



mie rovine

**In una stagione geopolitica violenta o indifferente, che allontana i siti storici del Mediterraneo e del Medio Oriente dall'immaginario democratico, archeologi e viaggiatori «speciali» raccontano:
Sabratha, Nigin, Creta, Micene, Palmira, Corinto, Chalástra, Troia, Tarquinia**

CHALÁSTRA

LE MIE ROVINE

Chi era sepolto nella III tomba di Chalástra, presso Salonico? A chi fa la guardia la sentinella con la «sarissa», nell'affresco?

La tomba macedone con il fulmine alato

di PAOLO MORENO

La «mia rovina» è una scoperta: a Chalástra, Salonico. Per arrivarci, dovrò partire dall'inclusiva, affascinante avventura ellenica di Alessandro Magno, che derivava dalla visione intercontinentale del maestro Aristotele e dal cosmopolitismo di Diogene, il filosofo cinico. I «Compagni» (*Hetaíroi*), vissuti accanto ad Alessandro dalla corte di Pella ai termini dell'immane conquista (Anatolia, Egitto, Mesopotamia, India), diventano formalmente i diretti «Eredi» (*Diádochoi*), dopo la morte di lui a Babilonia (10 giugno 323), ma privati dell'insostituibile protagonista, si affrancano da ogni norma etica, ciascuno alla sfrenata conquista del potere personale, con l'eliminazione fisica dei rivali. Si apre nella storia una devastante età dei Diádoci (323-281), con i loro non omologabili temperamenti. Vicorisponde, nel campo artistico, la generazione della «maniera»: imprevedibile anche questa, per la varia attività dei molti figli e/o allievi, lasciati dai maestri dell'età classica. Tale fase, a prima vista rarefatta, si manifesta in termini concreti ora che al di là della confusa denominazione degli artisti - Teodoro di Samo, Teoro, Teone di Samo (questo ammirato da Quintiliano per le visioni o *phantasiai*) - abbiamo identificato e storicizzato nella giusta luce le composizioni di alta portata antiquaria, recuperate fortuitamente tra gli originali in Macedonia e le copie dall'area vesuviana o in Roma.

La parola di Plinio il Vecchio

Tra i primi, funzionali accostamenti di un pittore a un Diádoco, è quello segnalato da Plinio il Vecchio (35, 110), che pone Filosseno (nativo di Eretria, nell'isola di Eubea) al servizio di Cassandro (figlio di Antipatro, governatore della Macedonia durante la spedizione di Alessandro). Filosseno è allievo dell'ateniese Nicomaco, con una particolare inclinazione tecnica. Plinio: «Nicomaco ebbe come discepoli il fratello Aristone e il figlio Aristide, e Filosseno di Eretria, la cui tavola, da non esporre a nessun'altra, dipinta per il re Cassandro, rappresentava la Battaglia di Alessandro contro Dario». Egli stesso dipinse anche una «Lascivia» nella quale tre Sileni fanno l'orgia. Filosseno, seguendo la velocità del maestro Nicomaco, trovò certi procedimenti ancora più brevi per dipingere». La Battaglia di Filosseno non è quella di Gaugamela (331), immortalata dal mosaico

Chalástra, oggi Ágios Athanasios, presso Salonico, Tomba III, III sec. a.C., particolare dell'affresco col militare che impugna la lunga lancia caratteristica della falange macedone

di Pompei (a Napoli, Museo Archeologico Nazionale), da tempo assegnata ad Apelle. La «velocità» (incompatibile con la miniaturistica analisi della scena bellica che ci è pervenuta) si manifesta invece nella grafica lasciata da Filosseno: il ritmo creativo della nuova generazione, sulla quale siamo ulteriormente avvertiti attraverso

la ricostruzione storica e archeologica. Cassandro fondò nel 316 la città fortificata di Cassandria nella penisola Calcidica. Nel 1984 lo scavo della necropoli ha rivelato la Tomba II, all'inizio della nuova *polis*. La camera funeraria era dotata di due letti in marmo di Paro, decorati a tempera con lo spozializio di Dioniso e Arianna, a gloria della coppia cui era destinata la sepoltura. Adeguato al giudizio sulla rapidità del pittore è l'arioso disegno del mito nuziale, dove il Sileno recumbente che solleva il *rhytón* (corno portorio) è analogo a quello che alzava una *kylix* («calice») nella Lascivia dei Sileni, riferita allo stesso Filosseno da Plinio: oggi riconosciuta nella scena incisa sul retro di uno specchio in bronzo da Prenteste, ora a Berlino. Nel Sileno di Cassandria la linea non chiude su se stessa, come nell'insuperata classicità di Parrasio (Plinio, 35, 67), bensì abbozza effimere e

«barocche» espansioni (il folto pelo canuto sulle braccia del selvatico demone). Si aggiunge la concomitanza documentata da Ateneo, che anche Lisippo era stato convocato dal re epónimo alla fondazione di Cassandria, per il progetto di un'anfora fittile che rilanciasse sul mercato mediterraneo il vino di Mende. Il contenitore fu realizzato partendo dall'osservazione di anfore diverse, atte a suggerire dettagli per la sintesi promozionale: ciò che in sostanza faceva rivivere dalla classicità il criterio selettivo di Zeusi per la bellezza di Elena, nella tavola al Tempio di *Hera Lacinia*, composta con le grazie esibite dalle cinque fanciulle nude di Crotona (o Agrigento, Plinio, 35, 64).

Il bronzista e il pittore

L'intervento di Lisippo accanto a Filosseno è un rinnovato, produttivo scambio tra il bronzista e un pittore, che ricalca quello tra Lisippo e Apelle, divenuto proverbiale, quasi correzione fraterna, nella visione di Sinesio vescovo di Cirene: «Lisippo conduceva Apelle davanti ai suoi disegni e Apelle Lisippo». Ne consegue che Filosseno dipinge a Cassandria un'ironica imitazione dell'Eracle in riposo di Lisippo, nel tipo detto di Argo: ciò per dar vita all'eros giovanetto che ha sottratto le armi all'eroe! Il paradosso serve a sua volta per comprendere l'Eracle privato delle armi, nella successiva produzione dello stesso Lisippo. In relazione alle imprese del figlio di Zeus - plasmate nel 314 in Acarnania (pur sempre committenza di Cassandria), e trasferite a Roma il 194 a.C. - veniva contemplata da Lisippo anche la melanconia dell'eroe assiso, vinto e disarmato da Eros. Come sarebbe accaduto per altri capolavori di Lisippo, ormai manierista di se stesso, anche l'Eracle vittima di Amore fu tra i bronzi spostati da Roma a Costantinopoli, e qui fusi o rapiti dai Crociati del Doge Dandolo nel 1204.

Uno spettacolare traslato manieristico di Filosseno nella Tomba di Cassandria, è infine la traduzione grafica del Dioniso recumbente, a sfida del celeberrimo capodopera della classicità scoltipio da Fidia: il dio adornava l'angolo sinistro del frontone orientale del Partenone. Ugualmente è la flessione del gomito sinistro nell'appoggio su un risalto coperto dal mantello, mentre il braccio destro (mutilo nel marmo) è conservato dalla pittura, salvando ai nostri occhi l'effettivo attributo del Dioniso di Fidia, che innalzava il tiro all'avvento di Elio sull'orizzonte, nel mistero mattutino della nascita di Atena dalla testa di Zeus.

Motivo di assoluta novità è la scoperta dell'identità dell'emblema dipinto sullo scudo rosso, segnalato dalla lunga sarissa della sentinella piangente sulla facciata della Tomba III di Chalástra, presso Salonico. Il fulmine di Zeus, qui munito delle ali dell'Aquila, è la traduzione figurata dell'epiteto *Keraunos* («fulmine» di guerra), che si era dato Tolemeo, figlio del re Tolemeo I Sotér, «Salvatore», e di Euridice. Escluso in Alessandria dalla successione dinastica dei Lagidi, trovò accoglienza da parte di Seleuco I Nikátor («Vittorioso»), che controllava la Mesopotamia: insieme a lui partecipò alla vittoria di *Kouroupeilon* in Lidia (inverno 281) su Lisimaco di Tracia, che vi perse la vita. Dopo pochi mesi il *Keraunos* uccise di sua mano il benefattore. Impostando il proprio potere in Macedonia, ottenne l'acclamazione dell'esercito e giunse a dichiararsi vendicatore di Lisimaco, contro l'evidenza storica. Cercando invano di arrestare una puntata dei Celti attraverso la penisola Balcanica, cadde combattendo in campo aperto (inizio 279).

L'eccezionale scudo con l'emblema araldico del fulmine alato, sulla porta della Tomba di Chalástra, consente di dare il nome di Tolemeo *Keraunos* al condottiero sepolto nella camera funeraria, dove c'erano i frammenti di una spada. La sentinella, dipinta a destra del portale d'ingresso, è armata della lunga sarissa adotta dalla falange macedone: il redde, avvolto nel manto invernale, alza la stoffa per nascondere il volto in lacrime. Anche gli eroi omERICI volte piangevano. Qui c'è il compianto per un discutibile condottiero.

Un capitolo di arte ellenistica sullo sfondo delle lotte di successione dopo la morte di Alessandro: la possibile identificazione del condottiero sepolto si basa sull'emblematica dello scudo rosso

DA LEGGERE

Maria Tsimpidou Avloniti, *Makedonikoi táphoi ston Phoinika kai ston Ágio Athanasio Thessalonikis*, Athina 2005 [Tombe Macedoni a Phoinika e ad Ágios Athanasios presso Salonico, Ministero della Cultura, Pubblicazioni dell'Archaiologikón Dellon, nr. 91]; Paolo Moreno, *Il genio differente. Alla scoperta della maniera antica*, Electa, 2002



LA MORTE DI ALESSANDRO

Una suggestione dai Maccabei al «Cinque maggio»

La subitanea morte di Alessandro Magno, all'età di trentatré anni, fu una paralizzante battuta d'arresto nella coscienza mondiale, come leggiamo - una sorpresa per molti - nella Bibbia: «Or avvenne che Alessandro, figlio di Filippo Macedone, primo a regnare in Grecia (...) dopo avere sconfitto Dario re di Persia e dei Medi, ingaggiò molte battaglie, prese tutte le fortezze, uccise i re delle genti, s'avanzò fino all'estremità della terra,

depredò una quantità di nazioni. E il mondo ammutolì davanti a lui» (*Maccabei*, 1, 1-3; il testo è una rielaborazione distante dall'evento, bensì al tempo dell'invasione di Gerusalemme da parte di Antioco IV Epifane, re di Siria, 175 a.C.). Alla dichiarazione di quello sconcertante silenzio, dopo duemila anni s'impronta ancora l'incipit del *Cinque Maggio*: l'ode composta da Alessandro Manzoni tra il 17 e il 19 luglio 1821, alla notizia della morte di Napoleone, avvenuta il 5 maggio a Sant'Elena: «Ei fu. Siccome immobile, / dato il mortal sospiro, / stette la spoglia immemore / orba di tanto spiro, così percossa, attonita / la terra al nunzio sta, / muta pensando all'ultima / ora dell'uom fatale...» (P.Mo.)