

Capitolo S20

ingrandimenti

La fine di Pompei

L'eruzione del Vesuvio fu improvvisa e catastrofica: era l'autunno del 79 d.C. quando una pioggia di polvere, di cenere e di lapilli infuocati in poche ore soffocò a Pompei ogni forma di vita. La riscoperta della città avvenne solo nel 1700, con i primi scavi archeologici. Oggi ai visitatori si mostra il miracolo di una città fermata nel tempo. Lungo le strade, sui muri delle case e delle botteghe ben riconoscibili (l'osteria, la panetteria con la macina del grano, la taverna), sono rimaste le scritte di propaganda elettorale, quelle degli innamorati, le parolacce e gli insulti. Molte case si sono conservate fino al primo piano, con i mobili, gli oggetti di uso comune, i resti di cibo, i sandali persi nella fuga affannosa. E ci sono splendide ville con straordinari affreschi, mosaici, statue. Fa molta impressione vedere ancor oggi le vittime della tragedia, le loro smorfie di dolore: un cane legato alla catena che tenta disperatamente di liberarsi, una mamma che tenta di proteggere il suo bambino. Tutto questo è possibile per un particolare metodo di scavo. I corpi, al momento dell'eruzione, vennero inglobati in uno strato di cenere compatta, che si solidificò perfettamente. Quando gli archeologi trovavano un vuoto (creato dai corpi che nel frattempo si erano disfatti), versavano all'interno delle cavità gesso liquido che, come dentro uno stampo, prendeva la forma dei corpi scomparsi. Questi calchi ci fanno partecipare alla catastrofe nel momento stesso in cui avveniva.

ingrandimenti

Messaggi elettorali sui muri di Pompei

Il turista che oggi passeggia lungo la via dell'Abbondanza a Pompei rimarrà meravigliato dalla quantità di scritte in vernice rossa e nera sopravvissute per quasi duemila anni, che documentano l'attivissima partecipazione degli abitanti nel sostenere i candidati durante le campagne elettorali. Le donne non votavano, eppure molte sono le firme femminili di entusiastico appoggio ai propri beniamini. Ad esempio: "Fabia chiede l'elezione a duumviro di Gaio Giulio. Vi prego di votarlo. Se lo merita!". C'era anche la pubblicità in negativo. Particolarmente preso di mira è un certo Vatia: "Tutti i poltroni, insieme a Macerio, chiedono l'elezione a edile di Vatia"; "I ladruncoli chiedono l'elezione a edile di Vatia"; "Vi prego di eleggere a edile Marco Cerrinio Vatia. Lo appoggiano tutti i beoni nottambuli. Ciò è stato scritto da Floro insieme a Frutto". Le scritte erano apposte anche di notte, quando le strade si erano fatte tranquille. Lo impariamo da questo messaggio: "Votate per eleggere a edile Gaio Giulio Polibio che sarà addetto alle strade e agli edifici sacri e pubblici. Lanternaio, reggi la scala!". Quest'esortazione era stata indirizzata da chi dettava. Chi scriveva, arrampicato su una scala, ed evidentemente distratto, riportò anche le parole che erano dirette al lanternaio e che non dovevano essere scritte.

ingrandimenti

La famiglia Giulio-Claudia

Quest'albero genealogico non è proposto per essere studiato a memoria, ma perché siano evidenti la complessità delle parentele e il numero degli aspiranti alla successione.

Tiberio era stato adottato come figlio da Augusto ma era nato da un precedente matrimonio della terza moglie di Augusto, Livia Drusilla, con Tiberio Claudio Nerone. Da questo matrimonio oltre a Tiberio era nato Druso Maggiore (morto in Germania nel 9 a.C.). Druso Maggiore, dal matrimonio con Antonia Minore aveva avuto: Germanico, Livilla e Claudio. Germanico a sua volta, dal matrimonio con Agrippina Maggiore ebbe Nerone, Druso III, Caligola, Agrippina Minore, Giulia Drusilla e Giulia Livilla.

Tiberio si sposò prima con Vipsania Agrippina e poi con Giulia, figlia di Augusto. Dal matrimonio con Vipsania nacque il suo unico figlio, Druso Minore, che morì in circostanze misteriose, probabilmente ucciso dalla sua stessa moglie, la cugina Livilla (figlia di Druso Maggiore) nel 23 d.C., per istigazione del potente Seiano, prefetto del pretorio di Tiberio.

Germanico (figlio di Druso Maggiore), che Tiberio aveva adottato, era morto alcuni anni prima,

anch'egli per ragioni non chiare, nel 19 d.C. Tiberio, per la successione, ricorse ai figli più grandi di Germanico, Nerone e Druso III, presentandoli in senato nel 23 d.C. e chiedendo per loro privilegi nelle tappe della carriera. Ma Seiano, che desiderava inserirsi nel meccanismo della successione, riuscì, fra il 29 e il 30 d.C., a far cadere in disgrazia sia Agrippina Maggiore che Nerone e Druso III. Tuttavia Seiano non riuscì ad attuare i suoi piani e nel 31 d.C. venne fatto giustiziare da Tiberio. A questo punto Tiberio recuperò per la successione i suoi ultimi nipoti, Caligola, figlio di Germanico e Tiberio Gemello, figlio di Druso Minore, anche se ancora piccolissimi. Tiberio Gemello morì nel 37 d.C., lo stesso anno della morte di Tiberio. Si impose allora come successore il superstita Caligola (37-41 d.C.), figlio di Germanico e di Agrippina Maggiore, la quale, essendo figlia di Giulia, figlia di Augusto, rappresentava un anello di discendenza diretta da Augusto.

Dopo Caligola regnò l'altro figlio di Druso maggiore, Claudio, imperatore dal 41 al 54 d.C. A lui non successe però il figlio Britannico, figlio della terza moglie Valeria Messalina, ma Nerone (54-68 d.C.) per influenza della quarta moglie di Claudio stesso, Agrippina minore. Agrippina minore, che era figlia di Germanico, aveva avuto Nerone, in un matrimonio precedente, da Gneo Domizio Enobarbo, il quale era imparentato con la famiglia di Augusto, essendo figlio di Lucio Domizio Enobarbo e Antonia maggiore, figlia a sua volta del triumviro Marco Antonio e di Ottavia minore, sorella di Augusto. Nerone è l'ultimo imperatore della famiglia Giulio-Claudia.

tracce

Grottesca/grottesco

Perché la famosa Domus Aurea può essere definita la prima abitazione al mondo veramente grottesca? Bisogna compiere prima un passo indietro di quasi 20 secoli e poi un altro in avanti di quasi 15, per scoprirlo. Vediamo perché.

Decorata dal pittore Fabullo e progettata dagli architetti Severo e Celere, la Domus Aurea fu così chiamata per i rivestimenti d'oro colato e pietre preziose estesi a gran parte delle volte della residenza fattasi costruire da Nerone dopo l'incendio di Roma del 64 d.C.

L'enorme complesso voluto da Nerone, si legge sul sito della Soprintendenza di Roma (<http://archeoroma.beniculturali.it/siti-archeologici/domus-aurea>), «comprendeva sconfinati vigneti, pascoli e boschi, un lago artificiale, tesori saccheggiati nelle città d'Oriente e preziosi ornamenti, fra i quali una colossale statua dell'imperatore nelle vesti del dio Sole». E davvero le dimensioni erano imponenti: come si legge sul medesimo sito nella parte dedicata al cantiere di restauro (<http://archeoroma.beniculturali.it/cantieredomusaurea/2012/10/il-progetto-generale/>), le sue dimensioni registrano «16.000 metri quadrati di estensione, 30.000 metri quadrati di superfici affrescate, un'altezza dei suoi 150 ambienti che raggiunge gli 11 metri all'intradosso delle volte».

Alla morte dell'imperatore, i suoi successori vollero seppellire ogni traccia del palazzo e sfruttarne altrimenti i marmi, l'oro, le pietre preziose, le sculture; al di sopra dei saloni riempiti di terra furono costruite le grandi terme di Tito e di Traiano, mentre nella valle sottostante sorse l'Anfiteatro Flavio, chiamato Colosseo proprio per la vicinanza alla gigantesca statua di Nerone.

La caratteristica che qui ci interessa, però, è un'altra: l'imperatore aveva voluto che le pareti dei numerosi saloni fossero ricoperti di stucchi e affreschi, per la maggior parte di mano del pittore Fabullo e dei suoi aiutanti, come quelli che si vedono nelle immagini qui riprodotte: motivi ornamentali che fondono componenti umane, vegetali, animali, fantastiche e geometriche. E anche questi affreschi finirono sepolti.

Passarono gli anni, molti: siamo nel XV secolo quando qualche cittadino romano finisce, da una buca del terreno, in una sorta di grotta sottostante, che altro non è se non una parte della sepolta e interrata Domus Aurea, che all'epoca ben facilmente poteva essere scambiata per una grotta stranamente dipinta. Spiega lo scultore Benvenuto Cellini nella sua autobiografia (1558-1566): «Queste grottesche hanno acquistato questo nome dai moderni, per essersi trovate in certe caverne della terra in Roma dagli studiosi, le quali caverne erano camere, stufe, sale et altre cose simili. Questi studiosi, trovandole in questi luoghi cavernosi, per essere alzato dagli antichi in qua il terreno e restate in basso, e perché il vocabolo chiama quei luoghi bassi in Roma grotte; da questo si acquistarono il nome grottesche».

Gli artisti dell'epoca – tra cui Pinturicchio, Ghirlandaio, Raffaello, Giovanni da Udine e Giulio Romano – si calarono in queste "grotte" e presero a copiare i motivi decorativi delle volte (le più famose son forse quelle eseguite da Raffaello e bottega per le Logge Vaticane).

Il miscuglio di elementi caratteristici delle decorazioni a grottesca – mitologici, animali, vegetali, geometrici – specie in alcune loro declinazioni tendenti al bizzarro, ha fatto sì che il termine in italiano finisse per essere associato al concetto di strambo, inconsueto, e di lì ridicolo e caricaturale: «a tutto ciò che, per essere goffo, paradossale, innaturale, muove il riso pur senza rallegrare», ci dice il Vocabolario Treccani (<http://www.treccani.it/vocabolario/grottesco/>).

Il termine è poi passato ad alcuni usi specifici: in letteratura è uno degli aspetti del comico; nel teatro, è un genere di rappresentazione che ironizza su aspetti della vita borghese; in tipografia, un tipo di ornato che ricorda le pitture parietali del Rinascimento ispirate alla Domus Aurea.

Per l'esito più curioso del termine, tuttavia, dobbiamo varcare l'oceano: nei numeri 41-42 (1968) del fumetto X-men creato da Stan Lee e Jack Kirby, lo scrittore Roy Thomas e il disegnatore Don Heck fanno incontrare i supereroi mutanti che danno il nome alla testata con l'unico superstite di una razza sotterranea, sterminata dalle esplosioni atomiche prodotte dalla razza umana, un essere "sub-umano" dalle fattezze bizzarre, triplamente grottesco: viene dalle grotte, ha sembianze grottesche e si chiama Grottesco.

le-loro-voci

La crudeltà di Nerone

Svetonio, erudito e biografo latino, attivo sotto gli imperatori Traiano ed Adriano, per la sua opera più fortunata, Le vite dei dodici Cesari, da Cesare a Domiziano, in otto libri, poté utilizzare il materiale degli archivi imperiali; si servì inoltre delle opere di Plinio il Vecchio e delle autobiografie di alcuni imperatori. Particolarmente fosco è il quadro che egli traccia del governo e della personalità di Nerone. L'opera di Svetonio divenne un modello di questo genere letterario dalla tarda Antichità al Medioevo.

Oltre ad Ottavia, [Nerone] ebbe due altre mogli: prima Poppea Sabina, figlia di un anziano questore, e sposata in precedenza ad un cavaliere romano, poi Statilla Messalina, pronipote di Tauro che fu due volte console e ricevette il trionfo. Per poter sposare quest'ultima fece uccidere suo marito, Attico Vestino, perfino mentre esercitava il consolato. Si stancò subito di Ottavia e, poiché i suoi amici glielo rimproveravano, egli rispose che "essa doveva accontentarsi delle insegne del matrimonio". In seguito, avendo tentato più volte, senza riuscirci, di farla strangolare, la ripudiò con il pretesto della sterilità, ma poiché il popolo disapprovava il suo divorzio e non gli risparmiava le sue invettive, la relegò e infine la fece mettere a morte sotto l'imputazione di adulterio: l'accusa era così impudente e calunniosa che all'istruttoria tutti i testimoni si ostinarono a negare e Nerone dovette costringere a far denuncia il suo pedagogo Aniceto che si accusò, falsamente, di aver abusato di lei con uno stratagemma. Undici giorni dopo il divorzio da Ottavia, Nerone sposò Poppea, che amò più di tutto, e tuttavia uccise anche lei con un calcio perché, incinta e malata, lo aveva rimproverato aspramente una sera che era rincasato tardi da una corsa di carri.

Da lei ebbe una figlia, Claudia Augusta, che morì ancora bambina. Non vi è nessuna categoria di parenti che fosse al riparo dai suoi delitti. Poiché dopo la morte di Poppea, Antonia, la figlia di Claudio, rifiutava di sposarlo, egli la fece uccidere con il pretesto che fomentava una rivoluzione; allo stesso modo trattò le altre persone che gli erano legate o imparentate in qualche modo [...]. Informato che il figliastro Rufrio Crispino, figlio di Poppea, ancora fanciullo, si assegnava nei suoi giochi il ruolo di generale, diede incarico ai suoi stessi schiavi di annegarlo nel mare mentre pescava. Mandò in esilio Tusco, figlio della sua nutrice perché, quando era procuratore d'Egitto, si era fatto il bagno nelle terme costruite per l'arrivo dell'imperatore. Costrinse il suo precettore Seneca a suicidarsi, benché gli avesse solennemente giurato, quando quello insisteva per ottenere il suo congedo, lasciandogli tutti i suoi beni, che avrebbe preferito morire, piuttosto che fargli del male. A Burro, prefetto del Pretorio, promise un rimedio per la sua gola e gli mandò del veleno. Quanto ai suoi liberti, ricchi e vecchi, che avevano preparato la sua adozione prima e poi il suo principato, ed erano stati suoi consiglieri, li fece sparire avvelenando ora i loro cibi, ora le loro bevande. Svetonio, *Le Vite dei dodici Cesari*, I. IV, 35

visita-guidata

Un simbolo dell'età dei Flavi

L'arco di Tito fu dedicato all'imperatore scomparso dal senato e dal popolo romano, come ci dice l'iscrizione dedicatoria ancora ben visibile, nei suoi caratteri monumentali, nella parte alta dell'arco stesso. Il monumento, che è uno dei simboli dell'epoca dei Flavi è, insieme a quelli di Settimio Severo e di Costantino, uno dei tre archi che ancora si ammirano a Roma.

Costruito sulle pendici settentrionali del Palatino, nella parte occidentale del Foro, fu realizzato in marmo pentelico (una pregiata varietà di marmo greco, lo stesso impiegato per il Partenone ad Atene) con all'interno un nucleo in malta cementizia. Nel corso della sua storia fu inglobato in altri edifici e più volte restaurato. Presenta un unico fornice (cioè una sola apertura centrale), fiancheggiata da quattro semicolonne per lato, sormontate da un capitello composito, vale a dire quel tipo di capitello, caratteristico dell'architettura romana, che unisce elementi ionici (volute) e corinzi (foglie d'acanto).

Le decorazioni

Sulle colonne poggia un architrave decorato da un piccolo fregio che corre su tutti e quattro i lati e raffigura il trionfo celebrato da Vespasiano e da Tito dopo la conquista di Gerusalemme. Fra l'archivolto e l'architrave sono raffigurate delle Vittorie alate mentre la chiave di volta, posta al centro dell'arcata, ospita su un lato la dea Roma e sull'altro il Genio del popolo romano. La volta interna del fornice presenta una ricca decorazione a cassettoni, che guida lo sguardo fino al suo culmine, dove è raffigurata l'apoteosi di Tito, con l'imperatore portato in cielo da un'aquila. Sui lati interni del fornice, alla base della volta, due grandi rilievi ritraggono i due momenti più significativi della processione trionfale. Sul lato nord è raffigurato Tito sulla quadriga, con la Vittoria alle sue spalle che lo incorona. Davanti a lui i littori, mentre la dea Roma tiene il cavallo per il morso. Sul lato sud il corteo avanza verso la porta trionfale (da cui partiva la cerimonia), portando gli arredi sacri sottratti durante il saccheggio del tempio di Gerusalemme, fra cui spicca il grande candelabro a sette bracci. Alcuni personaggi sostengono le tipiche tabelle ansate (cioè con ai lati le caratteristiche appendici a forma triangolare) che recavano i nomi delle città vinte.

Uno stile nuovo

Il modo in cui sono raffigurati scene e personaggi presenta caratteristiche nuove, che diventeranno ancora più evidenti nel corso dell'impero. Le scene appaiono molto affollate, ma soprattutto sono realizzate con una diversa concezione dello spazio e del movimento. Le figure non sono più allineate su un solo piano; esse sembrano avvicinarsi o allontanarsi da chi osserva, un effetto che è reso attraverso l'uso di vari gradi di rilievo. Ad esempio i cavalli della quadriga di Tito sono quasi a tutto tondo rispetto ad altre figure del pannello ed è stato osservato come nella scena dei portatori del bottino si possa quasi cogliere l'avanzare ondeggiante tipico delle processioni.

il-libro

Nerone fu solo un uomo perverso e crudele?

Il giudizio della storia su Nerone è durissimo. Fu imperatore di Roma dal 54 al 68 d.C., assassinò la madre, suonò la cetra mentre Roma bruciava per suo volere, usò i cristiani come torce umane per i suoi giardini, fece fondere le statuette dei Penati di Roma per ricavarne denaro, prese parte a ogni genere di competizione vincendo sempre, anche quando, ai giochi Olimpici, cadde dal carro. Ma Nerone fu davvero solo questo? Scopriamolo nel saggio di Edward Champlin, *Nerone*, Bari, Laterza, 2005 (trad. it. dell'opera inglese *Nero*, Cambridge 2003).

La vita di Lucio Domizio Enobarbo, ultimo imperatore della dinastia giulio-claudia e assai più noto come Nerone, fu breve. Incalzato dalle legioni dei generali ribelli e abbandonato da tutti, fuggì da Roma in incognito, scalzo, vestito di un mantello stinto e con un fazzoletto a coprirla il volto. Lo accompagnavano solo alcuni liberti, uno dei quali gli mise a disposizione la sua villa alle porte della città. Qui Nerone si tolse la vita pugnalandosi alla gola, all'età di soli trent'anni. Con il racconto della sua morte inizia il ritratto che Edward Champlin disegna di questo imperatore, una figura controversa, capace di suscitare già in vita, e ancor più dopo la sua morte, grandi odori e grandi amori, un uomo che volle fare dell'eccezionalità il tratto distintivo della sua persona. In questo libro, molto attento alle fonti antiche, Champlin non cerca di riabilitare Nerone, che anche a suo giudizio fu «un uomo malvagio

e un cattivo sovrano», ma vuole correggere una interpretazione della sua figura troppo semplificata e distorta. Nerone è personaggio complesso che, attraverso azioni grandiose e orribili, costruì con consapevolezza e con grande cura la sua immagine di artista, traendo ispirazione dai miti greci, e inventò e propagandò il suo stesso mito.

Leggiamo una delle pagine dedicate alla fortuna di Nerone dopo la sua morte. Fra gli oggetti che testimoniano come l'interesse per la figura di Nerone fosse ancora vivo secoli dopo la sua morte vi sono i medaglioni, i cosiddetti «contornati», databili alla fine del quarto o agli inizi del quinto secolo d.C. Champlin scrive:

«La loro funzione è incerta. Forse servivano a commemorare l'inizio dell'anno o i giochi pubblici. Essi recano sul recto [cioè sul lato principale] ritratti di grandi Romani della storia, di imperatori e filosofi per ragioni che restano sconosciute. Dato che tutti i personaggi raffigurati erano pagani, si è ipotizzato che si trattasse di veicoli di propaganda anticristiana nella lotta tra il paganesimo e il cristianesimo del tardo quarto secolo, ma la cosa sembra improbabile. Nerone era comunque una delle tre figure più popolari su questi medaglioni, e tra il 395 circa e il 410 fu il più popolare di tutti. [...] √à realistico pensare che Nerone fosse ricordato con piacere per i pubblici giochi da lui dati e per le sue costruzioni.

La connessione con i giochi è resa probabile da uno dei contornati di Nerone recante sul verso un'immagine del Sole Invitto che guida la sua quadriga. Assai simile a questa è l'immagine su un cammeo del quinto secolo, raffigurante non più il Sole sulla sua quadriga ma l'imperatore Nerone sulla sua, col mantello militare (paludamentum) e con in testa una corona da cui si dipartono raggi come quelli del sole. [...] Nella sinistra egli tiene lo scettro con la testa d'aquila, simbolo del potere imperiale, mentre la destra alzata tiene un tovagliolo (mappa). Il significato di quest'ultimo è spiegato da un aneddoto che si trova soltanto in una lettera scritta agli inizi del sesto secolo per conto di Teodorico, re ostrogoto d'Italia, dal senatore Cassiodoro, suo segretario: «L'uso di dare il segnale di partenza delle corse mediante un tovagliolo risale alla circostanza seguente. Mentre Nerone stava prolungando il suo pranzo, il popolo, che aspettava impaziente l'inizio dello spettacolo, rumoreggiava come al solito, e allora Nerone ordinò di gettare dalla finestra il tovagliolo con cui si puliva le mani, come segnale per dare il desiderato avvio alle gare». Così, circa quattro secoli dopo la morte di Nerone, almeno un appassionato delle corse, il proprietario del cammeo, onorava la sua memoria.

Nel passo seguente invece possiamo vedere come Champlin ricostruisce il modo in cui Nerone presenta se stesso interpretando sulla scena il mito di Oreste dopo l'assassinio (da lui voluto) della madre Agrippina.

«Anche se fino al 66 Nerone non comparve sulla scena tragica, fu la morte di Agrippina nel 59 a destare il suo interesse per la recitazione. Oreste ed Edipo erano due dei suoi ruoli preferiti. [...] Per Nerone la chiave del mito di Oreste non era che egli fosse un matricida, ma un matricida giustificato. C'erano anzi due giustificazioni che potevano attenuare l'orrore del misfatto. La prima era la vendetta per il padre assassinato, che era non solo giusta ma obbligatoria. A 16 anni Nerone non era stato coinvolto nella morte di Claudio, suo padre adottivo, ma Agrippina, infuriata per essere stata respinta dal figlio, pare che effettivamente si addossasse il suo assassinio, dipingendosi come la madre che aveva sacrificato ogni cosa perché suo figlio potesse regnare. [...] Nerone invece avanzò l'altra ragionevole giustificazione contro l'accusa di matricidio. Oreste aveva ucciso la madre non solo perché la morte di suo padre e il comando di Apollo chiedevano vendetta, ma perché Clitemnestra lo aveva privato della sua eredità e il popolo di Micene soffriva sotto la tirannia di una donna. [...] Questo era il nocciolo della campagna postuma contro Agrippina, specialmente nella versione contenuta nella lettera di Seneca al Senato: essa era andata oltre il suo ruolo di donna per mirare al potere supremo, cercando di sottrarre a Nerone la fedeltà dei soldati e addirittura progettando di uccidere suo figlio, come effettivamente si diceva che Clitemnestra avesse minacciato di fare con Oreste infante. La salvezza di Nerone, come abbiamo visto, era strettamente legata alla salvezza dell'impero, aeternitas imperii. [...] Esattamente come l'atto eroico di Oreste aveva liberato Micene, il grande sacrificio di Nerone [cioè l'assassinio di Agrippina] aveva salvato Roma.