

## ELENA CALANDRA

### A proposito di arredi. Prima e dopo la tenda di Tolomeo Filadelfo

#### Premessa

A quanto si apprende dalle fonti antiche che ne trattano, gli arredi rivestono una funzione costitutiva essenziale per le tende: più che per gli edifici in forme stabili e destinati a durare nel tempo, essi contribuiscono infatti a creare gli spazi e a organizzarli, tanto che non vi è quasi distinzione fra arredi e struttura. Una simile constatazione è stata compiuta recentemente a proposito delle tende orientali, in un saggio sintomaticamente intitolato *Architecture and Furniture*<sup>1</sup>; tale percezione, tuttavia, appartiene già alla consapevolezza degli antichi, che per descrivere le tende si affidano proprio agli arredi, e solo in misura inferiore agli aspetti strutturali. Ciò si avverte nelle fonti a varie altezze cronologiche, ed è indicativo di un modo di intendere il rapporto fra costruzione e decorazione, da cui emerge distintamente che sono gli arredi a rappresentare l'essenza stessa delle tende.

Obiettivo di questo lavoro è contestualizzare il più possibile il significato degli arredi, muovendo da quelli della tenda di Tolomeo Filadelfo ad Alessandria: dal momento che di essa chi scrive ha già diffusamente trattato su queste stesse pagine telematiche solo pochi numeri addietro, si è inteso proiettare gli arredi della tenda tolemaica in un *continuum* culturale guardando piuttosto alla loro destinazione funzionale, mentre si rinvia ai precedenti numeri della rivista per l'analisi approfondita, riducendo ridondanze e ripetizioni.

#### 1. I precedenti: gli arredi delle tende tra Serse e Alessandro

Si può aprire la sequenza con Erodoto, che a proposito della tenda di Serse si sofferma sul «contenuto», ma non indugia a descrivere il «contenitore»: da questo silenzio deriverà poi in letteratura una catena di suggestioni, ma anche di ambiguità solo in parte risolte, dal momento che la tenda del Gran Re a Platea è stata considerata, anche se ormai non del tutto univocamente, il modello per l'*Odeion* di Pericle ad Atene.

Questo è il testo di Erodoto:

---

<sup>1</sup> ROAF 1996, pp. 21-28.

«Si racconta che sia successo anche questo, che Serse, fuggendo dalla Grecia, avesse lasciato a Mardonio il suo apparato; Pausania, vedendo la tenda di Mardonio apprestata con oro e argento e stoffe variopinte, ordinò ai panettieri e ai cuochi di preparare un banchetto come lo preparavano per Mardonio. E quando essi, secondo gli ordini, lo ebbero preparato, Pausania, vedendo i letti da banchetto d'oro e d'argento drappeggiati di tappeti e le mense d'oro e d'argento e il pranzo magnificamente preparato, colpito dalle ricchezze che gli erano davanti, comandò per ridere ai suoi schiavi di preparare un pranzo spartano. [...]»

(Her., 9.82.1-2)<sup>2</sup>

Il nesso tipologico fra la tenda e l'*Odeion* è istituito da fonti assai più tarde, come Vitruvio, Pausania e Plutarco: l'edificio ateniese, duraturo (anche se oggi mal conservato), avrebbe replicato in forme stabili la pianta e l'alzato della tenda lasciata da Serse a Mardonio dopo la ritirata conseguente alla sconfitta di Platea<sup>3</sup>. L'argomento è di grande complessità e fuoriesce dalla tematica qui affrontata: va tuttavia rilevato che, per Erodoto, il *topos* antipersiano della *tryphé* passa piuttosto attraverso gli arredi e le suppellettili per il banchetto e la suntuosità delle vivande.

La centralità del ruolo degli arredi, e, più ancora, dei tessuti ornati, è rispecchiata nel celebre passo dello *Ione*, nel quale Euripide narra poeticamente le tappe costruttive della tenda per banchetti cui prenderà parte il popolo di Delfi: il ruolo degli arredi è preminente nell'evocazione, allusiva e compendiaria più che circoscritta sul piano identificativo:

«Religiosamente il ragazzo piantava i pali del recinto del padiglione, tenendo ben d'occhio la vampa del sole, quindi né in direzione sud né verso occidente, dopo aver misurato la lunghezza di un pletro del lato di un quadrato di diecimila piedi d'area, come dicono i tecnici, per invitare a banchetto tutto il popolo di Delfi. Tirò fuori dai forzieri dei drappi sacri per far ombra, meraviglie da stupire chiunque. Per prima cosa fa volare sul tetto le vesti - offerta votiva del figlio di Zeus - che Eracle strappò alle Amazzoni e portò al dio. C'erano tele ricamate con queste figure: Urano che raduna gli astri nella volta celeste; Elio guidava i cavalli verso il tramonto trascinando con sé la luce splendente di Espero; la Notte dal nero mantello agitava la sua biga, seguita da un corteo di stelle; in mezzo all'etere andavano le Pleiadi e Orione armato di spada e al di sopra l'Orsa che volge la sua coda dorata intorno al polo; in alto il disco della luna piena nel plenilunio mandava raggi; c'erano le Iadi, indizio infallibile di temporale ai naviganti, e l'Aurora che porta luce e scaccia gli astri. Alle pareti applicava altri tessuti orientali: navi dai bei remi di fronte a navi greche; centauri e cavalieri a caccia di cervi e di feroci leoni. All'ingresso

<sup>2</sup> Traduzione dell'Autore. Si è seguito il testo di LEGRAND 1954.

<sup>3</sup> Vitr., 5.9.1; Paus., 1.20.4; Plut., *Per.* 13. L'interpretazione tradizionale può essere ricondotta a TRAVLOS 1971, pp. 387-392, la cui planimetria è accolta, pur con qualche dubbio, da BESCHI, MUSTI 1982, pp. 333-334; vedansi anche SALZA PRINA RICOTTI 1988-1989, pp. 202-203; TORELLI, MAVROJANNIS 1997, p. 82. BRONEER 1944, pp. 305-312, e BRONEER 1952, p. 172, ingegnosamente immaginava che la tenda di Serse, appositamente ricomposta, avesse funto da fondale scenico per le *Fenicie* di Frinico, rappresentate nel 476/475 a.C., e per i *Persiani* di Eschilo, nel 473/472 a.C. L'idea dell'*Odeion* come traduzione in pietra della tenda persiana è stata dettagliatamente criticata da MILLER 1997, pp. 235-236 e da MOSCONI 2000, pp. 254-259, mentre è accettata da HELLMANN 1992, p. 373, e non esclusa da NIELSEN 1994, pp. 48-49. Un'ipotesi di ricostruzione, basata sullo studio di KORRES 1980, pp. 9-21, è visibile nella *maquette* del Museo dell'Acropoli di Atene. Non accettabile sembra invece il ruolo di Temistocle (citato solo da Vitr., 5.9.1), che PAPATHANASSOPOULOS 2003, pp. 89-98, pp. 107-133 e pp. 135-149, cerca di recuperare per l'edificio, che sarebbe stato costruito attorno al 478-477 a.C., e sarebbe stato usato come *Odeion* solo a partire dal 446 a.C. circa. Critiche a questa lettura in MOSCONI 2000, pp. 251-270, MUSTI 2002, pp. 325-329, DI NAPOLI 2004, pp. 593-600.

Cecrope che s'avvolge nelle sue spire vicino alle figlie, dono votivo di qualche ateniese. In mezzo alla sala del banchetto pose delle coppe d'oro.»

(Eur., *Ion* 1132-1165)<sup>4</sup>

Salvo i pochi, necessari cenni alla perimetrazione sacralizzante tramite i pilastri, il tragico si concentra sui tendaggi, che costituiscono le pareti immateriali della struttura, *atoíchous peribolás*, recinti senza mura nella definizione euripidea. Le pareti di stoffa, appunto, accolgono un complesso figurativo coerentemente studiato, di natura cosmogonica e mitologica, ma sono al tempo stesso preziose di per sé: esse sono infatti qualificate come estremamente costose, *barbáron yphásmata* di provenienza straniera, anzi «barbarica», che si può intendere in senso lato come orientale<sup>5</sup>. Il programma va integrato con gli altri arredi, che illustrano la funzione del complesso: un dono votivo, forse un quadro, era esposto all'ingresso, mentre all'interno si trovavano le mense e i crateri d'oro, destinati al banchetto della gente di Delfi convenuta nel santuario.

La stessa importanza rivestono gli arredi anche per Alessandro, che assapora la gioia della sconfitta di Dario III sottoponendosi al rituale del bagno, quintessenza del lusso e del potere secondo il codice persiano, enunciato proprio attraverso la valenza simbolica degli arredi, che più di ogni altro elemento denotano la forza appena acquisita:

«Per lui avevano messo da parte la tenda di Dario con i meravigliosi servitori, le suppellettili e i tesori che conteneva in gran numero. Alessandro si tolse subito di dosso l'armatura ed entrò nel bagno, esclamando: "Andiamo a lavarci il sudore della battaglia nel bagno di Dario". "No, per Zeus", disse qualcuno dei suoi compagni. "Nel bagno di Alessandro. Le proprietà dei vinti spettano di diritto al vincitore e devono essere chiamate col suo nome". Quando poi vide i bacili, le brocche, le tinozze e i vasetti dei profumi, tutti d'oro e squisitamente lavorati, e sentì l'odore quasi divino di cui aromi e unguenti inondavano la stanza; quando da essa passò a una tenda che meritava di essere ammirata tanto era alta e spaziosa e per l'eleganza con cui erano apprestati il giaciglio, le tavole e il pranzo, guardò con gli occhi spalancati verso i suoi compagni e disse: "Questo, a quanto pare, significa essere re"».

(Plut., *Alex.* 20)<sup>6</sup>

Analoga è l'immagine garantita dall'allestimento della tenda di Susa, che Alessandro fra erigere per le nozze proprie e dei compagni. Su di essa la fonte è Ateneo di Naucrati, che scrive alla fine del II secolo d.C. fondandosi su autori precedenti<sup>7</sup>: nel caso della tenda di Alessandro, su Carete e su Filarco. Dell'apparato egli fornisce un quadro articolato e vivido, con un'attenzione ai dettagli degli arredi più che alla visione strutturale d'insieme: tanto che complessi si sono rivelati finora i tentativi di

<sup>4</sup> Traduzione di MUSSO 1993, pp. 403-405.

<sup>5</sup> von LORENTZ 1937, pp. 199-201; MANAKIDOU 1997, pp. 301-302; VICKERS 1999, pp. 15-19.

<sup>6</sup> Traduzione di CARENA 1974, II, p. 452.

<sup>7</sup> Per la collocazione cronologica di Ateneo: sintesi bibliografica in CALANDRA 2008, p. 26.

ricostruzione della tenda del Macedone<sup>8</sup>, mentre è chiaro il quadro di ricchezze che la caratterizzava:

«Carete nel decimo libro delle storie su Alessandro dice: 'Quando Alessandro batté Dario, concluse il matrimonio proprio e degli altri compagni, avendo costruito novantadue camere nuziali nello stesso luogo. L'edificio era destinato a contenere cento letti, e in esso ogni letto, ornato di una coperta nuziale, era d'argento, per un valore di venti mine; ma il letto di Alessandro aveva i sostegni d'oro. Egli riunì al banchetto anche tutti gli amici personali e li collocò di fronte a sé e agli altri sposi, mentre fece accomodare nel cortile le rimanenti forze terrestri e marittime e gli ambasciatori e i turisti. L'edificio era costruito in modo sontuoso e imponente, con drappeggi e tele costosi, e, sotto a questi, con tappeti tinti di porpora e intessuti d'oro. Per mantenere stabile la tenda, furono erette colonne alte venti cubiti, dorate e adorne di gemme e argentate.

Nel recinto erano tese tutt'intorno ricche cortine adorne di figure e intrecciate d'oro, che avevano i sostegni dorati e argentati. Il cortile aveva il perimetro di quattro stadi. I banchetti avvenivano al suono della tromba sia in occasione delle nozze, sia sempre in altre circostanze quando Alessandro faceva libagioni, in modo che tutto l'esercito lo sapesse. Le ceremonie nuziali durarono cinque giorni e vi prestavano i loro servigi molti fra i barbari e i Greci, e i giocolieri dell'India si distinguevano, e anche Scimmo di Taranto e Filistide di Siracusa ed Eraclito di Mitilene; e dopo questi si esibì il rapsodo Alessi di Taranto. Seguirono anche i virtuosi della cetra Cratino di Metimna, Aristomene di Atene, Atenodoro di Teo; suonavano la cetra Eraclito di Taranto e Aristocrate di Tebe. Seguirono Dioniso di Eraclea e Iperbolo di Cizico, che cantavano con l'accompagnamento del flauto; seguirono anche i flautisti, che suonarono dapprima la melodia pizica, e poi, con i cori, Timoteo, Frinico, Cafisia, Diofanto, e anche Evio di Calcide. E da quel giorno coloro che erano stati precedentemente chiamati "adulatori di Dioniso" furono chiamati "adulatori di Alessandro" per via dell'eccesso di doni in cui Alessandro trovò divertimento. Recitarono gli attori tragici Tessalo e Atenodoro e Aristocrito, e i comici Licone, Formione e Aristone. Era presente anche l'arpista Fasimelo. Le corone portate dagli ambasciatori e dagli altri, dice Carete, valevano quindicimila talenti».

(Ath., 12.538 B-539 A)<sup>9</sup>

Subito dopo, Ateneo torna a parlare della tenda, offrendo ulteriori informazioni, tratte da Filarco, comunque non dirimenti in senso strutturale:

«La tenda poteva contenere cento letti, e la sostenevano cinquanta colonne auree. Le coperture stese sopra, intessute d'oro e adorne di ricami colorati, delimitavano lo spazio superiore (...). Al centro della tenda era posto un seggio aureo, e assiso su di esso Alessandro trattava gli affari di stato, mentre le guardie del corpo gli stavano intorno.»

(Ath., 12.539 D-E)<sup>10</sup>

<sup>8</sup> FRANZMEYER 1904, p. 11; STUDNICZKA 1914, p. 29, avanza tre soluzioni diverse, criticate dal Frickenhaus alla voce *Skené*, in R.E., II Serie, IIIA 1, 1927, c. 471, che contesta la soluzione avvicinabile agli *apadana* proposta dallo Studniczka, ma pensa a un edificio non molto diverso, costituito da 10 colonne su 5 file. Una ripresa di STUDNICZKA 1914, p. 29, è in PERRIN 1990, tav. III, e PERRIN 2004, fig. 8. Ricostruzione di tipo persiano in SALZA PRINA RICOTTI 1988-1989, pp. 203-205. Sintesi in CALANDRA 2008, pp. 57-58. Da ultimo PFROMMER 2009, p. 120, propone una ricostruzione, prevedendo un edificio di non meno di 200 x 200 metri, con i talami disposti intorno.

<sup>9</sup> Traduzione dell'Autore. Ath., 12.538 B - 539 A e 539 D-E. Si è seguito il testo di GULICK 1980. Per la traduzione e il commento anche: M.F. SALVAGNO - E. GRISELIN in *Deipnosophisti* 2001, III, pp. 1344-1348; cfr. von HESBERG 1996, p. 86; VÖSSING 2004, pp. 38-51 (per il banchetto dei re persiani), pp. 66-72 (per quello macedone), pp. 72-92 (per quello di Alessandro).

<sup>10</sup> Traduzione dell'Autore. Si è seguito il testo di GULICK 1980. Di Filarco Ath. 12.539 D usa "il ventitreesimo libro delle Storie".

Va anzi osservato che la capacità della tenda si misura proprio sul numero dei letti, pari a cento: come è stato giustamente rilevato da von Hesberg, il numero delle *klínai* funge quasi da unità di misura per connotare le dimensioni degli ambienti per banchetto<sup>11</sup>.

## 2. Gli arredi della tenda di Tolomeo II

### 2.a. Cenni sulla struttura della tenda

Per meglio contestualizzare il significato degli arredi, pare opportuno premettere alla trattazione a essi riservata una sintesi del discorso sulla tenda nel suo complesso, in quanto si dispone di elementi sufficienti a tentare un'ipotesi di ricostruzione, diversamente da quanto accade per le tende di cui si è parlato in precedenza. In particolare, i disegni ricostruttivi sono stati eseguiti presso il laboratorio Visit (Visual Information Laboratory) del Cineca Consorzio Interuniversitario ([www.cineca.it](http://www.cineca.it)), sede di Bologna, di cui l'Ing. Antonella Guidazzoli è responsabile. Si sta ora sviluppando la ricostruzione virtuale, dettaglio per dettaglio, di tutta la tenda: è infatti in corso una tesi, a opera della dott. Elena Toffalori, nell'ambito del Dottorato in Storia e informatica, Università di Bologna, XXV ciclo, coordinato dalla Prof. Francesca Bocchi, relatore Ing. Antonella Guidazzoli: obiettivo della tesi è la restituzione virtuale della tenda, da fruire in ambientazioni diversificate<sup>12</sup>.

La tenda di Tolomeo II è nota grazie a una sola testimonianza scritta, ancora una volta un passo dei *Deipnosophistai* di Ateneo di Naucrati. In particolare, la digressione sulla tenda è tratta da un lavoro poco noto, il *Perì Alexandreias* di Callissino di Rodi, composto probabilmente alla fine del III secolo a.C. La *skené* è fatta costruire ad Alessandria dal Filadelfo fra il 279 e il 270 a.C., più probabilmente nel 279-278 a.C., per inaugurare i *Ptolemaīa*, feste con cui il sovrano intende celebrare sé stesso e la sposa e sorella Arsinoe II, i propri genitori (Tolomeo I Sotér e Berenice), nonché Alessandro, illustre antenato ideologico e non «genetico». La tenda sorgeva nei palazzi regali nella capitale dell'Egitto, ed era precipuamente destinata ai banchetti, che vi si dovevano ripetere con una certa frequenza, per la durata di un anno. Segue la traduzione del passo<sup>13</sup>:

<sup>11</sup> Per i ginnasi di Antiochia: von HESBERG 1996, p. 94. Sulle *klínai* importante contributo di FAUST 1994, pp. 573-606, osservazioni sulle dimensioni medie dei letti funerari macedoni in SISMANIDES 1997, in particolare p. 190; sui rapporti fra evidenze domestiche e funerarie: ANDRIANOU 2006, pp. 235-247; GUIMIER-SORBETS - NENNA 2003b, p. 546, calcolano, in rapporto al *record* alessandrino, che mediamente i letti funerari delle tombe sono di dimensioni maggiori rispetto a quelli reali, valutando una lunghezza massima tra i m 2,25 e 3,10 e una larghezza massima tra m 1 e m 1,45. Per il significato delle *klínai* nelle tombe macedoni: GUIMIER-SORBETS 2001, pp. 221-223.

<sup>12</sup> CALANDRA - GUIDAZZOLI - TOFFALORI c.s.; TOFFALORI c.s.

<sup>13</sup> Traduzione dell'Autore. Per il testo greco, con discussione sulla lezione accettata, e per la nuova proposta di ricostruzione si rinvia a CALANDRA 2008, pp. 26-74 e a CALANDRA 2009, pp. 1-77; per le opere d'arte, oltre a CALANDRA 2009, pp. 54-58, anche CALANDRA c.s. Per la cronologia della processione: CALANDRA 2008, pp. 41- 43, e CANEVA c.s., con ulteriore bibliografia. Per la traduzione e il commento si veda anche A. MARCHIORI in *Deipnosophisti* 2001, I, pp. 493-495.

«Masurio riportò il racconto di Callissino di Rodi sulla processione svoltasi ad Alessandria al tempo dell'ottimo re Tolomeo Filadelfo, di gran lunga il migliore: tale racconto, nel quarto libro del volume *Sull'Alessandria* così dice:

“Prima di iniziare, descriverò la tenda che era stata innalzata all'interno della cinta muraria della cittadella, a qualche distanza dall'area d'accoglienza dei soldati, degli artigiani e dei viaggiatori. La tenda era straordinariamente bella e degna di fama. Le sue dimensioni erano tanto grandi da contenere tutt'intorno centotrenta letti per il banchetto, e aveva la seguente struttura.

Colonne di legno alte cinquanta cubiti erano poste a intervalli regolari, cinque sui lati lunghi e una in meno, cioè quattro, sui lati corti. Sulle colonne era ben impiantato un architrave quadrato che sorreggeva l'intero soffitto della sala per banchetti. Tale soffitto era sormontato al centro da una copertura rossa bordata di bianco, e da ciascuna delle due parti aveva travi coperte da arazzi a strisce bianche con motivi a merlature; fra le travi, in mezzo, erano sistemati pannelli dipinti. Delle colonne, quattro - quelle d'angolo - erano conformate a palma, mentre quelle che stavano in mezzo avevano l'aspetto di tirso.

All'esterno rispetto a queste colonne, su tre lati, era realizzato un portico a peristilio che aveva una copertura a volta, nel quale potevano stazionare le persone al seguito dei banchettanti. L'interno della tenda era ornato di stoffe fenicie, mentre negli spazi fra le colonne erano sospese pelli di animali, straordinarie per la varietà e per le grandi dimensioni.

L'area circostante il padiglione, esposta all'aria, era coperta da mirto, da alloro e da altri arbusti adatti. Il pavimento era interamente tappezzato da ogni genere di fiori. Infatti l'Egitto produce fiori in abbondanza e sempre, sia per il carattere temperato del suo clima, sia perché i giardinieri riescono a coltivare piante rare o che crescono in stagioni regolari solo in altre regioni: normalmente la rosa o la violacciocca o qualunque altro fiore vi crescono facilmente. Per questo, dal momento che il ricevimento si svolgeva d'inverno, la scena che si offrì agli ospiti era straordinaria. Infatti i fiori che nelle altre città avrebbero potuto trovarsi con difficoltà per fabbricare una sola corona, erano impiegati in abbondanza per intrecciare corone che pendevano sulla moltitudine dei convitati, ed erano sparsi a coprire il pavimento della tenda, presentando veridicamente l'aspetto di un prato eccezionale.

Sui sostegni nella tenda erano collocate figure di marmo in numero di cento, opera di artisti di prima grandezza. Negli spazi in mezzo alle colonne erano appesi quadri di pittori di Sicione in alternanza con una grande varietà di splendidi ritratti, e tuniche intessute con fili d'oro e magnifici mantelli militari, alcuni dei quali erano ornati con ritratti di re, altri con scene mitologiche. Al di sopra, scudi oblunghi d'oro e d'argento si alternavano tra loro. Più in alto ancora si trovava una sequenza di nicchie di otto cubiti l'una, sei sui lati lunghi, quattro sui lati corti. In esse avevano luogo, l'una di fronte all'altra, scene di simposio, in cui erano rappresentati personaggi della commedia, della tragedia e del dramma satiresco, che indossavano abiti autentici e avevano accanto coppe d'oro. Tra le nicchie erano scolpite figure di ninfe fra le quali si trovavano tripodi delfici d'oro aventi un sostegno. Nella parte più alta della copertura aquile d'oro di quindici cubiti si fronteggiavano. Cento letti per il banchetto, d'oro, con i piedi a forma di sfinge, erano disposti ai due lati della tenda; la porta d'ingresso era lasciata aperta. Sui letti erano gettate coperte di lana di prima qualità tinte di porpora, con il pelo da entrambe le parti, e sopra di esse vi erano sovraccoperte variopinte di grande raffinatezza. Lisci tappeti persiani nascondevano lo spazio tra i sostegni del letto, e avevano bei disegni accuratamente intessuti. Accanto ai convitati sdraiati erano collocati tavoli aurei a tre piedi in numero di duecento, sì che ve ne erano due presso ogni letto, posti su sostegni d'argento. Dietro si trovavano cento bacili d'argento e altrettante brocche per la lavanda delle mani. Era stato inoltre predisposto di fronte al banchetto anche un altro letto per l'esposizione delle coppe e dei vasi per bere e delle altre suppellettili apparecchiate per l'uso; queste erano tutte d'oro e tempestate di pietre preziose, mirabili per fattura. Mi è sembrato chiaro che sarebbe lungo esporre partitamente l'intero servizio e i vari tipi di recipienti; ma il peso totale ammontava a diecimila talenti d'argento.”».

(Athenaeus 12, 538 B-539 A)

Allo stesso quadro di eventi appartenevano la processione dionisiaca (la celebre *pompē*)<sup>14</sup>, ma anche un agone musicale, e certamente un'offerta di duemila tori e di suppellettili collegabili con prassi sacrificali.

Rispetto alle ricostruzioni precedenti, chi scrive ha cercato di spiegare la tenda, realizzata in legno e stoffe, alla luce dell'architettura macedone, arrivando ad avvicinarla a un tipo architettonico nuovo, l'*oecus aegyptius*. In particolare, ha inteso considerare la tenda come esemplata sulle sale per banchetto, gli *bestiaria*, dei palazzi macedoni: rispetto a tali sale, la *skenē* è un edificio indipendente, ma si trova *nei* palazzi, come accade a Vergina e a Pella. Il rapporto con la Macedonia trova piena giustificazione sul piano culturale, in quanto è la monarchia macedone a plasmare l'idea del palazzo come luogo di incontro fra il sovrano e la città, e orienta diversamente l'interpretazione dell'architettura complessiva e degli arredi.

Secondo Ateneo, la struttura consisteva in quattro per cinque colonne, raccordate da un architrave; al di sopra dell'architrave correva una sequenza di quattro *antra*, nicchie, sui lati corti, e di sei *antra* sui lati lunghi; gli *antra* erano alternati a ninfe e tripodi. Al di sopra, un soffitto, *ouranískos*, costituito da travi avvolte di stoffe preziose; fra le travi, in mezzo, si trovavano pannelli dipinti, *phatnómata*.

Le dimensioni, indiziariamente ricostruibili sulla base dei pochi dati offerti da Ateneo, sono state calcolate pari a circa m 34 x 26 per la base, e a m 22 per l'altezza delle colonne, più la copertura<sup>15</sup>.

La struttura era certo dotata di fondazioni notevoli, peraltro non menzionate da Ateneo; vista l'imponenza del sistema, si doveva trattare con buona probabilità di un sistema a travi rovesce. L'ambiente, internamente ritmato dalle colonne, era circondato su tre dei lati esterni da un porticato; la parte superiore poteva essere aperta da finestre, protette da tendaggi (fig. 1). All'ambiente si accedeva attraverso una porta ad arco, mentre il tetto era sormontato da grandi aquile, con la funzione dei *dynamic dampers* dei grattacieli americani, per conferire compattezza alla costruzione in caso di vento<sup>16</sup>.

<sup>14</sup> Su cui vanno citati almeno i lavori di DUNAND 1981, pp. 11-40; RICE 1983; COARELLI 1990, pp. 225-251; KÖHLER 1996, pp. 181-185; WALBANK 1996, pp. 121-125; THOMPSON 2000, pp. 365-380); CANEVA c.s., con bibliografia.

<sup>15</sup> L'unità di misura di base è il cubito, laddove 1 cubito = m 0, 443 (cubito tolemaico), m 0, 525 (cubito regale, egizio o persiano). Si è ritenuto, considerato il luogo e il periodo, di fondare i calcoli sul cubito tolemaico (CALANDRA 2009, p. 36).

<sup>16</sup> Per la parte analitica della ricostruzione si rinvia a CALANDRA 2009, pp. 26-45.

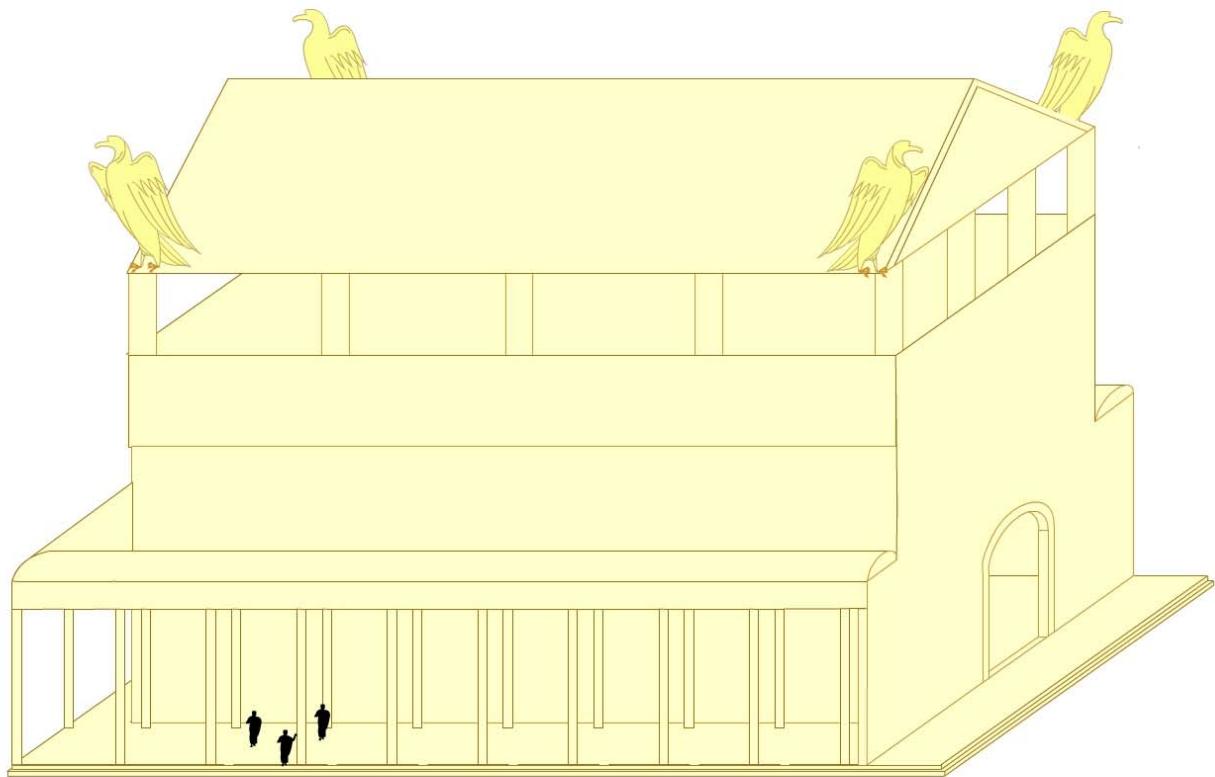


Fig. 1. Proposta di ricostruzione dell'esterno (Cineca di Bologna). Il porticato è stato reso come aperto e praticabile dall'esterno. La parete di fondo, che costituisce il divisorio rispetto alla sala per banchetti, era probabilmente lignea. Lo spazio tra le colonne è da intendere vuoto o schermato da tendaggi. Da CALANDRA 2009, fig. 26, p. 45.

## 2.b. Gli arredi della tenda

Sotto il profilo funzionale, si possono distinguere da un lato gli arredi per il banchetto, dall'altro i tessuti e le pelli, arredi tutti, questi, cui è affidato il ruolo di ornare, ma, prima ancora, di comporre lo spazio; non si può tuttavia prescindere dalla valutazione congiunta degli scudi e delle opere d'arte, in quanto l'intero complesso si connota come un programma figurativo restituibile nelle sue linee generali<sup>17</sup>.

### 2.b.1. Arredi per il banchetto

Gli arredi direttamente impiegati nel banchetto sono le *klínai*, letti, i *trípodes*, tavoli a tre piedi, e suppellettili varie, bacili, brocche, coppe, e così via (tabella 1). Tra questi, l'elemento capace più di ogni

<sup>17</sup> Per l'interpretazione complessiva del programma e il significato culturale dell'apparato si rinvia a CALANDRA 2008, pp. 43-47, CALANDRA 2009, pp. 58-64 e CALANDRA c.s.

altro di «creare» lo spazio è rappresentato in prima istanza dalle *klínai*. Secondo la proposta di ricostruzione avanzata in altra sede<sup>18</sup>, chi scrive ha congetturato che la porta ad arco, *apsíš*, si trovasse sul lato corto. Quanto alle *klínai*, Ateneo prima parla di 130 e poi di 100, riferendosi probabilmente alla capacità teorica (130) e ai posti effettivamente imbanditi (100). Nella ricostruzione che qui si propone (fig. 2), in rosso figurano le cento *klínai* normalmente preparate, in blu le trenta aggiunte in caso di necessità: la tenda era infatti usata per i banchetti durante un anno intero, e non si può dunque escludere che il numero dei commensali potesse variare. Secondo questa ipotesi, le *klínai* potevano essere organizzate a gruppi, distribuiti variamente; è solo un'ipotesi che esse si trovassero entro vani, *oikoi*, dei quali in relazione alla tenda Ateneo non parla, ma la cui plausibilità poggia sul confronto con le sale per banchetto archeologicamente tramandate<sup>19</sup>.

L'organizzazione spaziale e numerica qui prospettata rientra, naturalmente, in uno dei molti tentativi possibili, considerato che le sale per banchetto e gli *oikoi* contavano numeri molto mutevoli di *klínai* all'interno. Questa sistemazione ha tuttavia un vantaggio, in quanto isola sul fondo alcune postazioni, che potrebbero essere state destinate al dinasta, alla sposa e ai familiari stretti. Una situazione analoga, che rappresenta un buon confronto in questo senso, è attestata a Pella, dove von Hesberg ha proposto di ravvisare le *klínai* per il banchetto della famiglia regale<sup>20</sup>.

Continuando la proposta ricostruttiva, si possono immaginare l'ipotetico *oikos* e le *klínai* effettive, con i relativi tavoli (*tripodes*); ciascun *oikos* poteva contenere una *klíne* centrale, per l'esposizione di ulteriore vasellame. La proposta di ricostruzione (fig. 3) mostra la pianta, con lo sviluppo di uno degli *oikoi*: si vedono le *klínai* effettive, con i relativi tavoli e la *klíne* centrale; all'esterno, si possono collocare i sostegni per le opere di scultura, statue o rilievi, di cui pure Ateneo parla.

<sup>18</sup> CALANDRA 2009, pp. 26-45, cui si rinvia per il dettaglio delle argomentazioni.

<sup>19</sup> BÖRKER 1983, pp. 13-14; ANDRIANO 2006, pp. 236-237; CALANDRA 2009, pp. 9 e 30-31.

<sup>20</sup> von HESBERG 1998, pp. 191-192; ALLEN 2005, pp. 39-62, sottolinea l'isolamento e la distanza che invece caratterizzano il Gran Re persiano a banchetto.

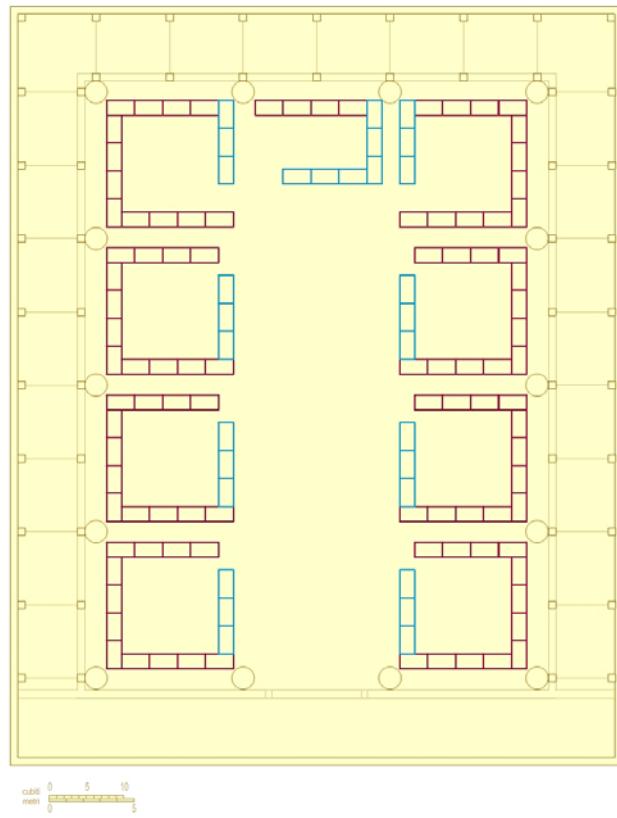


Fig. 2. Proposta di ricostruzione della pianta (Cineca di Bologna). Da CALANDRA 2009, fig. 22, p. 31.

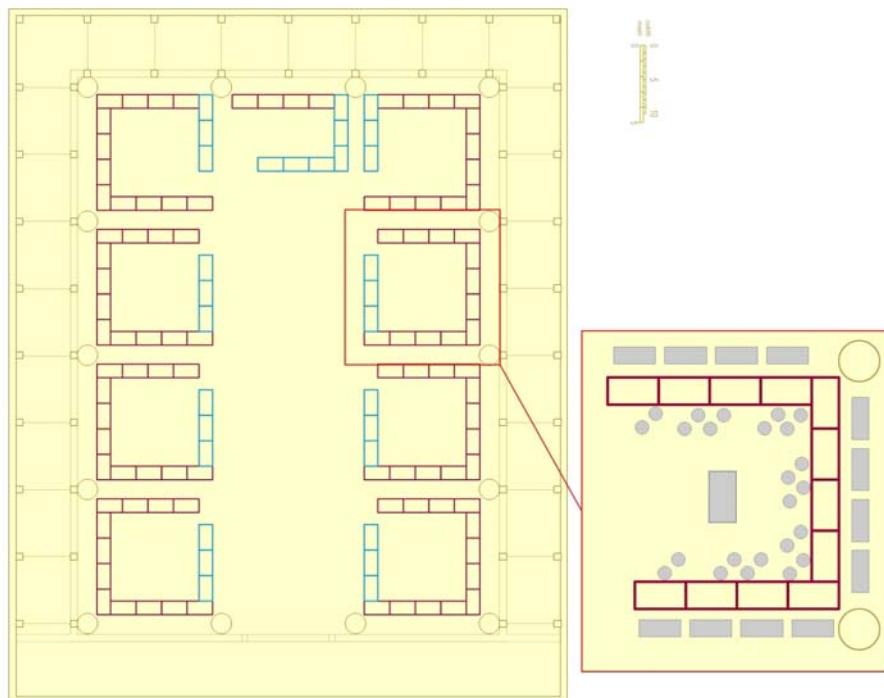


Fig. 3. Proposta di ricostruzione della pianta, con approfondimento di uno degli *oikoi* (Cineca di Bologna). In grigio le basi per le opere di scultura. Da CALANDRA 2009, fig. 28, p. 57.

Rimanendo aderenti al dettato del testo, Ateneo è invece piuttosto ambiguo quando parla genericamente di «una» *klíne* «di fronte al banchetto»; la soluzione più probabile sembra proprio quella che prevede, per ogni gruppo di convitati, un'altra *klíne* per l'esposizione delle suppellettili. Un'evocazione sintetica della panoplia simposiastica presso la *klíne* può essere individuata nelle rappresentazioni funerarie: le stele dipinte della Tessaglia, databili fra il IV e il III a.C., mostrano il defunto circondato dall'armamentario del banchetto, collocato in una spazialità definita; allo stesso modo egli appare nei *Totenmahlreliefs*<sup>21</sup>.

Il raffronto tra le suppellettili usate nella tenda e quelle in processione mostra la complementarietà delle tipologie nelle due manifestazioni: se si scorre la ricca nomenclatura impiegata da Ateneo per le une e per le altre, si riscontra però che le morfologie erano diverse. Pur nell'intento accomunante di ostentazione delle ricchezze, infatti, il vasellame citato in relazione alla tenda (tabella 1, c) è costituito da una gamma tipologica piuttosto limitata (anche se Ateneo è dichiaratamente sbrigativo), destinata all'uso diretto da parte dei commensali.

<b>a. letti</b>	έκατὸν τριάκοντα κλίνας	130 letti per il banchetto
	Κλῖναι χρυσαῖ σφιγγόποδες ... έκατόν	100 letti per il banchetto, d'oro, con i piedi a forma di sfinge
	έτέρα κλίνη	un letto per l'esposizione di suppellettili
<b>b. tavoli</b>	τρίποδες ... χρυσοῖ διακόσιοι	200 tavoli d'oro a tre piedi, posti su sostegni d'argento
<b>c. suppellettili</b>	έκατὸν ἀργυραῖ λεκάναι	100 bacili d'argento
	καταχύσεις ἵκαι	100 brocche per la lavanda delle mani
	κυλίκων καὶ ποτηρίων τῶν τε λοιπῶν τῶν πρὸς τὴν χρῆσιν ἀνηκόντων [καὶ] κατασκευασμάτων ... ἀ δὴ πάντα χρυσᾶ τε ἦν καὶ διάλιθα, θαυμαστὰ ταῖς τέχναις	coppe, vasi per bere, altre suppellettili apparecchiate per l'uso tutte d'oro e tempestate di pietre preziose

Tabella 1.

Gli oggetti della processione, invece, paiono avere un valore dimostrativo piuttosto che funzionale, considerate le dimensioni ingenti e l'iterazione numerica (tabella 2). La manifattura non è specificata per il vasellame usato o esposto nella tenda, mentre qualche riferimento in più si coglie per

<sup>21</sup> Per le suppellettili diffuso commento in CALANDRA 2009, pp. 50-52; per le stele della Tessaglia: BARR-SHARRAR 1982, pp. 124-125. Per il n. 3527 del Museo Archeologico Nazionale di Atene: THÖNGES-STRINGARIS 1965, n. 69, pp. 78-79; per la stele da Bisanzio/Istanbul Beyazit, Ordo Caddesi: FABRICIUS 1999, tav. 28, n. 2. Sulla persistenza tipologica in età romana: DUNBABIN 2003, pp. 104-106.

quello in processione: Ateneo menziona infatti, tra gli altri, tripodi delfici e crateri, sia laconici sia di tipo corinzio<sup>22</sup>.

Passo	Oggetto	
Ath. 5.197 E	Νῆκαι (...) ἔφερον δ' αὗται θυμιατήρια ἔξαπήχη κιссίνοις διαχρύσοις κλωσὶ διακεκοσμημένα	Vittorie (...) portavano incensieri di 6 cubiti, adorni di ramoscelli d'edera dorati
Ath. 5.197 F	ἐπηκολούθουν δ' αὐτῷ παῖδες ἐν χιτῶνι πορφυροῖς, λιβανωτὸν καὶ σμύρναν, ἔτι δὲ κρόκον ἐπὶ χρυσῶν μαζονόμων φέροντες ἔκατὸν εἴκοσι	seguivano 120 fanciulli in chitonie di porpora, che portavano incenso, mirra e pure zafferano su vassoi d'oro
Ath. 5.198 B	θυμιατήρια δύο κίσσινα ἐκ χρυσοῦ ἔξαπήχη	2 incensieri d'oro alti 6 cubiti, adorni di edera
Ath. 5.198 B	Ćάτυροι στεφάνους ἔχοντες κιссίνους χρυσοῦς, φοινικίδας περιβεβλημένοι· ἔφερον δ' οἵ μὲν οἰνοχόην χρυσῆν, οἵ δὲ καρχήσιον	satiri recanti corone d'oro intrecciate d'edera, avvolti in mantelli di porpora. Gli uni portavano una brocca da vino d'oro, gli altri una tazza
Ath. 5.198 C	Δελφικοὶ τρίποδες, ἀθλα τοῖς τῶν ἀθλητῶν χορηγοῖς, ὁ μὲν παιδικὸς ἐννέα πηχῶν τὸ ὑψός, ὁ δὲ πηχῶν δώδεκα ὁ τῶν ἀνδρῶν	tripodi delfici, come premi per i coreghi degli atleti, quello per i fanciulli di 9 cubiti di altezza, quello degli uomini di 12 cubiti
Ath. 5.198 D	κρατήρα Λακωνικὸς χρυσοῦς μετρητῶν δεκαπέντε	1 cratere laconico d'oro, di 15 metreti <sup>23</sup>
Ath. 5.198 D	τρίποις χρυσοῦς, ἐφ' οὓς θυμιατήριον χρυσοῦν καὶ φιάλαι δύο χρυσαῖ, κασσίτας μεσταὶ καὶ κρόκου	1 tripode d'oro, su cui stavano un incensiere d'oro e due coppe d'oro, piene di cassia e di zafferano
Ath. 5.199 A	ληνὸς πηχῶν εἴκοσι τεσσάρων, πλάτος πεντεκαίδεκα, πλήρης σταφυλῆς	1 torchio di 24 cubiti, largo 15, pieno di uva
Ath. 5.199 A-B	ἀσκὸς τριχιλίους ἔχων μετρητάς, ἐκ παρδαλῶν [δερμάτων] ἐρραμμένος	1 otre di 3000 metreti, cucito di pelli di leopardo
Ath. 5.199 B	Ćάτυροι καὶ Σιληνοὶ ἔκατὸν εἴκοσι ἐστεφανωμένοι, φέροντες οἵ μὲν οἰνοχόας, οἵ δὲ φιάλας, οἵ δὲ θηρικείους μεγάλας πάντα χρυσά	120 satiri e sileni coronati, gli uni recanti brocche da vino, gli altri coppe, gli altri ancora grandi coppe terilee, il tutto d'oro
Ath. 5.199 B	κρατήρα ἀργυροῦς ἔξακοσίους χωρῶν μετρητὰς ἐπὶ τετρακύλου ἐλκομένης ὑπὸ ἀνδρῶν ἔξακοσίων	1 cratere d'argento di 600 metreti, su un carro a quattro ruote trasportato da 600 uomini
Ath. 5.199 C	κυλικεῖα ἀργυρᾶ δωδεκαπήχη δύο, ὕψος πηχῶν ἔξ	2 espositori per vasi, d'argento, lunghi 12 cubiti e alti 6
Ath. 5.199 C	λουτῆρες μεγάλοι δέκα	10 bacini per abluzioni
Ath. 5.199 C	κρατήρες ἔκκαιδεκα, ὅν οἵ μείζους ἔχώρουν μετρητὰς τριάκοντα, οἵ δὲ λάχιστοι πέντε	11 crateri, di cui quelli maggiori misuravano 30 metreti, quelli più piccoli 5

<sup>22</sup> RIAD 1996, p. 33, per gli oggetti in metallo prezioso della processione. Per le produzioni locali: ABDOU DAOUD 1998, pp. 115-124; per le produzioni ceramiche, con agganci alla *pompē*: MALFITANA 2004, pp. 225-226. Si veda anche BURKHALTER 1979, in particolare pp. 72-76; PFROMMER 1987. BURKHALTER 1998, pp. 125-133, situa le botteghe artigianali nella *chora*, distinguendo fra le manifatture dell'oro e quelle dell'argento; discussioni generali in COARELLI 1977, pp. 514-535; POLLITT 1986, pp. 255-259; PFROMMER 1996, pp. 171-177; PFROMMER 2005, pp. 366-370.

<sup>23</sup> 1 metrete = 1.38,88.

Ath. 5.199 C	λέβητες [έξ] βαλανωτοὶ εἴκοσι τέσσαρες ἐπὶ γύγνθήκαις πάντες	24 lebeti per bagno tutti su sostegni
Ath. 5.199 D	ληνοὶ ἀργυραῖ δύο, ἐφ' ὧν ἡσαν βῖκοι εἴκοσι τέσσαρες	2 torchi d'argento, su cui erano 24 anfore
Ath. 5.199 D	τράπεζά τε ὀλάργυρος δωδεκάπτηχυς καὶ ἄλλαι ἔξαπήχεις τριάκοντα	1 tavola tutta d'argento di 12 cubiti e altre 30 tavole alte 6 cubiti
Ath. 5.199 D	τρίποδες τέσσαρες, ὧν ἕκας μὲν εἶχε τὴν περίμετρον πηχῶν ἑκαίδεκα, κατάργυρος ὧν ὅλος, οἵ δὲ τρεῖς ἐλάττονες ὄντες διάλιθοι κατὰ μέσον	4 tripodi, di cui 1 aveva la circonferenza di 11 cubiti, tutto d' argento, e 3 più piccoli tempestati di pietre preziose nella parte centrale

Ath. 5.199 D	Δελφικοὶ τρίποδες ἀργυροῖ ὄγδοήκοντα (...) ἐλάττονες τῶν προειρημένων (...) τετράμετροι	80 tripodi delfici d'argento (...) di dimensioni inferiori rispetto a quelle dei precedenti, da 4 metreti
Ath. 5.199 D	ὑδρίαι εἴκοσι καὶ ἔξ	26 idrie (d'argento, v. <i>infra</i> )
Ath. 5.199 D	ἀμφορεῖς Παναθηναικοὶ δεκαέξ	16 anfore panatenaiche (d'argento, v. <i>infra</i> )
Ath. 5.199 E	ψυκτῆρες ἑκατὸν ἔξηκοντα· τούτων ὁ μέγιστος ἦν μετρητῶν ἔξ, ὁ δὲ ἐλάχιστος δύο. ταῦτα μὲν οὖν ἦν ἄπαντα ἀργυρᾶ	160 refrigeratori; di questi il più grande era da 6 metreti, il minore da 2; tutti questi vasi erano d'argento
Ath. 5.199 E	κρατῆρας Λακωνικοὺς τέτταρας ἔχοντας στεφάνους ἀμπελίνους, τετραμέτρητοι ἐτεροί	4 crateri laconici con corone di pampini, altri da 4 metreti
Ath. 5.199 E	Κορινθιουργεῖς δύο	2 crateri di tipo corinzio
Ath. 5.199 F	ληνός, ἐν ᾧ ἡσαν βῖκοι δέκα	1 torchio, su cui erano 10 anfore
Ath. 5.199 F	δλεῖα δύο, ἑκάτερον χωροῦν μετρητὰς πέντε	2 bacini, ciascuno di 5 misure
Ath. 5.199 F	κώθωνες διμέτρητοι δύο	2 tazze da 2 metreti
Ath. 5.199 F	ψυκτῆρες εἴκοσι δύο, ὧν ὁ μέγιστος ἔχωρει μετρητὰς τριάκοντα, ὁ δὲ ἐλάχιστος μετρητήν	22 refrigeratori, di cui il più grande da 30 metreti, il più piccolo da 1
Ath. 5.199 F	τρίποδες χρυσοῖ μεγάλοι τέτταρες	4 grandi tripodi d'oro
Ath. 5.199 F	χρυσωματοθήκη χρυσῆ διάλιθος πηχῶν δέκα ψυσ, ἔχουσα βασμοὺς ἔξ, ἐν οἷς καὶ ζῷα τετραπάλαιστα ἐπιμελῶς πεποιημένα, πολλὰ τὸν ἀριθμὸν	1 armadio per vasellame d'oro, adorno di pietre preziose, alto 10 cubiti, avente 6 piedestalli, su cui si trovavano anche figure di 4 palmi accuratamente lavorate, molte di numero
Ath. 5.199 F	κυλικεῖα δύο	2 espositori per vasi
Ath. 5.199 F	γάλινα διάχρυσα δύο	2 vasi di vetro intarsiati d'oro
Ath. 5.199 F	γύγνθῆκαι χρυσαῖ τετραπήχεις δύο	2 sostegni d'oro per vasi alti 4 cubiti
Ath. 5.199 F	ἄλλαι (έγγυθῆκαι) ἐλάττονες τρεῖς	altri 3 sostegni per vasi, di dimensioni inferiori
Ath. 5.199 F	ὑδρίαι δέκα	10 idrie
Ath. 5.199 F	μαζονόμια εἴκοσι πέντε	25 vassoi

Ath. 5.200 A	διακόσιοι μὲν καὶ πεντήκοντα (πᾶιδες) χοεῖς εἶχον χρυσοῦς	250 fanciulli recavano brocche d'oro
Ath. 5.200 A	τετρακόσιοι (χοεῖς) δὲ ἀργυροῦς	400 fanciulli recavano brocche d'argento
Ath. 5.200 A	τριακόσιοι καὶ εἴκοσι ψυκτήρια ἔφερον χρυσᾶ, οἵ δὲ ἀργυρᾶ	320 fanciulli recavano refrigeratori d'oro, altri li recavano d'argento
Ath. 5.200 B	ἄλλοι πᾶιδες ἔφερον κεράμια πρὸς τὴν τοῦ γλυκικέμονος χρείαν, ὃν εἴκοσι μὲν ἦν χρυσᾶ, πεντήκοντα δὲ ἀργυρᾶ, τριακόσια δὲ κεκηρογραφημένα χρώμασι παντοίοις	altri fanciulli recavano vasi per mescere il vino dolce; di questi 20 erano d'oro, 50 d'argento, e 300 dipinti con cera di vari colori
Ath. 5.200 B	τετραπήχεις τραπέζας (....) ἐφ' ὃν πολλὰ (...), πολυτελῶς κατεκεναμένα περιήγετο θεάματα	tavole di 4 cubiti .... su cui erano rappresentate molte scene riccamente apprestate
Ath. 5.201 D	κυλικεῖον μεστὸν χρυσωμάτων	1 espositore per vasi colmo di suppellettili d'oro
Ath. 5.201 D	κρατήρ χρυσοῦ μετρητῶν πέντε	1 cratero d'oro di 5 metreti
Ath. 5.202 B	δίκερας χρυσοῦν	1 doppio corno d'oro
Ath. 5.202 B	κέρας δλόχρυσον	1 corno d'oro
Ath. 5.202 B	θυμιατήρια χρυσᾶ τριακόσια καὶ πεντήκοντα	350 incensieri d'oro
Ath. 5.202 B	ἐξχάραι ἐπίχρυσοι β', ὃν ἦ μὲν δωδεκάπηχυς τῇ περιμέτρῳ, τεσσαρακοντάπηχυς ὑψει, ἦ δὲ πηχῶν πεντεκαίδεκα	2 bracieri dorati, uno di 12 cubiti di circonferenza, alto 40 cubiti, l'altro largo 15 cubiti
Ath. 5.202 B-C	Δελφικοὶ τρίποδες χρυσοῖ ἐννέα ἐκ πηχῶν τεσσάρων, ἄλλοι ὀκτὼ <έκ> πηχῶν ἔξ, ἄλλοι πηχῶν τριάκοντα	9 tripodi delfici d'oro di 4 cubiti, altri 8 di 6 cubiti, un altro di 30 cubiti
Ath. 5.202 C	δίκερας (...) ὀκτάπηχυ	1 doppio corno di 8 cubiti
Ath. 5.202 D	λεκάναι χρυσᾶ δεκαδύο	12 catini d'oro
Ath. 5.202 E	φιάλαι πολλὰ πάνυ τὸν ἀριθμόν	coppe in numero elevato
Ath. 5.202 E	οίνοχόαι τριάκοντα	30 brocche per il vino
Ath. 5.202 E	ἐξάλειπτρα μεγάλα δέκα	10 grandi contenitori di unguenti
Ath. 5.202 E	ὑδρίαι δεκαδύο	12 idrie
Ath. 5.202 E	μαζονόμια πεντήκοντα	50 vassoi
Ath. 5.202 E	τράπεζαι διάφοροι	tavole diverse
Ath. 5.202 E	κυλικεῖα χρυσωμάτων πέντε	5 espositori per suppellettili d'oro
Ath. 5.202 E	κέρας δλόχρυσον πηχῶν λ'	1 corno tutto d'oro di 30 cubiti
Ath. 5.202 F	ἀργυρωμάτων ἄμαξαι τετρακόσιαι	400 carri con suppellettili d'argento
Ath. 5.202 F	χρυσωμάτων εἴκοσι (ἄμαξαι)	20 carri con suppellettili d'oro
Ath. 5.202 F	ἀρωμάτων δὲ ὀκτακόσιαι (ἄμαξαι)	800 carri di spezie

Tabella 2.

## 2.b.2. Tessuti

I tessuti avevano la duplice funzione di arredare in senso lato, rappresentando parti costitutive dell'architettura della tenda, e di drappeggiare le *klinai* (tabella 3): a essi era infatti demandata la funzione di costituire l'elaborato soffitto e le pareti.

a. tessuti e pelli per arredamento		
	δοκοὺς μεσολεύκοις ἐμπετάσμασι πυργωτοῖς κατειλημένας	travi coperte da arazzi a strisce bianche con motivi a merlature
	αὐλαίαις ... φοινικίναις	stoffe fenicie
	δοραὶ θηρίων	pelli di animali
	χιτῶνες χρυσοῦφεῖς	chitoni intessuti con fili d'oro
	ἐφαπτίδες	mantelli militari
b. tessuti per i letti	ἀμφίταποι ἀλουργεῖς	coperte di lana tinte di porpora con il pelo da entrambe le parti
	περιστρώματα ποικίλα	sovaccoperte variopinte
	ψιλαὶ ... Περσικαὶ	tappeti persiani

Tabella 3.

La decorazione del soffitto trova confronti in ambito alessandrino: la composizione complessiva è stata infatti convincentemente avvicinata a quella del soffitto della tomba II del cimitero alessandrino di Anfushy, caratterizzato da un sistema a riquadri che sembra riecheggiare la descrizione che Ateneo propone per la tenda<sup>24</sup>, e che si ritrova comunque variamente documentato ad Alessandria (fig. 4).

In più, la tenda tolemaica annovera anche un'ornamentazione ulteriore, consistente nei citati *phatnómata*, quadretti di probabile produzione sicionia che Ateneo riferisce proprio al soffitto<sup>25</sup>.

L'impianto ornamentale di questo, d'altra parte, appartiene a un connettivo testimoniato anche nelle tombe macedoni<sup>26</sup>.

Un'idea «finale» non solo del soffitto, ma anche della copertura della tenda, può essere offerta dalla sala di rappresentanza del Palazzo di Treviri, databile ai primi decenni del IV d.C.<sup>27</sup>: in essa il soffitto piano era caratterizzato dallo sfondo, rosso forse a evocare la porpora delle stoffe, nel quale

<sup>24</sup> TOMLINSON 1983-1984, pp. 261-264.

<sup>25</sup> Argomentazioni in Calandra 2009, pp. 40-41.

<sup>26</sup> Per la Tomba di Lyson e Kallikles a Lefkadia: MILLER 1993, pp. 45-46 e 91-92; per la pittura e l'arredo in Macedonia: GUIMIER-SORBETS 2001, pp. 217-229, in particolare pp. 217-219 per l'uso e la rappresentazione dei tessuti nelle tombe pp. 217-221.

<sup>27</sup> Si citano solo SIMON 1986, pp. 51-54 per l'interpretazione complessiva e WEBER 1990, pp. 30-33. Si veda anche LING 1991, pp. 195-196, tav. XVIB e XVID.

risaltavano riquadri contenenti immagini (allegorie o ritratti), alternati a raffigurazioni di putti: le funi attorcigliate che incorniciano i pannelli pittorici sembrano documentare ancora i cordami probabilmente usati nel soffitto della tenda per legare i pannelli alle stoffe di fondo (figg. 5 e 6).

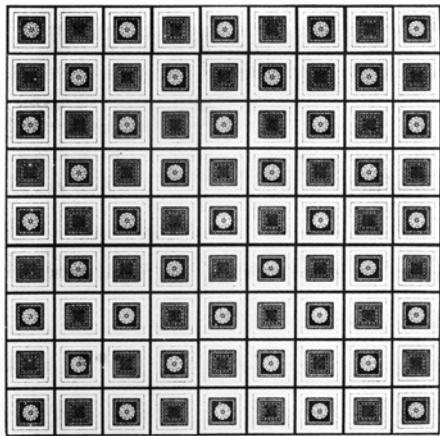


Fig. 236 - N. 93

Fig. 4. Ipogeo di Mafrûsa, ambiente 3. Ricostruzione della decorazione parietale. Da ADRIANI 1966, tav. n. 71, fig. n. 238.



Fig. 5. Ricostruzione del soffitto della sala di Treviri, Bischöfliches Dom- und Diözesanmuseum Trier. Da <http://www.bistum-trier.de/museum>, modificata.

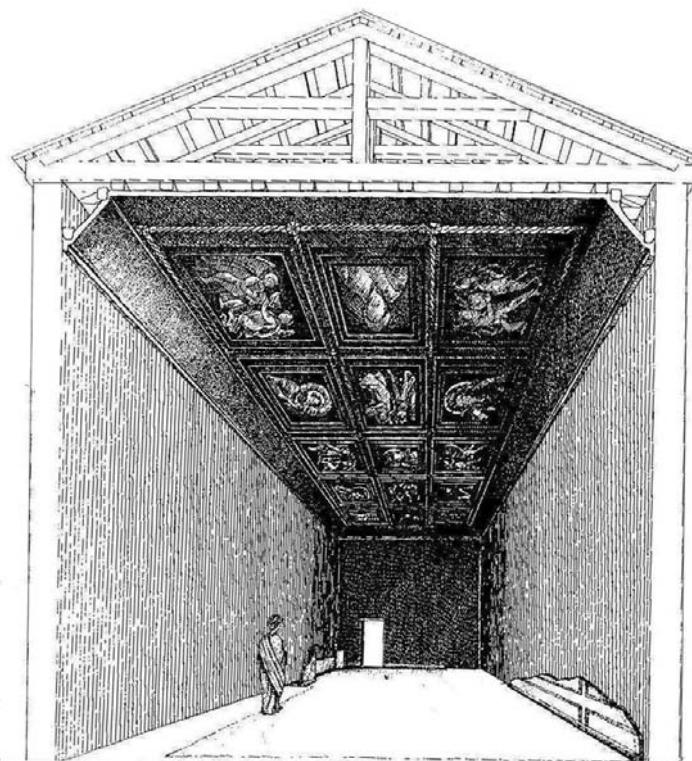


Fig. 6. Ricostruzione della sala di Treviri, con la proposta ricostruttiva del soffitto e della trabeazione. Da WEBER 1990, modificata.

Le stoffe, fenicie, preziosissime, tinte di porpora, erano prima di tutto un simbolo di ricchezza e di potere, garantiti dalla costosità della materia prima e della lavorazione, come già la tenda di Alessandro a Susa mostra<sup>28</sup>. L'uso della porpora pare reimportato a quest'altezza cronologica in Egitto, dove si annoverano testimonianze già in età faraonica<sup>29</sup>. Le stoffe fenicie erano impiegate per realizzare le «pareti» vere e proprie della tenda, e fungevano, probabilmente insieme a paratie lignee, da divisorio rispetto al porticato esterno, destinato ai servitori (fig. 7).

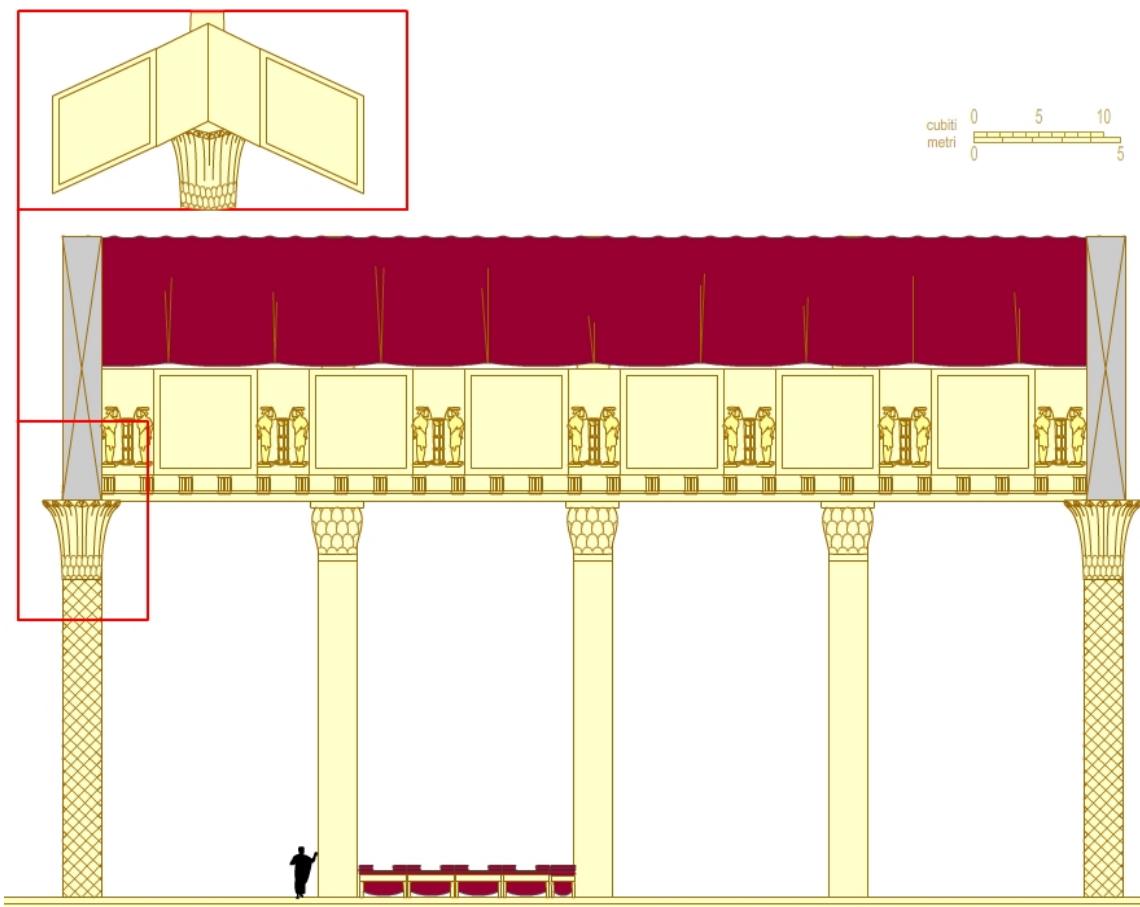


Fig. 7. Proposta di ricostruzione dell'alzato (Cineca di Bologna). Da CALANDRA 2009, fig. 24, p. 39.

<sup>28</sup> Sull'uso della porpora nella tenda di Susa e alla corte del Macedone: BELLÌ PASQUA 1999, pp. 15-16. La preziosità delle vesti di porpora connota anche i Satiri nella processione (v. Tabella 2); sull'uso delle stoffe tinte con la porpora nella *pompé*: REINHOLD 1970, p. 32; BLUM 1998, pp. 239-240 (sui Tolomei pp. 233-245), e VICKERS 1999, pp. 26-27. Da ultimo: panorama complessivo, soprattutto per l'epoca romana, in *Purpureae vestes* 2004 e *Purpureae vestes* 2008.

<sup>29</sup> REINHOLD 1970, pp. 12-13 e 32; BLUM 1998, pp. 239-240.

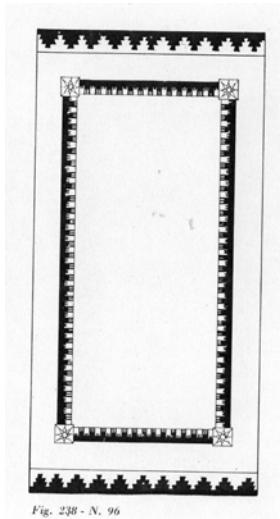


Fig. 8. Decorazione del soffitto di un loculo in una tomba a Forte Sâleh. Da ADRIANI 1966, tav. n. 71, fig. n. 238.

L'aggettivazione di Ateneo mostra come gli stessi motivi potevano essere usati indifferentemente su supporti diversi, nelle pitture, sulle stoffe e sulle vesti: il motivo *pyrgotós*, «à dents opposées», è attestato anche nelle pitture tombali alessandrine<sup>30</sup> (fig. 8), mentre la striscia verticale bianca centrale (Ateneo parla di *mesoleúkoiς empetásmai*) si registra già nell'abbigliamento persiano, recepito da quello dello stesso Alessandro<sup>31</sup>.

In questo modo la stoffa viene a costituire lo sfondo artificiale per eccellenza del banchetto<sup>32</sup>: forse eco e memoria delle partizioni segnate dalle cortine dei recinti sacri, come già il passo euripideo denota, il tendaggio diventa esso stesso simbolo di banchetto e quasi sineddoche simposiale. Esso apparirà a connotare la scena nella Coppa dei Tolomei conservata al Cabinet des Médailles di Parigi, che significativamente compendia gli elementi base del banchetto, il tendaggio e le suppellettili apparecchiate, con il rinvio alla sfera teatrale grazie alle maschere<sup>33</sup>.

In realtà, alcune stoffe erano anche istoriate. I tessuti figurati appartengono a un filone che vanta illustri testimonianze, come il mantello donato dal sibarita Alcistene al tempio di *Hera Lacinia* a Crotone o il peplo di Atena nel Partenone, che recava immagini mitologiche come la Gigantomachia o i ritratti dei sovrani, per esempio di Antigono Monoftalmo e di Demetrio Poliorcete<sup>34</sup>; né si trascurino le evocazioni mitiche che figuravano nei teli che componevano la tenda delfica prima ripercorsa.

Per meglio comprendere l'uso delle stoffe appese un buon riferimento, ancorché serio, è prestato dalle pitture dell'aula del Colosso nel Foro di Augusto a Roma, che riproducono i tendaggi. In ambito domestico, invece, il sistema cosiddetto dei «tappeti sospesi», testimoniato per esempio dalla

<sup>30</sup> MANAKIDOU 1997, pp. 297-308; CALANDRA 2009, p. 40. Vi veda invece GUIMIER-SORBETS 2001, pp. 220-221; GUIMIER-SORBETS 2002, pp. 167-168, per i baldacchini funerari raffigurati in pittura.

<sup>31</sup> Ath., 12.537 E-F; REINHOLD 1970, p. 29.

<sup>32</sup> GRAEFE 1979, pp. 117-119. Sul rapporto tra tendaggi e banchetto: BÖRKER 1983, p. 11 e p. 36, nota 13.

<sup>33</sup> ADRIANI 1959, pp. 23-24.

<sup>34</sup> VON LORENTZ 1937, p. 204; SIMON 1983, p. 39; KÖHLER 1996, p. 134; VICKERS 1999, pp. 23-25; CALANDRA 2009, pp. 55-56.

pittura pompeiana, inaugura una consuetudine che continuerà in età tardoantica e medievale<sup>35</sup>.

L'importanza delle stoffe nell'allestimento complessivo è confermata dall'impiego della porpora anche per le coperte disposte sulle *klīnai*; drappi tinti in tale modo orneranno anche il banchetto allestito in Cilicia da Cleopatra per Antonio<sup>36</sup>. I tappeti, persiani, servivano a drappeggiare le *klīnai*, con i lembi ricadenti fino a terra a coprirne la parte inferiore, secondo la prassi antica, documentata ancora una volta nelle tombe di Alessandria<sup>37</sup>, e tuttogi largamente adottata presso le popolazioni che usano ancora le tende come abitazione o come luogo di soggiorno e di accoglienza (figg. 9-15).



Fig. 9. Ai piedi del Nimrud Dagh, Turchia. Ristorante. Foto Calandra.

<sup>35</sup> Per il foro di Augusto: UNGARO 2002, pp. 109-120, in particolare pp. 115-121; UNGARO - VITALI 2004, pp. 217-218. Per la proposta ricostruttiva della sala:

[www.mercatiditriano.it/sede/area\\_archeologica/foro\\_di\\_augusto/1\\_aula\\_del\\_colosso](http://www.mercatiditriano.it/sede/area_archeologica/foro_di_augusto/1_aula_del_colosso). SALVADORI 1998, pp. 217 e 223, adduce come esempio la parete dell'atrio della Casa di Fabius Amandio a Pompei. Sul ruolo dei tessuti nella trasmissione delle iconografie GHEDINI 1995, pp. 129-141; GHEDINI 1996, pp. 101-118; GHEDINI 1997a, pp. 74-75, GHEDINI 1997b, pp. 824-827. Quadro generale sull'uso dei tessuti in età tardoantica in RIPOLL 2004, pp. 169-182 e in WILLERS 2004, pp. 920-921.

<sup>36</sup> Ath., 4.147 F.

<sup>37</sup> Si veda il letto funerario della tomba B26 della necropoli di Gabbari, datato al II a.C. (GUIMIER-SORBETS - NENNA 2003a, pp. 367-374).



Fig. 10. Madaba, Israele, soffitto di un locale pubblico. Foto Calandra.



Fig. 11. Charan (Carre), Turchia. Punto di ristoro. Foto Calandra.



Fig. 12. Charan (Carre), Turchia. Punto di ristoro. Foto Calandra.



Fig. 13. Wadi Rum (Giordania). Tenda dei Beduini. Foto Calandra.



Fig. 14. Wadi Rum (Giordania). Tenda dei Beduini. Foto Calandra.



Fig. 15. Wadi Rum (Giordania). Tenda dei Beduini. Foto Calandra.

Il pavimento, invece, era coperto di fiori<sup>38</sup>.

Ai tessuti vanno accostate anche le pelli di animali, che provano la forza del sovrano sulla ferinità, e rimandano alle esplorazioni in terre favolose: animali rari, in effetti, sfilavano anche nella processione<sup>39</sup>.

Lo scenario sugli arredi si chiude con la valutazione del significato degli scudi e delle opere d'arte (tabella 4). Ateneo in effetti parla degli scudi appesi al di sopra dei quadri, *thyreοi* di tipo barbarico, che hanno un carattere di preda di guerra e paiono volti ad ammonire circa il principio del diritto sulla barbarie. Un chiaro precedente in questo senso è costituito dalla dedica degli scudi da parte di Alessandro nell'epistilio del Partenone, mentre un puntuale parallelismo anche cronologico si rinvie nell'edilizia protoellenistica di area macedone, da Dion a Veria<sup>40</sup>. Questa stessa tipologia di donativi,

<sup>38</sup> ETIENNE 2002, pp. 264-265, collega la vegetazione della tenda al codice dei palazzi macedoni, nei quali i mosaici pavimentali con motivi floreali, appunto, suppliscono alla mancanza di vegetazione autentica.

<sup>39</sup> Ath., 5.200 E, 201 C, 202 A, 202 D, con bibliografia in CALANDRA 2009, p. 56; l'usanza potrebbe rientrare anche in una consuetudine locale: in base a CURTO 1989, pp. 49 e 53, fig. 66, notizia di acquisti di pelli ferine offre un rilievo sulla parete di fondo del secondo porticato del tempio della regina Hatshepsut a Deir el Bahari.

<sup>40</sup> CHRISTODOULOU 1999, rispettivamente pp. 308-309 e 312; per Dion anche PANDERMALIS 1999, p. 209.

d'altra parte, si riscontra nel santuario di Delos, dove un Tolomeo, il Filadelfo o più probabilmente il Cerauno, dedica proprio uno scudo gallico dorato<sup>41</sup>.

<b>Scudi e opere d'arte</b>	θυρεοὶ ... ἀργυροῖ τε καὶ χρυσοῖ	scudi oblunghi d'oro e d'argento
	πίνακες τῶν Σικυωνικῶν ζωγράφων, ἐναλλὰξ δ' ἐπίλεκτοι εἰκασίαι παντοῖαι	quadri di pittori di Sicione alternati a ritratti
	φατνώματα γραπτὰ κατὰ μέσον ἐτέτακτο	in mezzo alle travi pannelli dipinti
	ἐπὶ μὲν τῶν τῆς σκηνῆς παραστάδων ζῷα μαρμάρινα τῶν πρώτων τεχνιτῶν ἑκατόν	sui sostegni nella tenda figure di marmo in numero di cento, opera di artisti di prima grandezza

Tabella 4.

Ateneo cita i quadri di Sicione, cui vanno affiancati anche i piccoli quadri appesi alle travature, i *phatnómata*, i ritratti e le sculture. Per la disposizione delle pitture, sospese, secondo la fonte, «in mezzo alle colonne», in alternanza dunque con i ritratti, i chitonì intessuti con fili d'oro e i mantelli militari, un buon punto di riferimento può essere ravvisato nella tomba I della necropoli di Moustapha Pascia di Alessandria, datata recentemente all'avanzato IV a.C.<sup>42</sup>: tra le colonne, e quasi pendente dall'architrave, un pannello affrescato recava l'immagine di una sequenza di cavalieri.

Accanto alle *klínai*, un elemento indubbiamente fondamentale ai fini dell'articolazione dello spazio già a livello di planimetria è rappresentato dalle opere di scultura: i cento *zōa marmàrina*, scene figurate o figure in marmo, opera di artisti di primo piano, che si trovavano «sui sostegni della tenda», con tutta probabilità accanto a ciascuna delle cento *klínai* (Fig. 3), ribadivano la suddivisione della pianta in ambienti (*oikoi*?), offrendosi alla visione dei commensali sdraiati.

### 3. Il linguaggio degli arredi

Gli arredi consentono dunque di restituire un apparato all'insegna di una *tryphé* estrema, che si coniuga con il programma prevalentemente dionisiaco dell'allestimento<sup>43</sup>. La tenda di Alessandria segna tuttavia un mutamento nel concetto stesso di *tryphé*, come è emblematico dagli apparati prima invocati, nei quali gli indicatori del lusso sono le suppellettili, i letti d'oro e d'argento, i tavoli e i tappeti, le stoffe: tutte ricchezze connotate negativamente dalla morale greca. Si impone infatti, nella struttura

<sup>41</sup> BRINGMANN - SCHMIDT-DOUNAS 1995, KNr 149 [E], pp. 206-207.

<sup>42</sup> HARARI 2001, pp. 143-150.

<sup>43</sup> LAVAGNE 1988, pp. 91-116. Per la disamina completa del programma, in cui è ravvisabile anche una sfumatura apollinea: CALANDRA 2009, pp. 58-64.

tolemaica, una componente di rilievo che diventa discriminante, costituita dalle opere d'arte. Ne consegue una nuova visione della ricchezza, dal momento che esse per la prima volta rientrano nei beni economici. I Lagidi sono collezionisti raffinati, tanto da possedere i quadri di Sacione, i pannelli e le sculture, da esporre insieme alle suppellettili e agli arredi preziosi. In questo modo la *tryphé* dilata la propria valenza originaria, abbracciando anche i manufatti artistici, in un quadro di musealizzazione complessiva <sup>44</sup>.

Conseguentemente, la tenda si connota come molto di più di un edificio, assurgendo a «evento» di per sé, che si integra con la processione. Entrambe assumono una funzione programmatica, considerato il pubblico che banchetta nella tenda, costituito da un'elite ristretta e selezionata, rappresentata dai diplomatici convenuti per i *Ptolemaia*, molto probabilmente dai sapienti ebrei traduttori in greco del Pentateuco, nonché dai componenti della corte e forse dagli stessi dotti del Museo, che un ruolo potrebbero aver avuto nell'allestimento della tenda. Questo poteva essere compreso nella sua completezza solo da simili personalità, che potevano trarre giovamento da una iterata fruizione delle meraviglie esposte, in occasione di più banchetti nel corso dell'anno.

La processione, invece, esaurisce i suoi esplosivi effetti nel tempo della giornata in cui attraversava la città, plasmadone seppur temporaneamente la topografia: il pubblico culturalmente greco veniva colpito dalla forza complessiva della sfilata, in cui sono proprio gli arredi a sortire il massimo effetto sul pubblico, e a essere da questo decodificati con una certa facilità. Un'idea è prestata dall'affresco che Teocrito vividamente dipinge nelle *Adoniazousai*:

« - Gorgo: Prassinoa, vieni qui. Guarda anzitutto i ricami, come sono fini e graziosi: vestiti da dei li diresti.

- Prassinoa: Veneranda Atena, che filatrici li hanno lavorati, che artisti hanno tracciato queste figure precise! Come ci stanno davanti vere, e come si muovono vere, sono vive, non intessute. Eh, cosa sapiente è l'uomo!»

(Theocr., 35, vv. 78-83)<sup>45</sup>

L'impatto sulla folla gioca su una molteplicità di fattori: l'ambientazione nel palazzo del re, che non era normalmente visitabile e per questo già di per sé fonte di interesse e di curiosità; il numero e le dimensioni delle ricchezze portate in processione; la rarità di molti manufatti; la peculiarità degli oggetti; la presenza di numerosissimi animali, anche esotici; la costosità dei materiali e la qualità delle lavorazioni. Tutte queste componenti si mescolano potenziandosi a vicenda nel magnifico sfondo della

<sup>44</sup> Un analogo mutamento si avverte, in sintomatico parallelismo cronologico, nel momento in cui il trionfo romano passa da esposizione dei trofei e dei beni dei vinti a esposizione di opere d'arte: in occasione dei trionfi di M. Curio Dentato sui Sanniti (290 a.C.) e su Pirro (275 a.C.), si era già registrato un mutamento: al posto degli armenti e delle greggi sfilavano carri di Galati e armi di Sanniti, nonché prigionieri di varie nazionalità tra cui orientali, oro, porpora, statue, quadri, suppellettili preziose (LA ROCCA 1990, p. 353; si veda Flor. 1.13.26).

<sup>45</sup> Traduzione di VOX 1997, p. 247; si veda NICOSIA 1968, p. 46.

città: secoli dopo, Dione Crisostomo, in uno dei suoi più celebri discorsi, rivolto appunto al popolo di Alessandria, testimonierà ancora quest'atmosfera<sup>46</sup>. Lo stesso stupore impronta le donne in visita al santuario di Cos nel IV mimo di Eroda: la loro visione delle opere d'arte ivi raccolte è istintiva e priva di strumenti critici, anche se il componimento è costruito sulla base di una concezione estetica ben precisa, che ravvisa la qualità massima dell'opera d'arte nella vicinanza al vero<sup>47</sup>.

L'ostentazione della ricchezza nei palazzi di Alessandria, peraltro, si connota senza intonazioni moralistiche in senso negativo: questa è l'impressione che offrono sia Teocrito sia Ateneo, dai cui racconti traspare che le ricchezze erano esposte agli spettatori piuttosto con intento educativo. Esso è alimentato dalle ceremonie sacre che si svolgono nella reggia o in connessione con l'autorità del re, che nell'abbondanza di beni preziosi identifica la propria missione di benefattore e di garante di benessere<sup>48</sup>.

Sullo stesso piano si pone l'estensore della lettera di Aristeas, che così scrive a proposito della coppia di crateri d'oro alternati a quelli d'argento donati da Tolomeo II a Eleazar:

«Quando furono terminati, infatti, e furono posti l'uno accanto all'altro - prima un cratere d'argento, poi uno d'oro, poi ancora uno d'argento e uno d'oro - l'insieme produceva uno spettacolo indescrivibile e coloro che venivano a vederlo non potevano più allontanarsene per lo splendore e la gradevolezza della vista. L'effetto dello spettacolo era vario: se si guardavano infatti gli oggetti d'oro si provava un piacere pieno di meraviglia man mano che si poneva considerazione ai vari dettagli del lavoro. E ancora, quando si desiderava volgere lo sguardo alla serie dei vasi d'argento, tutti gli oggetti risplendevano tutt'intorno, ovunque ci si ponesse e accrescevano il piacere per chi guardava: tanto che la bellezza artistica delle opere è assolutamente indescrivibile.»

(Ps.-Ar., 77-78)<sup>49</sup>

Dall'ambientazione religiosa e palaziale, gli arredi e i tessuti diventano gli stereotipi del genere anche in ambito romano, dove tuttavia assumono una colorazione non positiva<sup>50</sup>.

Sono gli arredi, in effetti, a conferire un assetto di stabilità e di durevolezza perfino alle tende di guerra. Il rinvio alla tenda di Pompeo a Farsalo, più di due secoli dopo rispetto all'apparato tolemaico, si rivela illuminante: la tenda si presentò infatti agli occhi del vincitore colma di ricchezze e assai curata.

La prosa di Cesare rende assai bene le caratteristiche della manutenzione di una tenda che doveva essere montata e smontata rapidamente, a causa dei repentini mutamenti della guerra, ma che al tempo stesso non poteva sottrarsi alle esigenze di una confortevole e lussuosa residenza consona al prestigio del suo consolare occupante:

<sup>46</sup> Dio Cris., 32.

<sup>47</sup> DI GREGORIO 1997, pp. 247-248; sulla teoria estetica basata sulla verosimiglianza: DI GREGORIO 1997, pp. 257, 269-270, 296.

<sup>48</sup> NIELSEN 1994, p. 17.

<sup>49</sup> Traduzione di CALABI 1995. Si veda anche HARARI 1987, pp. 91-106.

<sup>50</sup> Sulla diacronia del ruolo della porpora come simbolo di regalità e di lusso: BRAVI 1996, pp. 67-74 e 81-83; CAVALLO 1998, pp. 11-16; riferimenti al mondo ellenistico in BESSONE 1998, pp. 161 e 193. Sulla declinazione privata del lusso: LAPATIN 2008, pp. 31-51.

«Nel campo si poterono vedere pergolati ben costruiti, una gran quantità d'argenteria messa in mostra, tende pavimentate di zolle fresche, quelle di Lucio Lentulo e di alcuni altri ricoperte anche di edera, e molti altri segni che svelavano il lusso eccessivo e una totale fiducia nella vittoria, così che si poteva dedurre che essi non avevano affatto temuto nell'esito di quella giornata, poiché cercavano piaceri non necessari».

(Caes., *B. Civ.* 3.96)<sup>51</sup>

Si trattava, indubbiamente, del tesoro con cui Pompeo abitualmente viaggiava, che veniva di volta in volta musealizzato e offerto alla visione delle più alte cariche dell'esercito. Si può anzi aggiungere che l'accampamento di Pompeo aveva pressoché l'aspetto di una reggia, costituito come era della giustapposizione di pergolati e di padiglioni; denotante, l'esposizione del vasellame prezioso, in un misto di compiaciuta volontà di autorappresentazione e di noncuranza verso l'esito finale della battaglia, evidentemente previsto in chiave vittoriosa.

Sulla stessa linea si pone la disapprovazione del popolo romano nei confronti di Marco Antonio, come racconta Plutarco:

«Spiaceva anche alla gente di vedere che in tutti i suoi viaggi portava seco e metteva in mostra molto vasellame d'oro, quasi fossero altrettante processioni; e che nel bel mezzo del cammino faceva erigere grandi tende, imbandire banchetti costosi in boschi o lungo fiumi; e aggiogava ai suoi carri i leoni [...]. Ritenevano mostruoso che mentre Cesare fuori d'Italia campeggiava sotto le stelle, affrontava grossi disagi e pericoli per disperdere gli ultimi resti della guerra altri si servissero del suo nome per gavazzare, angariando i cittadini.»

(Plut., *Ant.* 9)<sup>52</sup>

Tanta ostentazione dei beni di lusso era di certo una prassi ricorrente, benché tutt'altro che cara ai moralisti se dettata da scopi personali, comportamento di cui era per l'appunto accusato Marco Antonio. In realtà, questi non faceva altro che allinearsi in pieno a un codice dinastico già largamente praticato per esempio da Pompeo, che si esprimeva per l'appunto attraverso una serie di riti, tra cui vanno annoverati l'allestimento della tenda, l'apprestamento di banchetti, l'esposizione, eventualmente itinerante, delle ricchezze. Ciò che per converso turbava l'etica romana, come mostrano le parole di Plutarco, era la declinazione privata, anzi, privatistica, di tali esibizioni, che finiva con il renderle non più una forma di forza, ma un'ostentazione in cerca di conferme di un potere mai realmente attinto con pienezza, soprattutto se comparata con la parsimonia e con la frugalità di Cesare Ottaviano.

La *tryphé* delle tende, come è stata sin qui ripercorsa, gareggia dunque con quella degli edifici permanenti: in essi, tuttavia, la ricchezza è affidata, oltre che agli arredi, anche a marmi costosi, all'avorio, al legno pregiato, come mostra la descrizione che Lucano propone dei palazzi di Alessandria al tempo di Cleopatra, in cui peraltro non mancano letti e tappeti:

<sup>51</sup> Traduzione di BRUNO 1984, p. 359.

<sup>52</sup> Traduzione di CARENA 1974, III, p. 177.

«Già il luogo era simile a un tempio, quale un'epoca anche più corrotta potrebbe a stento costruire; i soffitti a cassettoni erano carichi di tesori e le travi coperte di oro massiccio; non lastre squadrate e sottili di marmo rivestivano e facevano risplendere il palazzo, ma solidi e massicci si alzavano l'agata e il porfido rosso; si camminava sull'onice profuso in tutta la reggia: l'ebano mareotico non era rivestimento delle grandi porte, ma stava a difesa più che a ornamento della casa, come da noi la vile quercia. L'avorio rivestiva gli atrii, i battenti erano intarsiati di gusci di testuggine indica, dipinti a mano e punteggiati di fitti smeraldi. I letti luccicavano di gemme e le suppellettili di fulvo diaspro; splendevano i tappeti, gran parte dei quali, cotti a lungo nelle porpore di Tiro, si erano impregnati di tintura in più di un bagno; altri brillavano ricamati in oro, altri in scarlatto di fuoco, secondo la moda faria di ordire i loro tessuti.»

(Luc., 12.111-126)<sup>53</sup>

#### 4. La destinazione ultima degli arredi

Rimane ancora aperto un interrogativo, relativo alla destinazione ultima degli arredi, dal momento che, in base a quanto afferma Ateneo, la tenda di Alessandria aveva la durata di un anno, e quindi dovette essere smantellata. Non è dato conoscere quale collocazione successiva trovarono impalcature lignee e stoffe, che probabilmente furono utilizzate ancora in allestimenti meno imponenti nella stessa reggia. Si deve in proposito immaginare la presenza di esperti maestri carpentieri in grado di realizzare opere prodigiose come la tenda, ma anche di eseguire apprestamenti di più modesta entità. Nei palazzi di Alessandria vi erano in effetti ampi cortili e giardini nei quali si potevano erigere occasionalmente strutture coperte per banchetti: di tali apprestamenti resta un'idea nelle pitture vesuviane, che rappresentano con qualche frequenza scene di banchetto sotto pergolati o sotto tendaggi, talora piuttosto rudimentali<sup>54</sup>.

Gli arredi e le opere d'arte esposte nella tenda e le ricchezze esibite attraverso la processione, invece, in parte costituivano il tesoro regale, e dovettero rientrarvi al termine della «mostra», secondo un naturale processo di riappropriazione. Le opere d'arte, tutte o in parte, potevano trovare adeguata esposizione stabile nei palazzi, o anche, successivamente, nel Serapeo, che le fonti annoverano come adorno di opere d'arte, almeno in epoche successive<sup>55</sup>.

Il vasellame, invece, doveva essere utilizzato in altri banchetti, e in tal caso avrebbe costituito un esempio di uso prolungato nel tempo. Le ricchezze che sfilano nella processione, invece, erano di origine privata: secondo il resoconto di Ateneo, la somma totale, pari a 2.239 talenti e 50 mine, viene versata da contribuenti privati prima ancora del termine della festa, in forma di corone<sup>56</sup>.

<sup>53</sup> Traduzione di GRIFFA 1984.

<sup>54</sup> GRAEFE 1979, pp. 117-119.

<sup>55</sup> CALDERINI 1935, pp. 1401-46; ADRIANI 1966, I, nn. 54-55, pp. 90-100 e pp. 240-242. Il Serapeo ebbe una prima fase tolemaica, collegabile ai primi due Tolomei, della quale sono noti pochi resti (da ultimo SABOTTKA 2008, pp. 43-66), e una seconda monumentalmente più imponente e più nota (SABOTTKA 2008, pp. 67-245); delle opere d'arte nel Serapeo parla Ammiano Marcellino nelle *Res Gestae*, pubblicate nel 391/2 (32.16.12-13): cfr. SABOTTKA 2008, p. 312.

<sup>56</sup> Ath., 12.203 A-B.

Il tesoro non è dunque da intendere in modo statico, e può cambiare composizione e collocazione, o essere smembrato in vari modi. Le ricchezze tolemaiche, in effetti, conoscono una sorte piuttosto varia. Determinante in questo senso è Cleopatra, la cui prodigalità Ateneo puntualmente registra: in occasione del banchetto di Cilicia, la regina d'Egitto dona lo splendido servizio ad Antonio, e i letti e i tappeti agli ufficiali del seguito<sup>57</sup>. Non vi sono naturalmente motivi per credere che il vasellame elargito da Cleopatra fosse lo stesso usato nella tenda tolemaica, ma ciò che colpisce nel comportamento della sovrana è la disinvolta nel disporre dei tesori di famiglia. Le dispersioni, pertanto, non sono da imputare solo a saccheggi e a bottini, ma pure a gesti deliberati dei regnanti, anche se, naturalmente, di notevole impatto quantitativo dovettero essere gli sperperi legati alle spedizioni militari: lo stesso Ateneo ricorda che il tesoro dei Tolomei fu dissipato dal padre di Cleopatra, Tolomeo XII Aulete, nel dissennato finanziamento del contingente gabiniano<sup>58</sup>; e quel che era rimasto, va aggiunto, passato all'ultima regina d'Egitto, dovette confluire nel trionfo che su di lei celebrò Ottaviano<sup>59</sup>.

Elena Calandra  
[archeologa@iol.it](mailto:archeologa@iol.it)

---

<sup>57</sup> Ath., 4.148 A. Osservazioni in SCHMITT PANTEL 1992, p. 461.

<sup>58</sup> Ath., 5.206 C; GRANT 1997, pp. 29-33.

<sup>59</sup> Cass. Dio, 51.21-22.

## Abbreviazioni bibliografiche

ABDOU DAOUD 1998

D. Abdou Daoud, *Evidence for the production of bronze in Alexandria*, in *Commerce et artisanat* 1998, pp. 115-124.

ADRIANI 1959

A. Adriani, *Divagazioni intorno ad una coppa paesistica del Museo di Alessandria*, Roma 1959 (Documenti e ricerche d'arte alessandrina, 3-4).

ADRIANI 1966

A. Adriani, *Repertorio d'Arte dell'Egitto Greco-Romano*, Serie C, 1-2, Palermo 1966.

*Alexandria and Alexandrianism* 1996

*Alexandria and Alexandrianism, Papers delivered at a symposium held at the J. Paul Getty Museum (April 22-25, 1993)*, Malibu 1996.

ALLEN 2005

L. Allen, *Le roi imaginaire: an Audience with the Achaemenid King*, in O. Hekster - R. Fowler (eds.), *Imaginary Kings: Royal Images in the Ancient Near East, Greece and Rome*, Stuttgart 2005, pp. 39-62.

ANDRIANO 2006

D. Andrianou, *Chairs, Beds, and Tables. Evidence for Furnished Interiors in Hellenistic Greece*, in "Hesperia" 75 (2006), pp. 219-266.

BARR-SHARRAR 1982

B. Barr-Sharrar, *Macedonian Metal Vases in Perspective: Some Observations on Context and Tradition*, in B. Barr-Sharrar - E. M. Borza (eds.), *Macedonia and Greece in Late Classical and Early Hellenistic Times. Symposium Series I. Studies in the History of Art* 10, Washington 1982.

BELLI PASQUA 1999

R. Belli Pasqua, «L'intera costruzione era alta più di 130 cubiti». Per un'interpretazione della pira di Efestione, in "Xenia Antiqua" 8 (1999), pp. 5-50.

BESCHI - MUSTI 1982

L. Beschi - D. Musti (a cura di), *Guida della Grecia. Libro I. L'Attica*, Milano 1982.

BESSONE 1998

L. Bessone, *La porpora a Roma*, in *Porpora* 1998, pp. 149-202.

BLUM 1998

H. Blum, *Purpur als Statussymbol in der griechischen Welt*, Rom 1998 (Collection Antiquitas, Reihe 1, Abhandlungen zur alten Geschichte, 47).

BÖRKER 1983

Ch. Börker, *Festbankett und griechische Architektur*, Konstanz 1983 (Konstanzer althistorische Vorträge und Forschungen, Heft 4).

BRAVI 1996

A. Bravi, *Gli imperatori della Historia Augusta e il luxus nelle arti*, in "Xenia Antiqua" 5 (1996), pp. 5-104.

BRINGMANN - SCHMIDT-DOUNAS 1995

K. Bringmann - B. Schmidt-Dounas, W. Ameling - K. Bringmann - B. Schmidt-Dounas (Hrsg.), *Schenkungen hellenistischer Herrscher an griechische Städte und Heiligtümer, 1. Zeugnisse und Kommentare*, Berlin 1995.

BRONEER 1944

O. Broneer, *The Tent of Xerxes and the Greek Theater*, University of California Publications in Classical Archaeology, 1.12, 1944, pp. 305-312.

BRONEER 1952

O. Broneer, *Odeion and Skene*, in "American Journal of Archaeology" 56 (1952), p. 172.

BRUNO 1984

M. Bruno (a cura di), *La guerra civile*, Milano 1984.

BURKHALTER 1979

F. Burkhalter, *Place de la toreatique alexandrine dans l'économie lagide: sources papyrologiques*, in *Bronzes hellénistiques et romains. Tradition et renouveau. Actes du Ve Colloque International sur les bronzes antiques (Lausanne 8-13 mai 1978)*, Lausanne 1979, pp. 69-85.

BURKHALTER 1998

F. Burkhalter, *La production des objets en métal (or, argent, bronze) en Égypte hellénistique et romaine à travers les sources papyrologiques*, in *Commerce et artisanat* 1998, pp. 125-133.

CALABI 1995

F. Calabi (a cura di), *Lettera di Aristeo a Filocrate*, Milano 1995.

CALANDRA 2008

E. Calandra, *L'occasione e l'eterno: la tenda di Tolomeo Filadelfo nei palazzi di Alessandria. Parte prima. Materiali per la ricostruzione*, in "Lanx" 1 (2008), pp. 26-74 (rivista elettronica: <http://riviste.unimi.it/index.php/lanx/index>).

CALANDRA 2009

E. Calandra, *L'occasione e l'eterno: la tenda di Tolomeo Filadelfo nei palazzi di Alessandria. Parte seconda. Una proposta di ricostruzione*, in "Lanx" 2 (2009), pp. 1-77 (rivista elettronica: <http://riviste.unimi.it/index.php/lanx/index>).

CALANDRA c.s.

E. Calandra, *Monumentum non perenne: la tenda di Tolomeo II Filadelfo ad Alessandria*, in *XVII Congresso Internazionale di Archeologia Classica*, Roma, 22-26 Settembre 2008, in "Bollettino di Archeologia On-line", c.s.

CALANDRA - GUIDAZZOLI - TOFFALORI c.s.

E. Calandra - A. Guidazzoli - E. Toffalori, *La tenda di Tolomeo II Filadelfo: un progetto di ricostruzione filologica per spazi di visualizzazione immersiva*, in D. Scagliarini Corlaita - A. Coralini (a cura di), *Vesuviana. Archeologie a confronto, Convegno Internazionale*, Bologna, Atti del Convegno (gennaio 2008), c.s.

CALDERINI 1935

A. Calderini, *Dizionario dei nomi geografici e topografici dell'Egitto greco-romano*, 1, 1, Il Cairo 1935 (ristampa anastatica Milano 1972).

CANEVA c.s.

S. G. Caneva, *Linguaggi della festa e linguaggi del potere ad Alessandria, nella Grande Processione di Tolomeo Filadelfo*, in "Atti Convegno P.A.R.S.A." 2008, c.s.

CARENA 1974

C. Carena (a cura di), *Vite parallele*, 1-3, Milano 1974.

CAVALLO 1998

G. Cavallo, *La porpora tra scienze e culture. Una introduzione*, in *Porpora* 1998, pp. 11-16.

CHRISTODOULOU 1999

P. Christodoulou, *Dimosia oikodomimata ton proimon ellenistikon chronon sti Makedonia*, in *Archaia Makedonia* 6, 1, *Anakoinoseis katá to Ekto Diethnés Sympósio*, Thessaloniki 15-19 Oktobriou 1996 = *Ancient Macedonia 6. Papers read at the Sixth International Symposium held in Thessaloniki*, October 15-19, 1996, Institut for Balkan Studies 272, Thessaloniki 1999, pp. 307-317.

COARELLI 1977

F. Coarelli, *Arti minori*, in R. Bianchi Bandinelli (a cura di), *Storia e Civiltà dei Greci* 10, Milano 1977, pp. 514-535.

COARELLI 1990

F. Coarelli, *La pompé di Tolomeo Filadelfo e il mosaico nilotico di Palestrina*, in "Ktema" 15 (1990, ma 1994), pp. 225-251.

*Commerce et artisanat* 1998

J.-Y. Empereur (éd.), *Commerce et artisanat dans l'Alexandrie hellénistique et romaine. Actes du colloque d'Athènes organisé par le CNRS, le Laboratoire de céramologie de Lyon et l'École française d'Athènes 11-12 décembre 1988*, Athènes-Paris 1998 (Bulletin de Correspondance Hellénique, Supplément 33).

CURTO 1989

S. Curto, *Spazio reale e simbolico: l'architettura rituale*, in A.M. Donadoni Roveri (a cura di), *Civiltà degli Egizi. Le arti della celebrazione*, Milano 1989, pp. 14-97.

*Deipnosophisti* 2001

Ateneo, *I Deipnosophisti. I dotti a banchetto*, Prima traduzione italiana commentata su progetto di Luciano Canfora, voll. 1-4, Roma 2001.

DI GREGORIO 1997

L. Di Gregorio (a cura di), *Eronda. Mimiambi (I-IV)* Milano 1997 (Biblioteca di Aevum Antiquum. Istituto di Filologia Classica e di Papirologia, 9).

DI NAPOLI 2004

V. Di Napoli, recensione di PAPATHANASSOPOULOS 2003, in "Annuario della Scuola Archeologica di Atene e delle Missioni Italiane in Oriente" 82, Serie 3, 4, Tomo 2 (2004), pp. 593-600.

DUNAND 1981

F. Dunand, *Fête et propagande à Alexandrie sous les Lagides*, in *La fête, pratique et discours. D'Alexandrie hellénistique à la Mission de Besançon*, in "Annales littéraires de Besançon" 262 (1981), pp. 11-40.

DUNBABIN 2003

K. Dunbabin, *The Roman Banquet. Images of Conviviality*, Cambridge 2003.

ETIENNE 2002

R. Etienne, *La Macédoine entre Orient et Occident. Essai sur l'identité macédonienne au IV<sup>e</sup> siècle av. J.C.*, in *Identités et cultures* 2002, pp. 253-275.

FABRICIUS 1999

J. Fabricius, *Die hellenistischen Totenmahlreliefs. Grabrepräsentation und Wertvorstellungen in ostgriechischen Städten*, München 1999 (Studien zur antiken Stadt 3).

FAUST 1994

S. Faust, *Die klínen*, in G. Hellenkemper Salies - H.H. von Prittwitz und Gaffron - G. Bauchhenß (Hrsg.), *Das Wrack. Der antike Schiffsfund von Mahdia*, 1-2, catalogo della mostra (Bonn 1994), Köln 1994, pp. 573-606.

FRANZMEYER 1904

W. Franzmeyer, *Kallixenos' Bericht über das Prachtzelt und den Festzug Ptolemaeus II (Athenaeus capp. 25-35)*, Straßburg i.E. 1904.

GHEDINI 1995

F. Ghedini, *Cultura figurativa e trasmissione dei modelli. Le stoffe*, in "Rivista di Archeologia" 19 (1995), pp. 129- 141.

GHEDINI 1996

F. Ghedini, *Le stoffe tessute e dipinte come fonte per la conoscenza della pittura antica*, in "Rivista di Archeologia" 20 (1996), pp. 101-118.

GHEDINI 1997a

F. Ghedini, *Tradizione iconografica e sistemi decorativi nel repertorio tessile e musivo*, in D. Scagliarini Corlaita (a cura di), *I temi figurativi nella pittura parietale antica, IV secolo a.C. - IV secolo d.C.*, Atti del VI Convegno internazionale sulla pittura parietale antica (Bologna 1995), Imola 1997, pp. 73-76.

GHEDINI 1997b

E. F. Ghedini, *Trasmissione delle iconografie. Grecia e mondo romano*, in *EAA Supplemento 2, 1971-1994*, 5, 1997, pp. 824-827.

GRAEFE 1979

R. Graefe, *Vela erunt*, Mainz 1979.

GRANT 1997

M. Grant, *Cleopatra*, Roma 1997 (traduzione italiana).

GRIFFA 1984

L. Griffa (a cura di), *Farsaglia*, Milano 1984.

GUIMIER-SORBETS 2001

A.-M. Guimier-Sorbets, *Mobilier et décor des tombes macédoniennes*, in *Recherches récentes sur le monde hellénistique. Actes du colloque international organisé à l'occasion du 60e anniversaire de Pierre Ducrey, Lausanne 20 - 21 novembre 1998*, Bern 2001, pp. 217-229.

GUIMIER-SORBETS 2002

A.-M. Guimier-Sorbets, *Architecture et décor funéraires, de la Grèce à l'Egypte. L'expression du statut héroïque du défunt*, in *Identités et cultures* 2002, pp. 159-177.

GUIMIER-SORBETS - NENNA 2003a

A.-M. Guimier-Sorbets - M.-D. Nenna, J.Y. Empereur - M.D Nenna (éds.), *Le lit funéraire de la tombe B26. Secteur 5 de la fouille du pont de Gabbari*, in *Nécropolis*, 2, I.F.A.O., Le Caire 2003 (Etudes alexandrines 7), pp. 367-374.

GUIMIER-SORBETS - NENNA 2003b

A.-M. Guimier-Sorbets - M.-D. Nenna, *Le lit funéraire dans les nécropoles alexandrines*, in J.Y. Empereur - M.D. Nenna (éds.), *Nécropolis*, 2, I.F.A.O, Le Caire 2003 (Etudes alexandrines 7), pp. 533-575.

GULICK 1980

C. B. Gulick (ed.), *Athenaeus, Deipnosophistai*, vol. 5, Cambridge-London 1980.

HARARI 1987

M. Harari, *Un punto di vista archeologico sulla lettera di Aristeo*, in "Studi ellenistici" 2 (1987), pp. 91-106.

HARARI 2001

M. Harari, *Les cavaliers et la mort. Architecture et peinture à l'origine de l'art alexandrin*, in *La peinture funéraire antique, IVe siècle av. J.C. - IVe siècle ap. J.C., Actes du VIIe Colloque de l'Association internationale pour la peinture murale antique (AIPMA)*, (Saint-Romain-en-Gal -Vienne, 1998), Paris 2001, pp. 143-150.

HELLMANN 1992

M. C. Hellmann, *Recherches sur le vocabulaire de l'architecture grecque, d'après les inscriptions de Délos*, Athènes 1992 (Bibliothèque des Ecoles Françaises d'Athènes et de Rome, 278).

VON HESBERG 1996

H. von Hesberg, *Privatheit und Öffentlichkeit der fruhhellenistischen Hofarchitektur*, in W. Hoepfner - G. Brands (Hrsg.), *Basileia. Die Paläste der hellenistischen Könige*, Mainz 1996 (Internationales Symposium in Berlin vom 16.12.1992 bis 20.12.1992), pp. 84-96.

VON HESBERG 1998

H. von Hesberg, *Riti e produzione artistica nelle corti ellenistiche*, in S. Settimi (a cura di), *I Greci. Storia cultura arte società* 2. *Una storia greca* 3, *Trasformazioni*, Torino 1998, pp. 177-214.

*Identités et cultures* 2002

*Identités et cultures dans le monde méditerranéen antique. Etudes réunies par Christel Müller et Francis Prost en l'honneur de Francis Croissant*, Paris 2002.

KORRES 1980

M. Korres, *Ergasías sta mnemeía*, in "Archaiologikón Deltíon" 35, B, *Chronikà* (1980), pp. 9-21.

KÖHLER 1996

J. Köhler, *Pompai. Untersuchungen zur hellenistischen Festkultur*, Frankfurt am Main 1996 (Europäische Hochschulschriften Reihe 38. Archäologie 61).

LAPATIN 2008

K. Lapatin, *Luxus*, in C. C. Mattusch (ed.), *Pompeii and the Roman Villa. Art and Culture around the Bay of Naples*, National Gallery of Art, Washington-Los Angeles, County Museum, 2008-2009, Washington 2008, pp. 31-51.

LA ROCCA 1990

E. La Rocca, *Linguaggio artistico e ideologia politica a Roma in età repubblicana*, in *Roma e l'Italia radices imperii*, Milano 1990, pp. 287 - 495.

LAVAGNE 1988

H. Lavagne, *Operosa antra. Recherches sur la grotte à Rome, de Sylla à Hadrien*, Rome 1988 (Bibliothèque des Écoles Françaises d'Athènes et de Rome, 272).

LEGRAND 1954

Ph. E. Legrand, *Hérodote. Histoires Livre IX, Calliope*, Paris 1954 (Les Belles Lettres).

LING 1991

R. Ling, *Roman painting*, Cambridge 1991.

VON LORENTZ 1937

F. von Lorentz, *Barbaron yphasmata*, in "Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts Römische Abteilung" 52 (1937), pp. 165-222.

MALFITANA 2004

D. Malfitana, *Therikleia Poteria. Note per una rilettura. Ateneo e alcuni kantharoi da un santuario cipriota*, in "Numismatica e antichità classiche. Quaderni ticinesi" 33 (2004), pp. 217-247.

MANAKIDOU 1997

E. P. Manakidou, *Istoreméná uphásma: mia kategoría mikrographikón parastáseon páno se attiká angeía*, in O. Palagia - W.D.E. Coulson - J. H. Oakley (eds.), *Athenian Potters and Painters. The Conference Proceedings, Athens on December 1 - 4, 1994*, Oxford 1997 (Oxbow monographs, 67), pp. 297-308.

MILLER 1993

S.G. Miller, *The Tomb of Lyson and Kallikles. A Painted Macedonian Tomb*, Mainz 1993.

MILLER 1997

M.C. Miller, *Athens and Persia in the Fifth Century B.C. A Study in Cultural Receptivity*, Cambridge 1997.

MOSCONI 2000

G. Mosconi, *La democrazia ateniese e la 'nuova' musica*, in A.C. Cassio - D. Musti - L.E. Rossi (a cura di), *Synaulia. Cultura musicale in Grecia e contatti mediterranei*, Napoli 2000 (= A.I.O.N., Quaderni 5), pp. 217-315.

MUSSO 1993

O. Musso (a cura di), *Tragedie di Euripide*, vol. 2, Torino 1993.

MUSTI 2002

D. Musti, *Tradizioni sull'Odeion di Atene. Ermogene e Temistocle*, in "Ktema" 27 (2002), pp. 325-329.

NICOSIA 1968

S. Nicosia, *Teocrito e l'arte figurata*, Palermo 1968 (Quaderni dell'Istituto di filologia greca dell'Università di Palermo, 5).

NIELSEN 1994

I. Nielsen, *Hellenistic Palaces. Tradition and Renewal*, Aarhus 1994 (Studies in Hellenistic Civilization, 5).

PANDERMALIS 1999

D. Pandermalis, *Dion. I anakalypsi*, Athina 1999.

PAPATHANASSOPOULOS 2003

Th. G. Papathanassopoulos, *To tropaio*, Athina 2003.

PERRIN 1990

Y. Perrin, *D'Alexandre à Neron: le motif de la tente d'apparat. La salle 29 de la Domus Aurea*, in J.M. Croisille (éd.), *Neronia IV. Alejandro Magno, modelo de los emperadores romanos, Actes du IV<sup>e</sup> Colloque International de la Sien*, Bruxelles 1990, pp. 211-229.

PERRIN 2004

Y. Perrin, *De Vitruve à Agatharchos, de Suse à Athènes et à Rome. À propos des origines du II<sup>e</sup> style: décor palatial, décor théâtral, décor domestique*, in Y. Perrin - T. Petit (éds.), *Iconographie impériale, iconographie royale, iconographie des élites dans le monde gréco-romain*, Saint-Etienne 2004 (Publications de l'Université de Saint-Etienne), pp. 193-217.

PFROMMER 1987

M. Pfrommer, *Studien zu alexandrinischer und grossgriechischer Toreutik frühhellenistischer Zeit*, Berlin 1987 (Archäologische Forschungen 16).

PFROMMER 1996

M. Pfrommer, *Roots and Contacts. Aspects of Alexandrian Craftsmanship*, in *Alexandria and Alexandrianism* 1996, pp. 171-189.

PFROMMER 2005

M. Pfrommer, *Silbergefäße und -geräte in ptolemäischer und römischer Zeit (Kat. 284-288)*, in *Ägypten Griechenland Rom* 2005, pp. 366-372.

PFROMMER 2009

M. Pfrommer, *Seleukidische Kunst - eine archäologische Suche*, in S. Hansen (Hrsg.), *Alexander der Grosse und die Öffnung der Welt. Asiens Kulturen im Wandel. Begleitband zur Sonderausstellung "Alexander der Grosse und die Öffnung der Welt. Asiens Kulturen im Wandel" in den Reiss-Engelhorn-Museen Mannheim, Ausstellung Mannheim 3. Oktober 2009 - 21. Februar 2010*, Regensburg 2009 (Publikationen der Reiss-Engelhorn-Museen, 36), pp. 119-125.

POLLITT 1986

J.J. Pollitt, *Art in the Hellenistic Age*, Cambridge 1986.

*Porpora* 1998

O. Longo (a cura di), *La porpora. Realtà e immaginario di un colore simbolico*, Atti del convegno di studio (Venezia 1996), Venezia 1998.

*Purpureae vestes* 2004

C. Alfaro - J. P. Wild - B. Costa (a cura di), *Purpureae vestes. Actas del I symposium internacional sobre textiles y tintes del Mediterráneo en época romana*, Atti del convegno (Ibiza 2002), Valencia 2004.

*Purpureae vestes* 2008

C. Alfaro - L. Karali (eds.) *Purpureae vestes. Textiles and dyes in Antiquity. II. Vestidos, textiles y tintes: Estudios sobre la producción de bienes de consumo en la Antigüedad: actas del II Symposium internacional sobre textiles y tintes del Mediterráneo en el mundo antiguo*, Atti del convegno (Atenas, 24 al 26 de noviembre, 2005), Valencia 2008.

**REINHOLD 1970**

M. Reinhold, *History of Purple as Status Symbol in Antiquity*, Bruxelles 1970 (Collection Latomus, 116).

**RIAD 1996**

H. Riad, *Egyptian Influence on Daily Life in Ancient Alexandria*, in *Alexandria and Alexandrianism* 1996, pp. 29-39.

**RICE 1983**

E.E. Rice, *The Grand Procession of Ptolemy Philadelphus*, Oxford 1983.

**RIPOLL 2004**

G. Ripoll, *Los tejidos en la arquitectura de la antigüedad tardía. Una primera aproximación a su uso y función*, in "Antiquité Tardive" 12 (2004), pp. 169-182.

**ROAF 1996**

M. Roaf, *Architecture and Furniture*, in G. Herrmann (ed.), *The furniture of Western Asia. Ancient and traditional. Papers of the conference held at the Institute of Archaeology*, Atti del convegno (1993, University College London), Mainz 1996, pp. 21-28.

**SABOTTKA 2008**

M. Sabottka, *Das Serapeum in Alexandria: Untersuchungen zur Architektur und Baugeschichte des Heiligtums von der friihen ptolemäischen Zeit bis zur Zerstörung 391 n. Chr.*, Istitut français d'archéologie orientale, Le Caire 2008 (Études Alexandrines, 15).

**SALVADORI 1998**

M. Salvadori, *Ante omnes est purpurissum. La porpora nella pittura parietale romana*, in *Porpora* 1998, pp. 203-225.

**SALZA PRINA RICOTTI 1988-1989**

E. Salza Prina Ricotti, *Le tende conviviali e la tenda di Tolomeo Filadelfo*, in R.I. Curtis (ed.), *Festschrift in Honour of Wilhelmina F. Jashemsky*, New Rochelle 1988-1989, pp. 199-231.

**SCHMITT-PANTEL 1992**

P. Schmitt-Pantel, *La cité au banquet. Histoire des repas publics dans les cités grecques*, Rome 1992 (Collection de l'École Française de Rome, 157).

SIMON 1983

E. Simon, *Festivals of Attica. An Archaeological Commentary*, Madison 1983.

SIMON 1986

E. Simon, *Die konstantinische Deckengemälde in Trier*, Mainz 1986 (Trierer Beiträge zur Altertumskunde, 3).

SISMANIDES 1997

K. Sismanides, *Klínes kai klinoeideís kataskeués ton makedonikón táphon*, Tameío Archaiologikón Póron kai Apallotrióseon, Athina 1997 (Demosieúmata tou "Archaiologikoú Deltíou", 58).

STUDNICZKA 1914

F. Studniczka, *Das Symposion Ptolemaios II nach der Beschreibung des Kallixeinos Wiederhergestellt*, Leipzig 1914 (Abhandlungen der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig, 30, 2).

THOMPSON 2000

D.J. Thompson, *Philadelphus' Procession: Dynastic Power in a Mediterranean Context*, in L. Mooren (ed.), *Politics, Administration and Society in the Hellenistic and Roman World. Proceedings of the International Colloquium*, (Bertinoro 19-24 July 1997), Leeuven 2000 (Studia hellenistica, 36), pp. 365-388.

THÖNGES-STRINGARIS 1965

R. N. Thönges-Stringaris, *Das griechische Totenmahl*, in "Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts Athenische Abteilung" 80 (1965), pp. 1-99.

TOFFALORI c.s.

E. Toffalori, *Virtual Skené: A Virtual Reconstruction of Ptolemy II Philadelphus' Tent in Alexandria*, in *The XXXVIII Annual Conference on Computer Applications and Quantitative Methods in Archaeology*, <http://www.caa2010.org/index.php/andalucia-iii/84-new-technologies-in-archaeological-museums>

TOMLINSON 1983-1984

R.A. Tomlinson, *The Ceiling of Anfushy II.2*, in N. Bonacasa - A. Di Vita (a cura di), *Alessandria e il mondo ellenistico-romano. Studi in onore di Achille Adriani*, 1-3, Palermo 1983-1984 (Studi e Materiali, Istituto di Archeologia, Università di Palermo, 6), pp. 260-264.

TORELLI - MAVROJANNIS 1997

M. Torelli - T. Mavrojannis, *Grecia*, Milano 1997.

TRAVLOS 1971

J. Travlos, *Bildlexikon zur Topographie des antiken Attika*, Tübingen 1988.

UNGARO 2002

L. Ungaro, *Il foro di Augusto*, in M. De Nuccio - L. Ungaro (a cura di), *I marmi colorati della Roma imperiale*, catalogo della mostra (Roma 2002), pp. 109-120.

UNGARO - VITALI 2004

L. Ungaro - M. L. Vitali, *Die bemalte Wandverkleidung der "aula del Colosso" im Augustusforum*, in V. Brinkmann - R. Wünsche (Hrsg.), *Bunte Götter. Die Farbigkeit antiker Skulpturen*, catalogo della mostra (München 2003-2004), München 2004, pp. 217-218.

VICKERS 1999

M. Vickers, *Images on textiles. The Weave of Fifth-century Athenian Art and Society*, Konstanz 1999 (Xenia. Konstanzer Althistorische Vorträge und Forschungen, 42).

VÖSSING 2004

K. VÖSSING, *Mensa Regia: das Bankett beim hellenistischen König und beim römischen Kaiser*, München 2004 (Beiträge zur Altertumskunde, 193).

VOX 1997

O. Vox (a cura di), *Carmi di Teocrito e dei poeti bucolici greci minori*, Torino 1997 (Classici greci. Autori della tarda antichità e dell'età bizantina).

WALBANK 1996

F. W. Walbank, *Two Hellenistic Processions: A matter of Self-Definition*, in "Scripta Classica Israelica. Yearbook of the Israel Society for the Promotion of Classical Studies" 15 (1996), pp. 119-130.

WEBER 1990

W. Weber, *Constantinische Deckengemälde aus dem römischen Palast unter dem Trierer Dom*, Trier 1990.

WILLERS 2004

D. Willers, *Arte greca. 5. Il tardoantico*, in *Introduzione alla filologia greca*, Roma 2004, pp. 900-921.