



Elisabetta Pala

Riti e culti sull'acropoli di Atene: evidenze dalla ceramica attica

Introduzione

Il presente contributo scaturisce dalla mia ricerca dottorale, recentemente conclusa, inserita nel progetto cofinanziato dal MIUR finalizzato allo studio della ceramica attica destinata ad usi sacrali, attraverso un'analisi comparativa delle diverse realtà santuariali della Grecia, della Ionia e dell'Italia¹. Nella fattispecie il mio studio prende in considerazione il grande complesso dell'Acropoli di Atene, un contesto alquanto significativo poiché, oltre ad essere il cuore della religiosità ateniese, costituisce anche un modello di riferimento per il resto del mondo attico e coloniale in quanto città di produzione della ceramica attica. Fine ultimo della ricerca è, dunque, la comprensione degli aspetti che determinano la domanda di ceramica destinata al grande santuario poliade, nel tentativo di apportare un contributo originale alla conoscenza delle dinamiche sottese alla sfera propriamente culturale.

Un certo impegno è richiesto dall'ingente quantità di materiale da analizzare: oltre 3000 frammenti di ceramica attica a decorazione figurata; lo studio prescinde, infatti, per ovvi motivi di pertinenza, dai frammenti dipinti esclusivamente con elementi decorativi.

Ma la principale difficoltà della ricerca è costituita dall'impossibilità – fatta eccezione per un numero limitatissimo di esemplari – di ricostruire il contesto di rinvenimento, e quindi la provenienza dei vasi, a causa dello stato estremamente sporadico e lacunoso dei resoconti degli scavi che hanno interessato l'Acropoli a partire dal 1835, subito dopo la liberazione della Grecia dal dominio turco e l'evacuazione della cittadella².

Metodologia

Il database

Per gestire la grande quantità di materiale da analizzare ed effettuare ricerche relative ai soggetti ed alle scene figurate, alle tecniche utilizzate, ai pittori ed officine che hanno realizzato i vasi è stato creato un database la cui struttura segue il testo dei due volumi curati da B. Graef ed E. Langlotz, *Die antiken Vasen von der Akropolis zu Athen I e II* (Berlin 1925 e 1933) che costituiscono l'unica raccolta complessiva del materiale ceramico proveniente dagli scavi ottocenteschi dell'Acropoli.

¹ Nel progetto erano coinvolte le Università di Cagliari, di Perugia e della Basilicata. Gli esiti del progetto sono pubblicati in FORTUNELLI, MASSERIA 2009. Più specificatamente sui risultati preliminari dello studio sulla ceramica dell'Acropoli si veda PALA 2009. Una trattazione più approfondita è in PALA forthcoming.

² BUNDGAARD 1974, 9.

Le ricerche effettuate sul database hanno consentito di tracciare un quadro che da ragione sia del dato quantitativo-statistico sia di quello più propriamente qualitativo.

Il numero degli esemplari a figure nere (2088 fr.) è notevolmente preponderante rispetto a quello degli esemplari a figure rosse (1125 fr.). Il dato è da ascriversi verosimilmente al più limitato ambito cronologico pertinente alla ceramica a figure rosse proveniente dall'Acropoli, giacché per lo più un *terminus ante quem* di riferimento è la colmata persiana del 480 a.C. Anche la progressiva diminuzione delle scene aventi per soggetto dei ed eroi nel passaggio dalla tecnica a figure nere a quella a figure rosse sembrerebbe da ricondurre al medesimo quadro generale. Un esempio significativo di questa riduzione è offerto dall'iconografia di Atena: dalle 249 raffigurazioni sulla ceramica a figure nere si passa a sole 85 in quella a figure rosse. Tuttavia in questo generalizzato e drastico decremento Atena, come avremo modo di ribadire, resta la protagonista indiscussa³.

Forme e funzioni dei vasi dell'acropoli

Anathemata e vasi per il culto

Lo studio quantitativo delle forme, condotto sia in senso assoluto, vale a dire nel contesto chiuso del santuario poliadico, sia in relazione a differenti realtà santuariali, ha consentito di accertare una selezione di forme ceramiche funzionali all'attività rituale dell'Acropoli; l'assoluta preminenza dei vasi potori unita al consistente numero di crateri risulta così inequivocabilmente legata al rituale libatorio e verosimilmente alla prassi simposiale che si esplicava almeno nelle principali cerimonie religiose; pratica che trova stringenti confronti in altre realtà santuariali non solo in Grecia, Magna Grecia, Etruria e mondo italico, ma anche in Spagna e in molti altri contesti in cui la ceramica attica e le istanze culturali che essa veicola sono importate e fatte proprie, dopo essere state opportunamente adattate alla realtà locale in rispetto delle sue esigenze funzionali e ideologiche⁴. Dallo studio sulla distribuzione delle forme ceramiche dell'Acropoli è stato inoltre possibile delineare un quadro, seppure talvolta sfocato a causa della frammentarietà degli esemplari e della mancata conoscenza della loro provenienza, su specifiche attività culturali che scandiscono i differenti momenti della vita civica e religiosa della *polis*. In questo senso al pari di crateri e vasi potori risultano ugualmente "parlanti" i ritrovamenti di *loutrophoroi*, *lebetes gamikoi* ed anfore panatenaiche, tutte forme che hanno conosciuto un utilizzo pratico prima di essere offerte alla divinità e, in questo senso, segni tangibili della religiosità ateniese e attestazioni di significative "tappe" o "traguardi" dell'esistenza dell'individuo (matrimonio, *agon* atletico) o della collettività (rituali e celebrazioni delle diverse festività)⁵.

Per contro appare, invece, indubbia la connotazione votiva di altri prodotti ceramici rinvenuti sull'Acropoli, quali *pinakes*, *epinetra*, *kantharoi*, vasi configurati ed esemplari miniaturistici che si qualificano come veri e propri *anathemata*, sovente accompagnati da un'iscrizione che esplicita l'occasione della dedica.

Dei ed eroi nella ceramica figurata

Le ricerche effettuate con il database hanno permesso di chiarire aspetti e peculiarità più propriamente iconografiche della ceramica proveniente dalla rocca ateniese. Una considerazione di primaria importanza è che, accanto alla funzione rituale assolta da alcune forme vascolari, anche l'iconografia appare funzionale alla vita culturale del santuario al punto da essere talvolta preminente sulla forma⁶. I vasi a soggetto

³ Si veda *infra*.

⁴ A questo proposito sono stati preziosi i contributi apportati al Congresso di Perugia "Ceramica da santuari della Grecia, della Ionia e dell'Italia" di recente pubblicazione. In particolare sulla realtà della Spagna: OLMOS, TORTOSA 2009, sull'Asia Minore KOWALLECK 2009; sull'Etruria: FIORINI, FORTUNELLI 2009.

⁵ Sull'argomento si veda PALA 2007.

⁶ Per lo meno nella ceramica a figure nere fino all'ultimo quarto del VI sec. a.C.

Fig. 1 - Tabella che illustra la distribuzione delle produzioni ceramiche attestate sull'Acropoli (esclusa quella attica figurata).

SCENE A SOGGETTO MITICO	FIGURE NERE	FIGURE ROSSE
Nascita di Atena	9	—
Contesa tra Atena e Poseidone	2	2
Mito di Erittonio	8	3
Atena Promachos	147	9
Atena Ergane	—	1
Teofania di Atena	21	22
Teofania di Apollo	8	2
Teofanie generiche	9	8
Nozze divine	10	4
Gigantomachia	29	6
Centauromachia	10	10
Amazzonomachia	33	2
Scene a soggetto dionisiaco	78	14
Corteggio dionisiaco	131	69
Zeus	20	12
Efesto	9	2
<i>athla</i> di Eracle	97	34
<i>athla</i> di Teseo	12	11
Ermes	57	21
Scene a soggetto eleusino	3	6
hybris punita	3	5
Sfera di Afrodite ed Eros	9	14
Nike	6	19

mitico (in totale ne sono stati individuati 987) sono decisamente predominanti rispetto a quelli decorati da scene non mitologiche (in tutto 477) e pertinenti a svariati ambiti, da quello rituale a quello funerario, dalla sfera erotica a quella guerriera ecc. Inoltre il novero delle occorrenze di vasi decorati da temi mitologici potrebbe risultare ulteriormente accresciuto se si considera che il confine tra episodio mitico e scena generica non sempre è chiaramente individuabile, specialmente quando si è in presenza di frammenti privi di dettagli significanti che consentano di ricostruire l'originario contesto⁷. Il grafico della fig. 1, relativo alla distribuzione dei soggetti mitici mette in evidenza cambiamenti di tendenze, preferenze, cesure che si riscontrano nel repertorio iconografico a disposizione dei pittori vascolari nel passaggio dalla tecnica a figure nere a quella a figure rosse.

A dimostrazione del fatto che il repertorio iconografico, lungi dall'essere casuale, sia piuttosto frutto di una consapevole selezione è l'assoluto primato delle immagini di Atena - quasi a marcare il ruolo della dea sulla rocca ateniese - che trovano nella scelta degli episodi raffigurati strette connessioni con l'eziologia mitica del suo culto.

Ruolo e significato di Atena Polias sull'Acropoli

Le scene raffigurate sui vasi ribadiscono la supremazia indiscussa della dea poliade, protettrice della città (fig. 2); l'affermazione e il consolidamento del suo dominio appare esplicito e più volte ribadito dai quattro miti fondamentali che la riguardano (*Nascita di Atena* fig. 3, *mito di Erittonio*, *Contesa con Poseidone*, *Gigantomachia*), nei quali Atena gioca un ruolo di primo piano. Questi racconti mitici primordiali

⁷ Non rientrano, infatti, nel computo quei frammenti dei quali non sia possibile individuare la scena né discernere se si tratti di un episodio mitico o di un altro tipo di rappresentazione.



Fig. 2 - *Atena Promachos*. Frammento di coppa attica a figure rosse di Makron, ca. 490 a.C. Graef, Langlotz 1925, Akr. II. 327 (courtesy National Museum Athens).



Fig. 3 - Nascita di Atena. *Pinax* attico a figure nere, secondo quarto del VI sec. a.C. Graef, Langlotz Akr. I. 2578 (GRAEF, LANGLOTZ 1925, tav.109.2578).

Eros, Nike, Afrodite. Quest'ultima, in particolare, è ritratta da sola⁹ o insieme ai figli Eros ed Himeros¹⁰ (fig. 4) su alcuni *pinakes*, il più antico dei quali si ascrive al secondo quarto del VI sec.a.C. La scelta del *pinax* come supporto per tali immagini è di per se stessa significativa poiché il carattere votivo intrinseco a questa forma ceramica denota l'importanza che la dea assume sin dall'inizio dell'Età Arcaica nel contesto sacro dell'Acropo-

trovano il loro luogo privilegiato sull'Acropoli, anche perché questa fa da scenario a tutti e quattro gli episodi. Ma si tratta di una relazione che va oltre il mero dato topografico e che appare favorita piuttosto sul piano ideologico, poiché tutte le istanze culturali e religiose della *polis* trovano sull'Acropoli, centro nevralgico della devozione ateniese, la più compiuta espressione. Questo nesso mitico-culturale con la rocca ateniese è evidente sia esaminando i dati - vale a dire le occorrenze iconografiche dei diversi soggetti - in senso assoluto, sia confrontandoli con le altre realtà santuariali in Attica e nelle diverse regioni della Grecia⁸. Indubbiamente i dati finora emersi inducono ad individuare - con una base sufficientemente solida - le peculiarità della realtà culturale ateniese, nella fattispecie della sua più importante realtà sacra dedicata alla dea poliade.

Il "Pantheon" dell'Acropoli

Sebbene Atena sia in assoluto la divinità maggiormente attestata, tuttavia numerosi altri personaggi divini ed eroici figurano nella ceramica rinvenuta sulla rocca ateniese e, il più delle volte, le scene a soggetto mitico appaiono strettamente connesse ai culti di cui si conoscono attestazioni, consentendo di individuare a livello iconografico, oltre che topografico, anche altre personalità del *pantheon* che sull'Acropoli o sulle immediate pendici sono oggetto di devozione in appositi santuari: Apollo, Dioniso,

⁸ Al momento i confronti più significativi sono pertinenti ai materiali rinvenuti in altri santuari dell'Attica (primariamente Brauron ed Eleusi).

⁹ GRAEF, LANGLOTZ 1925, Akr. 2558, tav. 108.2558.

¹⁰ GRAEF, LANGLOTZ 1925, Akr. 2526, tav. 104.2526.



Fig. 4 - Afrodite con Eros ed Himeros. Pinax attico a figure nere, secondo-terzo quarto del VI sec. a.C. Graef, Langlotz Akr. I. 2526 (GRAEF, LANGLOTZ 1925, tav.104.2526).

tava un ruolo di primo piano non solo perché costituiva parte integrante del programma agonico ma anche perché intimamente connessa al culto ed in particolar modo al momento del sacrificio. In questo senso l'immagine di Apollo che suona la cetra sulla ceramica della rocca ateniese appare un evidente riflesso degli agoni musicali che si svolgevano nelle Panatenee. L'influsso esercitato dalla principale festività della *polis* sull'iconografia vascolare dell'Acropoli¹⁷ appare indubitabile se si osserva la particolare incisività delle immagini del dio citaredo intorno alla metà del VI secolo, proprio in concomitanza con la riorganizzazione della celebrazione panatenaica.

Ulteriori considerazioni possono essere avanzate per altre divinità effigiate sulla ceramica dell'Acropoli, ma in ragione della ristrettezza di spazio cui questo contributo deve attenersi ci si è limitati ad accennare ai casi più interessanti. In ogni caso Atena si qualifica come la destinataria privilegiata di queste dediche ceramiche, per lo meno nell'arco cronologico di pertinenza

li e delle sue immediate pendici¹¹, dove Afrodite era venerata almeno in tre differenti santuari: il santuario di Afrodite *Pandemos*¹², quello di Afrodite ed Eros¹³ e quello di Afrodite *ad Ippolito*¹⁴.

Tra le scene di teofania riconoscibili sui vasi dell'Acropoli ricorre frequentemente l'iconografia di Apollo, individuata complessivamente su 37 frammenti, raffigurato per lo più nel ruolo di citaredo (fig. 5). Nelle scene figurate il dio presiede in qualità di cantore e musicista a quegli stessi eventi (nascita, matrimonio, eroizzazione)¹⁵ che costituiscono temi privilegiati della poesia epica declamata dagli aedi al suono della *kithara*, divenendo dunque l'archetipo divino dei citaredi che si esibiscono nei *mousikoi agones*¹⁶. Nei giochi panatenaici alla musica spett-



Fig. 5 - Apollo citaredo. Frammento di coppa attica a figure rosse del Pittore di Providence, ca. 480-470 a.C. Graef, Langlotz Akr. II. 352. (courtesy National Museum Athens).

¹¹ PALA 2010.

¹² Sul santuario di Afrodite Pandemos si veda DONTAS 1960 4; BESCHI 1969, 518-525.

¹³ Sul santuario a cielo aperto, situato sulle pendici settentrionali si veda BROONER 1932, 1933, 1935, 1938; si veda anche GLOWACKI 1991, 46-64.

¹⁴ Il santuario è identificato da due iscrizioni rispettivamente con la dicitura [Afrod]ithi e[pi I]ppolutou (IG I² 310.280) e Afrodithi en i[ppol]uteioi (IG I² 324.69).

¹⁵ È degno di nota il fatto che tutti questi eventi siano indicativi di un momento di passaggio che conduce l'individuo ad un nuovo *status*; la funzione della musica in questi contesti sembra, dunque, quella di agevolare tale passaggio allontanando le forze negative che lo ostacolano o lo impediscono. CASTALDO 2000, 22.

¹⁶ CASTALDO 2000, 163.

¹⁷ GRAEF, LANGLOTZ 1925, Akr. 822 tav. 51.822, Akr. 836 tav. 56.836, Akr. 845 tav. 53.84, Akr. 888 tav. 56.888, Akr. 2452 tav. 99.2452, Akr. 2523 tav. 104.2523, Akr. 2556 tav. 106.2556.

del nostro studio, compreso tra l'arcaismo e la primissima età classica. Circa le fasi successive e i culti di più recente installazione sull'Acropoli o sulle pendici, come ad esempio quello di Asclepio¹⁸, dalla ceramica attica figurata non è possibile ricavare alcuna informazione, ma le attestazioni sono da ricercare in altri tipi di testimonianze, specialmente rilievi votivi e sculture, unitamente ai dati desunti dal materiale epigrafico - iscrizioni e inventari di offerte votive - e dalla numismatica.

L'incisività del repertorio iconografico differenzia la ceramica dell'Acropoli da quella proveniente da altri contesti sacri. Come è stato messo in luce nel convegno tenutosi a Perugia nel marzo 2007, nella maggior parte dei santuari dalla Calcidica alla Spagna, dall'Etruria all'Italia, la decorazione dei prodotti ceramici rinvenuti in tali contesti sacri non assolve ad una funzione determinata. Così si spiega la sovrabbondanza di ceramica a vernice nera nel santuario di Apollo a Claros e la scarsità di esemplari con decorazione figurata¹⁹; al contrario, sono le forme dei vasi ad assumere rilievo in senso funzionale e la prevalenza di vasi potori ne è l'esempio più concreto.

Pittori e officine

Su alcuni "mirabilia" dell'Acropoli

Un altro aspetto che è stato affrontato nel corso della ricerca è relativo alle attribuzioni dei prodotti ceramici dell'Acropoli ai diversi pittori e *ateliers* del Ceramico: Graef e Langlotz hanno individuato circa 150 personalità pittoriche per un totale di 891 vasi attribuiti. Un rapido sguardo ai nomi di ceramisti e ceramografi attestati consente di cogliere in modo immediato ed inequivocabile il valore e la preziosità dei vasi dedicati nel santuario. Le attestazioni più antiche sono da riferire al Gorgon Painter²⁰ che sull'Acropoli annovera un totale di 10 vasi, pari a quasi un terzo dell'intera produzione del pittore, al quale il Beazley attribuisce 29 vasi²¹. Di Sophilos si conoscono sull'Acropoli attestazioni piuttosto significative: anzitutto il celebre *dinos* frammentario, rinvenuto negli scavi del 1883, decorato con le *Nozze di Peleo e Teti* (fig. 6), tema che figura anche sul suo capolavoro, il *dinos Erskine* conservato a Londra²². Proprio il confronto con l'esemplare londinese e con il fregio del cratere François recante il medesimo soggetto ha reso possibile la ricostruzione e l'interpretazione dell'esemplare dedicato sulla rocca ateniese. La quantità più cospicua dei vasi provenienti dall'Acropoli nel secondo quarto del VI secolo è riconducibile all'officina di Kleitias e al Gruppo del vaso François a cui B. Graef e E. Langlotz attribuiscono 22 esemplari; si tratta di un numero eccezionale, equivalente al 90% dell'intera produzione del maestro²³. Scorgendo le liste Beazley, si osserva che i restanti prodotti del pittore sono esportati e per lo più destinati ad altri importanti santuari: in Egitto a Naukratis e in Etruria.



Fig. 6 - Nozze di Peleo e Teti. Frammento di *dinos* attico a figure nere di Sophilos, ca. 580-570. a.C. Graef, Langlotz Akr. I. 587 (courtesy National Museum Athens).

¹⁸ A questo proposito si veda ALESHIRE 1989.

¹⁹ A questo proposito cfr. il contributo di DEWAILLY 2010, 21-22.

²⁰ Il nome di questo pittore deriva dal *dinos* del Louvre (Parigi, Louvre E 874; BEAZLEY 1956, 8.1) a lui attribuito raffigurante Perseo in fuga dalle Gorgoni.

²¹ Altri cinque nuovi frammenti provengono dagli scavi dell'Agorà. MOORE, PEASE 1986, 75.

²² Londra, British Museum 1971.11-1.1.

²³ I dati sono ricavati dal Beazley Archive Database.



Fig. 7 - Danza della *gheranos*. Frammento di skyphos attico a figure nere di Kleitias, secondo quarto del VI sec. a.C. Graef, Langlotz Akr. I. 596 (courtesy National Museum Athens).

L'importanza dei quattro *skyphoi* di Kleitias rinvenuti sull'Acropoli, su un totale di cinque attestati nella sua produzione²⁴, appare ancor più esplicita in considerazione della rarità di scene a soggetto mitologico su questa particolare forma vascolare nel secondo quarto del VI secolo; da ciò appare evidente che gli esemplari realizzati dal maestro fossero indubbiamente di un certo riguardo²⁵.

D'altronde anche la scelta dei temi rappresentati conferma la funzione votiva di questi vasi. Tre frammenti²⁶ sono decorati con la *gheranos* (fig. 7) danzata da Teseo e dai giovani ostaggi ateniesi liberati dalla prigionia del Minotauro; la celebrazione dell'*aretè* aristocratica costituisce uno dei filoni ideologici che permeano la concezione di questo vaso e delle altre opere di Kleitias, prima fra tutte il cratere François²⁷; se ne ha conferma osservando come, proprio su uno di questi tre esemplari, alla gioiosa danza di liberazione fa *pendant* sul lato principale del vaso il tema della *Nascita di Atena*, che richiama il grande culto dell'Acropoli²⁸. Una tale combinazione di scene è assai significativa e rivelatrice dell'intento del pittore: esemplificare, attraverso il parallelismo del mito, l'indispensabile percorso della *paideia* aristocratica che conduce alla maturità ed alla definitiva acquisizione del potere²⁹.

Contemporaneo di Kleitias e altrettanto celebre è Nearchos, al quale si riconducono quattro vasi provenienti dall'Acropoli tra cui spiccano i due bellissimi *kantharoi* firmati dal pittore. Le scene selezionate dall'artista raffigurano tutti soggetti "alti", *Gigantomachia*³⁰, *Amazzonomachia*³¹, il tema omerico di *Achille a*

²⁴ Un altro *skyphos* proviene da Delfi.

²⁵ BATINO 2002, 28.

²⁶ GRAEF, LANGLOTZ 1925, Akr. 596 tav. 29.596, Akr. 597 tav. 24.597, 598 tav. 24.598. Tuttavia i frammenti Akr. 596, 598 potrebbero essere pertinenti a *kantharoi* piuttosto che a *skyphoi*. Cfr. a questo proposito TORELLI 1997, 220.

²⁷ Sull'argomento cfr. TORELLI 2007, 24.

²⁸ TORELLI 1997, 220.

²⁹ BATINO 2002, 69–70.

³⁰ GRAEF, LANGLOTZ 1925, 612 tav. 36.612, BEAZLEY 1956, 83.3, CARPENTER, MANNACK, MENDONCA 1989², 23, COURBIN 1952, 367, SHAPIRO 1989, tav. 18D.

³¹ GRAEF, LANGLOTZ 1925, Akr. 614, tav. 41.614, BEAZLEY 1956, 83.

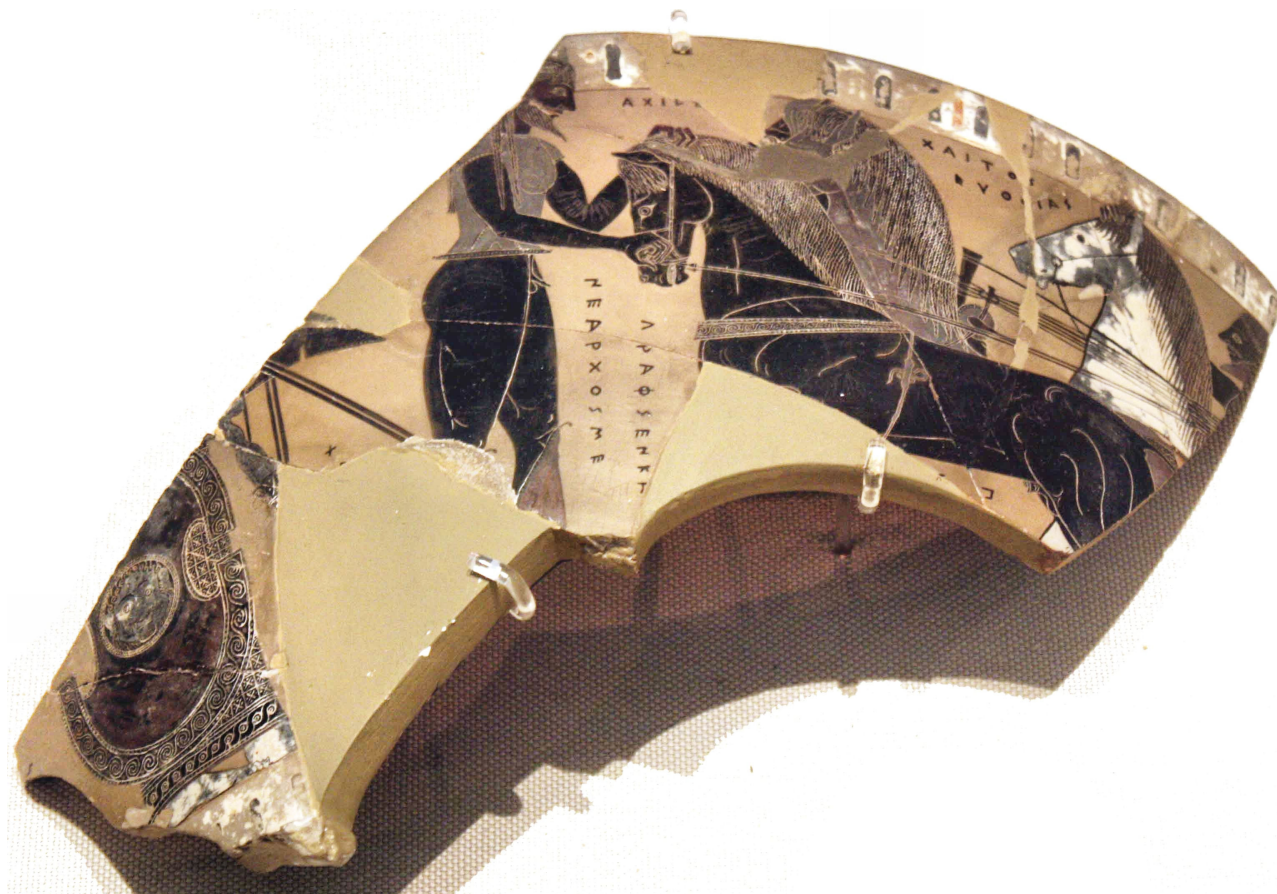


Fig. 8 - Achille a colloquio con i cavalli. Frammento di *kantharos* attico a figure nere di Nearchos, ca. 550-540 a.C. GRAEF, LANGLOTZ 1925, Akr. I. 611 (courtesy National Museum Athens).

*colloquio con i cavalli*³² (fig. 8), rivelando l'elevata qualità e ricercatezza di questi esemplari. D'altronde la forma dei vasi offerti da Nearchos sull'Acropoli è di per sé bastevole per qualificarli come *anathemata* pregiati e di alto livello; il *kantharos*, infatti, per la sua realizzazione richiede un grande impegno formale da parte del vasaio nonché del pittore che lo decora, ragione che spiega la sua rarità nella ceramografia attica³³; di conseguenza, come è stato sottolineato da M. Torelli³⁴, l'atto di dedicarlo in un santuario, almeno in epoca arcaica, assume una peculiare rilevanza ideologica e denota una volontà di distinzione da parte dell'offerente.

A Lydos e alla sua cerchia si riconducono 12 esemplari provenienti dall'Acropoli uno dei quali recante la firma del pittore³⁵, mentre l'altro vaso firmato dall'artista è conservato al Louvre³⁶. Si tratta del *dinos* raffigurante la mitica lotta contro i Giganti che può considerarsi sommo capolavoro dell'artista e si qualifica come uno dei prodotti più significativi di tutta la produzione attica a figure nere³⁷.

A Exekias ed alla sua cerchia, sono attribuiti 7 vasi rinvenuti sull'Acropoli, corrispondenti ad un quinto della sua produzione che annovera un totale di 35 esemplari. Alla mano del maestro si riconduce il

³² GRAEF, LANGLOTZ 1925, Akr. 611, tav. 36.611, BEAZLEY 1956, 82.1.

³³ Beazley annovera un totale di 13 esemplari nella ceramica attica figure nere, tutti prodotti da grandi maestri.

³⁴ TORELLI 1997, 219-220.

³⁵ GRAEF, LANGLOTZ 1925, 607, tavv. 33.607, 34.607, 35.607, BEAZLEY 1956, 107.1.

³⁶ Parigi, Louvre F 29. BEAZLEY 1956, 109.21.

³⁷ Nonostante lo stato estremamente frammentario del vaso è tuttavia possibile ricostruire l'intera composizione. A questo proposito si veda MOORE 1989, tavv. 11-15.

primo esemplare di cratere a calice conosciuto³⁸, emerso negli scavi dell'American School di Atene sulle pendici settentrionali dell'Acropoli: questa è indubbiamente l'opera più prestigiosa del pittore tra quelle provenienti dalla rocca ateniese. Sul lato principale del cratere è raffigurata la scena di *Introduzione di Eracle nell'Olimpo*, cui corrisponde sul lato opposto del vaso la *Contesa per il corpo di Patroclo*, soggetto di indubbia importanza nell'Iliade³⁹ ma assai raro nella pittura vascolare⁴⁰, a dimostrazione che la selezione di determinate scene operata dai pittori per decorare i vasi destinati al grande santuario ateniese privilegiava temi innovativi e ricercati.

A questo punto è doveroso sottolineare un dato che di per sé appare con tutta evidenza esaminando questi capolavori: una tale concentrazione di vasi di prim'ordine non è certo casuale; al contrario presuppone che il santuario della dea poliade fosse il luogo massimamente appropriato per offrire simili opere, ma soprattutto mostra in modo eloquente l'unicità degli *anathemata* dedicati sulla rocca ateniese che si qualifica pertanto come uno tra i più importanti centri religiosi, indubbiamente il più importante in Attica, nel quale convergono le attestazioni più significative della devozione greca.

Esaminando la produzione a figure rosse tra la fine del VI e l'inizio del V sec. a.C. si registrano ancora grandi nomi: in primo luogo 10 vasi attribuiti ad Euphronios - pari a un terzo della produzione dell'artista - il più significativo dei quali è la splendida *kylix*⁴¹ decorata dalle *Nozze di Peleo e Teti*; seguono Euthymides ed il Pittore di Andokides entrambi con 4 esemplari e, seppur in misura minore, sono comunque attestati anche altri "Pionieri" come Phintias, Hiskylos e Skytes. Le attestazioni più cospicue si riconducono ad Epiktetos e la sua cerchia con 79 vasi, al Pittore di Euergides con 44 vasi, e ad Oltos con 20 vasi.

All'inizio del V secolo si distinguono tre picchi rappresentati dall'officina di Makron cui si attribuiscono 32 vasi, dal Pittore di Brygos con 26 vasi e dal Pittore di Kleophrades con 22 vasi; ad essi seguono il Pittore di Berlino cui si ascrivono 20 vasi, il Pittore di Pan con 14 vasi, Myson con 11 vasi; il Pittore di Syriskos con 8 vasi e Douris con 7.

L'altissimo livello qualitativo di una parte cospicua della ceramica rinvenuta sulla rocca ateniese comporta una duplice riflessione; in primo luogo, senza entrare nel merito del complesso dibattito sul ruolo della categoria artigianale, è assolutamente plausibile che una tale mole di ceramica destinata al santuario poliadico incidesse in maniera consistente nel sistema di produzione e occupasse un ruolo di non poco conto nelle dinamiche socio-economiche dell'Atene di età arcaica e protoclassica. Quest'aspetto finora è stato frequentemente considerato limitatamente alla produzione di anfore panatenaiche⁴² ma è plausibile che, a giudicare dall'ingente quantità di esemplari di pregio, il discorso possa estendersi anche ad altre forme vascolari attestatae sull'Acropoli. D'altronde le frequenti dediche alla dea da parte di vasai e ceramografi iscritte sui vasi della rocca ateniese, se talvolta appaiono richieste di buon auspicio e sostegno per l'inizio della carriera⁴³, altrove sembrano piuttosto ringraziamenti per il successo e i profitti di un'attività ormai ben avviata⁴⁴. In quest'ultima ottica si inquadra l'offerta di importanti *anathemata* marmorei da parte di Nearchos, Euphronios e di altri pittori il cui nome si è conservato nella base nonostante le sculture siano andate perdute.

Al tempo stesso la coesistenza di prodotti estremamente preziosi e ricercati accanto ad altri più corsivi lascia intravedere una certa stratificazione sociale della committenza; è indubbio che le diverse scelte operate dai dedicanti derivassero massimamente dalle possibilità economiche di ciascuno; così la presenza di *ex-voto* di "tono minore" attesta che gli atti di devozione ateniese non erano appannaggio della sola classe aristocratica ma qualsiasi dono era degno di essere offerto alla divinità, anche in forma di dediche individuali oltre che collettive.

³⁸ Atene, Museo dell'Agorà A-P 1044.

³⁹ Hom. // XVII

⁴⁰ Si conosce soltanto un'altra attestazione certa del tema, la coppa a figure rosse di Oltos conservata a Berlino, Antikensammlung F 2264. BEAZLEY 1963, 60.64.

⁴¹ GRAEF, LANGLOTZ 1933, Akr. 176 tav. 8.176, SHAPIRO 1989, tav. 26D.

⁴² Si calcola che in media per ogni festa erano necessarie ca. 1300 anfore (SCHEIBLER 2004, NEILS 1992, BENTZ 2003).

⁴³ Cfr. ad esempio la dedica ad Atena *Hygeia*.

⁴⁴ WAGNER 2000, 384.

Ceramica micenea 212 frr.
Ceramica geometrica 1000 frr.
Ceramica protocorinzia 16 frr.
Ceramica corinzia antica 31 frr.
Ceramica a decorazione impressa 28 frr.
Ceramica monocroma arcaica 9 frr.
Ceramica milesia 22 frr.
Ceramica samia 4 frr.
Ceramica proto-attica 42 frr.
Mattmalerei 22 frr.
non attica (senza ulteriore specificazione) 6 frr.

Fig. 9 - Tabella che illustra la distribuzione delle produzioni ceramiche attestate sull'Acropoli (esclusa quella attica figurata)

Conclusioni

Inquadramento cronologico della ceramica dell'Acropoli

Un'ultima considerazione è volta ad inquadrare i dati emersi nel corso dello studio nelle diverse fasi cronologiche del grande santuario poliadico. L'esame delle produzioni ceramiche *altre* da quella attica (fig. 9) ha messo in evidenza che l'Acropoli era già nel Tardo-geometrico un importante centro religioso⁴⁵, forse il più importante in Attica. Ma una vera e propria monumentalizzazione sacra della cittadella si attuò soltanto nel secondo quarto del VI sec. a.C.: le pendici occidentali ricevettero la prima ampia rampa di accesso cerimoniale e sulla sommità venne eretto il primo grande tempio in pietra; al venticinquennio compreso tra 575-550 a.C. si datano anche le prime grandi dediche marmoree⁴⁶. I dati emersi dallo studio della ceramica attica figurata confermano ed integrano queste acquisizioni; infatti il primo afflusso di importanti dediche vascolari sull'Acropoli si ascrive allo stesso periodo: tra il 560 ed il 550 a.C. si datano molti tra i più pregiati esemplari, opere di altissimo livello, come si è avuto modo di ribadire⁴⁷, prodotte dai massimi artisti dell'epoca, veri e propri capolavori della ceramografia attica. Tutti questi dati concorrono verosimilmente nell'individuare la spinta propulsiva del rinnovamento architettonico e dell'intensa attività votiva che hanno interessato l'Acropoli in quegli anni nella riorganizzazione della festività panatenaica e nell'avvio degli agoni che nell'ambito di questa si inserivano, notoriamente datati al 566 a.C.⁴⁸. L'istituzione delle Grandi Panatenee, tralasciando l'intricata questione circa la famiglia o il *ghenos* responsabile dell'iniziativa⁴⁹, indica l'ascesa di Atene quale autorevole potenza commerciale e militare in Grecia sotto la protezione di una dea poliade la cui inclinazione era non a caso rivolta in modo particolare verso l'attività artigianale e guerriera⁵⁰. Per tutta la seconda metà del VI secolo e agli inizi del V secolo i doni votivi attestati sull'Acropoli si mantengono su valori piuttosto elevati sia sul piano quantitativo che su quello propriamente qualitativo: ancora una volta si riscontrano le firme dei più grandi ceramisti e ceramografi del tardo arcaismo e della prima produzione classica.

⁴⁵ Sull'argomento cfr. GLOWACKI 1998, 80.

⁴⁶ HURWIT 1999, 86.

⁴⁷ Cfr. *supra*.

⁴⁸ Sulla data di riorganizzazione delle *Panatenee* cfr. Marcellinus, *Vita Thuc.* 3,6-7; Eusebius, *Ol.* 53.2-3.

⁴⁹ Sulla responsabilità di Pisistrato come ringraziamento ad Atena per l'aiuto nella vittoria su Megara ottenuta pochi anni prima del 566 a.C. si veda *Schol.* in Ael. Arist. *Panathenaikos* 13.189.4-5; per contro l'indicazione fornita da Marcellino (Marcellinus, *Vita Thuc.* 3,6-7) rende noto il nome dell'arconte sotto il quale furono istituite le Panatenee: Ippokleides. Infine su un'eventuale iniziativa del *ghenos* degli Eteobutadi ai quali in seguito sarà riservato il sacerdozio di Atena Polias e di Poseidone-Eretteo si veda SHAPIRO 1989, 19-21.

⁵⁰ SHAPIRO 1989, 20.

Infine, la vertiginosa flessione di dediche ceramiche sulla rocca ateniese subito dopo il primo quarto del V sec. a.C., oltre a imputarsi a svariate ragioni, non ultime la parzialità e casualità dei ritrovamenti, riflette verosimilmente il mutato quadro socio-economico conseguente all'invasione persiana; tuttavia le occorrenze vascolari ascrivibili alla metà del V secolo, si qualificano ancora come prodotti pregiati e di alto livello, come dimostrano i nomi di pittori e officine che li hanno realizzati e attestano che l'Acropoli continua ad essere, anche all'indomani della devastazione perpetrata dai Persiani, lo scenario privilegiato della devozione ateniese, condizione che probabilmente non è priva di connessione con il grande progetto di rinnovamento della rocca voluto da Cimone.

Elisabetta Pala

Università degli studi di Cagliari
Dipartimento di Scienze Archeologiche e Storico-artistiche
Piazza Arsenale, 1
09127 Cagliari

Bibliografia

- BEAZLEY J. D., 1956. *Attic Black-Figure Vase-Painters*. Oxford.
BEAZLEY J. D., 1963². *Attic Red-Figure Vase-Painters*. Oxford.
CARPENTER T. H., MANNACK T., MENDONCA M., 1989². *Beazley Addenda*. Oxford.
ALESHIRE S. B., 1989. *The Athenian Asklepieion. The People, Their Dedications, and the Inventories*. Amsterdam.
BATINO S., 2002. *Lo skyphos attico dall'iconografia alla funzione. Quaderni di Ostraka*, 4. Napoli.
BENTZ M., 2003. Les amphores panathénaiques: une étonnante longévité. In A. TSINGARIDA (ed), *Le vase grec et ses destins*. Munich, 111–117.
BESCHI L., 1969. Contributi di topografia ateniese. *ASAIA*, 45-46, 512–536.
BROONER O., 1932. Excavation on the North Slope of the Acropolis. *Hesperia*, 1, 31–55.
BROONER O., 1933. Excavation on the North Slope of the Acropolis. *Hesperia*, 2, 329–417.
BROONER O., 1935. Excavation on the North Slope of the Acropolis 1933-34. *Hesperia*, 4, 109–133.
BROONER O., 1938. Excavation on the North Slope of the Acropolis. *Hesperia*, 7, 161–201.
BUNDGAARD J. A., 1974. *The excavation of the Athenian acropolis 1882-1890: the original drawings edited from the papers of Georg Kawerau*. Copenhagen.
CASTALDO D., 2000. *Il pantheon musicale. Iconografia nella ceramica attica tra VI e IV secolo*. Ravenna.
COURBIN P., 1952. Un nouveau canthare attique archaïque. *BCH*, 76, 347–383.
DEWAILLY M., 2009. La ceramica attica per Artemide nel santuario di Apollo a Claros (metà VI – fine IV secolo a.C.). In FORTUNELLI, MASSERIA, 13–30.
DONTAS G. S., 1960. Anaskaphé eis tous notious pròpodas tis Akropoleos kai skèpseis tines perì tou ieroù tis Pandémou Aphroditēs. In *Praktikà tis en Athenai Archaïologikis Etaireias*, 4–9.
FIORINI L., FORTUNELLI S., 2009. Nuove acquisizioni dal santuario settentrionale di Gravisca. In FORTUNELLI, MASSERIA 2009, 303–328.
FORTUNELLI S., MASSERIA C. (eds), 2009. *Ceramica Attica da Santuari della Grecia, della Ionia e dell'Italia*. Atti Convegno (Perugia 14-17 marzo 2007). Venosa (Pz).
GLOWACKI K. T., 1991. *Topics Concerning the North Slope of the Acropolis at Athens*. Thesis, PhD. Philadelphia: Bryn Mawr College.

- GLOWACKI K. T., 1998. The Acropolis of Athens before 566 B.C.. In K. J. HORTSWICK, M. C. STURGEON, STEFANOS. *Studies in honour of Brunilde Sismondo Ridgway*. Philadelphia, 79–88.
- GRAEF B., LANGLOTZ E., 1925. *Die Antiken Vasen von der Akropolis zu Athen*. Vol. 1. Berlin.
- GRAEF B., LANGLOTZ E. 1933. *Die Antiken Vasen von der Akropolis zu Athen*. Vol. 2. Berlin.
- HURWIT J. M., 1999. *The Athenian Acropolis. History, Mythology and Archaeology from the Neolithic Era to the Present*. Cambridge.
- KOWALLECK I., 2009. La ceramica attica dal santuario di Artemide ad Efeso. Nuove ricerche sullo spettro delle forme, sulla produzione attica e sulla produzione egea di tradizione attica. In FORTUNELLI, MASSERIA 2009, 31–42.
- MOORE M. B., PEASE PHILIPPIDES M. Z., 1986. *Attic Black-Figured Pottery. The Athenian Agora. Results of Excavations conducted by the American School of Classical Studies at Athens 13*. Princeton.
- MOORE M. B., 1979. Lydos and the Giganthomachy. *AJA*, 83, 79–99.
- NEILS J., 1992. *Goddess and Polis. The Panathenaic Festivals in Ancient Athens*. Princeton.
- OLMOS R., TORTOSA T., 2009. Vasos griegos en Iberia: una diversidad de espacios y usos sacros. In FORTUNELLI, MASSERIA 2009, 57–70.
- PALA E., 2007. Dediche alla dea e pratiche culturali: la ceramica attica dall'Acropoli di Atene tra VI e V secolo a.C. In S. ANGLIOLILLO, M. GIUMAN (ed), *Il vasaio e le sue storie. Giornata di studi sulla ceramica attica in onore di Mario Torelli per i suoi settanta anni (Cagliari 20 giugno 2007)*. Cagliari, 171–190.
- PALA E., 2009. Risultati preliminari dall'Acropoli di Atene. In FORTUNELLI, MASSERIA 2009, 119–132.
- PALA E., 2010. Aphrodite on the Acropolis: Evidence from the Pottery. In A. SMITH, S. PICKUP (eds), *Brill's Companion to Aphrodite*. Leiden, 195–216.
- PALA E., forthcoming. *L'Acropoli di Atene come microcosmo della produzione e distribuzione della ceramica attica*. Roma.
- SCHEIBLER I., 2004. *Griechische Töpferkunst. Herstellung. Handel und Gebrauch der Antiken Tongefäße*. Mailand. Translated by Nicoletta Gagliardi.
- SHAPIRO H. A., 1989. *Art and Cult under the Tyrants in Athens*. Mainz.
- TORELLI M., 1997. Un dono per gli dei: *kantharoi* e gigantomachie. A proposito di un *kantharos* a figure nere da Gravisca. In K. LOMAS (ed), *Greek Identity in the Western Mediterranean. Paper in Honour of Brian Shefton*. Leiden, 211–227.
- TORELLI M., 2007. *Le strategie di Kleitias. Composizione e programma figurativo del vaso François*, Milano.
- WAGNER C., 2000. The Potters and Athena. In G. TSETSKHLADZE, A. PRAG, A. SNODGRASS (eds), *Periplous. To Sir John Boardman From His Pupils and Friends*. London, 383–387.