

Antonio Corso

Recensione di *Fidia*, a cura di C. Parisi Presicce, N. Agnoli, A. Avagliano e F. De Tomasi, Rome, “L’Erma” di Bretschneider (2023). ISBN 978-88-913-3266-0 (cartaceo) 978-88-913-3267-7 (digitale) DOI 10.48255/9788891332677

Questo è il catalogo della prima mostra organizzata su Fidia, il noto scultore del periodo pericleo. Tuttavia il titolo inganna in quanto il libro non contiene una vita di Fidia, nè propone un catalogo delle opere di questo scultore, nè presenta le fonti scritte antiche su questo artista nè dà liste di copie e varianti derivate dalle opere di questi. Il libro è piuttosto una collezione di saggi su alcune opere di questo maestro.

Dopo un’introduzione (pp. vii-ix), un primo articolo concerne lo stile peculiare di Fidia (pp. 1-12). L’autore asserisce che l’abitudine di attribuire sculture sopravvissute a maestri noti dalle fonti letterarie risale agli inizi del XVI secolo ma in realtà tale pratica risulta nota fin dal XIV sec. (si veda per esempio Benvenuto Rambaldi da Imola, *Comentum super Dantis Aldigherij Comœdiam, Purgatorio* 10. 32-33, *ad locum*).

Incredibilmente, l’autore di questo saggio data il critico d’arte Senocrate al 396-314 a. C. (p. 2), ma questo scultore e scrittore visse nei decenni centrali del 3. sec. a. C. A p. 4, l’autore asserisce che un’arte classicista comincia intorno al 150 d. C. (!?!) ma tutti gli studiosi di arte antica ritengono che il classicismo inizi durante l’età medio ellenistica. A p. 6, nelle didascalie delle figg. 4 e 5, l’autore identifica ancora le due statue maschili altoarcaiche di Delfi come Kleobis e Biton, ignorando la bibliografia specialistica degli ultimi 40 anni che favorisce la loro identificazione come Dioscuri. Ancora a p. 6, ritiene l’Atena Promachos un’opera di Fidia giovane. La data alta della Promachos si basa sulla tesi che i rendiconti ufficiali di una grande opera in bronzo datati al 460-450 a. C. siano da

referire a questa statua di Fidia: tuttavia obiezioni di peso a identificazione e datazione sono state mosse da studiosi importanti (si vedano E. Foley e R. S. Stroud, 'A Reappraisal of the Athena Promachos Accounts from the Acropolis (IG I3 435)' *Hesperia* 88 (2019) 87-153).

A p. 7, asserisce che la storia della competizione tra Fidia e Alcamene sarebbe desunta da Plinio ma questo non è vero: è presa da Tzetze, *Chiliades* 8. 333-362!

A p. 8, l'autore basa la sua opinione sulla condizione sociale degli artisti nella Grecia classica sui vecchi studi di Schweitzer, Bianchi Bandinelli e Himmelmann e sembra non essere al corrente dei contributi più recenti di Schultz (si veda P. Schultz, 'Style and agency in an age of transition'. R. Osborne (a cura di), *Debating the Athenian Cultural Revolution*. Cambridge (2007) 144-187) e Seaman (si veda K. Seaman . 'Introduction: Greek artists, yesterday and today. The social and educational background of elite Greek artists'. Eadem (a cura di), *Artists and artistic production in ancient Greece*. Cambridge (2017) 1-22).

La sua affermazione 'non sappiamo come fossero reclutati i grandi architetti periclei' appare sorprendente, a dir poco: questi architetti ottennero i rispettivi incarichi tramite concorsi pubblici come si evince da iscrizioni (si veda per esempio *IG I* (3. ed.) 64. 5-8).

A p. 10, l'autore attribuisce la presenza dei carri del sole e della luna agli angoli di entrambi i frontoni del Partenone ma questi motivi si riscontrano solo nel frontone orientale. A p. 11, ritiene Panainos il fratello minore di Fidia ma nessuna fonte precisa se fosse più vecchio o più giovane di Fidia. Questo dettaglio appare inventato di sana pianta.

La bibliografia alle pp. 11-12 è spesso non aggiornata. Per esempio l'articolo cruciale di T. Mavrogiannis sul fregio del Partenone ('The Great Frieze of the Parthenon', *Actual Problems of Theory and History of Art* 12 (2021) 144-156) è del tutto ignorato.

Il secondo articolo concerne il supposto ritratto di Fidia sullo scudo dell'Atena Parthenos (pp. 13-22). A p. 21, l'autore, parlando dell'autoritratto di Teodoro di Samo, cita solo il passo *ad hoc* di Plinio e non Posidippo, Epigrammi 67 Angio' *et alii*. Questo autore aveva scritto precedentemente sull'autoritratto di Fidia (R. Di Cesare, 'Iconicità' (Fidia, ritratto di se)'), *Numismatica e Antichità Classiche. Quaderni Ticinesi* 35 (2006) 125-162), articolo nel quale aveva sostenuto l'esistenza di questo ritratto sulla base di testimonianze antiche. Detto articolo era stato ritenuto metodologicamente inaccettabile da E. Falaschi, 'L'artista alla sbarra: il processo a Fidia. Distorsioni storiche, invenzioni letterarie'. *Arte – Potere*, a cura di M. Castiglione *et alii*. Pisa (2012) 207-225, nota 26. In seguito a questa critica, l'autore ha cambiato la sua opinione e ora conclude che non si può decidere al riguardo. Tuttavia non include l'articolo della Falaschi nella sua bibliografia e questo non mi sembra accettabile.

Il terzo articolo, dello stesso autore, concerne com'era Atene negli anni di Pericle (pp. 23-36). A p. 23, l'autore definisce Tucidide 'ammiratore di Pericle' (!?!), ma questo storico pensava invece che la politica di Pericle determinò in ultima analisi la rovina di Atene (si vedano *e. g.* Tucidide 2. 59. 2 e 65. 2-12).

A p. 24, colloca l'archaia agora' di Atene nell'area a est dell'Acropoli, ignorando le obiezioni a questa teoria (si veda per esempio A. Doronzio, 'L'archaia agora di Apollodoro e Melanzio'. *Numismatica e Antichità Classiche. Quaderni Ticinesi* 40 (2011) 15-85).

A p. 26, include tra i santuari esistenti durante le prime decadi della democrazia il Metroon col suo archivio, ma la prima fase di questo complesso probabilmente si data nel tardo 5. sec. a. C. (si veda per esempio T. L. Shear, 'Bouleuterion, Metroon and the archives of Athens'. *Historia*, Suppl. 95 (1995) 157-190).

A p. 29, definisce la battaglia tra Ateniesi e Traci Edoni per il possesso della valle dello Strimone degli anni di Cimone una vittoria ateniese ma nella realtà gli Edoni vinsero sugli Ateniesi e in ogni caso la data non è 476/5, come l'autore afferma, ma 465 a. C. (Tucidide 1. 100, 3 e 4. 102, 2; Diodoro 12. 68, 2; Pausania 8. 8. 7-9 e Scoliaista a Aeschines 2. 34).

Ancora in ques'articolo, la fig. 6 a e b è erronea in quanto la rampa d'accesso all'Acropoli per il 5. sec. a. C. è data come rettilinea mentre era a zig-zag fino al periodo tiberiano.

A p. 31, egli ancora ritiene l'Atena Promachos un'opera tra le prime di Fidia, ignorando le obiezioni a questa cronologia di Stroud.

Ancora a p. 31 data il progetto del tempietto di Atena Nike agli anni di Pericle, ma al contrario ora prevale l'attribuzione agli anni di Cleone (intorno al 425 a. C.): si veda P. Schultz, 'The north frieze of the temple of Athena Nike'. *Art in Athens during the Peloponnesian War*. Cambridge (2009) 128-167.

Ancora a p. 31, l'Odeo sulle pendici meridionali dell'Acropoli è attribuito a Pericle ma era stato cominciato da Temistocle (Vitruvio 5. 9. 1).

A p. 32, data il teatro in marmo di Dioniso Eleutereo agli anni centrali del 4. sec. a. C. ma tale fase del teatro è unanimemente attribuita allo statista Licurgo, dopo il 338 a. C.

Nella stessa pagina, ritiene che la cavea di questo teatro nel 5. sec. a. C. avesse la configurazione di un pi greco ma al contrario aveva la forma di un trapezio isoscele.

Il capitolo successivo riguarda la documentazione epigrafica su Fidia (pp. 37-44).

L'autore di questo articolo 'dimentica' l'*oinochoe* dall'*ergasterion* di Fidia ad Olimpia con l'iscrizione ΦΕΙΔΙΟ ΕΙΜΙ, che è il solo documento epigrafico direttamente connesso con questo maestro.

L'articolo successivo concerne l'Atena Parthenos (pp. 45-57). A p. 56, l'autore sembra credere che gli Eruli nel 267 d. C. abbiano conquistato la terrazza superiore dell'Acropoli e danneggiato la Parthenos ma questo non è vero: le mura erette intorno all'Acropoli in previsione di questa invasione respinsero gli invasori (si veda per esempio A. Frantz, *Late antiquity: AD 267-700*. Princeton (1988) 2).

L'autore non sembra conoscere la notizia di una seconda Atena Parthenos di Fidia, di dimensioni inferiori rispetto a quella di solito tramandata (si veda Imerio, *Oratio* 28. 39).

Da ultimo la sua affermazione che non si conosce il fato ultimo della Parthenos suggerisce che non conosca gli *Acta martyrum*, *Passio Philippi* 5, che potrebbero testimoniare la distruzione della Parthenos per incendio.

L'autore successivo si occupa del fregio del Partenone (pp. 59-61). Questi deduce da diversi dettagli che la processione del fregio è intesa rappresentare le varie componenti della società ateniese sulla base del principio democratico della partecipazione di tutti i cittadini alla vita della città.

L'articolo successivo riguarda i concorsi a cui Fidia prese parte (pp. 62-72). La pertinenza della lastra a rilievo a Vienna rappresentante l'Amazzone nel tipo Sciarra al fregio dell'altare tardoclassico dell'Artemisio di Efeso appare garantita non solo dal fatto che altezza, spessore e altri dettagli della lastra sono del tutto in accordo con le misure del fregio ma anche dal rinvenimento di un frammento della lastra nello stesso Artemisio. L'autore di quest'articolo non sembra conoscere questo dettaglio.

L'articolo che segue concerne Fidia ad Olimpia (pp. 73-83): si tratta di un resoconto molto elementare dei dati basilari concernenti la sua opera ad Olimpia, senza errori ma anche senza idee originali, una mera compilazione. L'autore di questo articolo sembra non conoscere lo Zeus di Fidia criselefantino non finito da Berytos tramandato dal Codex Vaticanus Graecus 989, fol. 110: forse il rinomato santuario di Eschmun di questo centro fenicio chiese a Fidia una statua di questo dio assimilato a Zeus e l'opera per qualche motivo non fu mai terminata.

L'articolo che segue concerne la fortuna dello stile fidiaco dopo l'età di Pericle (pp. 85-99). A p. 88, l'autore sostiene che Agoracrito vendette la sua Nemese agli abitanti di Ramnunte ma il tempio di Nemese con la sua statua non fu un'iniziativa del *demos* locale ma dello stato ateniese (see e. g. T. L. Shear, *Trophies of victory*. Princeton (2016) 229-272). L'esposizione sulla documentazione di questa autrice appare molto idiosincratice in quanto le sculture dell'Eretteo, certamente tra le più importanti del periodo, non sono mai ricordate.

L'articolo che segue concerne una testa femminile da rilievo attribuita a scuola fidiaca (pp. 101-111). L'autore ha qualche problema con la grammatica italiana (si veda per esempio p. 101: 'sebbene... hanno lasciato'; in italiano corretto sarebbe 'sebbene... abbiano lasciato'). Egli confronta questa testa con teste pertinenti alla scultura architettonica attica del tardo 5. sec. a. C. La sua data della testa intorno al 420 a. C. e la sua attribuzione a bottega ionica influenzata dalla rivoluzione partenonica sono probabilmente corrette. Tuttavia la testa non sembra della stessa alta qualità dimostrata dagli esempi di arte attica adottati come termini di confronto. Forse la testa era pertinente a un rilievo votivo.

L'articolo seguente concerne opere di Fidia portate a Roma e l'impatto di questo maestro sulla letteratura del periodo romano (pp. 113-124). L'autore mi sembra troppo scettico sulla proposta di riconoscere l'Afrodite di Fidia portata a Roma nella c.d. 'Kore' tipo Albani. Al contrario quest'idea sembra plausibile per

la vicinanza stilistica della 'Kore' Albani a figure femminili del Partenone. Egli riporta slealmente la mia tesi sui Dioscuri di Montecavallo, considerate da me varianti di un gruppo iniziato da Fidia e terminato da Prassitele. L'autore di questo articolo sembrerebbe suggerire che io consideri le stesse statue realizzate dai due scultori ateniesi, mentre in realtà penso che siano solo ispirate da un gruppo dovuto a questi due maestri. Prassitele completò anche un gruppo di Calamide con cavalli (Plinio 34. 71) e pertanto può anche aver finito un gruppo iniziato da Fidia. L'autore non fornisce le necessarie informazioni su tentativi di riconoscere le configurazioni di statue di Fidia portate a Roma nella documentazione visiva e sembra ipercritico verso i documenti scritti. Per esempio le didascalie con *opus* seguito dal nome dello scultore in genitivo iscritte su basi di statue a Roma agli inizi del 5. sec. d. C. sono ritenute inaffidabili senza una motivazione adeguata. Infine egli sembra ignorare l'opera più importante su Fidia a Roma: T Pekáry, *Phidias in Rom*. Wiesbaden (2007).

L'articolo seguente concerne la fortuna di Fidia in epoche post-antiche (pp. 125-134). L'autrice dimentica la frequente presenza di Fidia nella cultura bizantina e considera le attribuzioni di statue antiche portate a Costantinopoli e attribuite a Fidia non attendibili. Tuttavia, l'asserzione di Areta, *Scholium* ad Aristide, *Oratio* 34. 28, che un'Athena in bronzo di Fidia – probabilmente la Promachos – si trovava all'epoca ai *propylaia* del palazzo del Senato nel *forum* di Costantino a Costantinopoli sembra a me plausibile perché si accorda con la descrizione di questa statua da parte di Niceta Coniate, *Diegesis. De Isaacio Angelo et Alexio* 738 B e con il dipinto di un'Athena simile alla Promachos nell'Evangelarium di Smirne (si veda R. J. H. Jenkins, 'The Bronze Athena at Byzantium'. *JHS* 67 (1947) 31-33). L'autrice si dimostra ugualmente scettica sulla derivazione dei Dioscuri

del Quirinale da precedent originali (pp. 125-127): tuttavia un Dioscuoro nel tipo Montecavallo è riprodotto ad Aquileia nel periodo antonino (si veda il mio libro *The Art of Praxiteles IV*, Rome (2013), p. 53) e questo fatto suggerisce che i Dioscuri del Quirinale siano varianti da *opera nobilia*. La sua definizione (p. 126) di Pausania come ‘geografo’ (!?!) è semplicemente incredibile. La sua affermazione (ancora a p. 126) che dopo l’occupazione turca i viaggi di occidentali in Grecia divennero rari non è più valida: si veda D. N. Karidis, *Athens from 1456 to 1920*, Oxford (2014) p. 27 che elenca diversi viaggiatori ad Atene durante il primo periodo di dominio turco. Quindi l’autrice segue la fortuna di Fidia nel mondo dei viaggiatori britannici e nel dibattito avvenuto a Londra sui marmi Elgin. Questa selezione di interesse appare smaccatamente colonialista e imperialista. Dovrebbe aver menzionato per lo meno il tentativo di riconoscere configurazioni di creazioni fidiache nell’archeologia filologica germanica e l’entusiasmo per Fidia in Grecia dopo la costituzione dello stato greco.

Gli articoli sono seguiti da schede sulle opere esposte nella mostra.

La scheda a p. 137 concerne l’esaltazione di Fidia da parte di Rodin, sebbene questo scultore abbia tentato di capire Fidia tra Parigi e Londra e non abbia mai visto il Partenone. Quanto detto sopra su questo atteggiamento definito colonialista e imperialista si applica anche a questa scheda. A p. 162, Pausanias è di nuovo definito ‘geografo’ (!?!). Nella sezione riservata all’Atena Promachos, sorprende che non siano state considerate copie dell’Atena tipo Medici: questo tipo statuario è stato spesso considerato la tradizione copistica della Promachos!



A p. 174, la trasformazione del Partenone in Chiesa è riferita all'epoca della signoria degli Acciaiuoli, vale a dire dopo il 1388 (!?!), mentre essa risaliva al tardo 5. sec. A p. 175, l'autore della scheda sostiene che le due vedute di Fanelli sull'Acropoli rappresentano il sito rispettivamente prima e dopo il bombardamento da parte di Morosini ma nei fatti entrambe rappresentano l'Acropoli solo dopo questo danno. Ancora nella stessa pagina, l'autore sostiene che Morosini rimosse dal Pireo 'leoni' di marmo, ma il leone rimosso fu solo uno!

A p. 206, si data Pausania intorno al 50 d. C. (!?!). Ogni commento appare superfluo. Nella stessa pagina il padre di Pericle, Xanthippus, diviene Xantippe, una donna!!!

Appare strano che la copia più completa dell'Atena Parthenos, quella cd del Varvakeion, non sia stata esposta.

Sembra pure strano che la base della Parthenos col rilievo narrante la nascita di Pandora sia del tutto dimenticata nella mostra: la copia importante della base da Pergamo dovrebbe essere stata esposta.

L'autore delle schede su copie delle Amazzoni efesine appare non conoscere la terminologia archeologica di base e denomina sistematicamente l'*apoptygma* di panneggi 'sblusature', termine orribile.

A p. 229, l'autore della scheda sembra credere che Eschilo sia stato il primo a menzionare l'indovinello rivolto dalla Sfinge ai Tebani ma la storiella risale almeno a Esiodo, *Teogonia* 327.

Non capisco come mai l'Anadoumenos Farnese, ora al Museo Britannico, non sia stato esposto nella mostra, pur essendo stato spesso ritenuto copia della statua di Pantarkes a Olimpia.

Inoltre anche l'Eros di Fidia, noto da un passo di Ateneo e da un'iscrizione da Thamugadi e spesso ritenuto l'originale dell'Eros tipo Soranzo, appare del tutto dimenticato.

Alle pp. 247-248, si nega il valore testimoniale delle iscrizioni dichiaranti i Dioscuri di Monte Cavallo opera di Fidia e di Prassitele. Tuttavia, come sopra affermato, questo tipo di Dioscuo era stato imitato ad Aquileia nel period antonino, sappiamo da Plinio 34. 71 che Prassitele aveva finito un gruppo con cavalli di Calamide e pertanto potrebbe aver anche finito un gruppo equestre iniziato da Fidia. Questo gruppo sarebbe stato il modello dei Dioscuri del Quirinale e forse era eretto nell'Anakeion di Atene.

A p. 249, si afferma che Lord Elgin rimosse sculture dal Partenone sulla base legale di un 'firmano' o decreto imperiale del Sultano: tuttavia questo firmano non fu mai trovato e forse non esistette mai. L'autrice di questa scheda non sembra conoscere le obiezioni all'uso del supposto firmano per giustificare il furto di questi marmi da parte di E. Korka, 'Early 19th-century Athens, the Great Powers, and the Parthenon Sculptures'. M. Georgopoulou (a cura di), *Ottoman Athens*. Athens (2019) 227-241.

Dopo le schede sugli oggetti esposti, la bibliografia conclude il volume: è molto idiosincratica, mostrando servilismo verso studiosi americani, britannici e francesi e ignorando studiosi molto ferrati su Fidia di altre tradizioni accademiche. Per esempio appare incredibile che nessuna pubblicazione del grande studioso greco Angelos Delivorrias sia citata.

In conclusione, l'idea di organizzare una mostra su Fidia era buona: questo artista era estremamente famoso nel mondo antico e una siffatta mostra poteva offrire a studiosi e pubblico il

privilegio di vedere nella stessa sede gran parte delle opere derivate dai suoi capolavori.

Tuttavia questo compito doveva essere perseguito in modo sistematico, con considerazione di tutte le opera dello scultore. Forse si poteva tentare di avere in prestito i calchi dei marmi partenonici attualmente a Basilea, in modo da dare un'idea complete del cantiere partenonico.

Le copie maggiormente significative dovevano essere esposte: come mai l'Atena del Varvakeion e l'Afrodite Brazza' non sono state selezionate?

Infine studiosi realmente competenti nei rispettivi campi dovevano essere ingaggiati per scrivere articoli e schede. Diversi autori non hanno una competenza sufficient sugli argomenti trattati. Gli errori sono frequenti e alcuni veramente imperdonabili.

Pertanto la mostra è stata un'occasione mancata. Il lettore dovrebbe usare il catalogo con grande cautela.