

## LO SGUARDO DI ALESSANDRO

Semantica ed *ethos*

In un celebre passo della *Vita Alexandri* (4.1-2, d'ora in poi *Alex.*), Plutarco menziona una particolare qualità dello sguardo di Alessandro, l'*hygrotes*, letteralmente «umidità», fra le caratteristiche fisiche del re meglio interpretate dal bronzista Lisippo:

Τὴν μὲν οὖν ἰδέαν τοῦ σώματος οἱ Λυσίππειοι μάλιστα τῶν ἀνδριάντων ἐμφαίνουσιν, ὅφ' οὐδὲ μόνου καὶ αὐτὸς ἤξιον πλάττεσθαι. καὶ γὰρ <δ> μάλιστα πολλοὶ τῶν διαδόχων ὕστερον καὶ τῶν φίλων ἀπεμιμούντο, τὴν τ' ἀνάτασιν τοῦ ἀυχένου εἰς εὐάνυμον ἡσυχῇ κεκλιμένου καὶ τὴν ὑγρότητα τῶν ὀμμάτων, διατετήρηκεν ἀκριβῶς ὁ τεχνίτης.<sup>1</sup>

L'avverbio ἀκριβῶς che qualifica l'operato di Lisippo rappresenta una sintesi della più diffusa spiegazione che lo stesso Plutarco aveva offerto nello scritto giovanile *De Alexandri Magni fortuna aut virtute* (335A-C, d'ora in poi *Fort.*), ove compaiono in forma più articolata gli stessi elementi informativi:

Λυσίππου δὲ τὸν πρῶτον Ἀλέξανδρον πλάσαντος ἄνω βλέποντα τῷ προσώπῳ πρὸς τὸν οὐρανὸν (ὥσπερ αὐτὸς εἰώθει βλέπειν Ἀλέξανδρος ἡσυχῇ παρεγκλίνων τὸν τράχηλον) ἐπέγραψέ τις οὐκ ἀπιθάνως (AG 16.120)

“αὐδᾶσοντι δ' ἔοικεν ὁ χάλκεος εἰς Δία λεύσσαν·

Γὰν ὑπ' ἐμοὶ τίθεμαι· Ζεῦ, σὺ δ' Ὀλυμπον ἔχε.”

διὸ καὶ μόνον Ἀλέξανδρος ἐκέλευε Λύσιππον εἰκόνας αὐτοῦ δημιουργεῖν. μόνος γὰρ οὗτος, ὡς ἔοικε, κατεμήνυε τῷ χαλκῷ τὸ ἦθος αὐτοῦ καὶ συνεξέφερε τῇ μορφῇ τὴν ἀρετὴν· οἱ δ' ἄλλοι τὴν ἀποστροφὴν τοῦ

<sup>1</sup>) «Sono soprattutto le statue di Lisippo che ci fanno conoscere l'aspetto fisico di Alessandro: da lui solo egli ritenne opportuno farsi effigiare. Infatti questo artista soltanto rappresentò in modo accurato quello che poi molti dei successori di Alessandro e molti amici cercarono di imitare, e cioè la posizione del collo lievemente piegato verso sinistra e la dolcezza (*hygrotes*) dello sguardo» (trad. D. Magnino in Magnino - La Penna 2004).

τραχήλου καὶ τῶν ὀμμάτων τὴν διάχυσιν καὶ ὑγρότητα μιμῆσθαι θέλοντες  
οὐ διεφύλαττον αὐτοῦ τὸ ἄρρενωπὸν καὶ λεοντώδες.<sup>2</sup>

La qualità dello sguardo di Alessandro ha una notevole forza icastica che si mantiene viva fino al recente film di Oliver Stone<sup>3</sup>: in sede letteraria, il lessico del passo ha tuttavia suscitato scarso interesse<sup>4</sup>; ben più acuto, com'è del resto prevedibile vista la perdita degli originali lisippeî e l'unicità della testimonianza di Plutarco, si è rivelato invece l'interesse degli studiosi di storia dell'arte antica, per cui la natura dello sguardo evocato è «a notorious art-historical puzzle»<sup>5</sup>.

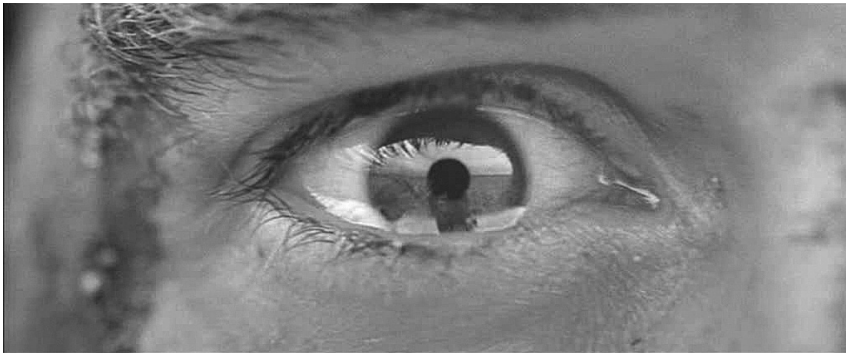


Fig. 1.

<sup>2</sup>) «Quando invece Lisippo forgiò la prima statua di Alessandro con lo sguardo rivolto al cielo (come Alessandro stesso era solito guardare, inclinando leggermente il collo da un lato), fu incisa sulla base questa iscrizione non priva di verosimiglianza: “il bronzo che leva gli occhi verso Zeus somiglia ad uno che voglia dire: appartiene a me la terra; tu, o Zeus, tieniti l'Olimpo”. È per questo che Alessandro ordinava soltanto a Lisippo di realizzare sue statue, in quanto, come si tramanda, solo questi riusciva a raffigurare nel bronzo il suo carattere e ad esprimere, insieme all'aspetto, la sua virtù. Tutti gli altri, invece, volendo imitare l'inclinazione del collo, la dolcezza e la soavità degli occhi (*diachysis kai hygrotes*), non riuscivano a conservare lo sguardo virile e quello leonino» (trad. Cammarota 1998).

<sup>3</sup>) L'immagine (Fig. 1) è tratta dal *trailer* americano del film, uscito nel 2004. Ringrazio Raffaele De Berti per la segnalazione.

<sup>4</sup>) Non commenta ad esempio Hamilton 1969, pp. 9-10; cfr. qualche riferimento in più in Cammarota 1998, pp. 197-198; una lettura socioantropologica della fisicità di Alessandro secondo il modello di Kantorowicz si legge in Centanni 1990, in part. p. 38; Rizzini 1998, pp. 175-176, impiega i tradizionali criteri di lettura impiegati dagli storici dell'arte antica, su cui cfr. *infra* nel testo.

<sup>5</sup>) Stewart 1993, p. 20.

A mio giudizio, il lessico adottato da Plutarco per descrivere lo sguardo di Alessandro merita qualche attenzione, insieme al suo retroterra etico-filosofico. L'intento è quello di verificare le intenzioni comunicative di Plutarco e, a più vasto raggio, l'elaborazione letteraria e gli esiti lessicali della rilettura lisippea<sup>6</sup>.

### 1. *Semantica dello sguardo «hygron»*

La radice *hygr-*, se impiegata in relazione allo sguardo, può far riferimento all'umore degli occhi, in senso fisiologico<sup>7</sup>. Al tempo stesso, essa ha anche altre implicazioni che mi propongo di illustrare brevemente.

Nella tradizione letteraria greca, uno sguardo *hygron* è amoroso e languido, in armonia con il senso traslato della radice, attestata in connessione con la sfera erotica sin dall'inno omerico a Pan<sup>8</sup>. Essa connota anzitutto sguardi di ragazze innamorate: liquido ma ambiguo – forse per le lacrime<sup>9</sup>, forse per amore, forse per eccitazione nervosa – è, ad esempio è lo sguardo di Medea nelle *Argonautiche* di Apollonio Rodio quando, angosciata e con la guancia appoggiata ad una mano, ripensa all'aiuto che ha appena accettato di offrire a Giasone<sup>10</sup>. Ben più espliciti sono gli occhi

<sup>6</sup>) Devo a Fabrizio Conca il mio interesse per la semantica dello sguardo negli autori d'età imperiale; l'attenzione per gli occhi di Alessandro è nata invece in occasione dell'incontro «Alessandro meraviglioso. Letture, rappresentazioni e percorsi di riflessione tra storia, mito e immaginario», Università degli Studi di Milano (28 novembre 2007), a cura di Giovanna Daverio Rocchi: qui ho fatto un primo cenno all'*hygrotes*. Giorgio Bejor, Marco Dorati, Mario Lamagna, Fabrizio Slavazzi sono stati generosi nel suggerire o procurare letture indispensabili. A tutti va il mio ringraziamento.

<sup>7</sup>) Così ad esempio in Plat. *Timeo* 68b2; numerosissime sono le occorrenze nei trattati medici; ὑγρόφθαλμοι sono i pesci in Aristot. *de part. anim.* 658a3 e 9 (cfr. anche 648a18). Sulla chiarezza visiva di questo tipo di occhi cfr. Stewart 1993, p. 74 nt. 7. Quanto segue si concentra essenzialmente sul significato della radice in relazione allo sguardo, toccando in modo selettivo altri significati figurati: arrendevolezza (cfr. *infra*, par. 1); flessibilità e agilità (cfr. *infra*, par. 4d),

<sup>8</sup>) La radice del termine è legata al desiderio amoroso, sin dall'inno omerico a Pan: «struggente» traduce ad esempio Zanetto 2000. È *hygros* lo stesso Eros in Plat. *Symp.* 196a. L'idea della “liquefazione” e dell’“umidità” dello sguardo ha connotazioni erotiche anche quando espressa in altra forma: ad esempio, a partire dalla lirica arcaica e fino all'età imperiale è ben attestato l'impiego dell'aggettivo τῆκερός, cfr. Ibyc. 6.2 (in Anacr. 139 riferito allo stesso Eros); Phileater. 5.1; AG 9.567 (Antipatr.); Luc. *Amores* 14; Alciph. 1.28. Luciano riprende lo sguardo διάβροχον dell'Elena euripidea (503) in *Toxar.* 15; cfr. anche διερός in Luc. *Lexiphan.* 4; e ὄμμασι θωρὰ βλέπουσα (AG. 5.55.5, Dioscor.).

<sup>9</sup>) Così lo scolio *ad loc.*, p. 250.16 Wendel.

<sup>10</sup>) 3.1161: ἴζε δ' ἐπὶ χθοναλῶ σφέλαϊ κλιντήρος ἔνερθεν / λέχρις ἐρεισάμενι λαίῃ ἐπὶ χειρὶ παρειήν, / ὑγρὰ δ' ἐνὶ βλεφάροις ἔχεν ὄμματα, πορφύρουσα / οἶον ἔη κακὸν ἔργον ἐπιξυνώσατο βουλῇ «Sedette ai piedi del letto, su un basso sgabello / appoggiando di lato

invitanti dell'ignota destinataria di una lettera amorosa di Filostrato: essi conferiscono questa qualità persino alle inanimate coppe di vetro in cui ella si appresta a bere<sup>11</sup>.

Anche lo sguardo maschile ha la stessa connotazione sensuale: non rimanda alla marzialità della guerra e all'esercizio del potere, ma a ben più languide dolcezze: tale è nel linguaggio dell'epigramma lo sguardo di Anacreonte, il cantore arcaico dell'amore, da Leonida di Taranto<sup>12</sup> fino ad Antipatro Sidonio<sup>13</sup>. Meleagro si augura che il ragazzo di cui è innamorato gli lanci almeno γλυκὸν δ' ὄμμασι νεῦμα δίυγρον, «un dolce cenno degli occhi, languido» (AG 12.68.7). Talora, si tratta di uno sguardo apertamente lascivo, come in una lettera di Alcifrone dove un epicureo veste la sua scoperta lussuria di definizioni filosofiche<sup>14</sup>. In un'età forse non lontana da quella di Plutarco, lo sguardo *hygron* appare tipico anche di una acerba bellezza maschile, sempre in un contesto erotico: nei *Babyloniaca* di Giamblico, un marito tradito in sogno dalla moglie con un giovane schiavo, ammette la bellezza di costui evocandone, fra l'altro, questo tratto<sup>15</sup>.

Una importante caratteristica dello sguardo *hygron* è la sua rappresentabilità artistica: fra i *topoi*, rientra la possibilità della sua trasposizione scultorea, sia essa reale o potenziale. Plutarco non è dunque solo nell'at-

la guancia alla mano sinistra, / e fissava gli occhi umidi, pensando a quale terribile / fatto aveva deciso di dare il suo aiuto» (trad. di G. Paduano in Paduano - Fusillo 1988).

<sup>11)</sup> 33: Ἐξ ὑέλου μὲν τὰ ἐκπώματα, αἱ δὲ σοὶ χεῖρες ἀργυρᾶ ἀντὰ ποιουσι καὶ χρυσᾶ, ὡς τούτοις τὸ βλέπειν ὑγρῶς παρὰ τῶν σῶν ὀμμάτων εἶναι. ἀλλὰ τοῖς μὲν ἄψυχον καὶ ἀκίνητον τὸ διειδές, καθάπερ τῶν ὑδάτων τοῖς ἔστοκόσι, τὰ δὲ ἐν τοῖς προσώποις ἐκπώματα τῆ τε ἄλλῃ ὑγρότητι εὐφραίνειν ἔοικε καὶ τῆ συνέσει τῶν φιλημάτων «Le coppe sono di vetro, ma le tue mani le rendono d'argento e d'oro; grazie ai tuoi occhi, anche queste hanno un'aria languida. Ma la loro trasparenza è inanimata e immobile, come le acque stagnanti, mentre le coppe che stanno sul volto sembrano gioire non solo per la mollezza, ma anche perché conoscono i baci». Sul lessico e la topica amorosa dello sguardo nelle lettere di Filostrato, cfr. Walker 1992-1993; Conca 2004; l'introduzione di F. Conca, a cui si deve la traduzione sopra citata, in Conca - Zanetto 2005, pp. 30-31.

<sup>12)</sup> AG 16.306.3: ὁ γέρων ... ὑγρὰ δεδορκῶς «Il vecchio [...] che guarda languidamente».

<sup>13)</sup> AG 7.27.3: ὑγρὰ δὲ δερκομένοισιν ἐν ὄμμασιν οὖλον αἰείδοις «Con un languido sguardo negli occhi intona un fitto canto [...]» (trad. di M. Marzi in Conca - Marzi - Zanetto 2005). Cfr. AG 16.308.4 per un diverso uso dell'aggettivo, ma sempre in contesto amoroso e in relazione ad Anacreonte.

<sup>14)</sup> 3.19.8: Ζηνοκράτης δὲ ὁ Ἐπικούρειος τὴν ψάλτριαν ὡς αὐτὸν ἐνηγκαλίζετο τακερὸν καὶ ὑγρὸν προσβλέπων ὑπομεμυκῶσι τοῖς ὄμμασι, λέγων τοῦτο εἶναι τὸ τῆς σαρκὸς ἀόχλητον καὶ τὴν καταπύκνωσιν τοῦ ἡδομένου «L'epicureo Zenocrate attrasse fra le sue braccia la suonatrice di arpa rivolgendole con gli occhi semichiusi uno sguardo languido e liquido, dicendo che questo era la "tranquillità della carne" e il "consolidamento del piacere"». Sulla fittizia severità dei filosofi in Alcifrone, cfr. Conca - Zanetto 2005, p. 17.

<sup>15)</sup> Fr. 35.36 Stephens-Winkler: ὠραῖος γὰρ ἐστὶ καὶ καλὸς εἶναι, βασιλεῦ, κάμοι δοκεῖ, καὶ πολλὰ κίς αὐτὸν ὁ μορὸς πρὸς ταύτην ἐπήνεσα, ὡς εὐ μὲν τὸ πρόσωπον ἰστάντα, ὑγροῖς δὲ τοῖς ὄμμασιν ἐμβλέποντα «È florido infatti, e pare davvero bello anche a me, o re, e spesso io – sciocco – ne ho tessuto davanti a lei le lodi, per la bella struttura del volto e il languore degli occhi».

tribuire alla durezza della materia forgiata o scolpita la capacità di interpretare la qualità mobile e trasparente dell'occhio, in una efficace sintesi di apporti sensoriali diversi: Prassitele, ad esempio, ha conferito proprio questo aspetto all'Afrodite Cnidia secondo Luciano, che se ne serve, insieme ad altri elementi di capolavori famosi, per comporre un prezioso ritratto di Pantea, l'amante dell'imperatore Lucio Vero<sup>16</sup>. È possibile anche una resa pittorica dello sguardo *hygron*, che risulta tipico della dea dell'amore: in una anacreontica, il poeta invita un anonimo pittore a rappresentare adeguatamente la sua *hetaira*, e, fra gli altri tratti, il suo sguardo, simile nel languore a quello di Afrodite<sup>17</sup>: in entrambi i casi si tratta forse di una *variatio* sugli ὄμματα μαρμαίροντα dell'Afrodite omerica (*Il.* 3.397), con slittamento connotativo dalla luminosità alla consistenza umida. Liquido è infine lo sguardo di Fedra innamorata di Ippolito in un dipinto descritto dallo scrittore bizantino Procopio di Gaza<sup>18</sup>. Anche quando viene invocato in ambito figurativo, insomma, lo sguardo *hygron* è carico di sensualità e ricade nella sfera della passione erotica.

In *Fort.* la qualità dello sguardo è enfatizzata da un'endiadi: τὴν διάχυσιν καὶ ὑγρότητα. La connotazione del primo elemento non è diversa da quella del secondo. La valenza erotica non appare però esclusiva: esso indica più in generale lo sguardo di una persona catturata da un'intensa passione, sia essa per l'oro<sup>19</sup> o per l'oggetto fisico del proprio desiderio<sup>20</sup>.

Ma è indubbiamente la radice *hygr-* la più carica di implicazioni. Quale delle sue possibili connotazioni, spesso compresenti – femminilizzazione<sup>21</sup>,

<sup>16</sup>) *Imagines* 6: τὰ μὲν ἄμφι τὴν κόμην καὶ μέτωπον ὀφρύων τε τὸ εὐγραμμὸν ἔασει ἔχειν ὡσπερ ὁ Πραξιτέλης ἐποίησεν, καὶ τῶν ὀφθαλμῶν δὲ τὸ ὑγρὸν ἅμα τῷ φαιδρῷ καὶ κεχαρισμένῳ, καὶ τοῦτο διαφυλάξει κατὰ τὸ Πραξιτέλει δοκοῦν «Essa lascerà che l'acconciatura dei capelli, la fronte, la linea ben disegnata delle sopracciglia rimangano come le fece Prassitele e quello sguardo così languido, ma nello stesso tempo così pieno di luce e di grazia, verrà lasciato anch'esso come lo ha concepito Prassitele» (trad. Maffei 1994).

<sup>17</sup>) *Anacreontica* 16.18-21: τὸ δὲ βλέμμα νῦν ἀληθῶς / ἀπὸ τοῦ πυρὸς ποίησον, / ἅμα γλαυκὸν ὡς Ἀθήνης, / ἅμα δ' ὑγρὸν ὡς Κυθήρης «Ritrai ora lo sguardo in modo veritiero, ispirandoti al fuoco – glauco come di Atena e a un tempo languido come di Citera».

<sup>18</sup>) *Descriptio imaginis* 17: τὸ γὰρ σχῆμα ταύτης ἐλέγχει τὸν ἔρωτα. ὁρᾷς ὑγρὸν τὸ βλέμμα καὶ νοῦν τῷ πάθει μετέωρον καὶ σῶμα στηριγμάτων ἐπιδεόμενον ... «Il suo [*scil.* di Fedra] aspetto dà prova d'amore. Osserva com'è languido lo sguardo, instabile per la passione la disposizione d'animo e il corpo bisognoso di sostegni [...]».

<sup>19</sup>) Plut. *Dem.* 25.5 ἦν δ' ἄρα δεινὸς ὁ Ἄρπαλος ἐρωτικῶς πρὸς χρυσίον ἀνδρὸς ὅψει καὶ διαχύσει καὶ βολαῖς ὀμμάτων ἐνευρεῖν ἦθος «Arpalo era straordinario nel comprendere dallo sguardo liquido e dardeggiante il carattere di un uomo amante dell'oro».

<sup>20</sup>) Ad esempio Heliod. 3.5.5.6: εἶτα ἐμειδίασαν βραχύ τι καὶ κλεπτόμενον καὶ μόνῃ τῇ διαχύσει τοῦ βλέμματός ἐλεγχόμενον «Poi fecero un sorriso breve e quasi impercettibile, tradito solo dal languore dello sguardo».

<sup>21</sup>) Così Stewart 1993, pp. 74-77: «Whatever this strange and somewhat uncanny fusion of masculine and feminine may have contributed to his (= Alexander's) electrifying charisma, it certainly fascinated and perplexed his contemporaries – his court artists in particular». La parte conclusiva del passo desunto da *Fort.* è infatti costruita su una polari-

giovinezza, arrendevolezza – è la più rilevante per Plutarco, nel rapido tratteggio fisionomico di Alessandro?

Una più approfondita indagine sull'uso della radice in Plutarco, indipendentemente dal riferimento allo sguardo, consente di mettere l'accento proprio sugli ultimi due aspetti, e in particolare sull'ultimo. Fra le varie accezioni figurate della radice, riveste un particolare interesse quella che fa riferimento a un carattere arrendevole, facile da condizionare. In questo senso, esso si predica della giovinezza: εὐπλαστον γὰρ καὶ ὑγρὸν ἢ νεότης, dice ad esempio Plutarco nel *De liberis educandis* (3e). Detto di un adulto, il termine indica il tentativo di compiacere il prossimo: tale è Mario, anche contro la propria natura, pur di mantenere il potere (*Mar.* 28.1). Il vocabolo può indicare un più circoscritto "lasciarsi andare", come nel caso di Cassio che si rivela assai incline al riso, ὑγρότερον τῷ γελοίῳ, e amante degli scherzi solo con le persone più prossime (*Br.* 29.2). In ogni caso, esso rimanda a una modalità di relazione improntata a disponibilità e gentilezza, come nel caso di Cimone, contrapposto all'altezzoso Pericle (*Per.* 5.3 = *Ion. FGtHist* 392F15). Le implicazioni di questa duttilità non sono sempre positive<sup>22</sup>, come nel caso dell'adulatore ὑγρὸς ὢν μεταβάλλεσθαι<sup>23</sup>.

È breve il passo che conduce a una inclinazione specifica verso i piaceri del sesso (*Amatorius* 751a) o più in generale verso uno stile di vita dominato dal piacere (*Sol.* 3.1). La mollezza e la voluttà connesse alla radice anche indipendentemente dal riferimento allo sguardo dovevano essere, del resto, immediatamente percepibili al pubblico sin dalla tarda età classica ed ellenistica, come documentano i frammenti di comici come Crobilo (fr. 4 Kassel-Austin) e Alessi (fr. 203 Kassel-Austin) dove il *bios hygros* ha una valenza pressoché proverbiale: βίου ... ὃν πάντες εἰώθασι νομαῖζειν ὑγρὸν. L'inclinazione ai piaceri implicita aggettivo sopravvive, riassunta, in Esichio: ὑγρός· ὁ εὐκαταφερῆς εἰς ἡδονάς (*Lex.* v 51 Latte, cfr. *Suda* v 34 Adler).

Alla luce di questa breve indagine semantica, è possibile pensare che Plutarco alluda allo sguardo tipico di una fisionomia sensuale, maschile ma femminilmente arrendevole, pronta a cedere alle tentazioni del piacere: caratteristiche non predicabili, come è evidente, di un re.

tà: il primo membro è costituito dall'aspetto del re, nei suoi ben noti connotati, imitati da molti artisti; il secondo dall'interpretazione lisippea, e dalla sua straordinaria unicità, il cui senso è racchiuso nei termini τὸ ἀρρενωπὸν καὶ λεοντώδες «virile e leonino», che implicano l'espressione di elementi opposti nella prima parte dell'antitesi. Oltre alla qualità dello sguardo, Plutarco menziona nella biografia il candore della pelle, connotato tipico delle dee omeriche; sul colore della pelle femminile nelle raffigurazioni artistiche, cfr. Stewart 1993, p. 74 nt. 6; sull'inclinazione del collo, tipica del cinedo, cfr. *ivi*, p. 76 nt. 16. In realtà, alla luce del contesto, Plutarco non pare offrire una lettura sessuale di alcuni tratti femminili del re: l'oggetto della sua riflessione si concentra sulla sfera etica della regalità: sulla maschilità come dote del re e del filosofo cfr. *infra*, nt. 57.

<sup>22</sup>) Tali sono ad esempio in Aristot. *De virtutibus et vitiis* 1250b32.

<sup>23</sup>) *Quomodo adulator ab amico internoscatur* 51C.

## 2. *Corpo ed ethos del re*

Non deve stupire che, sia pure per negarla o solo per alludervi, le fonti menzionino una apparente inadeguatezza fisica di Alessandro rispetto al suo ruolo. Esiste infatti in proposito un *topos* che mira a far emergere con la forza della sorpresa il suo *ethos* intimamente regale, animato da σοφροσύνη e μεγαλοψυχία, sulla falsariga del noto episodio iliadico in cui Odisseo rivela la propria *areté* a dispetto della scarsa imponenza<sup>24</sup>. Una gran parte della documentazione riguarda non a caso la statura di Alessandro: un tratto prevedibile, alla luce dell'equivalenza statura-eroismo, antica quanto i poemi omerici<sup>25</sup>.

Ad esempio, la regina delle Amazzoni, in un passo di Curzio Rufo, si presenta ad Alessandro con l'intenzione di procreare con lui una stirpe eccezionale, ma ne rimane delusa, e ne scruta sospettosa l'aspetto, «per nulla pari» dice la fonte «alla fama delle sue imprese». Essa infatti ritiene «capaci di grandi imprese solo coloro a cui la natura ha donato un aspetto straordinario»<sup>26</sup>. Questa inadeguatezza poteva essere legata alla bassa statura, inferiore a quella di Efestione ma anche a quella del suo nemico Dario, ormai sconfitto: sono ben noti gli aneddoti di Diodoro Siculo con questo tema<sup>27</sup>, icasticamente siglato nel *Romanzo di Alessandro*: «I Persiani guardavano con stupore Alessandro, meravigliati della piccolezza del suo corpo; ma non sapevano che dentro quel piccolo involucro c'era la gloria di una sorte divina»<sup>28</sup>.

<sup>24</sup>) *Il.* 3.203-224.

<sup>25</sup>) Per il binomio altezza-regalità cfr. le descrizioni di Elena in *Il.* 3.160-242, ma anche Archiloco, che si dichiara disposto ad accettare un comandante di bassa statura, purché «pieno di cuore» (fr. 114 W.). Sul binomio altezza-bellezza cfr. anche Aristot. *Eth.Nic.* 1123b6 ss.

<sup>26</sup>) Quinto Curzio Rufo 6.5.29: *Interrito vultu regem Thalestris intuebatur, habitum eius haudquaquam rerum fama parem oculis perlustrans: quippe omnibus Barbaris in corporum maiestate veneratio est, magnorumque operum non alios capaces putant quam quos eximia specie donare natura dignata est.* Cfr. anche 7.8.9.

<sup>27</sup>) Diodoro Siculo 17.35-37, cfr. soprattutto ἐχόντων δ' ἀμφοτέρων ἐσθῆτας μὲν ὁμοίας, τῷ μεγέθει δὲ καὶ κάλλει προέχοντος τοῦ Ἑφαιστίωνος ἢ Σισύγγαμβρις τοῦτον ὑπολαβοῦσα εἶναι τὸν βασιλέα προσεκύνησεν «Siccome avevano entrambi vesti simili, ed Efestione lo superava in statura e bellezza, Sisigambri lo prese per il re e si prostrò davanti a lui» (trad. Alfieri 1985); Alessandro trae generosamente d'imbarazzo la madre di Dario. L'episodio è anche in Arr. *Alex. Anab.; Itin. Alex.* 37; sulla maggiore altezza di Efestione, cfr. Curzio Rufo 3.12.16. Cfr. anche Diodoro Siculo 17.66.3-4: καθίσαντος γὰρ αὐτοῦ ἐπὶ τὸν βασιλικὸν θρόνον καὶ τούτου μείζονος ὄντος ἢ κατὰ τὴν συμμετρίαν τοῦ σώματος, τῶν παίδων τις ἰδὼν τοὺς πόδας ἀπολείποντας πολὺ τοῦ κατὰ τὸν θρόνον ὑποβάθρου βασιτάσας τὴν Δαρείου τράπεζαν ὑπέθηκε τοῖς ποσὶν αἰωρουμένοις «Egli si era seduto sul trono regale, che era troppo grande per la sua statura, e allora uno dei paggi, vedendo che i suoi piedi restavano a una certa distanza dalla base del trono, portò il tavolo di Dario e lo mise sotto i suoi piedi, che restavano sospesi in aria» (trad. Alfieri 1985).

<sup>28</sup>) Trad. Centanni 1990.

Sia pure in modo più complesso e profondo – poiché tocca un aspetto sostanziale dell'interiorità e delle doti necessarie al vero re – lo sguardo liquescente di Alessandro, reinterpretato dal bronzista con una vera e propria inversione di segno, rientra nello stesso meccanismo retorico che verte sullo scarto tra apparenza e sostanza.

Uno sguardo languido è ancora più stridente per un re, rispetto alla bassa statura. Plutarco si limita ad alludervi. Notoriamente solidale con l'oggetto di questa biografia, soprattutto nella prima parte, egli non è incline a sottolineare i tratti negativi di Alessandro; ecco dunque l'enfasi posta non sull'ambiguità dello sguardo, pure non sottaciuta, ma sull'efficacia della lettura di Lisippo. Questi, diversamente da altri ritrattisti, agisce esattamente nello stesso spirito in cui opera Plutarco, cogliendo nello sguardo del re le qualità autenticamente regali che altri<sup>29</sup> non hanno saputo interpretare, impegnati nella mera riproduzione delle fattezze fisiche. Non sempre infatti la scultura sa cogliere il carattere e si ferma alla mimesi dei tratti esteriori, come dimostra un passo della *Vita di Cimone*<sup>30</sup>: ma non è questo il caso del bronzista. Inoltre, Plutarco si muove in una generale prospettiva antifisiognomica<sup>31</sup>: egli dunque non può che far ricorso a una evocazione, a un riferimento, a un segno. Le implicazioni semantiche del termine e la loro interpretazione non sono esplicitate ma lasciate *in toto* alla sensibilità dei lettori.

In quest'ottica – riluttante verso la teorizzazione fisiognomica, incline ad apprezzare l'approccio etico dell'artista, desiderosa di far risaltare le virtù del soggetto – Plutarco enfatizza l'interpretazione di Lisippo, indovinata e opportuna, e confina in un'allusione i tratti potenzialmente negativi o ambigui di Alessandro.

Essa non ha tuttavia un valore secondario: assai più di una bassa statura, le connotazioni etiche evocate da uno sguardo *hygron* sono inadatte a un sovrano. Esse vanno ricercate per antifrasi nelle qualità positive, o

<sup>29</sup>) Moreno 1987, p. 182, avanza il nome di Apelle, che tuttavia Plutarco nomina poco oltre, in riferimento al solo colorito del re.

<sup>30</sup>) *Cim.* 2.2: Ἐκεῖνοι μὲν οὖν οἱ τότε ... εἰκόνα τοῦ Λευκόλλου λιθίνην ἐν ἀγορᾷ ... ἀνέστησαν· ἡμεῖς δ' εἰ καὶ πολλαῖς ἡλικίαις λειπόμεθα, τὴν μὲν χάριν οἰόμεθα διατείνειν καὶ πρὸς ἡμᾶς τοὺς νῦν ὄντας, εἰκόνα δὲ πολὺ καλλίονα νομίζοντες εἶναι τῆς τὸ σῶμα καὶ τὸ πρόσωπον ἀπομιμουμένης τὴν τὸ ἦθος καὶ τὸν τρόπον ἐμφανίζουσαν, ἀναληψόμεθα τῇ γραφῇ τῶν παραλλήλων βίων τὰς πράξεις τοῦ ἀνδρός, τάληθῃ διεξιόντες «Perciò, la popolazione di allora [...] eresse una statua a Lucullo nella piazza [...]; e noi, pur distanziati di molte generazioni, riteniamo che il suo beneficio si prolunghi fino a noi di oggi: e poiché stimiamo molto più bella immagine, rispetto a quella che conserva le fattezze fisiche, l'altra, che mostra il carattere morale e la condotta, riprenderemo in queste vite parallele le imprese di tanto personaggio, senza scostarci dalla verità» (trad. Carena 1990). Anche la pittura è valutata con lo stesso metro, cfr. ad esempio *Alex.* 1.3, il notissimo passo in cui l'attività dello scrittore di biografie è paragonata alla capacità che i pittori hanno di cogliere l'*ethos* selettivamente, attraverso i tratti del volto e l'espressione degli occhi. Sull'intero tema cfr. Wardman 1967.

<sup>31</sup>) Cfr. Wardman 1967, in part. pp. 419-420; Sassi 1992; *infra*.



potenzialmente positive, che Plutarco gli attribuisce<sup>32</sup>. Non si tratta esclusivamente della *philotimia* del re, ben espressa soprattutto dall'antitetica connotazione «virile e leonina»; né lo sguardo "lisippeo" rivela solo un Alessandro *thymoeides*, dotato cioè di una «passionalità suscettibile di sviluppi per un verso negativi e per l'altro positivi (in direzione del coraggio)»<sup>33</sup>. Entrambe le connotazioni sono sicuramente presenti: ne emerge però una terza: l'*enkrateia*, la capacità di controllare le passioni, che gli occhi rivelano apparentemente debole, ma di cui l'autore sottolinea a più riprese e con enfasi l'attiva efficacia.

Essa viene ricordata per la prima volta nella biografia poco dopo l'evocazione del ritratto lisippeo (*Alex.* 4.8). Il giovane re è intemperante nel bere; tuttavia, si rivela anche capace di un esercizio controllato dei piaceri:

Ἔτι δ' ὄντος αὐτοῦ παιδὸς ἢ τε σωφροσύνη διεφαίνετο τῷ πρὸς τὰλλα ῥαγδαίον ὄντα καὶ φερόμενον σφοδρῶς ἐν ταῖς ἡδοναῖς ταῖς περὶ τὸ σῶμα δυσκί-  
νητον εἶναι καὶ μετὰ πολλῆς πρῶτης ἀπτεσθαι τῶν τοιούτων ...<sup>34</sup>

L'insistenza di Plutarco sull'*enkrateia* di Alessandro è nota<sup>35</sup>; essa potrebbe far presupporre un intento polemico diretto contro voci opposte, che tuttavia le fonti, concordi nel delineare un Alessandro continente, non conservano<sup>36</sup>. Non bisogna tuttavia dimenticare che la costruzione plutarchea di un Alessandro "positivo" comporta che gli vengano attribuite non solo le virtù del re, ma anche quelle filosofo ideale. Non a caso in *Fort.* il tema compare con particolare rilievo: il matrimonio tra Alessandro e Rossane viene presentato come un esempio di virtuosa continenza degna di un filosofo (332E) in perfetta coerenza con le finalità del duplice scritto<sup>37</sup>:

καὶ μοὶ δὴ ταῖς Ἀλεξάνδρου πράξεσιν ἔπεισιν ἐπιφωνεῖν αἰεὶ "φιλοσόφως"  
ἐν τούτῳ γὰρ πάντ' ἔνεστι. Ῥωξάνης ἐρασθεὶς τῆς Ὁξυάρτου θυγατρὸς  
ἐν ταῖς αἰχμαλωτίσι χορευούσης οὐχ ὕβρισεν ἀλλ' ἔγημε φιλοσόφως.<sup>38</sup>

<sup>32</sup> Sulla connessione tra aspetti del carattere ed altri tratti fisici di Alessandro evocati nel ritratto tracciato in *Alex.*, ad esempio il colorito e il profumo, cfr. e.g. Wardman 1955.

<sup>33</sup> Sassi 1992, p. 366. Anche Stewart 1993, p. 19, ritiene che attraverso l'evocazione dello sguardo Plutarco voglia sottolineare l'immagine "teofrastea" di un Alessandro *thymoeides*, pronto alla grande ambizione come pronò alla rabbia e ad altri eccessi.

<sup>34</sup> «Quando era ancora un ragazzo la sua saggezza si manifestava per il fatto che mentre era vivacemente impetuoso e passionale negli altri campi, nei piaceri del corpo era invece piuttosto controllato, e ne godeva con molta moderazione» (trad. D. Magnino).

<sup>35</sup> Wardman 1955, p. 100.

<sup>36</sup> Cfr. già Eicke 1909, p. 68: *At qua de causa Plutarchus ita scripserit, perspicui nullo modo potest*, suggerendo il desiderio di compiacere il continente Traiano: tuttavia, cfr. Wardman 1955, p. 99.

<sup>37</sup> Tale è lo scopo di *Fort.* soprattutto nel primo ma, come si vede dal passo addotto, anche del secondo trattato: «Si vedrà da quanto disse, compi, insegnò, che egli fu filosofo» (1.4).

<sup>38</sup> «Anche a me, dunque, a proposito delle imprese di Alessandro, viene sempre da esclamare "come un filosofo!", poiché in quest'espressione è già compreso tutto. Innamo-

La continenza si esprime nel rispetto per le prigioniere persiane che, definito incarna la quintessenza della regalità (καλλίστη καὶ βασιλικωτάτη χάρις, *Alex.* 21. 5).

Alla loro bellezza il re contrappone la propria ἐγκράτεια e la propria σωφροσύνη, passando loro accanto come se fossero statue (21.7-11). Non a caso, l'immagine che Plutarco adotta per descrivere la continenza di Alessandro è militare: la vittoria su se stessi si addice ad un re ancora più della vittoria sui nemici. Non solo sul campo di battaglia ma anche nel controllo delle passioni, par suggerire Plutarco, Alessandro si rivela intimamente «virile e leonino»<sup>39</sup>.

### 3. *Dire la verità al re*

È verosimile dunque che Plutarco voglia alludere al tema del controllo delle passioni quando menziona lo sguardo del re e la sua interpretazione lisippea: solo il bronzista, suggerisce, ha visto al di là delle apparenze il vero *ethos* del re, e in particolare la sua *enkrateia*.

A sostegno dell'ipotesi – l'attribuzione ad Alessandro di uno sguardo sensuale, spia di una scarsa continenza – si può addurre un passo di Dione di Prusa costruito con elementi non dissimili, che risale all'incirca alla stessa epoca in cui Plutarco scrisse la *Vita*: l'età di Traiano, noto per la sua *imitatio Alexandri*<sup>40</sup>.

Nel quarto discorso *de regno*, Dione rappresenta il sovrano macedone, a cui Diogene rivolge, dopo un primo scambio dialogico, un lungo insegnamento. Nella parte finale del trattato, il filosofo cinico presenta tre *daimones*, o inclinazioni negative<sup>41</sup>. Il senso della lunga esposizione è chiaro nelle stesse parole del filosofo:

Εὖ δὲ ἴσθι ... ὅτι οὐ πρότερον ἔση βασιλεύς, πρὶν ἂν ἰλάσῃ τὸν αὐτοῦ δαίμονα καὶ θεραπεύσας ὡς δεῖ ἀποδείξῃς ἀρχικόν τε καὶ ἐλευθέριον καὶ βασιλικόν, ἀλλὰ μὴ, ὡς νῦν ἔχεις, δοῦλον καὶ ἀνελευθέρων καὶ πονηρόν.<sup>42</sup>

ratosi di Rossane, figlia di Ossiarte, quando danzava tra le prigioniere di guerra, egli non le fece violenza ma la sposò: «come un filosofo!» (trad. D'Angelo 1998). Sulla temperanza di Alessandro in *Fort.*, cfr. anche 338D. La virtù gli è riconosciuta anche da Curzio Rufo 10.5, in un passo che, come lo scritto di Plutarco, ragiona sul ruolo della fortuna e della virtù, oltre che dell'età, nella vicenda del re.

<sup>39</sup>) Sul coraggio virile del filosofo cfr. *infra*. Sulla continenza di Alessandro in altre fonti, cfr. D'Angelo 1998, p. 238 nt. 15, e Cammarota 1998, pp. 239-240 ntt. 173 e 174.

<sup>40</sup>) Le fonti sono elencate in Moles 1983, p. 253 nt. 9. Sull'*imitatio Alexandri* in epoca romana cfr. ad esempio P. Vidal-Naquet in Savinel 1984, pp. 333-337.

<sup>41</sup>) Puiggali 1984; Desideri 1978, pp. 323-327.

<sup>42</sup>) 4.75: «Sappi bene [...] che non sarai re fino a che tu non abbia propiziato il tuo demone e, curandolo come è necessario, non lo abbia dimostrato atto al comando, degno di

Alessandro sarà dunque autenticamente *basileus* quando avrà ottenuto un pieno dominio di sé (70, cfr. 56-58)<sup>43</sup>. Fra i tre *daimones*, quello che qui interessa è il secondo, il δαίμων φιλήδονος (101-115).

Fra chi ne è stato preda, Dione ricorda l'effeminato "re di Siria", che ne è la perfetta incarnazione (113): sovente ubriaco e dedito ai banchetti, costui danza e canta con movenze ambigue e trascorre la sua vita in casa, perché schiavo del piacere<sup>44</sup>. Solo occasionalmente, il *daimon* traveste di concitata aggressività le sue vere inclinazioni, presentandosi sotto l'aspetto di un generale o un demagogo: in questo caso, esso dà corpo a un'autorità e a una maschilità fittizie, dedite in realtà al solo soddisfacimento delle passioni, negazioni viventi della φιλοπονία che per Dione caratterizza il buon sovrano<sup>45</sup>.

L'effeminato personaggio qui alluso è con tutta probabilità Sardanapalo, citato, esplicitamente nell'orazione 62.4-6, in un passo che molto condivide con quello in esame, e menzionato per nome a 4.135 sempre come schiavo del piacere<sup>46</sup>.

L'aspetto fisico di Sardanapalo costituisce un vero e proprio *topos*: un tratto significativo dell'immagine tradizionale risiede nella rappresentazione degli occhi, arrovesciati e bistrati<sup>47</sup>, che contribuiscono a creare un'immagine di notevole evidenza icastica, non a caso fortunatissima. Proprio su questo punto, Dione decide di operare una variante significativa (il corsivo è mio):

ὁ δ' ἐκ μέσων ἀναβόαται τῶν γυναικῶν ὀξύτερον καὶ ἀκρατέστερον, λευκὸς ἰδεῖν καὶ τρυφερός, αἰθρίας καὶ πόνων ἄπειρος, ἀποκλίνων τὸν τράχηλον, ὑγροῖς τοῖς ὄμμασι μάχλον ὑποβλέπων, αἰεὶ ποτε τὸ σῶμα καταθεώμενος, τῇ ψυχῇ δὲ οὐδὲν προσέχων οὐδὲ τοῖς ὑπ' αὐτῆς προσταττομένοις. (4.112)<sup>48</sup>

un uomo libero, regale e non, come ora lo hai, schiavo, ignobile e malvagio» (trad. Berardi 1998a).

<sup>43</sup>) Berardi 1998a, p. 38.

<sup>44</sup>) Berardi 1998a, p. 47 e nt. 34.

<sup>45</sup>) *De regno* 1.21, 3.57.

<sup>46</sup>) Su Sardanapalo nelle fonti greche cfr. da ultimo Lenfant 2001.

<sup>47</sup>) Su Sardanapalo μαλακόν cfr. già Ellanico, *FGrHist* 4F63; il ritratto si definisce in Ctesia, *FGrHist* 688F1p γ: Κτησίας δὲ πού φησιν ἀναβάλλειν τὰ λευκὰ τῶν ὀφθαλμῶν τὸν Σαρδανάπαλλον. I *Persica* sono la probabile fonte del ritratto topico. Fra i moltissimi esempi, relativi agli occhi bistrati di Sardanapalo cfr. ad esempio Suda σ 121.1; v 468 Adler: Ὑπογραφόμενος· ἐγγρίων δὲ τὸ πρόσωπον καὶ τοὺς ὀφθαλμοὺς ὑπογραφόμενος πρὸς τε τὰς παλλακὰς ἀμιλλώμενος περὶ κάλλους καὶ πλοκῆς· τὸ τε σύμπαν γυναικεῖφ ἔθει χρώμενος. περὶ Σαρδαναπάλου ὁ λόγος.

<sup>48</sup>) «Ma gridi pure frammezzo a quelle donne troppo acutamente ed intemperantemente, pallido e molle nel volto, inesperto dell'aria pura e delle fatiche, declinando il collo, lanciando sguardi lascivi con gli occhi languidi, osservando sempre il corpo, e non pensando per nulla all'anima né a quello che essa gli impone» (trad. Ferrante 1975).

L'inclinazione del collo e l'umidità dello sguardo di Sardanapalo sono evocati per la prima volta da Dione<sup>49</sup>, e, per quanto perfettamente compatibili con la descrizione tradizionale, appaiono esclusive di questo passo. Balza all'occhio il parallelismo semantico rispetto al ritratto plutarco, soprattutto quello tratteggiato in *Alex.*, che può rimandare a una fonte comune dei due scritti<sup>50</sup>. In più anche Dione, come Plutarco, non va oltre i limiti di una evocazione dei tratti fisici del re: anch'egli infatti si muove in una prospettiva antifisiognomica, come apertamente dichiara<sup>51</sup>.

Le affinità tra i due passi si manifestano nuovamente poco sotto, quando Dione precisa che un artista sceglierebbe come soggetto il δαίμων φιλήδονος solo se costretto (113): un riferimento antifrastico alla folla di ritrattisti entusiasti mezionati da Plutarco, in mezzo a cui spicca l'eccezionale interpretazione di Lisippo.

Nel gioco sofisticato, Diogene, sembra mostrare al Macedone, come in uno specchio, una diversa e negativa evoluzione del suo aspetto e della sua personalità. L'ambiguità fisica di Alessandro – già allevato ἐν βασιλικῷ τύφῳ (4.7)<sup>52</sup> – potrebbe incarnarsi in un diverso modello di regalità, quella dissoluta di Sardanapalo. Diogene si incarica di additarne i rischi – non

<sup>49</sup>) Massimo di Tiro, sofista-filosofo dell'età di Commodo, è a mia conoscenza l'unico oltre a Dione a evocare, sia pure con diversi strumenti semantici, la liquefazione dello sguardo di Sardanapalo, in un contesto che – ancora una volta – riguarda il piacere come malattia dell'animo: *Dialexeis* 7.7b.3: Σαρδανάπαλλος νοσεῖ οὐχ ὄραξ ὡς καὶ ἐπὶ τὸ σῶμα αὐτῷ τὸ κακὸν ἔρχεται; ἐντρίβεται ὁ δούστηνος, καὶ λεαίνεται, καὶ τῷ ὀφθαλμῷ συντήκεται, καὶ οὐκ ἀνεχόμενος τὴν νόσον, ἐπὶ πῦρ ἤλθεν. Cfr. anche 29.1d.2: Ἦτοι, εἰ ὁ Σαρδανάπαλλος ἐκεῖνος, ὁ τὸ σῶμα ἐκτετριμμένος, καὶ τῷ ὀφθαλμῷ ἐκτετηκώς, καὶ τὴν χαίτην διαπεπλεγμένος ...

<sup>50</sup>) È difficile precisarne la cronologia relativa e quindi valutare le possibili influenze reciproche. La quarta orazione *de regno* è di datazione discussa, come ricordato *infra*, ma è collocata dai più negli anni 100-115; la biografia di Plutarco, che riprende lo scritto giovanile conservato nei *Moralia*, risale probabilmente agli anni 110-115, cfr. Hamilton 1969, pp. XXXVII.

<sup>51</sup>) Il brano si legge proprio in apertura del ritratto dei tre *daimones* (4.87-88): οὐκοῦν καὶ ἡμεῖς μὴ χείρους μηδὲ φαυλοτέρου περὶ τοὺς λόγους φανώμεν ἢ ἐκεῖνοι περὶ τὰς αὐτῶν τέχνας, τῷ πλάττειν καὶ ἀφομοιοῦν τοὺς τρόπους τοῦ τριπλοῦ δαίμονος τῶν τριῶν βίων, τὴν ἐναντίαν ἔξιν καὶ ἀντίστροφον ἐπιδεικνύμενοι τῆς τῶν λεγομένων φυσιογνωμόνων ἐμπειρίας καὶ μαντικῆς, οἱ μὲν γὰρ ἀπὸ τῆς μορφῆς καὶ τοῦ εἶδους τὸ ἦθος γιγνώσκουσι καὶ ἀπαγγέλλουσιν, ἡμεῖς δὲ ἀπὸ τῶν ἠθῶν καὶ τῶν ἔργων χαρακτῆρα καὶ μορφήν ἀξίαν ἐκείνων σπάσσωμεν, εἰ ἄρα μᾶλλον ἄψασθαί δυνησόμεθα τῶν πολλῶν καὶ φαυλοτέρων «Parimenti anche noi facciamo in modo da non apparire nei nostri discorsi né peggiori né meno bravi di quelli che nelle loro arti plasmando e dipigendo i caratteri dei tre spiriti delle tre vite, dimostrando la capacità opposta e contraria alla perizia e al potere profetico dei cosiddetti fisiognomi. Questi infatti conoscono e dichiarano il carattere umano dalla figura e dall'aspetto, ma noi cerchiamo di trarre dai costumi e dalle azioni il carattere e la figura degna di quelli, se potremo ottenere più dell'umile volgo» (trad. Ferrante 1975). Si noti che Dione paragona la propria attività a quella dell'artista, esattamente come Plutarco nel celebre *incipit* di *Alex.* 1, in un intreccio di analoghi elementi topici.

<sup>52</sup>) Sull'immagine negativa di Alessandro come *aner tetyphomenos*, di ascendenza stoica, cfr. Wardman 1955, p. 96 con bibliografia antecedente.

mascherati dall'apparente dedizione alle armi e al potere in cui il δαίμων φιλήδονος talora indulge: effemminatezza, lascivia, vocazione esclusiva ai piaceri, mancato eternarsi dell'immagine nella rappresentazione artistica.

Nel costruire l'allusione, la scelta della figura di Sardanapalo non è casuale. Sin da Aristotele, il re assiro è il modello di chi fa coincidere felicità e piacere<sup>53</sup>, e conduce perciò una vita di asservimento alle passioni, pressoché ferina<sup>54</sup>. In particolare, tra il I e il II secolo Sardanapalo<sup>55</sup> risulta essere il paradigma del cattivo re; diviene, in questo, l'opposto speculare di Alessandro, inteso come modello di moderazione.

Il *topos* è ben documentato in Plutarco, sin dall'inizio di *Fort.* dove Alessandro fa riferimento proprio a Sardanapalo come esempio di sovrano indebitamente gratificato dalla sola fortuna (326E-F). In *Fort.* 330F, il noto epigramma fatto incidere da Sardanapalo sul proprio monumento – un chiaro esempio di *philedonia* – viene contrapposto al componimento inscritto sulla base della statua lisippea: esso esalta la potenza e non la temperanza del re, ma si deve all'iniziativa del poeta e non di Alessandro stesso, a differenza del precedente<sup>56</sup>. Nel secondo trattato, Sardanapalo ricompare contrapposto a Semiramide come esempio di fallito impiego delle occasioni offerte dalla Fortuna (336C): la regina, pur donna, ingrandì il suo impero mentre Sardanapalo, «benché la natura lo avesse fatto uomo»<sup>57</sup>, tesseva la porpora chiuso nel palazzo<sup>58</sup>: lo scopo è mostrare quanto diversamente da lui si sia comportato Alessandro.

<sup>53</sup>) *Eth. Eud.* 1216a16.

<sup>54</sup>) *Eth. Nic.* 1095b22. Ad Aristotele è nota l'immagine di Sardanapalo che fila insieme alle donne (*Pol.* 1312a1).

<sup>55</sup>) Lenfant 2001, p. 51.

<sup>56</sup>) *AG* 7.325; 16.27, cfr. *Fort.* 335A-C, citato all'inizio di questo studio, e *infra* nel testo. Non viene menzionata qui la statua di Sardanapalo, come invece accade a 336C: essa tuttavia appare tacitamente presente nella mente di Plutarco, che accosta due iscrizioni relative a due statue famose.

<sup>57</sup>) Come ben si vede dall'evocazione di Semiramide, nella visione di Plutarco la femminilità si predica delle doti regali solo come paradosso ed eccezione: Semiramide, femmina, è virile come un vero re; Sardanapalo, biologicamente maschio, è invece effeminato e fallisce. Ma la maschilità non è solo guerriera e regale: nella IV orazione *de regno* è l'interlocutore di Alessandro, Diogene, ad essere dotato della virtù del coraggio virile, *andreaia*, ed in questo suscita l'ammirazione del giovane Alessandro. Moles 1983, p. 266 nota come nei ritratti contrapposti dei protagonisti questo tratto non trovi esplicita e immediata corrispondenza in Alessandro, a differenza di altre caratteristiche salienti: del resto, nella visione di Dione, egli non è ancora né vero re né compiuto filosofo.

<sup>58</sup>) Ritorna in questo passo di Plutarco l'evocazione della statua di Sardanapalo e dell'epigramma che vi era inscritto. Le fonti dell'antitesi Sardanapalo-Alessandro sono da ricercare negli storici che ricordarono la visita del macedone alla tomba del re assiro, Aristobulo (*FGrHist* II 139F9a, b, c), Clitarco (*FGrHist* II 137F8) e Callistene (*FGrHist* II 124F34). Tutti evocano la particolare posizione della statua di Sardanapalo, che batte le mani al di sopra del capo, ma solo il terzo, a quanto ci è dato sapere, indulge nella descrizione dell'aspetto fisico del re orientale.

La polarità Alessandro-Sardanapalo è addirittura evocata dallo stesso Dione all'inizio della prima orazione *de regno* (1.3)<sup>59</sup>. La variazione operata nel quarto discorso è dunque significativa: qui, e solo qui in Sardanapalo, tradizionalmente inteso come l'anti-Alessandro, c'è qualcosa di Alessandro stesso.

Il fatto che il re assiro non sia nominato espressamente è forse una spia del raffinato meccanismo sofisticato abilmente congegnato da Dione, quasi un segnale di distacco dalla consueta articolazione del *topos*. Il gioco si articola su molteplici piani, e coinvolge tanto i personaggi che agiscono nell'orazione quanto i suoi lettori/ascoltatori. All'ascoltatore interno, Alessandro, Diogene, prototipo del filosofo e specchio dello stesso Dione, indirizza un vero e proprio *logos eschematismenos*, quella tipologia oratoria prudente ma abilmente allusiva con cui è possibile, secondo i teorici della retorica, dire la verità al principe<sup>60</sup>. Richiamandone tacitamente caratteristiche (occhi, collo) e ambizioni (la rappresentazione artistica), e mostrandone la possibile degenerazione, Diogene effettua una opera di persuasione etica incisiva e non generica, che nello stesso tempo si rivela prudente e accorta.

Contemporaneamente, gli ascoltatori extradiegetici<sup>61</sup> – i fruitori dell'orazione di Dione – dovevano trarre un piacere tutto sofisticato, accessibile solo ai *pepaideumenoi*, nel cogliere insieme l'abilità retorica di Diogene, la fine evocazione dell'aspetto fisico di Alessandro, la sovrapposizione della *facies* dei due sovrani, che la topica mostra come contrapposti, e infine, *ex post*, l'effettiva degenerazione del re in Oriente<sup>62</sup>. Tutta l'orazione, del resto, si immagina collocata nel momento cruciale in cui Alessandro, giovanissimo, non ha ancora preso il potere: è un confronto tra potenzialità e sviluppo, di cui l'uditorio di Dione già conosce gli esiti e di cui dunque può apprezzare i riferimenti storici e teorico-politici.

Un ulteriore livello di coinvolgimento interessa più direttamente il vero destinatario della quarta orazione *De regno*: secondo la maggior parte degli interpreti si tratta di Traiano<sup>63</sup>. Il testo costituirebbe una sorta di ammonimento contro l'ambizione militare eccessiva: un ammonimento

<sup>59</sup>) Altre menzioni nell'opera di Dione: *Orr.* 3.72, 62.5, 64.5, 77/78.29.

<sup>60</sup>) Per una recente sintesi sul *logos eschematismenos*, di cui le orazioni *de regno* sono efficaci esempi, cfr. Whitmarsh 2005, pp. 60-63.

<sup>61</sup>) L'orazione fu presentata a un pubblico greco secondo Momigliano 1969, p. 265; sull'effettiva presentazione delle orazioni *De regno* cfr. Whitmarsh 2005, p. 61 e nt. 18.

<sup>62</sup>) Curzio Rufo (6.6) sarà esplicito, introducendo la narrazione del tragico anno 330, che porterà alla congiura di corte e alla morte di Filota e Parmenione: *Hic vero palam cupiditates suas solvit continentiamque et moderationem, in altissima quaque fortuna eminentia bona, in superbiam ac lasciviam vertit. Patrios mores disciplinamque Macedonum regum salubriter temperatam et civilem habitum velut leviora magnitudine sua ducens Persicae regiae par deorum potentiae fastigium aemulabatur.*

<sup>63</sup>) Per primo von Arnim 1898, pp. 399-405; uno *status questionis* si legge in Berardi 1998a, p. 37 ntt. 2 e 3; Whitmarsh 2005, pp. 61-64.

tanto più efficace se collocato, come sostiene Moles, all'inizio del principato, nell'anno 100<sup>64</sup>, in una ideale analogia tra giovani regnanti. L'ipotesi di Momigliano, che colloca l'orazione nel 115, in relazione alle campagne partiche dell'imperatore è pure assai suggestiva perché trova corrispondenza nella negativa regalità orientale evocata dal re di Siria rispetto a cui può rappresentare un avvertimento<sup>65</sup>: tuttavia, mentre il paragone tra una vita filosoficamente condotta e la vita del sovrano orientale costituisce un *topos* noto e diffuso, il tema della gioventù di Alessandro<sup>66</sup> appare più specifico, e offre una parziale giustificazione alla forte connotazione negativa del macedone, tanto più inconsueta se si pensa che Traiano lo aveva eretto a proprio modello. Si tratta di un modello che Dione non condivide, e tenta di contestare<sup>67</sup>: qui, in particolare, il centro dell'argomentazione grava sullo sviluppo di potenzialità ancora implicite e forse dannose, che ben si colloca all'inizio del regno di Traiano.

Anche nel δαίμων φιλήδονος, dunque, si può intravedere una connessione diretta con Alessandro e non solo, com'è nell'interpretazione più diffusa, nel δαίμων φιλότιμος<sup>68</sup>. Esso in generale si prospetta come risposta al dubbio del giovane re che, all'inizio dell'orazione, considera come gli altri suoi rivali nel conseguire la gloria universale siano stati rovinati da τρυφή, ἀγρία e dalla sottomissione al denaro e all'ἡδονή (4.6). L'evocazione della figura fisica di Alessandro attraverso Sardanapalo risponde precisamente a questo possibile ostacolo che si frappone al conseguimento della gloria. Essa resta tuttavia seminasosta grazie all'estrema abilità di Dione nel costruire discorsi elusivi, atti alla rischiosa comunicazione col potere<sup>69</sup>, e insieme costituiti di stratificati livelli comunicativi.

In Plutarco – in *Fort.* e nella prima parte di *Alex.* – Alessandro è il filosofo, quintessenziale detentore della virtù che nell'orazione di Dione non è ancora diventato, o forse non diventerà mai<sup>70</sup>. Entrambi gli scrittori presuppongono una riflessione sull'*ethos* regale, e in particolare sull'autocontrollo e sulla capacità di non arrendersi ai piaceri sensuali, doti tipiche del filosofo di cui il buon re dovrebbe partecipare. Un indizio ambiguo, l'*hygrotes*, era presente negli occhi di Alessandro. Dione lo trasferisce a quelli del "re di Siria", proposto come monito al giovane Macedone e, indirettamente, al suo emulo romano; Plutarco ne ammette l'esistenza, ma gli sta

<sup>64</sup>) Moles 1983, pp. 277-278.

<sup>65</sup>) Momigliano 1969, p. 265.

<sup>66</sup>) Cfr. in part. 4.6 e Moles 1983, p. 266.

<sup>67</sup>) Berardi 1998b. Su Alessandro come modello negativo, di ispirazione per lo più stoica, cfr. Eicke 1909 e la sintesi tratteggiata da P. Vidal-Naquet in Grell - Michel 1988, in part. pp. 13-17.

<sup>68</sup>) Moles 1983, p. 276 e nt. 88; Berardi 1998a, p. 45 nt. 26.

<sup>69</sup>) Così Moles 1983, p. 267; Berardi 1998a, p. 45; Whitmarsh 2005, p. 63: «Dio was playing a dangerous game; but it won him undying fame».

<sup>70</sup>) Berardi 1998a, p. 233 nt. 25.

a cuore soprattutto mostrare come Lisippo abbia rimosso, con una nuova interpretazione, la possibile ambiguità dello sguardo del re, collocandolo definitivamente nell'ambito di una compiuta maschilità eroica. L'operazione di Lisippo – unico bronzista autorizzato da Alessandro – appare, in quest'ottica, non solo artistica ed estetica ma filosofico-politica, nel quadro di una vera e propria operazione di immagine.

Una fonte tarda ma autorevole qualificherà ancora lo sguardo *hygron* come inappropriato per il sovrano: l'imperatore Giuliano contrappone la languida bellezza – solo esteriore – di uno sguardo lucido e obliquo, apprezzato dagli Antiocheni cui si rivolge, al proprio sguardo severo, rivolto a terra, e compreso nella coltivazione di sé:

ἐμὲ δὲ ὑγρὸν βλέπειν ῥιπτοῦντα πανταχοῦ τὰ ὄμματα κατόπιν, ὅπως ὑμῖν καλός, οὐτι τὴν ψυχὴν, ἀλλὰ τὸ πρόσωπον ὀφθεῖν. Ἔστι μὲν γάρ, ὡς ὑμεῖς κρίνετε, ψυχῆς ἀληθινὸν κάλλος ὑγρότης βίου· ἐμὲ δὲ ὁ παιδαγωγὸς ἐδίδασκεν εἰς γῆν βλέπειν ἐς διδασκάλους φοιτῶντα· θέατρον <δὲ> οὐκ εἶδον πρὶν μάλλον κομῆσαι τῆς κεφαλῆς τὸ γένειον ...<sup>71</sup>

Ancora una volta, *l'hygrotes* ritorna, come polo simbolicamente negativo, nel contesto dell'educazione etica e del comportamento di un sovrano. Non a caso, forse, l'ossevazione proviene da un re-filosofo, soggetto a una rigorosa formazione morale<sup>72</sup>, prossimo dunque a quella riflessione sulla natura interna ed esterna della regalità in cui rientrava il particolare dello sguardo.

#### 4. Quattro tipi di lettura dello sguardo di Alessandro

La rilettura lisippea genera, di fatto, una nuova connotazione dello sguardo *hygron*, che viene interpretato come un vero e proprio segno di regalità, tanto da convivere con la sensualità che esso evoca, o addirittura da occultarla. Ecco alcuni esempi del fenomeno.

4a. – Alcuni storici dell'arte antica adducono i trattati fisiognomici per interpretare lo sguardo *hygron* menzionato da Plutarco come indizio di virile eroismo, facendo riferimento, in particolare, alla *Fisognomica* pseudo aristotelica. Il testo non contiene, tuttavia, alcun riferimento allo sguardo

<sup>71</sup>) *Misopogon* 20.34-35: «Dovrei guardare languido, lanciando da ogni parte gli occhi di traverso, per sembrarvi bello non nell'anima, ma nel volto? E infatti, come voi ritenete, la vera bellezza dell'anima è dolcezza di vita; a me, invece, il precettore insegnava a guardare a terra, mentre andavo a scuola [...]» (trad. di A. Marcone in Prato - Fontaine 1987).

<sup>72</sup>) Il pedagogo a cui Giuliano fa riferimento è Mardonio, «eccellente eunuco custode della sua *sophrosyne*» (Liban. 18.11). Lo stesso imperatore ricorda un anonimo personaggio che lo avviò, tra l'altro, allo studio della filosofia e al culto della virtù (7.235 a-c).



‘umido’ del re<sup>73</sup>, che appare esplicitamente per la prima volta nella *Fisiognomica* del neosofista Polemone, nato una quarantina d’anni dopo Plutarco<sup>74</sup>. Il testo, celeberrimo nel mondo antico ma perduto, è noto solo attraverso il trattato di Adamanzio, risalente al secolo IV, e una versione araba<sup>75</sup>. Anche un anonimo scritto latino tardoantico fa spesso riferimento, tra le altre fonti, al testo del neosofista<sup>76</sup>. Dalle testimonianze emerge anzitutto la presenza di Alessandro Magno fra gli esempi – un apporto originale, che viene di consueto ricondotto a Polemone stesso<sup>77</sup>. Gli occhi grandi, umidi e luminosi ne esemplificano le qualità (grandezza, audacia, ambizione straordinaria) ma anche alcuni difetti (inclinazione all’ira e al vino, vanagloria). A proposito degli occhi guizzanti *quos Graeci παλλομένους dicunt*, l’Anonimo latino attribuisce a Polemone quanto segue:

*... at ubi moderatae magnitudinis ed humidi sunt, atque perlucidi, magnificum hominem magnarum rerum cogitatorem atque perfectorem indicant; sane iracundum et vino deditum et iactantem sui et cupidum gloriae ultra conditionem humanam ostendunt, cuius huiusmodi oculorum signa contingerit. Scias quia his oculis aestimatur etiam Alexander Magnus fuisse.*<sup>78</sup>

La versione araba riporta la stessa notizia in modo al tempo stesso più impreciso (manca l’esplicita menzione dell’*humiditas* degli occhi e il riferimento a Polemone) e più complesso, con chiaro riferimento alle passioni, attestando un’evidente doppia lettura dello sguardo umido, non risolta nella sua contraddittorietà. Eccone il testo, nella versione latina di G. Hoffmann:

*Si magnus [scil. oculus] est, malum eius minues addesque bonum et strenuitatem et magnanimitatem et vini et mulierum amorem et parum fidei.*

<sup>73</sup>) Così ad esempio von Schwarzenberg 1976, p. 252; Killerich 1988, pp. 59-60, entrambi a favore di un Plutarco cultore di fisiognomica – posizione già ampiamente ridimensionata, cfr. *supra*.

<sup>74</sup>) Le affinità più volte segnalate dagli studiosi tra la *Fisiognomica* pseudo-aristotelica e il ritratto plutarco di Alessandro non includono l’*hygrotes* (e.g. correttamente Sassi 1992, p. 353). Per questo, rivolgo la mia attenzione al solo scritto di Polemone. L’equivoco in cui taluni incorrono (ad es. in Killerich 1988, pp. 59-60) nasce dal fatto che lo pseudo Aristotele attribuisce coraggio e leonina maschilità agli occhi χαρποί (807b1, 809b19, 812b6). Il termine è di difficile interpretazione. Esso indica occhi fiammeggianti, splendenti che possono esser al tempo stesso grigio-azzurri (cfr. Chantraine 1968). Esiste una tradizione sugli occhi azzurri di Alessandro (cfr. *infra*, nt. 84), che tuttavia non comporta l’uso dell’aggettivo in questione. In ogni caso, χαρπός e ὑγρός occupano campi semantici compatibili ma non sovrapponibili: il primo fa riferimento a luminosità e cromatismo, il secondo (in opposizione a ξηρός) alla consistenza fluida dell’occhio, che non esclude la luminosità ma pure non la evoca primariamente.

<sup>75</sup>) Cfr. Förster 1893, pp. VI-XXIII, p. 438; Evans 1969; Sassi 1993.

<sup>76</sup>) Förster 1893, 2, pp. 3-145, e André 1981.

<sup>77</sup>) Mesk 1932, pp. 51-76, e Sassi 1992, p. 368.

<sup>78</sup>) Cfr. 2, p. 50 Förster; la stessa notizia si legge in Adamant. 1.14.10, p. 328.1 ss. Förster, senza la menzione di Polemone.

*Cuius modi oculus Alexandri erat, sed idem simul ad colorem hyacinthinum vergebat. Itaque quem ita vides comparatum, ei tribues audaciam et parum cunctationis, elatam ambitionem et ventris studium atque et mulierum et stabulorum et cantuum amorem.*<sup>79</sup>

Anche senza che Alessandro sia esplicitamente citato, nel trattato di Polemone vengono attribuite allo sguardo umido le qualità tradizionali del re: esso è tipico di uomini θυμοειδεῖς, ἄλκιμοι, ἀρειμανέες, εὐθυεπεῖς, ταχύεργοι, ἀπρονόητοι, ἄκομσοι; è un modo di guardare che risulta addirittura feroce, terribile (γοργόν), cambiando completamente di segno rispetto alle attestazioni raccolte all'inizio di questo studio<sup>80</sup>. Inoltre, per la prima volta gli occhi *hygroi* possono essere sintomo di χρηστά ἦθη<sup>81</sup>.

È difficile dire quando questa significativa stratificazione di senso abbia effettivamente iniziato a diffondersi nei trattati fisiognomici; ma se l'originalità dello scritto di Polemone si intravede proprio nell'introduzione di personaggi storici come esempi concreti di lettura fisiognomica, essa potrebbe risalire proprio al sofista e recepire l'influenza – diretta o indiretta – del ritratto lisippeo: non viceversa.

4b. – La risemantizzazione in senso eroico dello sguardo di Alessandro inizia nelle fonti letterarie ben prima del II secolo: a nostra conoscenza, nella tarda età ellenistica. Essa si coglie anzitutto in un piccolo ma celeberrimo gruppo di epigrammi conservati dall'*Antologia Planudea*, dedicati ai ritratti lisippeo di Alessandro. Essi non menzionano l'*hygrotes* ma, in modo differente, sono tutti incentrati sul tema dello sguardo.

Il più antico, AG 16.120, è dovuto probabilmente ad Asclepiade<sup>82</sup>; esso si trovava sul basamento della statua di Lisippo ed è citato a due riprese, sia pur parzialmente, in *Fort.*<sup>83</sup> Giocando sull'orientamento particolare della testa, lo sguardo del re terreno diventa uno sguardo marziale, coraggioso, di sfida al re dell'Olimpo (ἐξ Δία λεύσσω, v. 3), con cui il dominio terreno e quello ultraterreno vengono distinti e marcati. Si elabora la particolare posizione del collo del re, ma anche l'effetto complessivo dell'opera (δύναμιν, v. 2) nel renderne l'atteggiamento (Τόλμαν Ἀλεξάνδρου, in forte posizione incipitaria, v. 1).

Emuli ed epigoni del celebre tetrastico si concentrano non tanto sulla direzione dello sguardo quanto – ed è per noi più interessante – sulla sua

<sup>79</sup>) 1, p. 144-145 Förster. La doppia lettura dello sguardo umido appare evidente anche nel caso di Socrate, che ha umidi occhi «pieni di eros» (1.13.17, p. 327 Förster) ma al tempo stesso intelligenti e saggi. L'esempio di Socrate ritorna in termini analoghi nell'epitome latina (32, p. 49 Förster).

<sup>80</sup>) Cfr. rispettivamente Adamant. 1.16.10, p. 332, e Anon. Lat. 2.44., p. 409 Förster.

<sup>81</sup>) Cfr. Adamant. 1.5.1, p. 305, cfr. anche 1.18.1 Förster.

<sup>82</sup>) Così Gow - Page 1965 *ad loc.*

<sup>83</sup>) Cfr. *supra* nel testo.

natura e la sua intensità. L'anonimo epigramma 121 insiste sull'evocazione degli occhi: quelli del re (ὄδὲ τὰ κείνου / ὄμματα, vv. 1-2), a cui è legata la qualità della statua bronzea (ζῶν θάρσος ὁ χαλκὸς ἔχει, v. 2) e quelli di Zeus, che, senza incrociare quelli di Alessandro, dal cielo contemplano la terra (αἶ Διὸς ἀύγαί, v. 3).

Ma la maggiore forza icastica si deve a Posidippo (AG 16.119.2-3), che apostrofa il bronzista: πῦρ τοι ὁ χαλκὸς ὀρῆ / ὄν κατ' Ἀλεξάνδρου μορφᾶς χέεες «ha lo sguardo fiammeggiante il bronzo / che per ritrarre Alessandro fondesti» (Trad. F.M. Pontani).

La qualità dello sguardo del re, che partecipava della natura dell'acqua, si è mutata in fuoco. La sintesi del linguaggio epigrammatico elabora ed evidenzia solo la resa di Lisippo, ma il contenuto dei versi rinsalda il senso del più esteso ragionamento plutarceo: l'ambiguità dello sguardo del re è ormai definitivamente risolta<sup>84</sup>.

Non stupisce dunque che lo sguardo *hygron* divenga indizio di virtù militare o di regalità, in stretta connessione con la rappresentazione artistica. Esempio è il caso di Pompeo (Plut. *Pomp.* 2.1)<sup>85</sup>:

ἦν δέ τις καὶ ἀναστολή τῆς κόμης ἀτρέμα καὶ τῶν περὶ τὰ ὄμματα  
 ῥυθμῶν ὑγρότης, τοῦ προσώπου, ποιούσα μᾶλλον λεγομένην ἢ φαινομένην  
 ὁμοιότητα πρὸς τὰς Ἀλεξάνδρου τοῦ βασιλέως εἰκόνας.

4c. – Nel campo dell'esegesi storico-artistica, lo sguardo di Alessandro non ha cessato di cimentare gli studiosi a partire da Ennio Quirino Visconti, che era incline a valorizzare la luminosità degli occhi *hygroi*<sup>86</sup>. All'inizio del Novecento, J.J. Bernoulli propendeva invece per interpretare *hygrotes* e *diachysis* come indizio di entusiasmo, in connessione con la particolare posizione del collo<sup>87</sup>.

<sup>84</sup>) Merita segnalare che, sia pure non in connessione con l'*hygrotes*, in età imperiale si ha traccia di un'elaborazione letteraria sullo sguardo di Alessandro. Si sottolinea la vivacità (*laetis oculis [inlustribus]*), Solinus, *Collectanea rerum memorabilium* 9.20) e la bellezza degli occhi (*oculis egregii decoris*, Iu. Val. *Res Gestae Alexandri Macedonis* 1.7). Si sviluppa inoltre il notissimo *topos* relativo al diverso colore nel romanzo di Alessandro (1.13.3), nel passo sopra citato di Giulio Valerio; cfr. Tzetz. *Chil.* 8. 200.416-427 e 11.368.97; Maxwell-Stuart 1981, pp. 170-172.

<sup>85</sup>) Caracalla, invece, si adeguerà piuttosto all'inclinazione del collo: *Hic corpore Alexandri Macedonis conspecto Magnum atque Alexandrum se iussit appellari, assentantium fallaciis eo perductus, uti truci fronte et ad laevum humerum conversa cervice, quod in ore Alexandri notaverat, incedens fidem vultus simillimi persuaderet sibi* (*Epitome de Caesaribus* 20.4).

<sup>86</sup>) Visconti 1824, 2, p. 63 nt. 3: «Tal'espressione indica lo splendore degli occhi, i quali, allorché sono brillanti e mobili pare, per così dire, che nuotino in un cristallo», rinviano a Solino, cfr. *supra*, nt. 84, e ipotizzando l'utilizzo di tecniche e materiali particolari da parte di Lisippo (su questo cfr. più recentemente Suhr 1931, pp. 67-69).

<sup>87</sup>) Bernoulli 1905, p. 17: «Diese Richtung mochte demselben etwas Schwärmerisches geben, was dann bei den Schriftstellern in Ermangelung eines zutreffenderen Ausdrucks als *diachysis* und *hygrotes* bezeichnet wurde».

Lo studioso riconosceva apertamente la difficoltà di interpretare il senso dell'espressione di Plutarco e di fatto, da allora, le attenzioni degli storici dell'arte si sono concentrate esclusivamente sul senso della reinterpretazione lisippea, lasciando in ombra la fonte e il suo lessico. In seguito a un fortunato studio di L'Orange, *Apotheosis in Ancient Portraiture*<sup>88</sup>, lo sguardo umido e la posizione del collo hanno fatto ipotizzare l'atto di rivolgersi verso la dimensione divina. In quest'ottica, lo sguardo umido «denuncia in ogni caso una possessione, un *enthousiasmos*», il quale «comunica [...], come attraverso un fluido che si sprigiona da esso, l'intensità di un'esperienza trascendente»<sup>89</sup>.

Si legge anche di un Alessandro più terreno, dominato dal *pathos*, di cui si rifiuta però la valenza erotica indicata dalle fonti, per interpretarlo come desiderio di gloria<sup>90</sup>. Vi è anche chi, con recisa negazione di ogni componente passionale, avanza l'ipotesi di uno sguardo «full of life and energy»<sup>91</sup>. Gli interpreti evocano anche un Alessandro quasi sentimentale, dallo sguardo «nostalgico, reso intenso dall'umidore dell'occhio»<sup>92</sup>.

Recentemente, si è assistito al meritorio tentativo di collocare l'esegesi artistica nel tessuto espressivo di Plutarco<sup>93</sup> che, perduti gli originali lisippeei, rimane una fonte imprescindibile per accostarsi all'opera del bronzista. A questo scopo, l'autore si rivela singolarmente insoddisfatto: infatti, non indaga il modo concreto in cui Lisippo ha reso «virili e leonini» gli occhi umidi di Alessandro, né comunica sue ulteriori e specifiche intenzioni espressive. Su queste, lo studioso di letteratura può limitarsi a speculare, ipotizzando che Lisippo abbia conservato l'intensità dello sguardo finalizzandolo alla costruzione di una immagine eroica, nel quadro della ben nota emulazione di Achille in cui Alessandro iscriveva la sua azione. A Plutarco, in realtà, sta a cuore esclusivamente il radicale sovvertimento di una immagine non regale, evocativa di una schiavitù ai piaceri eticamente impropria, entro una prospettiva del tutto immanente.

4d. – V'è poco spazio, dopo Lisippo, per un Alessandro men che regale, virile, eroico. Nel *Thesaurus Graecae Linguae*, Enrico Stefano propose una traduzione puramente denotativa della voce *hygrotes* – *Humiditas*, *Humor* – adducendo, tra gli altri, il passo desunto da *Fort.* citato in apertura di questo studio. L'aggiornamento ottocentesco dei fratelli Dindorf

<sup>88</sup>) L'Orange 1947, pp. 28-38, citato anche da Levi 1977, p. 187, che parla di sguardo «umido» e commosso».

<sup>89</sup>) Pucci 1992, p. 107, in dichiarata dipendenza da L'Orange 1947.

<sup>90</sup>) Guépin 1964, pp. 132-133 con bibliografia precedente.

<sup>91</sup>) von Schwarzenberg 1976, p. 252; cfr. anche *ivi*, pp. 70-72, dove insiste sulla valenza di «fluidità».

<sup>92</sup>) Moreno 2004, p. 168.

<sup>93</sup>) Cfr. Stewart 1993, la cui interpretazione è menzionata *supra*, alle ntt. 21 e 33.

corresse con decisione l'opinione del dotto filologo rinascimentale proprio sull'interpretazione del passo plutarco: *At hic Agilitatem significat, ut in ex. infra ex Plut. afferendis*<sup>94</sup>. Poco sotto, infatti, l'edizione originaria del TGL propone il significato di *Flexibilitas*, a cui i Dindorf aggiungono *Agilitas, Volubilitas* adducendo il riferimento al ritratto lisippeo contenuto in *Alex.*, il passo della vita di Pompeo che attesta la fisica *imitatio Alexandri* del generale romano e *Quomodo adulator ab amico internoscatur* 67F, dove il termine è riferito alla mano.

L'aggiornamento dindorfiano intende insomma negare che i passi plutarco abbiano una interpretazione puramente denotativa; dovendo proporre una connotazione, evita però di esplicitare quella suggerita dalla voce *hygros* nello stesso lessico, in stretto riferimento allo sguardo: *De oculis natantibus desiderio vel libidine*.

Nell'accezione di agilità e mobilità l'aggettivo e il sostantivo risultano riferiti ai piedi, alle mani, alle articolazioni<sup>95</sup> e, in generale, alla qualità del movimento: nel lessico di Polluce (4.95 e 98) l'aggettivo è predicato di un danzatore<sup>96</sup>. Non si può escludere, naturalmente, che nei passi plutarco su Alessandro la radice potesse evocare anche un'idea di mobilità<sup>97</sup>; ma la particolare accezione che essa assume se predicata dello sguardo indirizza primariamente verso la sensualità e l'arrendevolezza alle passioni. L'interpretazione è, credo, sostenuta dal materiale addotto e dalla sua pertinenza agli interessi etici di Plutarco e di Dione.

La mobilità suggerita dall'interpretazione dindorfiana, tuttavia, non tradisce il senso della radice: si limita a depotenziare, se così si può dire, la carica sensuale che essa contiene, quando è riferita allo sguardo. La lettura dei Dindorf forse non apparve convincente e non venne ripresa nei lessici successivi, che tuttavia non propongono un'esegesi alternativa dei passi plutarco: pur celeberrimi, essi scompaiono dal novero degli esempi nei più accreditati strumenti di consultazione<sup>98</sup>.

Lo sguardo umido di Alessandro, se ne potrebbe dedurre, continua rivelarsi ambiguo e di difficile interpretazione. Plutarco identifica con forza quella autentica, dovuta a Lisippo o meglio, per riprendere le parole di Posidippo, alla sua *θαρσαλέη χεῖρ*, la sua «mano audace». Nell'epigramma essa condivide, con un potente effetto retorico, una delle qualità salienti

<sup>94</sup>) TGL 1831-1865, s.v.

<sup>95</sup>) Cfr. rispettivamente Bacch. *Dith.* 3.108; Plut. *Mor.* 67F3; Hipp. *De art.* 8.5, 8.41.

<sup>96</sup>) Inoltre, la radice può riferirsi in questa accezione ad alcuni animali particolarmente agili e flessibili come, fra gli altri, la lepre o il serpente, cfr. Xen. *Cyn.* 5.31 e Aristot. *GA.* 718a30.

<sup>97</sup>) Le due valenze sono compresenti, ad esempio, in Ps. Luc. *Amores* 2.12: οὕτως τις ὑγρὸς τοῖς ὀμμασιν ἐνοικεῖ μύωψ, ὃς ἅπαν κάλλος εἰς αὐτὸν ἀρπάζων ἐπ' οὐδενὶ κόρῳ παύεται.

<sup>98</sup>) Si vedano le rispettive voci nel *LSJ* e nei principali strumenti di consultazione italiani curati da L. Rocci e a F. Montanari.

del modello e il carattere stesso della statua, alludendo a una sostanziale identità di intenti tra artista e committente: far coincidere l'immagine di Alessandro e l'*ethos* che essa trasmette con quelli di un vero re. Gli esiti sono, come si è visto, straordinariamente fecondi e sopravvivono ben oltre la perdita dell'originale<sup>99</sup>.

CARLA CASTELLI  
carla.castelli@unimi.it

#### RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Alfieri 1985 T. Alfieri, *Diodoro Siculo: libri 14-17*, Milano 1985.
- André 1981 J. André, *Anonyme latin: traité de physiognomonie*, Paris 1981.
- Berardi 1998a E. Berardi, *Avidità, lussuria, ambizione: tre demoni in Dione di Prusa, Sulla regalità IV 75-139, «Prometheus» 24 (1998)*, pp. 37-56.
- Berardi 1998b E. Berardi, *Un uso della figura di Alessandro Magno: la seconda orazione Sulla regalità di Dione di Prusa*, in *Quaderni del Dipartimento di filologia, linguistica e tradizione classica 1997*, Bologna 1998, pp. 225-243.
- Bernoulli 1900 J. J. Bernoulli, *Die erhaltenen Darstellungen Alexanders des Grossen. Ein Nachtrag zur griechischen Ikonographie*, München 1905.
- Bettini 1992 M. Bettini, *La maschera, il doppio e il ritratto: strategie dell'identità*, Bari 1992.
- Brancacci 1986 A. Brancacci, *Rhetorike philosophousa: Dione Crisostomo nella cultura antica e bizantina*, Napoli 1986.
- Cammarota 1998 Plutarco, *La fortuna o la virtù di Alessandro Magno. Seconda orazione*, a cura di M.R. Cammarota, Napoli 1998.
- Carena 1990 Plutarco, *Vite di Cimone e di Lucullo*, a cura di C. Carena, Milano 1990.
- Centanni 1990 M. Centanni, *Il corpo del re. Immagini dei corpi regali di Serse e Alessandro*, in S. Bertelli - C. Grottanelli (a cura di), *Gli occhi di Alessandro*, Firenze 1990, pp. 29-46.
- Chantraine 1968 P. Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, III, Paris 1968.

<sup>99</sup>) Su cui cfr. Moreno 2004, pp. 166-176.

- Cohoon 1932 Dio Chrysostom, *Discourses 1-11*, with an English transl. by J.W. Cohoon, London - Cambridge (MA) 1932.
- Conca 2004 F. Conca, *Il linguaggio dell'eros nelle epistole di Filostrato*, in U. Criscuolo (a cura di), *Societas Studiorum. Per Salvatore D'Elia*, Napoli 2004, pp. 73-82.
- Conca - Marzi - Zanetto 2005 F. Conca - M. Marzi - G. Zanetto, *Antologia Palatina*, Torino 2005.
- Conca - Zanetto 2005 Alcifrone, Filostrato, Aristeneto, *Lettere d'amore*, a cura di F. Conca - G. Zanetto, Milano 2005.
- D'Angelo 1998 Plutarco, *La fortuna o la virtù di Alessandro Magno. Prima orazione*, a cura di A. D'Angelo, Napoli 1998.
- Deonna 1965 W. Deonna, *Le symbolisme de l'oeil*, Paris 1965.
- Desideri 1978 P. Desideri, *Dione di Prusa. Un intellettuale greco nell'impero romano*, Messina 1978.
- Eicke 1909 L. Eicke, *Veterum philosophorum qualia fuerint de Alexandro Magno iudicia*, Rostock 1909.
- Ferrante 1975 *Dione: Peri basileias (Or. 4.)*, a cura di D. Ferrante, Napoli 1975.
- Förster 1893 R. Förster, *Scriptores physiognomonici Graeci et Latini*, II, Lipsiae 1893.
- Franzoni 2006 C. Franzoni, *Tirannia dello sguardo: corpo, gesto, espressione nell'arte greca*, Torino 2006.
- Frears 1974 J.R. Fears, *The Stoic View of the Career and Character of Alexander the Great*, «Philologus» 118 (1974), pp. 113-130.
- Frugoni 1978 C. Frugoni, *La fortuna di Alessandro Magno dall'Antichità al Medioevo*, Firenze 1978.
- Gow - Page 1965 A.S.F. Gow - D.L. Page, *The Greek Anthology. Hellenistic Epigrams*, II, Cambridge 1965.
- Grell - Michel 1998 C. Grell - C. Michel, *L'École des princes ou Alexandre disgracié, essai sur la mythologie monarchique de la France absolutiste*, Paris 1988.
- Guépin 1964 J.P. Guépin, *Leonine Brows and the Shadow of Pyrgoteles*, «Bulletin van de Vereeniging tot Bevordering der Kennis van de antieke Beschaving te 's-Gravenhage» 39 (1964), pp. 129-139.
- Hamilton 1969 J.R. Hamilton, *Plutarch, Alexander: a Commentary*, Oxford 1969.
- Höistad 1948 R. Höistad, *Cynic Hero and Cynic King*, Uppsala 1948.

- Jones 1978 C.P. Jones, *The Roman World of Dio Chrysostom*, Cambridge (MA) 1978.
- Killerich 1988 B. Killerich, *Physiognomy and the Iconography of Alexander the Great*, «Symbolae Osloenses» 63 (1988), pp. 51-66.
- Lenfant 2001 D. Lenfant, *De Sardanapale à Élagabal: les avatars d'une figure du pouvoir*, in *Images et représentations du pouvoir et de l'ordre social dans l'antiquité*, Actes du colloque (Angers, 28-29 mai 1999) «De l'archéologie à l'histoire», éd. par M. Molin - J.-Y. Carrez-Maratray, Paris 2001, pp. 45-55.
- Levi 1977 M.A. Levi, *Introduzione ad Alessandro Magno*, Milano 1977.
- LSJ H.G. Liddell - R. Scott - H.S. Jones - R. McKenzie - P.G.W. Glare - A.A. Thompson, *A Greek-English Lexicon*, IX, Oxford 1996.
- L'Orange 1947 H.P. L'Orange, *Apotheosis in Ancient Portraiture*, Oslo 1947.
- Maffei 1994 Luciano di Samosata, *Descrizioni di opere d'arte*, a cura di S. Maffei, Torino 1994.
- Magnino - La Penna 2004 Plutarco, *Vite parallele: Alessandro e Cesare*, a cura di D. Magnino - A. La Penna, Milano 2004.
- Maxwell-Stuart 1981 P.G. Maxwell-Stuart, *Studies in Greek Colour Terminology*, II, Leiden 1981.
- Mesk 1932 J. Mesk, *Die Beispiele in Polemons Physiognomonik*, «Wiener Studien» 50 (1932), pp. 51-67.
- Moles 1983 J. Moles, *The date and Purpose of the Fourth Kingship Oration of Dio Chrysostom*, «Classical Antiquity» 2 (1983), pp. 251-278.
- Moles 1978 J.L. Moles, *The Career and Conversion of Dio Chrysostom*, «The Journal of Hellenic Studies» 98 (1978), pp. 79-100.
- Momigliano 1969 A. Momigliano, *Dio Chrysostomus (Unpublished Lecture 1950)*, in *Quarto contributo alla storia degli studi classici e del mondo antico*, Roma 1969, p. 265 ss.
- Moreno 1974 P. Moreno, *Lisippo*, Bari 1974.
- Moreno 1987 P. Moreno, *Pittura greca: da Polignoto ad Apelle*, Milano 1987.
- Moreno 2004 P. Moreno, *Alessandro Magno: immagini come storia*, Roma 2004.
- Paduano - Fusillo 1998 G. Paduano - M. Fusillo, *Apollonio Rodio: le Argonautiche*, Milano 1988.



- Prato - Fontaine 1987 Giuliano, *Alla madre degli dei e altri discorsi*, a cura di C. Prato - J. Fontaine, Milano 1987.
- Prioux 2007 E. Prioux, *Regards Alexandrins, histoire et théorie des arts dans l'épigramme hellénistique*, Leuven 2007.
- Pucci 1992 G. Pucci, *La statua, la maschera, il segno*, in M. Bettini (a cura di), *La maschera, il doppio e il ritratto: strategie dell'identità*, Bari 1992, pp. 107-129.
- Puiggali 1984 J. Puiggali, *La demonologie de Dion Chrysostome*, «Les Études Classiques» 52 (1984), pp. 103-114.
- Rizzini 1998 I. Rizzini, *L'occhio parlante: per una semiotica dello sguardo nel mondo antico*, Venezia 1998.
- Salmeri 1982 G. Salmeri, *La politica e il potere: saggio su Dione di Prusa*, Catania 1982.
- Sassi 1992 M.M. Sassi, *Plutarco antifisiognomico, ovvero: del dominio della passione*, in *Plutarco e le scienze*, Atti del IV Convegno plutarco (Genova, Bocca di Magra, 22-25 aprile 1991), a cura di I. Gallo, Genova 1992, pp. 353-373.
- Savinel 1984 P. Savinel, *Arrien, Histoire d'Alexandre. L'anabase d'Alexandre le Grand et L'Inde*, Paris 1984.
- Swain 1996 S. Swain, *Hellenism and Empire: Language, Classicism and Power in the Greek World, a.D. 50-250*, Oxford 1996.
- Swain 2000 S. Swain, *Dio Chrysostom: Politics, Letters and Philosophy*, Oxford 2000.
- TGL H. Stephanus, *Thesaurus graecae linguae. Post editionem anglicam novis additamentis auctum, ordineque alphabetico digestum tertio ediderunt Carolus Benedictus Hase [...] Guilielmus Dindorfius et Ludovicus Dindorfius*, Parisiis 1831-1865.
- Stewart 1993 A.F. Stewart, *Faces of Power: Alexander's Image and Hellenistic Politics*, Berkeley 1993.
- Suhr 1931 E.G. Suhr, *Sculptured Portraits of Greek Statesmen*, New York 1931.
- Visconti 1824 E.Q. Visconti, *Iconografia greca*, Milano 1824.
- von Arnim 1898 H. von Arnim, *Leben und Werke des Dio von Prusa. Mit einer Einleitung: Sophistik, Rhetorik, Philosophie in ihrem Kampf um die Jugendbildung*, Berlin 1898.
- von Schwarzenberg 1967 E. von Schwarzenberg, *Der lysippische Alexander*, «Bonner Jahrbucher» 167 (1967), pp. 58-118.

- von Schwarzenberg 1976 E. von Schwarzenberg, *The Portraiture of Alexander*, in E. Badian (éd.), *Alexandre le Grand, image et réalité*, Genève - Vandoeuvres 1976.
- Walker 1992-93 A. Walker, *Eros and the Eye in the Love-letters of Philostratus*, «Proceedings of the Cambridge Philological Society» 38-39 (1992-93), pp. 132-149.
- Wardman 1955 A.E. Wardman, *Plutarch and Alexander*, «The Classical Quarterly» 5 (1955), pp. 96-107.
- Wardman 1967 A.E. Wardman, *Description of Personal Appearance in Plutarch and Suetonius: the Use of Statues as Evidence*, «The Classical Quarterly» 17 (1967), pp. 414-420.
- Whitmarsh 2002 T. Whitmarsh, *Alexander's Hellenism and Plutarch's Textualism*, «The Classical Quarterly» 52 (2002), pp. 174-192.
- Whitmarsh 2005 T. Whitmarsh, *The Second Sophistic*, Oxford 2005.
- Zanetto 2000 *Inni omerici*, a cura di G. Zanetto, Milano 2000.
- Ziegler - Gärtner 1994 *Plutarchus, Alexander et Caesar*, edd. K. Ziegler - H. Gärtner, Lipsiae 1994.