centro, una giovenca con il muso sollevato, forse nell'atto – molto realistico – di muggire. La circondano tre giovani dalla lunga veste che, aderendo alle loro membra, ne rivela le forme sottolineandone il movimento. ■



### Neoclassicismo

Movimento artistico e culturale diffusosi in Europa a partire dalla seconda metà del Settecento e conclusosi intorno alla fine del secondo ventennio dell'Ottocento. Alla base delle teorie

neoclassiche fu la convinta ripresa di tutti i principali temi della Classicità.

### Consesso

Dal latino *consessum*, derivato a sua volta da *considerare*, star seduti insieme.

Qui con il significato di adunanza di personaggi importanti.

### Giovenca

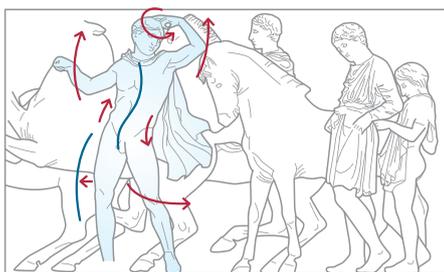
Dal latino *iuvēnca*, giovane vacca utilizzata nei sacrifici.

### Ecatombe

Dal greco *ekatòn*, cento e *boùs*, bue. Letteralmente, quindi, cento buoi. Il termine indica il sacrificio di cento vittime, e, ancora più in generale, una strage di grandi proporzioni.



▲ 2.2a



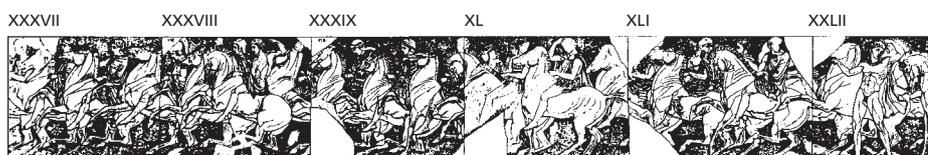
▲ Schema grafico di Cavalieri che si preparano alla corsa.



▲ Schema grafico di Cavalieri in corsa.



▲ 2.2b

▲ Schema di una porzione del lato settentrionale del fregio del Partenone. *I cavalieri.*

## 2.2

## FIDIA E AIUTI

## a. Cavalieri che si preparano alla corsa

Dal lato settentrionale del fregio del Partenone, formella XLII, ca 447-432. Marmo del Pentelico, altezza 106 cm

## b. Cavalieri in corsa

Dal lato settentrionale del fregio del Partenone, formella XXXVIII, ca 447-432. Marmo del Pentelico, altezza 106 cm

Nel grande rilievo del lato settentrionale del fregio viene presentata una delle due scene di cavalieri in corsa o che si preparano ad essa (l'altra è raffigurata nell'opposto lato meridionale). Gli artisti che lavorarono assieme a Fidia al bassorilievo del fregio furono numerosi. Mentre, però, le lastre che compongono i lati Est e Ovest furono lavorate in bottega sotto la diretta supervisione di Fidia, quelle dei lati Nord e Sud vennero scolpite in cantiere, in quanto erano già state montate al loro posto; il controllo del Maestro, quindi, fu necessariamente più limitato. Per tale ragione questi due lati del fregio presentano le maggiori diversità di stili.

In uno dei rilievi sono scolpiti dei giovani che si preparano a montare sui cavalli per partecipare alla corsa [a]. Uno di essi, a destra, viene aiutato da un ragazzo ad aggiustarsi la tunica, mentre un altro, a sinistra, nell'atto di trattenerne il proprio cavallo, è visto quasi frontalmente e con la testa ruotata verso destra. Il corpo nudo riempie lo spazio: la gamba sinistra è portata in avanti, quella destra subisce uno scarto laterale; il bacino si solleva a sinistra e il busto sembra espandersi in una morbida, lieve concavità mentre ambedue le braccia sono portate in alto. Un corto mantello conferisce al giovane il giusto equilibrio chiaroscurale perché i contorni del suo corpo possano risaltare.

Altri giovani, ignudi o con elmo e armatura, invece, sono sulle proprie cavalcature già impegnati nella gara [b]. L'artista, con le diverse posture dei cavalli e dei cavalieri, riesce a mostrarci tre diversi piani in profondità con grande senso dello spazio.

C'è da notare, comunque, come, nel caso specifico, la rappresentazione minuziosamente realistica dell'anatomia dei cavalli si accompagna a una certa libertà compositiva. Non esiste, infatti, una corretta relazione dimensionale fra gli animali e i cavalieri, in quanto i primi risultano troppo piccoli e i secondi troppo grandi.

I corpi dei giovani, infine, sono proposti secondo uno standard proporzionale (si tratta sempre di giovani uomini snelli) e con volti simili e ricorrenti, quindi quasi stereotipati. Tale accorgimento, valido anche per tutte le altre figure presenti nel fregio, evitando la ritrattistica, consente di rappresentare non una particolare panatenea, ma le panatenee di ogni tempo e i partecipanti, non essendo riconoscibili, non sono gli Ateniesi di un certo momento storico, ma quelli di tutti i tempi. ■

## 2.3

## FIDIA E AIUTI

Hermes, Dioniso,  
Demetra e Ares

Dal lato orientale del fregio del Partenone, formella IV, ca 447-432 a.C. Marmo del Pentelico, altezza 106 cm

Alla concitata azione dei carri e dei cavalieri Asi contrappone il ritmo lento della processione e la solennità del lato orientale, dove i due rami della processione si incontrano e dove gli dei e gli eroi della città di Atene stanno aspettando. Alla scena centrale del dono del peplo ad Athena [1] si affiancano i due gruppi degli dei seduti: sei a sinistra (Hermes [14], Dioniso [15], Demetra [16], Ares [17], Hera [18] e il gran padre Zeus [19]); sei a destra Athena [2], Efesto [3], Poseidon [4], Febo [5], Artemide [6] (la porzione del fregio con le tre divinità citate per ultime è conservata al nuovo Museo dell'Acropoli di Atene) e Afrodite [7] con il giovane Eros [8].

L'adesione al principio di imitazione della natura non impedisce all'artista di raffigurare gli dei simili agli uomini nell'aspetto, ma in scala maggiore. Pur stando seduti, infatti, essi occupano l'intera altezza del fregio, denunciando così la loro appartenenza alla dimensione sovranaturale. Gli dei, però, sono proposti negli atteggiamenti più svariati e confidenziali, come se stessero ingannando il tempo in attesa dell'evento per il quale si sono riuniti: l'arrivo della processione e il conseguente omaggio degli Ateniesi ad Athena, la dea che anch'essi onorano con la loro presenza. Hermes e Dioniso, ad esempio, in posizione speculare, sono appoggiati l'uno all'altro e, mentre Hermes è volto completamente a sinistra, Dioniso ruota il busto tenendogli il braccio destro sulle spalle e solleva il braccio sinistro come farebbe chi sta parlando. Demetra, appena reclinata in avanti, pare interessata alle parole di Dioniso. Ares, invece, volto a sinistra, sembra osservare divertito la scena comodamente e familiarmente seduto in una posizione di bilanciamento: inarcando la schiena e stringendo a sé con ambe le mani il ginocchio destro. ■



## ▲ 2.3

► Fidia e aiuti, *Il dono del peplo ad Athena*, dal lato orientale del fregio del Partenone, formella, ca 447-432 a.C. Marmo del Pentelico, altezza 106 cm.



► Fidia e aiuti, *Poseidon, Febo e Artemide*, dal lato orientale del fregio del Partenone, formella VI, ca 447-432 a.C. Marmo del Pentelico, altezza 106 cm. Atene, Museo dell'Acropoli.



- |                   |                |
|-------------------|----------------|
| 1. Dono del peplo | 11. Eretteo    |
| 2. Athena         | 12. Pandio     |
| 3. Efesto         | 13. Eroi       |
| 4. Poseidon       | 14. Hermes     |
| 5. Febo           | 15. Dioniso    |
| 6. Artemide       | 16. Demetra    |
| 7. Afrodite       | 17. Ares       |
| 8. Eros           | 18. Hera       |
| 9. Egeo           | 19. Zeus       |
| 10. Cecrope       | 20. Portatrici |



◀ Schema del Consesso degli dei.



## Eros

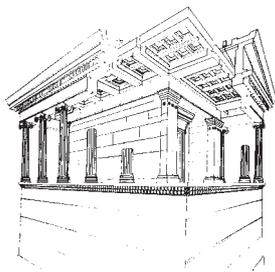
Il dio dell'amore, figlio di Afrodite. Fi-

gura simbolica infantile, generalmen-  
te dotata di ali, detta anche *amorino*

e presso i Romani, *Cupido*. Secondo  
la tradizione mitologica fa parte del

corteo di Afrodite e compare spesso  
tra le immagini degli amanti.

► Ricostruzione del Monumento delle Nereidi in veduta assonometrica (da P. Demargne e P. Coupel).



## Il Monumento delle Nereidi

2.4

### Il Monumento delle Nereidi

Circa 400 a.C. Ricostruzione.  
Zoccolo in calcare, parti superiori in marmo

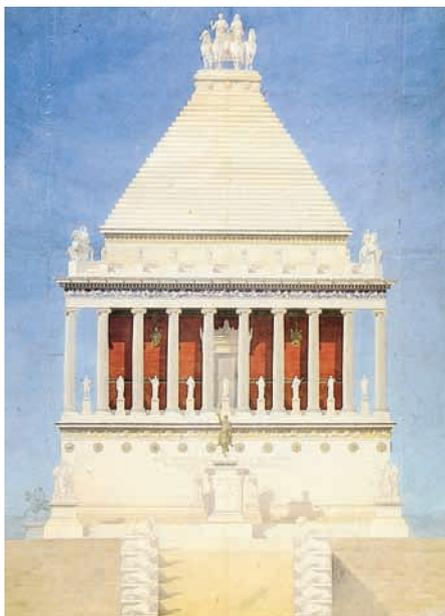


Il Monumento delle Nerèidi proviene da Xantos, in Licia (Asia Minore).

All'origine la struttura occupava una posizione elevata su un basamento di calcare in una zona funeraria di Xantos. Infatti, anche se l'aspetto è quello di un tempietto tetrastilo periptero di ordine ionico, si tratta, più propriamente, di un sepolcro (dedicato a uno sconosciuto principe locale). L'alto basamento è formato da un duplice fregio. Le colonne ioniche, che nella forma sono state senza dubbio influenzate da quelle dell'Eretteo [► Itinerario 3], presentano ai due angoli quello che è uno dei primi esempi noti di capitello ionico angolare a volute oblique.

Al di sopra delle colonne corre un architrave con fregio continuo. Su quest'ultimo poggia a sua volta una cornice decorata a dentelli (cioè con una sequenza di piccoli parallelepipedi sporgenti), secondo una tradizione ricorrente in Asia Minore. I piccoli frontoni, infine, recano dei bassorilievi figurati.

La cella, corrispondente in realtà alla camera sepolcrale, aveva una copertura a cassettoni. Fra le colonne del peristilio erano collocate delle statue di Nereidi danzanti (accompagnate da delfini), da cui l'appellativo con cui il monumento è conosciuto. È evidente la derivazione di questo edificio sepolcrale dal tempietto di Athena Nike sull'Acropoli d'Atene [► Itinerario 3]. Tuttavia la fastosa e sovrabbondante decorazione è tipica dell'ambiente artistico orientale. L'architettura del monumento, infatti, costituisce un prototipo per le successive architetture funerarie, mentre l'originale commistione di architettura e scultura avrà un lungo seguito negli edifici religiosi dell'Asia Minore in età ellenistica. L'esempio più famoso sarà costituito dall'Altare di Pergamo. ■



## Il Mausoleo di Alicarnasso

Il Mausoleo di Alicarnasso (storica città costiera dell'Asia Minore, presso l'attuale centro di Bodrum, in Turchia) era considerato una delle sette meraviglie del mondo antico. Venne fatto costruire dalla regina Artemisia in memoria del consorte Mausolo, satrapo della Cària dal 377 al 353 a.C. Il leggendario monumento, del quale oggi non sono rimasti che pochi frammenti, venne ultimato dopo la scomparsa della regina.

Alla sua costruzione sovrintesero gli architetti *Piteo* e *Sàtiro*, mentre alla decorazione presero parte celebri scultori come Skòpas, Bryàxis, Timòtheos, Leòchares e Prassitele.

Plinio, autore che abbiamo citato più volte nel testo, così descrive il mausoleo: «Il Mausoleo è il sepolcro costruito da Artemisia al marito Mausolo, re di Cària, che morì nel secondo anno della 107ª Olimpiade. Si deve soprattutto a questi quattro artisti [Skòpas, Bryaxis, Timotheos e

Leochares] se il Mausoleo è fra le sette meraviglie del mondo. I lati a Sud e a Nord hanno una lunghezza di 63 piedi; sulle fronti è più corto; il perimetro completo è di 440 piedi; in altezza arriva a 25 cubiti ed è circondato da 36 colonne; il perimetro colonnato è chiamato *pteron*. Il versante orientale lo scolpi a rilievo Skòpas, quello settentrionale Bryaxis, il meridionale Timotheos, l'occidentale Leochares. La regina morì prima che lo finissero, ma i quattro non interruppero il lavoro finché non fu compiuto, perché capirono che sarebbe rimasto come monumento alla loro gloria e al loro talento (ancora oggi si discute a chi dei quattro dare la palma). Ai quattro si aggiunse anche un quinto artista: infatti sullo *pteron* si innalza una piramide alta quanto la parte più bassa dell'edificio, che ha ventiquattro scalini e si assottiglia progressivamente fino alla punta; in cima ad essa c'è una quadriga di marmo, scolpita da Piti. Se si comprende anche questa, l'insieme del monumento raggiunge l'altezza di 140 piedi». ■

◀ Ricostruzione del Mausoleo di Alicarnasso

2.5

## SKOPAS

## Amazzonomachia

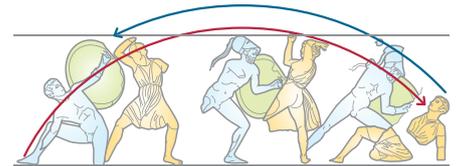
Circa 350 a.C. Porzione del fregio del mausoleo di Alicarnasso. Formelle 1013 e 1014. Marmo del Pentelico, altezza 106 cm

Il rilievo con sette figure qui riprodotto e che ha per oggetto un'Amazzonomachia, è solo una porzione di quello, pur limitato, attribuito con certezza a Skopas, comprendente, tuttavia, solo dieci personaggi. Pur essendo noto – come attesta anche Plinio – che l'attività di Skopas fu limitata al lato orientale del mausoleo, la dispersione dei frammenti fra le macerie del celeberrimo edificio ha generato delicati e non del tutto risolti problemi di attribuzione. Il riferimento al grande scultore di Paro del frammento di cui ci occupiamo, comunque, è dovuto all'indiscutibile somiglianza fra la *Menade danzante* di Dresda [▶ capitolo 6] e l'amazzone combattente presen-

te nella coppia centrale del fregio di Alicarnasso. Infatti la donna guerriera, presa dal ritmo convulso della lotta, compie dei movimenti talmente bruschi che la sua veste si apre mostrando il corpo nudo, così come avveniva alla baccante travolta dai furori dionisiaci del museo tedesco. La scena è organizzata a ventaglio a partire dal giovane inginocchiato a sinistra che tenta di parare un fendente, brandendo lo scudo, fino all'amazzone a destra atterrata che soccombe, vinta dal guerriero barbuto che la sovrasta. Il ritmo compositivo è dato dall'intrecciarsi dei movimenti dei giovani combattenti e di quelli delle amazzoni, secondo un ordine inverso. Infatti, la potenza dello scontro procede da sinistra verso destra per quel che riguarda i maschi (dal giovane atterrato a quello in combattimento, fino al giovane vincitore) e da destra verso sinistra per quel che concerne le mitiche guerriere (dall'amazzone atterrata a quella in lotta, fino all'amazzone vincitrice).

L'azione trova al centro il suo equilibrio, mentre il culmine del *pathos* è da vedere nelle due scene laterali con la conclusione sanguinosa della battaglia. ■

▼ Schema grafico della Amazzonomachia.



## Reperti del Tempio di Artemide Efesia

2.6

## Rocchio inferiore di una colonna

Posteriore al 356 a.C.  
Marmo, altezza 185 cm

Il tempio ionico di Artemide Efesia (o *Artemision*) fu costruito dal 560 al 460 a.C. dagli architetti di origine cretese *Chersifrone* e *Metagène*. Un secondo tempio fu elevato a partire dal 334 a.C., dunque già in età ellenistica, dopo che un incendio aveva distrutto quello precedente nel 356.

Il *naos* era a cielo aperto, cioè era privo di copertura. Sia il primo sia il secondo tempio erano di dimensioni enormi e presentavano un numero straordinario di colonne dall'altezza impressionante: circa 19 metri.

Nel rocchio inferiore di una colonna dell'*Artemision* ellenistico (dunque posteriore al 356 a.C.) vediamo tre personaggi: Hermes al centro, una fanciulla acefala a sinistra ed Eros all'estrema sinistra, di profilo. È possibile riconoscere in essi l'atteggiamento languido e sognante tipico del morbo di Skopas (si ricordi il *Pothos*) e il morbido panneggiare dello stesso artista di Paro.

Si tratta, tuttavia, soltanto di echi e di clima artistico anche se il nome del grande scultore viene fatto da Plinio proprio in relazione ai rilievi di una delle colonne del fronte dello stesso *Artemision*. È probabile, però, che lo storico latino si sia sbagliato confondendo il termine greco *scapo*, nel significato di rocchio inferiore della colonna, con il nome di *Skopas*. Nelle tre figure si è proposto anche di vedere una scena tratta dal mito di Alcèsti, la fanciulla che si offrì di morire al posto dell'amato sposo Admèto, per il quale Apollo aveva ottenuto di poter sfuggire alla morte se qualcuno si fosse offerto per lui al momento dell'ora fatale. In questa interpretazione Eros potrebbe essere visto come *Thànatos* (la Morte) e la figura femminile di destra come Persefone, sposa di Ade e regina dell'aldilà. ■



## Commistione

Dal latino *commixtus*, participio passato di *commiscere*, composto da *cum*, con e *miscere*, mescolare, letteralmente mescolare assieme.

## Satrapo

Dal greco *satrapès*, governatore. Oggi è usato per definire un governante che esercita un potere dittatoriale e corrotto.

## Piede

Corrisponde a 32 centimetri e un cubito corrisponde a 1,5 piedi.

Dunque:

63 piedi = 20,16 metri;

440 piedi = 140,80 metri;

25 cubiti = 12 metri;

140 piedi = 44,80 metri.