

The Panathenaic Stadium is an architecture which epitomises permanence over time through its continuous rebirth as an organism that, never the same as itself, is always changing based on the matrix of its first settlement trace.

Lo Stadio Panatenaico tra il tempo dell'archeologia e il tempo dell'architettura

The Panathenaic Stadium between the time of archaeology and the time of architecture

Francesca Mugnai

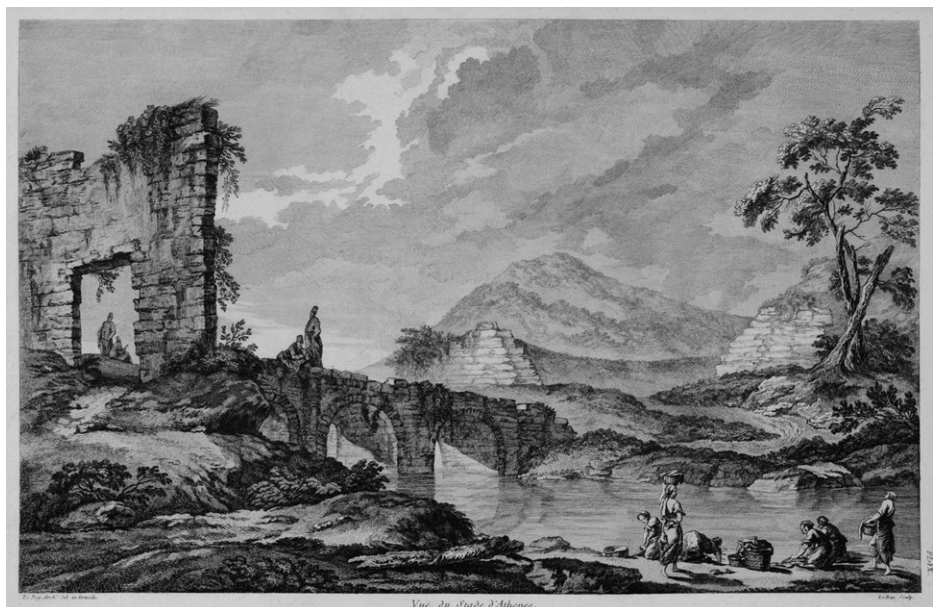
Il documentario della BBC dedicato a Van Morrison, dal titolo *One Irish Rover* (1991), si apre con le immagini del cantautore nordirlandese che duetta con Bob Dylan. Sono entrambi seduti sul parapetto che cinge il più alto dei gradoni dello Stadio Panatenaico e cantano *Crazy Love* avendo come sfondo l'Acropoli e il Licabetto. L'esecuzione della nota ballata davanti al 'quadro' più iconico dell'Atene periclea, all'interno di un luogo dalla storia millenaria, suscita un senso di vertigine temporale per il fatto di mostrare lo iato profondo che separa il presente dal passato e nondimeno di svelare il filo che li unisce, cioè il rinnovarsi della vita e, con questa, il rinnovarsi dello sguardo.

Se da un lato, come scrive John Dewey, l'opera d'arte pur rimanendo identica a sé «viene ricreata ogni volta che viene sperimentata esteticamente»¹, dall'altro la storia dello Stadio Panatenaico è significativa non solo della permanenza di una grandiosa opera architettonica attraverso il tempo, ma soprattutto della sua continua rinascita come organismo che, mai uguale a se stesso, muta a partire dalla matrice della prima impronta insediativa e viene «sperimentato esteticamente» nelle sue differenti spoglie.

Situato a poco meno di 1,5 km dall'Acropoli in direzione est, fuori dalla cerchia muraria adrianea², lo stadio riempie una conca naturale ai piedi del monte Ardetto. Fu la capacità di Licurgo di Atene, epimeleta delle finanze per ben dodici anni (338-326 a.C.), a rendere possibile la sua costruzione insieme ad altre numerose opere pubbliche. Per le Grandi Panatenee del 330/329 a.C. lo stadio era già funzionante e in grado di accogliere i giochi connessi alle quadriennali celebrazioni religiose in onore di Atena³.

The BBC documentary dedicated to Van Morrison, entitled *One Irish Rover* (1991), opens with images of the Northern Irish singer-songwriter performing a duet with Bob Dylan. They are both sitting on the parapet that encircles the highest seats of the Panathenaic Stadium, singing *Crazy Love* with the Acropolis and Lycabettus behind them. The performance of the well-known ballad in front of the most iconic 'picture' of Periclean Athens, inside a place with a millenary history, awakens a sense of temporal vertigo since it shows the deep gap that separates the present from the past while at the same time revealing the thread that unites them, in other words, the renewal of life and, with it, the renewal of the gaze. If, on the one hand, as John Dewey writes, while remaining identical to itself, the work of art "is recreated each time it is aesthetically experienced"¹, on the other, the history of the Panathenaic Stadium is significant not only in terms of the permanence of a great architectural work through time but, more importantly, due to its continuous rebirth as an organism that, never the same as itself, is always changing based on the matrix of its first settlement trace and is "aesthetically experienced" in its varying forms.

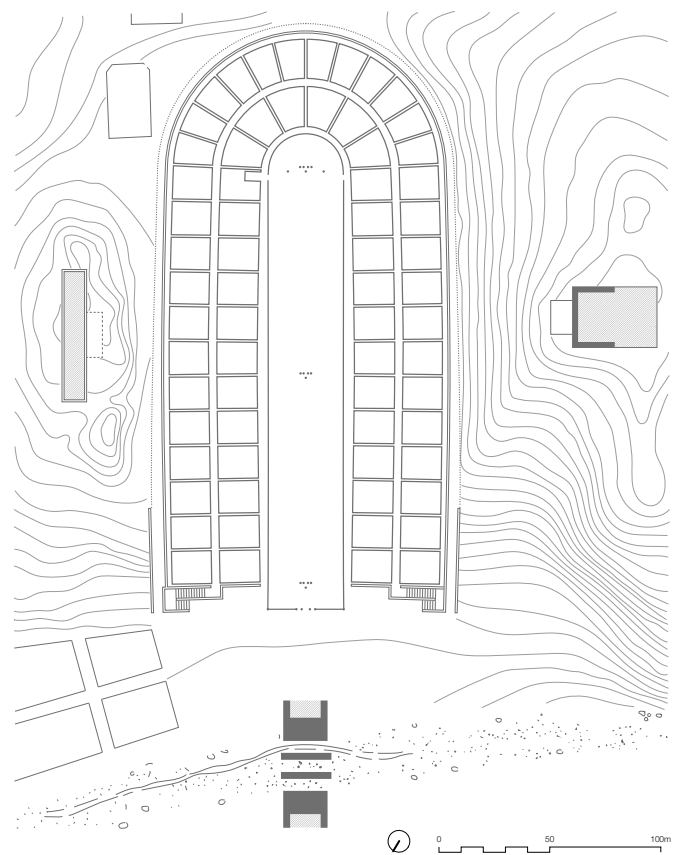
Located just outside Hadrian's walls² and less than 1.5 km from the Acropolis in an easterly direction, the stadium occupies a natural basin at the foot of Mount Ardettus. Its construction, together with that of other public works, was made possible thanks to the able management of the epimelete Lycurgus, who was treasurer of Athens for a twelve-year period (338-326 B.C.). By 330/329 B.C. the stadium was already functional and capable of hosting the Great Panathenaic games associated with the quadrennial religious celebrations in honour of the goddess Pallas Athena³.



Per quanto la morfologia del sito favorisse l'inserimento della cavea nella gola naturale, la realizzazione richiese importanti movimenti di terra per spianare l'area della pista (*dromos*) la cui lunghezza era appunto di uno 'stadio', corrispondente cioè a 600 piedi attici e agli attuali 185 m. Lo stadio, dalla forma rettangolare aperta verso il fiume Ilisso, era un'architettura 'fuori scala', grande quanto l'intera Acropoli, il cui significato 'urbanistico' risulta comprensibile solo in relazione al territorio della città-stato ateniese coincidente con l'intera penisola attica. La vocazione territoriale di Atene, che si rifletteva nell'articolato sistema di rappresentanza democratica, trovava espressione anche nelle grandi opere come, ad esempio, le Lunghe Mura che univano la città al Pireo, o nello stesso rituale della processione panatenaica che partiva simbolicamente fuori dalla cinta muraria per poi attraversare l'agorà e da qui salire all'Acropoli⁴. Nel II secolo d.C. Erode Attico finanziò personalmente alcune sostanziali modifiche dello Stadio⁵ la cui geometria fu rimodellata dall'aggiunta della sfendone secondo il tipo dello stadio romano, dall'introduzione di una leggera curvatura planimetrica nei settori (*cunei*) dei lati lunghi per migliorare la visibilità, infine dalla realizzazione dei propilei all'ingresso e di un colonnato dorico a coronare la sfendone; ma l'intervento più fastoso fu senz'altro il rivestimento in marmo della cavea da 50.000 posti che comportò, stando a Pausania (I, 19, 6), l'esaurimento di buona parte delle cave del Pentelico. Sul lato orientale fu inoltre realizzato un tunnel voltato, lungo 57 m e largo 4, che serviva per l'ingresso degli atleti o delle belve. La testimonianza dello stesso Pausania sull'uso che Adriano fece del Panatenaico, viene riletta da Yourcenar nelle *Memorie*: «Nello stadio panatenaico, trasformato per qualche ora in una selva fiabesca, organizzai una caccia dove figurarono migliaia di bestie feroci, richiamando in vita così, per la durata effimera d'una festa, la città agreste e selvaggia d'Ippolito, servitore di Diana, e di Teseo, compagno d'Ercole»⁶. Dopo Adriano ed Erode Attico iniziò la fase discendente dello Stadio greco-romano, come anche dell'intera attività architettonico-urbanistica ateniese⁷. Il rinvenimento della fondazione di un muro semicircolare speculare alla sfendone, risalente alla fine del II secolo, è suggestivo infatti del ridimensionamento e della trasformazione dello stadio in anfiteatro⁸. La diffusione del cristianesimo ne decretò il completo abbandono inaugurando il processo di lenta spoliazione del marmo e della pietra che gradualmente ridusse l'edificio a una gigantesca gola di terra non dissimile dalla situazione orografica di partenza⁹. È proprio in tale stato di sospensione tra costruzione umana ed elemento naturale che lo vediamo ritratto nelle incisioni degli artisti e viaggiatori del XVIII secolo, rapiti dalla permanenza del segno e dalla sua potenza evocativa, sebbene l'assenza di colonne e capitelli ne facesse un soggetto non propriamente 'canonico' di rappresentazione. Nella tavola dedicata alle rovine del Panatenaico, Revett e Stuart¹⁰ colsero la scala territoriale dello stadio, nonché la relazione col paesaggio della pianura ateniese: forzando la realtà – lo stadio appare situato a una quota fin troppo elevata in rapporto alla pianura – l'incisione ritrae la nuda cavea come una cornice che inquadra il ponte sull'Ilisso e la valle di Atene, dove una tortuosa strada campestre guida lo sguardo fino alle mura cittadine. Un'analoga sensibilità per il carattere territoriale dello Stadio è rintracciabile nel piano urbanistico di Atene redatto nel 1833 da Stamatis Kleanthis ed Eduard Schaubert, che prevedeva un asse monumentale tra il palazzo reale, situato nei pressi dell'Acropoli, e il Panatenaico, sebbene ancora diruto e parzialmente celato. Il piano fu abbandonato su pressione di Leo von Klenze che, tra le altre critiche, sollevava dubbi in merito all'eccessiva importanza

Although the morphology of the site favoured the insertion of the cavea into the natural gorge, the construction required major earthworks to level the area of the track (*dromos*), whose length was precisely that of one 'stadium', corresponding to 600 Attic feet, or 185 m. The stadium, with its rectangular shape open toward the river Ilissos, was an 'off-scale' architecture, as large as the entire Acropolis, whose significance in urban terms is understandable only in relation to the territory of the Athenian city-state, which coincided with the entire Attic peninsula. The territorial vocation of Athens, which was reflected in the articulate system of democratic representation, also found expression in major works such as, for example, the Long Walls that connected the city to Piraeus, or in the ritual of the Panathenaic procession that began symbolically outside the city walls before traversing the agora and climbing up to the Acropolis⁴.

In the 2nd century A.D., Herodes Atticus personally financed some major alterations to the Stadium⁵, whose geometry was reshaped by the addition of the spandrel, according to the Roman stadium type, the introduction of a slight planimetric curvature in the sectors (*cunei*, or wedges) of the long sides for improving visibility, and finally by the construction of propylaeums at the entrance and a Doric colonnade to crown the spandrel; yet the most lavish intervention was the marble cladding of the 50,000-place cavea which, according to Pausanias (I, 19, 6), almost exhausted the Pentelic quarries. A vaulted tunnel, 57 m long and 4 m wide, was also built on the eastern side, which was used for the entrance of athletes or wild beasts. Pausanias' account of the use made by Hadrian of the Panathenaic stadium was retaken by Yourcenar in her *Memoirs of Hadrian*: "In the Panathenaic stadium, transformed for a few hours into a fantastic forest, I organised a hunt in which thousands of ferocious beasts took part, thus bringing back to life, for the ephemeral duration of a festival, the wild and rustic city of Hippolytus, servant of Diana, and Theseus, companion of Hercules"⁶. After the times of Hadrian and Herodes Atticus began the declining phase of the Greco-Roman stadium, as well as of the entire architectural and urban development in Athens⁷. The unearthing of the foundation of a semicircular wall mirroring the spandrel, dating back to the late 2nd century, is indeed suggestive of the downscaling and transformation of the stadium into an amphitheatre⁸. The rise of Christianity brought about its complete abandonment, beginning the slow process of stripping of its marble and stone that gradually reduced the building to a gigantic earthen ravine not unlike its original orographic setting⁹. It is precisely in that transition from the human construction to the natural condition that we see it depicted in the engravings by 18th century travellers and artists, captivated by the permanence of the sign and its evocative power, although the absence of columns and capitals gave it a not exactly 'canonical' appearance. In the panel devoted to the ruins of the Panathenaic stadium, Revett and Stuart¹⁰ captured the spatial scale of the stadium, as well as its relationship to the landscape of the Athenian plain: stretching the facts – the stadium appears located at an elevation that is too high in relation to the plain – the engraving depicts the empty cavea as a frame that encases the bridge over the Ilissos and the valley of Athens, where a winding country road guides the gaze toward the city walls. A similar sensibility for the territorial role of the Stadium can also be observed in the urban development plan for Athens drafted in 1833 by Stamatis Kleanthis and Eduard Schaubert, which contemplated a monumental axis between the Royal Palace, located near the Acropolis, and the Panathenaic stadium, although it was still in a state of ruin and partially concealed. The plan was abandoned at the insistence of Leo von Klenze who, among other objections, raised doubts concerning the excessive importance given to the



attribuita allo stadio, a parer suo ormai un semplice «vuoto» non più capace di suscitare alcuna emozione¹¹.

La scelta di Kleanthis e Schaubert e il nascente interesse archeologico per lo Stadio sono da inquadrarsi nella storia dello Stato greco, impegnato nella costruzione dell'identità nazionale dopo la conquista dell'indipendenza dall'Impero Ottomano¹². Insieme alla scelta di collocare ad Atene la capitale del regno, l'interesse per il Panatenaico come luogo simbolico dove storicamente si riuniva il popolo 'greco' per antonomasia, rientrava dunque nel complesso delle politiche messe in atto per realizzare l'unità socio-culturale del paese e fondarla su vestigia antiche dal valore universale. L'architettura svolse un ruolo di primaria importanza nella costruzione di un dialogo vivo con l'eredità classica, come dimostra il visionario progetto di Schinkel per un palazzo sull'Acropoli (1834) destinato al sovrano tedesco di Atene, dove le rovine archeologiche si fondono con la nuova architettura¹³.

Dopo i primi promettenti saggi commissionati dalla municipalità ateniese, fu l'architetto tedesco Ernst Ziller, progettista di fiducia del re Giorgio I, nonché autore della casa di Heinrich Schliemann, ad assumere il controllo degli scavi del Panatenaico nel 1869. Architetto prestatario all'archeologia, Ziller scavava trincee nel campo di cotone che occupava all'epoca il *dromos*¹⁴, spinto dall'assillo di trovare indizi per la rinascita dello stadio. Gli esiti del lavoro, a cui si deve la conoscenza dettagliata dell'antico edificio, furono pubblicati nel 1870¹⁵ e costituirono i capisaldi del progetto di ricostruzione quando fu scelto il Panatenaico come sede delle prime moderne Olimpiadi. L'incarico del progetto venne però sottratto a Ziller e conferito nel 1894 all'architetto e atleta Anastasis Metaxas¹⁶, che intendeva ricostruire lo stadio di Erode Attico, a ferro di cavallo, seguendo le indicazioni date da Ziller. Metaxas dovette elaborare tre versioni per ottenere l'approvazione: la prima prevedeva un colonnato a coronamento dell'intera sfendone; nella seconda, il colonnato veniva ridimensionato a una piccola edicola posta al centro, mentre all'ingresso I era introdotto un propileo a nove fornic; la terza e definitiva proposta sostituiva il propileo con un semplice parapetto e manteneva l'edicola centrale.

L'aspetto interessante è che in corso di realizzazione il progetto subì continue modifiche man mano che i lavori di scavo e di rimozione della terra superficiale completavano le indagini archeologiche, facendo emergere le effettive dimensioni e la forma esatta dell'antico stadio: non solo le 20 file di posti inizialmente previste furono portate a 23 come indicavano i rinvenimenti, ma fu scoperta e riproposta la curvatura orizzontale dei *cunei* formanti la cavea.

Il cantiere, inaugurato nel 1895, doveva chiudersi entro l'anno successivo per ospitare le prime Olimpiadi internazionali. Ciò richiese uno sforzo economico inaudito¹⁷ e l'impiego di circa 500 uomini, dei quali 300 erano operai delle cave del Pentelico e del Pireo. Non si riuscì comunque a concludere i lavori in tempo per l'apertura dei giochi. Lo stadio venne quindi inaugurato privo dei propilei e dell'edicola della sfendone, mentre la cavea era solo parzialmente rivestita di marmo. I lavori proseguirono successivamente con il completamento della cavea e la costruzione dei propilei per le Olimpiadi del 1906. Questi ultimi, in cattive condizioni, furono poi demoliti e mai ricostruiti se non in forma temporanea per un evento sportivo nel 1997. Durante il cantiere vennero alla luce numerosi reperti che oggi, in parte, hanno trovato posto all'interno dello stadio: tra questi le erme bifronti, ora collocate sul *dromos*. Accanto ai frammenti originali ce ne sono anche di 'falsi', come gli stalli reali di marmo realizzati a imitazione dei troni del teatro di Dioniso.

stadium which, in his opinion, was now a mere "void" and no longer capable of arousing emotion¹¹.

Kleanthis and Schaubert's choice, as well as the emerging archaeological interest in the Stadium, are to be understood within the context of the history of the Greek state, which was engaged at the time in the construction of national identity after having recovered independence from the Ottoman Empire¹². Together with the decision to make Athens the capital of the kingdom, the interest in the Panathenaic stadium as a symbolic place where the quintessential 'Greek' people had historically gathered, was thus part of a series of policies implemented to achieve the socio-cultural unity of the country, as well as to found it on an ancient legacy bearing universal values. Architecture played a fundamental role in the construction of a living dialogue with the Classical heritage, as attested by the visionary project by Schinkel of a palace on the Acropolis (1834) destined for the German monarch in Athens, in which the archaeological ruins blend with the new architecture¹³.

After the initial promising efforts commissioned by the Athenian municipality, it was the German architect Ernst Ziller, King George I's trusted architect and the designer of Heinrich Schliemann's house, who took over the excavations of the Panathenaic stadium in 1869. An architect who turned archaeologist, Ziller dug ditches in the cotton field which at the time covered the *dromos*¹⁴, driven by the urge to find clues for the resurgence of the stadium. The results of this work, to which we owe much detailed knowledge of the ancient monument, were published in 1870¹⁵ and served as the cornerstone for the reconstruction project once the Panathenaic stadium was chosen as the venue for the first modern Olympic Games. The assignment of the project, however, was taken away from Ziller and entrusted in 1894 to the architect and athlete Anastasios Metaxas¹⁶, who planned to reconstruct Herodes Atticus' stadium in the shape of a horseshoe, following Ziller's instructions. Metaxas had to develop three versions before his plan was approved: the first contemplated a colonnade crowning the entire spandrel; in the second, the colonnade was scaled down to a small aedicule placed at the centre, with a nine-arched propylaeum at the entrance; in the third and final proposal, the propylaeum was replaced by a simple parapet and the central aedicule was maintained. It is worth noting that during its execution, as excavation work and the removal of surface soil completed the archaeological investigations, thus revealing the actual dimensions and exact shape of the ancient stadium, the project was continuously subjected to modifications: not only were the 20 rows of seats initially planned increased to 23 as revealed by the excavations, but the horizontal curvature of the *cunei* which form the cavea was also discovered and re-proposed.

The worksite, which opened in 1895, had to be completed by the following year in order to host the first international Olympic Games. This required an extraordinary economic effort¹⁷, as well as the employment of approximately 500 men, 300 of whom were workers from the quarries of Pentelicus and Piraeus. The work, however, could not be completed in time for the opening of the games. The stadium was inaugurated without the propylaea and the aedicule of the spandrel, while the cavea was only partially clad in marble. Work continued for the completion of the cavea and the construction of the propylaea in time for the 1906 Olympic Games. The propylaea, in poor condition, were later demolished and never rebuilt, except temporarily for a sports event held in 1997. During the worksite phase numerous artefacts were unearthed, many of which are to be seen in the stadium today: among which the double-headed herms, now located on the *dromos*. Alongside the original fragments, there are also some 'fakes', such as the royal marble stalls modelled on the thrones of the theatre of Dionysus.

Trattandosi di una «azione archeologico-ricostruttiva» di «gran significazione estetica e storica», come scrive Giuseppe De Finetti nel suo volume sugli stadi¹⁸, per di più compiuta alla fine dell'Ottocento, va da sé che la ricostruzione del Panatenaico non possa essere valutata secondo i principi del restauro moderno. Riferendosi alla *Teoria del restauro* di Cesare Brandi, è lampante, ad esempio, che «l'unità potenziale dell'opera» è, si, stata raggiunta, ma ciò ha comportato la perdita irreversibile di «ogni traccia del passaggio dell'opera d'arte nel tempo»¹⁹. L'intervento che ha prodotto il Kallimarmaro – così viene chiamato oggi per la profusione di 'bei marmi' – va piuttosto ricondotto alla dottrina di Viollet-le-Duc che nel 1866 formulava la seguente definizione: «Restaurare un edificio non è il mantenerlo, il ripararlo o il rifarlo, ma è ricondurlo ad uno stato di compiutezza che potrebbe non essere mai esistito in un dato tempo»²⁰, dove per compiutezza si intende la possibilità, per il monumento, di «manifestare nuovamente la 'verità' perduta, offuscata o mai pienamente posseduta»²¹. In tal senso, la ricostruzione dello Stadio Panatenaico finalizzata al suo utilizzo in epoca moderna, riesce a trasmettere il valore comunitario che è all'origine della sua esistenza. E anche se i progetti di Ziller o di Metaxas non esprimono forse nient'altro che la volontà di un revival, circostanze estranee all'intenzione dei progettisti hanno finito per produrre un risultato interessante avendo limitato la ricostruzione alla sola cavea. Ciò che oggi vediamo non è esattamente un 'falso', ma una *reductio ad essentiam* dell'antico Panatenaico che, in quanto tale, può continuare ad attraversare i secoli e rimanere 'classico'.

Being an “archaeological-reconstructive action” of “great aesthetic and historical significance”, as described by Giuseppe De Finetti¹⁸, undertaken, moreover, at the end of the 19th century, it is self-evident that the reconstruction of the Panathenaic stadium can not be evaluated according to the principles of modern restoration. In terms of Cesare Brandi's *Theory of Restoration*, it is evident, how although “the potential unity of the work” has in fact been achieved, this has also entailed the irreversible loss of “every trace of the work of art's passage through time”¹⁹. The intervention that resulted in the *Kallimarmaro* – as it is called today due to the abundance of ‘beautiful marbles’ – should be traced back to Viollet-le-Duc instead, who in 1866 put forth the following definition: “To restore a building does not mean maintaining, repairing or remaking it, but rather to lead it back to a state of completion which may never have existed at a given time”²⁰, where completion is understood as the possibility for the monument to “manifest again its lost, obscured or never fully possessed ‘truth’”²¹. In this sense, the reconstruction of the Panathenaic Stadium for its use in the modern era, manages to transmit the communal values that underlay its very existence. And even though Ziller and Metaxas' projects may not express more than the wish for a revival, circumstances beyond the architects' intentions, which made it possible for them to reconstruct only the cavea, ended up by producing interesting results. What we see today is not exactly a ‘fake’, but rather a *reductio ad essentiam* of the ancient Panathenaic Stadium, which in this way can continue to traverse the centuries while remaining ‘classical’.

Translation by Luis Gatt

¹ J. Dewey, *Arte come esperienza*, Aesthetica, Sesto San Giovanni 2020, p. 123.

² Le mura di Adriano si estendevano a oriente della città per tutto il tratto di sud-est parallelamente al fiume Ilisso. Il Panatenaico si trovava sulla sponda opposta.

³ Per la storia dettagliata del Panatenaico si rimanda al volume di A. Papanicolaou Christensen, *The Panathenaic Stadium, its history over the centuries*, Historical and Ethnological Society of Greece, Atene 2003.

⁴ La processione partiva dal Ceramico, davanti alla porta del Dipylon.

⁵ Oltre a A. Papanicolaou Christensen, cit., pp. 26-27, si veda F. Camia, *La 'nave' di Erode Attico, il Pythion ateniese e lo stadio panatenaico*, in F. Longo, R. Di Cesare, S. Privitera, *ΔΡΟΜΟΙ. Studi sul mondo antico offerti a Emanuele Greco dagli allievi della Scuola Archeologica Italiana di Atene*, Pandemos, Atene-Paestum 2016, pp. 869-880.

⁶ M. Yourcenar, *Memorie di Adriano*, Einaudi, Torino 1988, p. 212.

⁷ Per il ruolo di Adriano nella costruzione di Atene si veda A. Carandini, E. Papi, *Adriano. Roma e Atene*, UTET, Torino 2019 e A. Giudice, *Atene in età adrianea: la funzione ecumenica della pólis nell'ideologia del principato*, in «Göttinger Forum für Altertumswissenschaft», n. 16, 2013, pp. 347-369.

⁸ A. Papanicolaou Christensen, cit., p. 64.

⁹ Lo Stadio si era mutato in una cava che forniva materiale da costruzione. Gli scavi archeologici hanno individuato, collocate sotto la cavea, tre fornaci che servivano per trasformare in calce viva il marmo tritato.

¹⁰ J. Stuart, N. Revett, *The Antiquities of Athens measured and delineated by James Stuart and Nicholas Revett painters and architects*, Haberkorn, Londra 1762, vol. 3, ch. VII, pl. III.

¹¹ Α. Παπαγεωργίου-Βενέτας, *Ο Leo von Klenze στην Ελλάδα. Τεκμηρία Για Τη Νεοελληνική Ιστοριογραφία, Οδύσσειας*, Atene 2000, p. 188. Citato in A. Papanicolaou Christensen, cit., p. 51. Leo von Klenze ingerisce nella questione come architetto di Luigi I di Baviera, padre del re Ottone di Grecia.

¹² Si veda a questo proposito A. Tzonis, A.P. Rodi, *Greece. Modern architecture in history*, Reaktion Books, Londra 2013, p. 8.

¹³ Sul progetto di Schinkel: scheda in AA.VV., *1781-1841 Schinkel, l'architetto del principe*, Marsilio, Venezia 1989, pp. 162-165; A. Tzonis, A.P. Rodi, cit., p. 15; R. Carter, *Karl Friedrich Schinkel's Project for a Royal Palace on the Acropolis*, in «Journal of the Society of Architectural Historians», vol. 38, n. 1, 1979, pp. 34-46.

¹⁴ E. Dodwell, *A classical and topographical Tour through Greece during the Years 1801, 1805, 1806*, Rodwell & Martin, Londra 1819, vol. 1, pp. 409-410.

¹⁵ E. Ziller, *Ausgrabungen am panathenäischen Stadion (auf Kosten Seiner Majestät des Königs von Griechenland)*, Ernst & Korn, Berlino 1870.

¹⁶ Anastasios Metaxas si laurea al Politecnico di Dresda dove apprende e fa proprio il linguaggio classicista. È autore del primo ampliamento del Museo Benaki e dell'ambasciata di Francia ad Atene. Alle prime Olimpiadi del 1896 partecipa come tiratore: <<https://www.hoc.gr/en/athletes/metaxas-anastasios/>> (11/2023).

¹⁷ Le spese furono interamente sostenute dal magnate greco Georgios Averoff.

¹⁸ G. De Finetti, *Stadi: esempi, tendenze, progetti*, Hoepli, Milano 1934, di cui un estratto è pubblicato come anticipazione in G. De Finetti, *Stadi antichi e moderni*, in «Casabella», n. 12, 1933, pp. 2-9.

¹⁹ C. Brandi, *Teoria del restauro*, Einaudi, Torino 1997-2000, p. 8.

²⁰ E.E. Viollet-le-duc, voce *Restauration*, in *Dictionnaire raisonné de l'architecture française: du XI au XVI siècle*, vol. VIII, A. Morel, Parigi 1866.

²¹ L. Napoleone, *Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc (1814-1879)*, in AA.VV., *Che cos'è il restauro? Nove studiosi a confronto*, Marsilio, Venezia 2022, pp. 107-110.

¹ J. Dewey, *Arte come esperienza*, Aesthetica, Sesto San Giovanni 2020, p. 123.

² Hadrian's walls extended east of the city along the southeast section parallel to the Ilissos river. The Panathenaic stadium was located on the opposite bank.

³ For a detailed history of the Panathenaic stadium see A. Papanicolaou Christensen, *The Panathenaic Stadium, its History over the Centuries*, Historical and Ethnological Society of Greece, Athens 2003.

⁴ The procession started from Kerameikos, before the gate of the Dipylon.

⁵ In addition to A. Papanicolaou Christensen, *Op. cit.*, pp. 26-27, see F. Camia, “La ‘nave’ di Erode Attico, il Pythion ateniese e lo stadio panatenaico”, in F. Longo, R. Di Cesare and S. Privitera, *ΔΡΟΜΟΙ. Studi sul mondo antico offerti a Emanuele Greco dagli allievi della Scuola Archeologica Italiana di Atene*, Pandemos, Athens-Paestum 2016, pp. 869-880.

⁶ M. Yourcenar, *Memorie di Adriano*, Einaudi, Turin 1988, p. 212.

⁷ For Hadrian's role in the construction of Athens see A. Carandini, E. Papi, *Adriano. Roma e Atene*, UTET, Turin 2019 and A. Giudice, “Atene in età adrianea: la funzione ecumenica della pólis nell'ideologia del principato”, in *Göttinger Forum für Altertumswissenschaft*, n. 16, 2013, pp. 347-369.

⁸ A. Papanicolaou Christensen, *Op. cit.*, p. 64.

⁹ The Stadium had been turned into a quarry that supplied building materials. Archaeological excavations revealed three furnaces under the cavea used for turning crushed marble into quicklime.

¹⁰ J. Stuart, N. Revett, *The Antiquities of Athens measured and delineated by James Stuart and Nicholas Revett painters and architects*, Haberkorn, London 1762, vol. 3, ch. VII, pl. III.

¹¹ Α. Παπαγεωργίου-Βενέτας, *Ο Leo von Klenze στην Ελλάδα. Τεκμηρία Για Τη Νεοελληνική Ιστοριογραφία, Οδύσσειας*, Athens 2000, p. 188. Quoted in A. Papanicolaou Christensen, *Op. cit.*, p. 51. Leo von Klenze is involved in the matter as architect of Louis I of Bavaria, father of King Otto of Greece.

¹² See in this regard, A. Tzonis, A.P. Rodi, *Greece. Modern architecture in history*, Reaktion Books, London 2013, p. 8.

¹³ On Schinkel's project see the fact sheet in Various Authors, *1781-1841 Schinkel, l'architetto del principe*, Marsilio, Venice 1989, pp. 162-165; A. Tzonis, A.P. Rodi, *Op. cit.*, p. 15; R. Carter, “Karl Friedrich Schinkel's Project for a Royal Palace on the Acropolis”, in *Journal of the Society of Architectural Historians*, vol. 38, n. 1, 1979, pp. 34-46.

¹⁴ E. Dodwell, *A Classical and topographical Tour through Greece during the Years 1801, 1805, 1806*, Rodwell & Martin, London 1819, vol. 1, pp. 409-410.

¹⁵ E. Ziller, *Ausgrabungen am panathenäischen Stadion (auf Kosten Seiner Majestät des Königs von Griechenland)*, Ernst & Korn, Berlin 1870.

¹⁶ Anastasios Metaxas graduated from the Dresden Polytechnic Institute, where he assimilated the classicist language. He designed the French Embassy in Athens and the Benaki Museum. He also participated in the shooting competition at the first Olympic Games held in 1896. <<https://www.hoc.gr/en/athletes/metaxas-anastasios/>> (11/2023).

¹⁷ Expenses were entirely covered by the Greek magnate Georgios Averoff.

¹⁸ G. De Finetti, *Stadi: esempi, tendenze, progetti*, Hoepli, Milan 1934, of which an excerpt is published in advance in G. De Finetti, “Stadi antichi e moderni”, in *Casabella*, n. 12, 1933, pp. 2-9.

¹⁹ C. Brandi, *Teoria del restauro*, Einaudi, Turin 1997-2000, p. 8.

²⁰ E.E. Viollet-le-Duc, entry on *Restauration*, in *Dictionnaire raisonné de l'architecture française: du XI au XVI siècle*, vol. VIII, A. Morel, Paris 1866.

²¹ L. Napoleone, *Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc (1814-1879)*, in Various Authors, *Che cos'è il restauro? Nove studiosi a confronto*, Marsilio, Venice 2022, pp. 107-110.

p. 187

Lo stadio dopo la fine dei lavori di rivestimento delle sedute, vista generale dalla base dell'Acropoli, 1898. Archivio del Deutsches Archäologisches Institut (DAI), Atene

Julien David Le Roy, Ponte sull'Illisso con il Panatenaico sullo sfondo, Tavola da *Les ruines des plus beaux monuments de la Grece, considérées du côté de l'histoire et du côté de l'architecture*, vol. II, Paris, Louis-François Delatour, MDCCCLXX [1770]. Biblioteca della Fondazione Aikaterini Laskaridis

p. 189

James Stuart e Nicholas Revett, Stadio Panatenaico, tavola da *The Antiquities of Athens, measured and delineated by James Stuart and Nicholas Revett, painters and architects*, vol. 3, ch. VII, pl. III, Londra 1794

Pianta dello Stadio di Erode Attico. A sinistra la Tomba di Erode, a destra il Tempio di Tyche, in basso il Ponte sull'Illisso. Rielaborazione di E. Menicagli della tavola tratta da J. Travlos, *Pictorial Dictionary of Ancient Athens*, Londra 1971

pp. 192-193

Ernst Ziller, Ipotesi di ricostruzione dello Stadio Panatenaico, acquerello, 1869, Museo Benaki, Atene

Lo stadio dopo la fine dei lavori di rivestimento delle sedute, 1898.

Archivio del Deutsches Archäologisches Institut (DAI), Atene.

Anastasis Metaxas, Pianta dello Stadio nella versione col portico ridotto nella

sfendone e il semplice parapetto come entrata, 1894

Sezione trasversale col portico esteso all'intera sfendone, 1894

Sezione trasversale col portico a dieci colonne, 1894

Prospetto con il portico a otto colonne come propilei e l'edicola al centro della sfendone, 1894. Sezioni e prospetto: Archivio fotografico del Comitato dei Giochi Olimpici, in A. Papanicolaou Christensen, *The Panathenaic Stadium, its history over the centuries*, Historical and Ethnological Society of Greece, Atene 2003

pp. 194-195

Lavori di rivestimento delle sedute, 1898. Archivio del Deutsches Archäologisches Institut (DAI), Atene.

pp. 196-197

Lavori di rivestimento delle sedute e l'Acropoli sullo sfondo, 1898. Archivio del Deutsches Archäologisches Institut (DAI), Atene.

