

RIVISITAZIONI. DAVANTI ALLA *BATTAGLIA DI ALESSANDRO*

Nel rinnovato interesse suscitato dall'ultimo film sulla figura del condottiero macedone, offriamo una nostra riflessione sul messaggio tramandato da un capolavoro dell'arte musiva che lo vede protagonista.

Può un'opera d'arte, destinata a celebrare la vittoria di un grande della storia, trasformarsi in una sorta di manifesto contro la guerra, oltre forse le stesse intenzioni dell'artista che la concepì? È la domanda che mi viene spontanea davanti al più famoso mosaico pervenutoci dall'antichità classica: quella *Battaglia di Alessandro* che al suo apparire venne salutata da Goethe come una «meraviglia dell'arte» e oggi costituisce uno dei tesori del Museo archeologico di Napoli.

Com'è noto, questo "tappeto" di circa quattro milioni di tessere che misura 5,82 metri per 3,13 ornava un'edera della cosiddetta *Casa del Fauno*, la più fastosa dimora privata dell'antica Pompei, dove fu rinvenuto nel 1831. Esso riproduce un dipinto purtroppo perduto, opera di un maestro greco per il quale si è fatto il nome di Filosseno di Eretria, e più recentemente – secondo l'acuta lettura di Paolo Moreno¹ – addirittura quello di Apelle, il più eccelso pittore dell'antichità classica, che fu attivo alla corte di Filippo il Macedone, del figlio Alessandro Magno (seguendolo fra l'altro nelle sue imprese) e dei suoi successori.

Quanto famosa fosse nel mondo classico questa rappresentazione della vittoria di Alessandro su Dario, re dei persiani, lo dice

¹ P. Moreno, *Apelle. La battaglia di Alessandro*, Skira, 2000.

il numero di riproduzioni esistenti sia a bassorilievo (su urne etrusche e sarcofagi) che dipinte (su vasi apuli), pur nelle varianti e nelle semplificazioni: insomma, una scena paragonabile per popolarità alla creazione di Adamo della Cappella Sistina, e che il Leonardo da Vinci della *Battaglia di Anghiari* avrebbe invidiato, se avesse potuto conoscerla.

Per tornare alla domanda iniziale, se cioè un'opera d'arte possa esprimere un messaggio al di là delle intenzioni stesse del suo artefice – messaggio che, nel caso in questione, risulta a noi moderni di stringente attualità, inculcando l'orrore per la guerra con il conseguente richiamo alla pace –, mi sembra scontato rispondere affermativamente. Se è vero, infatti, che l'arte veicola valori universali, è altrettanto vero che il modo in cui essi vengono recepiti a seconda delle epoche e delle culture può determinare nuove letture e approfondimenti ulteriori sembra suggerire.

Ma è tempo ormai di prendere in esame ciò che il mosaico rappresenta.

Intanto, quale battaglia l'artista ha voluto immortalare? Non la sconfitta dei persiani a Issos del 333 a.C., come a lungo si è supposto, ma la loro successiva rotta a Gaugamela nel 331, come vedremo.

Il grande mosaico ne fotografa il momento più drammatico e decisivo, quando, dopo un'iniziale disfatta, Alessandro, irrompendo da sinistra di chi guarda sul cavallo Bucefalo alla testa dei suoi cavalieri scelti, travolge le schiere persiane costringendo il re Dario a una precipitosa ritirata. Poteva bastare raffigurare l'irresistibile riscossa del Macedone e l'umiliante fuga del suo avversario: senonché, all'interno di una descrizione che sembra tradire l'esperienza diretta o, comunque, commentare passo passo il racconto che della battaglia fanno Plutarco e altri storici dell'antichità, l'artista ha voluto inserire due episodi che rendono con estrema crudezza i nefasti effetti del demone della guerra.

Nel primo, viene colto l'attimo in cui un guerriero indiano, un fedelissimo di Dario, corso a fare scudo con il proprio corpo al suo re incalzato da Alessandro, viene trafitto dalla sarissa (l'asta) a lui destinata e scivola dal cavallo stramazzone in avanti. Dal suo carro da guerra il re persiano assiste impietrito al sacrificio dell'amico e in un gesto di angosciata impotenza si protende verso di lui.

Intanto l'auriga, preso dal panico, alza la frusta pretendendo

un varco e imprime una violenta sterzata al cocchio, che sembra balzare in diagonale fuori dal quadro; ma nel far ciò travolge anche alcuni dei compagni. Caduto sotto la ruota destra, un mercenario greco fa appena in tempo a vedere riflessa sul proprio scudo la sua stessa immagine: è il secondo episodio cui accennavo, forse ancora più sconvolgente dell'altro: cosa può esserci di più atroce, infatti, del dover assistere alla propria morte?

Fra l'altro, sempre secondo Moreno, nel volto riflesso nello scudo metallico andrebbe riconosciuto l'autoritratto di Apelle, vera e propria "firma" dunque al suo capolavoro.

È certo che modello del rifacimento musivo non fu il dipinto originale, collocato in una reggia, ma una sua copia; che alcuni dettagli furono male interpretati dai mosaicisti; che nel trasporto da un *atelier* alessandrino a Pompei – se già non venne realizzata *in loco*, come ipotizza Fausto Zevi² – l'opera subì danni malamente poi restaurati, cui si aggiunsero quelli ben più gravi provocati dal terremoto che funestò Pompei 17 anni prima della catastrofe definitiva del 79 d.C.: ombra dunque di un capolavoro, e, nonostante tutto, così eccelso da farci chiedere cosa dovette essere l'originale!

La grandiosa scena musiva esercita un'attrazione magnetica sull'osservatore. Più la si contempla e più se ne ammira il disegno magistrale, l'articolazione prospettica in tre diversi punti di fuga, sì da avere l'impressione di essere proiettati nel cuore dell'evento; il dinamismo che la percorre, fatto di spinte e conterspinte; nonché la capacità di rendere con soli quattro colori (bianco, giallo, rosso, nero) le forme e il senso di profondità della scena stessa.

Non è possibile qui dare conto di come ogni minimo dettaglio corrisponda a verità storica e ad un'esperienza dal vivo. Si pensi che la stessa luce che dà risalto alla scena riproduce l'orientamento del sole nell'ora esatta in cui infuriò lo scontro. Per queste e altre preziosità, il citato saggio del Moreno è una vera miniera di osservazioni.

Un accenno va almeno fatto alle mirabili figure dei cavalli, veri coprotagonisti della scena: ripresi nei più arditi scorci, deno-

² F. Zevi, *La Casa del Fauno, in Pompei. Abitare sotto il Vesuvio*, Ferrara Arte, 1996.

tano uno spirito di osservazione e una maestria che rinvierebbero, ancora, ad Apelle, di cui è noto l'episodio riferito dallo storico Eliano: «Alessandro, vedendo ad Efeso la propria immagine dipinta da Apelle, non l'apprezzò per quanto la pittura avrebbe meritato, ma il cavallo di Alessandro, portato davanti al quadro, nitri al destriero che vi era riprodotto, come se fosse stato vero anche quello. Allora Apelle esclamò: "O re, però questo cavallo sembra molto più esperto di te in pittura!"».

E in effetti i cavalli raffigurati nel mosaico sembrano resi con maggiore abilità degli stessi personaggi "umani"! Sono loro soprattutto, mostrando il bianco degli occhi dilatati dal terrore, a esprimere la concitazione del momento: i soli a guardare "fuori" del quadro, quasi a cercare la partecipazione di chi osserva, accomunati agli uomini nella stessa tragedia – antica quanto il mondo –, da cui neanche la natura è risparmiata, come la stessa ambientazione sembra suggerire.

Gaugamela, dove avvenne la battaglia rappresentata, era una piana in cui spiccava l'*Albero secco* o *Albero solo* tramandato dagli storici: precisamente un platano, di cui ancora al tempo di Marco Polo si potevano rintracciare i resti millenari.

Infatti, dalla mischia di uomini e animali emerge – nel lato sinistro della scena – il tronco disseccato di un albero, su uno sfondo irto di lance: innaturale sostituto di ciò che ci si aspetterebbe in una verde pianura. È singolare che questo tragico tronco corrisponda alla altrettanto tragica figura di Dario nel lato opposto: come lui inclinato a sinistra e con i rami protesi che sembrano mimare il gesto disperato del sovrano. Qualcosa di più, dunque, di un semplice espediente tecnico per equilibrare la composizione?

Neppure nella fascia inferiore del mosaico, là dove appare il suolo fra i caduti e i gruppi di combattenti, vi è segno di vita vegetale (tutto, infatti, è stato raso per agevolare la manovra dei carri falcati), ma solo spade e lance contorte. Veramente, dovunque passa, la guerra lascia un deserto.

Non poteva essere espressa più efficacemente l'essenza di un fenomeno apportatore di morte e distruzione fra tutti gli esseri viventi.