

Scuola Normale Superiore

TESI DI PERFEZIONAMENTO

in

Storia dell'Arte e Archeologia

a.a. 2017-2018

*Funzionari egizi come Cives Romani:
prospettive sulla ritrattistica privata in Età Tolemaica*

Candidata

Giorgia Cafici

Relatori

Prof. G. Adornato
(Scuola Normale Superiore)

Prof.ssa M. Betrò
(Università di Pisa)



Indice

Introduzione

Capitolo 1: L'Egitto tolemaico tra Grecia e Roma

Capitolo 2: L'élite tolemaica: funzionari regali ed eminenti famiglie locali

Capitolo 3: Il ritratto privato tolemaico: pregiudizi storiografici e storia degli studi

Capitolo 4: Per un'analisi della statuaria tolemaica: lemmi, funzioni, ubicazioni e tecniche scultoree

Capitolo 5: Il fenomeno ritrattistico mediterraneo in Epoca Ellenistica

Capitolo 6: La ritrattistica privata tolemaica: analisi stilistica, archeologica e prosopografica

Capitolo 7: Altri esempi di interazioni culturali nell'Egitto di Epoca Tolemaica. Letteratura, traduzioni e plurilinguismo

Conclusioni

Guida alla lettura del Catalogo

Catalogo

- RE
- RA

Appendici: due scritti inediti di Bernard V. Bothmer

Appendice 1: 'Alexandrian' Portraits of the First Century BC

Appendice 2: Egyptian Antecedents of the Roman Republican Verism

Figure

Abbreviazioni enti museali

Bibliografia

Introduzione

L'Epoca Tolemaica costituisce, all'interno della storia egizia, un periodo ricco di innovazioni, caratterizzato dal contatto tra tradizioni diverse ed eterogenee. La compresenza e, in alcune circostanze, la commistione di elementi appartenenti alla civiltà egizia, greca e romana è chiaramente visibile in molti aspetti politici, sociali e culturali dell'Egitto Tolemaico. In anni recenti attenzione crescente è stata riservata alla comprensione delle strutture economiche e burocratiche¹ dello stato lagide lasciando però in secondo piano le indagini sull'eterogenea produzione culturale e artistica che caratterizza questo periodo della storia egizia. Il presente lavoro si propone di colmare in parte questa lacuna attraverso la disamina della produzione scultorea privata.

La mancanza di ricerche sistematiche sulla statuaria non regale prodotta in Epoca Tolemaica ha però obbligato a delimitare ulteriormente l'argomento della presente indagine. Il desiderio originario di condurre analisi stilistiche e storico-artistiche sull'insieme delle sculture private tolemaiche si è, infatti, rivelato irrealizzabile in sede di tesi dottorale a causa dello stato dell'arte sull'argomento. L'assenza di studi dedicati e di censimenti del materiale giunto sino a noi ha obbligato a dedicare la prima fase del lavoro al reperimento e alla catalogazione delle sculture private di Epoca Tolemaica a noi note. È stato pertanto necessario inizialmente mettere insieme, attraverso lo spoglio di riviste di settore e di cataloghi di mostre e strutture museali, cartacei ed elettronici², il corpus della statuaria privata non regale. L'elevato numero di sculture private attribuibili all'Epoca Tolemaica ha poi reso indispensabile la selezione di un gruppo numericamente non elevato ma significativo e allo stesso tempo ancora non sufficientemente analizzato³. La scelta è ricaduta, senza alcuna esitazione, sulle sculture che combinano al loro interno tratti realistici del volto e un corpo stante lavorato, almeno in apparenza, secondo la consueta tradizione faraonica: i cosiddetti ritratti⁴ o statue realistiche⁵. Queste statue, che sembrano quasi costituire la trasposizione visiva della nuova essenza culturale dell'Egitto di Epoca Tolemaica, vengono qui esaminate combinando una disamina delle caratteristiche stilistiche a un'analisi filologica delle iscrizioni e a ricerche prosopografiche e storiche sui personaggi raffigurati. Viene effettuata inoltre una costante contestualizzazione, geografica e cronologica, del fenomeno il quale non viene mai considerato una

¹ Si vedano come esempi Bauschatz 2013, Fischer-Bovet 2014, Manning 2003, Manning 2010.

² Di fondamentale importanza, per il reperimento e l'identificazione delle sculture, è stato l'utilizzo del database del materiale rinvenuto nella *cachette* del tempio di Karnak (<http://www.ifao.egnet.net/bases/cachette/>) (accesso 10 ottobre 2017). Imprescindibile è stata, inoltre, la consultazione dell'archivio cartaceo e fotografico creato da Bernard V. Bothmer negli anni Cinquanta del secolo scorso (*Corpus of Late Egyptian Sculpture (CLES)*, Brooklyn Museum).

³ Gli esemplari raccolti durante la fase preliminare della ricerca sono più di 300 e presentano, nel loro insieme, eterogeneità di materiali, dimensioni, attitudini e ubicazione.

⁴ Adriani 1970.

⁵ Kaiser 1999.

manifestazione isolata ma è sempre connesso al più ampio quadro mediterraneo. Solo seguendo tale metodologia è possibile, infatti, comprendere pienamente il significato artistico, politico e sociale che i ritratti privati tolemaici assumono nella società coeva.

La ritrattistica privata tolemaica è stata del resto in passato oggetto di pochi e sporadici studi e non viene mai menzionata nelle principali pubblicazioni sul fenomeno ritrattistico egizio⁶. I ritratti privati di Epoca Tolemaica non sono, infatti, presi in considerazione da Claude Vandersleyen nella voce *Porträt* del *Lexikon der Ägyptologie*⁷, il quale delinea piuttosto lo sviluppo storico del fenomeno focalizzandosi sui ritratti dei faraoni più noti e fornisce un breve sunto delle principali problematiche connesse alla ritrattistica egizia quali per esempio lo scarso numero di studi approfonditi sull'aspetto concreto dei volti, l'elevato numero di usurpazioni e la tendenza a credere che solo il caricaturale riveli la volontà di individualizzare. Jan Assmann, nel suo preciso e imprescindibile studio sul ritratto nell'antico Egitto, a sua volta incentra prevalentemente la propria indagine sulla ritrattistica egizia di Medio Regno e non si spinge fino all'analisi del fenomeno ritrattistico tolemaico. In anni più recenti Dimitri Laboury⁸ e Betsy M. Bryan⁹ si propongono di delineare lo *status quaestionis* della ritrattistica egizia. Lo storico dell'arte belga in particolare focalizza la propria attenzione sul rapporto tra i ritratti egizi e l'immagine idealizzata e menziona come esempi esclusivamente sculture di Medio e Nuovo Regno. La studiosa americana, invece, nel contributo redatto per il *Companion to Ancient Egyptian Art* si limita a offrire un breve riassunto dei principali studi finora editi sull'argomento senza aggiungere un proprio contributo originale. Assente è infine una disamina dei ritratti privati, che comunemente definiamo tolemaici ma che in realtà vengono prodotti in un arco cronologico che comprende la fine dell'Epoca Tolemaica e l'inizio dell'Epoca Romana, anche nelle voci *Portraits* del *The Oxford Handbook of Roman Egypt* redatta da Barbara Borg¹⁰ poiché “*these portraits clearly continued through the first century BCE but appear to have largely ceased after the firm establishment of Roman rule and administration, for no obvious reason*”¹¹.

⁶ Tali disamine sono difatti opera di eminenti egittologi dediti prevalentemente all'analisi della cultura propria dell'Egitto faraonico i quali volontariamente scelgono di tralasciare i fenomeni culturali verificatisi dopo l'insediamento della dinastia macedone.

⁷ C. Vandersleyen in *LA IV*, pp. 1074-1080.

⁸ Laboury 2010.

⁹ Bryan 2015.

¹⁰ Borg 2012, pp. 613-629.

¹¹ Borg 2012, p. 615.

Questa panoramica evidenzia pertanto la necessità di rivalutare la posizione del fenomeno ritrattistico privato tolemaico, dopo averne dettagliatamente ricostruito le principali caratteristiche, all'interno della storia degli studi¹².

È necessario inoltre evidenziare che il nucleo principale dei ritratti è stato qui integrato con quelle sculture che pur non mostrando tracce di realismo nel volto sono connotate dalla presenza di elementi estranei alla tradizione scultorea locale quali per esempio diademi e corone, chiome rese tramite ciocche di capelli, barbe e baffi. Queste statue condividono infatti con i ritratti la medesima eterogeneità artistica e proprio come questi ultimi possono essere considerate il corrispettivo visivo della nuova entità culturale, non più solamente egizia, nella quale sono state create. Appare pertanto evidente che la valenza stilistica e semantica della ritrattistica privata tolemaica non può essere compresa in tutte le sue sfumature se si ignora la presenza di tali produzioni scultoree. È quindi sembrato doveroso analizzare in questa sede anche le suddette sculture al fine di poter comprendere e delineare in tutte le sue molteplici peculiarità il contatto tra la cultura visiva locale e quella ellenistica, sia greca che romana. Queste statue non sono qui considerate separatamente ma vengono inserite all'interno del corpus: la creazione di due gruppi differenti è sembrata infatti artificiosa, non corrispondente a quella che doveva essere la realtà visiva dell'Egitto Tolemaico e poco utile allo scopo principale del presente lavoro. Tali eterogenee sculture coesistono infatti, probabilmente una accanto all'altra, nel panorama templare egizio e il loro significato potrà diventare intelligibile solo se considerato in uno sguardo d'insieme.

L'indagine sulla ritrattistica privata tolemaica è stata qui sviluppata attraverso sette capitoli, preceduti dalla presente introduzione e seguiti da dettagliate conclusioni, un catalogo delle sculture, e due appendici.

La ricerca prende avvio, nel primo capitolo, con un inquadramento storico-sociale del periodo nel quale le sculture analizzate vengono create: l'Epoca Tolemaica. Non si intende fornire, però, in questa sede, un semplice riassunto dei principali eventi storici ma si mira piuttosto a delineare le novità sociopolitiche introdotte in Egitto in seguito all'insediamento della dinastia macedone e allo stesso tempo a evidenziare i contatti, politici e culturali, instauratisi dall'inizio dell'Epoca Lagide alla conquista romana con l'altra grande potenza coeva in ascesa: Roma. Nonostante alcune sculture del corpus siano databili plausibilmente all'inizio dell'Epoca Romana si è deciso in questa sede di non ampliare il quadro storico-sociale anche a questo arco cronologico. L'esiguo numero di statue del corpus databili sicuramente in Epoca Romana e le differenze stilistiche riscontrabili tra le statue

¹² Studi incentrati sul ritratto egiziano prodotto in Età Tolemaica tuttavia non sono totalmente assenti ma si focalizzano prevalentemente sulla ritrattistica regale. Negli ultimi decenni, infatti, i ritratti di sovrani lagidi sono stati oggetto di sistematiche e approfondite ricerche da parte di studiosi del mondo classico e di storici dell'arte egizia. Si vedano come esempi Ashton 2001, Josephson 1997, Smith 1988, Stanwick 2002.

qui esaminate e quelle prodotte con certezza dopo la conquista romana (si veda per esempio Bianchi 1992b) permettono infatti di ipotizzare che il fenomeno ritrattistico privato egizio trovi la sua più ampia diffusione alla fine dell'Epoca Tolemaica, dal regno di Tolemeo XII al periodo immediatamente successivo alla conquista romana. Le sculture databili al periodo successivo sembrerebbero pertanto costituire la fase finale di una tendenza artistica in via di estinzione.

Il secondo capitolo è invece dedicato all'analisi del gruppo sociale al quale appartengono i personaggi raffigurati nei ritratti: la cosiddetta élite. L'arrivo di una dinastia di origine straniera è infatti foriera di numerosi cambiamenti che coinvolgono anche la composizione e l'organizzazione delle classi più elevate della società egizia. Le importanti famiglie locali vedono adesso ridotto il proprio potere e sono costrette a cedere la maggior parte delle proprie prerogative alla nuova élite di origine macedone. La situazione non rimane tuttavia statica: i rapporti tra l'élite locale e quella macedone non sono rigidi e diventano anzi, con il passare del tempo, sempre più soggetti a flessibilità con il conseguente coinvolgimento della vecchia classe dirigente egizia nell'amministrazione del paese. È pertanto qui necessario delineare le principali dinamiche che caratterizzano l'élite di Epoca Tolemaica e illustrare la loro evoluzione al fine di meglio comprendere il contesto nel quale vivono e operano i personaggi raffigurati nei ritratti e individuare le possibili ragioni che li spingono a farsi raffigurare nelle sculture che li rappresentano in maniera diversa rispetto alla tradizione locale.

Dopo aver individuato le coordinate storico-sociali all'interno delle quali deve essere inquadrata la presente ricerca si passa, nel terzo capitolo, alla definizione delle ragioni che hanno indotto a indagare questo specifico gruppo scultoreo, del metodo utilizzato e dello stato dell'arte.

L'assenza di studi sull'argomento non viene qui considerata un dato isolato ma è connessa alle diverse, e prevalentemente negative, concezioni che gli studiosi, partendo da Aristotele, hanno avuto in passato dell'arte egizia. L'approccio metodologico impiegato scaturisce invece dalla considerazione delle molteplici caratteristiche che connotano il fenomeno ritrattistico privato tolemaico. L'interesse principale del gruppo qui esaminato risiede infatti nella presenza simultanea di tratti stilistici eterogeni. La metodologia utilizzata deve pertanto essere basata sull'integrazione di più prospettive, classica ed egizia, e di fonti di natura eterogenea in modo da poter fissare alcuni inconfutabili criteri cronologici. La ritrattistica tolemaica deve quindi essere collocata nel più ampio contesto, geografico e cronologico, nella quale si afferma e solo un approccio interdisciplinare e interculturale ne permette una sua piena comprensione.

Il capitolo si conclude infine con una panoramica dello stato dell'arte. Una particolare attenzione è riservata alla disamina delle teorie elaborate dallo studioso che maggiormente ha contribuito all'analisi dei ritratti tolemaici privati: Bernard V. Bothmer. Nel corso della ricerca dottorale ho

infatti avuto l'autorizzazione a esaminare i documenti contenuti presso l'archivio privato dello studioso oggi conservato presso l'Università degli Studi di Milano¹³ e in tale circostanza ho avuto modo di ritracciare due scritti inediti totalmente incentrati su questo argomento. Il ritrovamento di appunti di lavoro di Bothmer mai pubblicati e la combinazione di documenti editi e inediti mi ha quindi permesso di ricostruire dettagliatamente il pensiero dello studioso su questo tema e di ripercorrere le principali tappe del suo sviluppo. Gli scritti inediti sono riproposti integralmente nelle due appendici.

Successivamente, nei capitoli quattro e cinque, la ritrattistica privata tolemaica viene contestualizzata rispettivamente all'interno del più generale fenomeno scultoreo tolemaico e dei fenomeni ritrattistici dell'area mediterranea. La statuaria di Epoca Tolemaica viene quindi analizzata attraverso un approccio multidisciplinare che combina lo studio della statuaria egizia a quello delle statue greche di Epoca Ellenistica con l'obiettivo di individuare gli influssi delle due tradizioni artistiche sulla portata semantica e sulle funzioni, ubicazioni, tecniche e materiali delle sculture tolemaiche. L'analisi dei fenomeni ritrattistici mediterranei permette invece di individuare la presenza di sculture connotate da tratti realistici del volto, pur peculiari e connotate localmente, anche in altre aree geografiche quali, per esempio, la Grecia, l'Italia centrale, l'Etruria e Roma. Appare pertanto evidente che il fenomeno ritrattistico tolemaico deve di conseguenza essere collocato nel più ampio contesto di correnti artistiche contemporanee senza dimenticare, allo stesso tempo, che tali sculture sono eredi, per ubicazione, significato e anche, parzialmente, per stile, della millenaria tradizione faraonica.

Il sesto capitolo costituisce il commento al catalogo. Vengono qui elaborati tutti i dati raccolti durante l'analisi delle sculture ed espressi i risultati derivati da tale disamina. Esso può essere diviso in tre parti distinte: una prima sezione incentrata sull'elaborazione dei dati emersi dall'analisi stilistica, una seconda sulla contestualizzazione archeologica delle sculture e una terza sull'analisi dell'identità e del ruolo sociale dei personaggi raffigurati basata sulle informazioni derivate dall'analisi epigrafica e prosopografica dei ritratti.

Il catalogo è costituito da trentatré sculture. Esse sono state divise in due gruppi distinti caratterizzati dalla presenza o meno di un'iscrizione. Le statue epigrafi sono quattordici e vengono denominate RE (ritratto epigrafe), quelle anepigrafi, invece, sono diciannove e sono etichettate con la sigla RA (ritratto anepigrafe). Le sculture epigrafi precedono le anepigrafi. La numerazione di entrambi i gruppi parte da uno e le sculture sono ordinate alfabeticamente sulla base del luogo

¹³ Ringrazio la Professoressa Patrizia Piacentini (Università degli Studi di Milano) per avermi autorizzato ad analizzare, studiare e pubblicare i documenti relativi alla ritrattistica tolemaica contenuti presso l'archivio privato di Bernard V. Bothmer.

attuale di ubicazione dell'oggetto. Nel caso di statue con medesima collocazione, perché conservate per esempio all'interno dello stesso museo, si segue il numero di inventario su base crescente. Per ogni scultura analizzata è stata creata una scheda che racchiude le principali informazioni: numero di scheda, attuale luogo di conservazione e numero di inventario, tipologia, datazione, provenienza e modalità di ritrovamento, materiali e dimensioni, stato di conservazione, dettagli linguistici e contenutistici dell'iscrizione, qualora presente, dettagli stilistici quali presenza o assenza, ed eventualmente forma, di base e sostegno dorsale, bibliografia essenziale e fotografie dei quattro lati principali della scultura¹⁴. A tali informazioni segue una descrizione dettagliata della scultura. Nelle schede delle statue caratterizzate da un'iscrizione viene inserito un fac-simile del testo. Quest'ultimo viene traslitterato, tradotto e commentato da un punto di vista sia filologico che contenutistico. Le informazioni fornite dall'iscrizione vengono poi elaborate per ricostruire, dove possibile, l'identità del personaggio raffigurato nella statua e il suo ruolo all'interno della società a lui coeva. La scheda si conclude infine con un commento generale nel quale vengono fornite le principali informazioni disponibili sulla scultura (ritrovamento, etc.), la ricostruzione, dove possibile, dell'identità del personaggio e l'elaborazione di una proposta di datazione.

Il settimo capitolo intende dimostrare, invece, attraverso una disamina della produzione linguistica e letteraria coeva, che l'esistenza di una commistione di elementi eterogenei appartenenti a diverse culture, evidenziata nella statuaria di Epoca Tolemaica, non è un fenomeno isolato ma è attestato anche in altri ambiti culturali. Da tale panoramica emerge l'esistenza di certi influssi tra lingua e letteratura greca e corrispettiva produzione egizia, mentre ancora aperto rimane l'interrogativo riguardo una possibile influenza della cultura letteraria latina sull'Egitto del I secolo a. C.¹⁵ La disamina del fenomeno ritrattistico privato ha permesso invece di cogliere un elemento finora non riscontrato altrove: l'influsso romano sulla cultura materiale egizia a partire dal I secolo a. C.

Le conclusioni infine mettono in evidenza tutte le novità apportate dalla presente ricerca per la comprensione del fenomeno ritrattistico privato tolemaico e presentano allo stesso tempo, in prospettiva di un proseguimento dell'indagine, le questioni ancora prive di risposta e quelle che necessitano di essere investigate.

¹⁴ La documentazione fotografica non è purtroppo omogenea per tutte le sculture del corpus. Per alcune statue non è stato infatti possibile fare personalmente, per motivi pratici e logistici, o reperire, nelle pubblicazioni di settore o nel *CLES* creato da Bothmer, le fotografie di alcuni dei lati principali della scultura.

¹⁵ La mancanza di ricerche edite su tale argomento non permette tuttavia di stabilire se la mancanza di una comprovata influenza della lingua e letteratura latina su quella egizia corrisponda a una realtà storica o se sia dovuta piuttosto a una lacuna negli studi.

Definizioni e convenzioni

Nel corso della presente ricerca è stato indispensabile effettuare per convenzione scelte lessicali non sempre esaustive le quali necessitano pertanto di essere rese esplicite.

Nel presente lavoro il termine *élite* viene utilizzato per indicare quel gruppo ristretto di persone non appartenenti alla famiglia regale che si distinguono all'interno della società egizia per cultura, prestigio e ricchezza.

L'espressione Epoca Tolemaica utilizzata in connessione al fenomeno ritrattistico, e di conseguenza anche la forma aggettivale che compare nell'espressione "ritrattistica tolemaica", indica invece un arco cronologico che comprende la fine dell'Epoca Tolemaica (dal secondo quarto del I secolo a. C.) e l'inizio dell'Epoca Romana (fino alla prima metà del I secolo d. C.).

L'aggettivo privato in connessione ai lemmi relativi alla produzione scultorea (statue, sculture, statuaria) indica le statue che raffigurano personaggi non appartenenti alla famiglia regale.

Gli aggettivi "realistico" "naturalistico" e "veristico" vengono utilizzati come sinonimi per connotare statue caratterizzate tratti realistici del volto.

Il termine ritratto infine è utilizzato per indicare qualsiasi scultura caratterizzata da tratti realistici del volto.

1. L'Egitto Tolemaico tra Grecia e Roma

È l'autunno 332 a. C. quando un'armata mista di soldati macedoni e greci, comandata dal giovane Alessandro Magno, invade l'Egitto. Il re porta avanti già da un paio d'anni un progetto di espansione verso est, scontrandosi principalmente, anche se non esclusivamente, con l'impero persiano. Per condurre a termine il proprio disegno espansionistico l'ambizioso sovrano, non possedendo alcuna flotta da opporre a quella nemica che continua a mantenere un saldo controllo sulle regioni costiere, decide di impadronirsi di tutti i porti del Mediterraneo orientale e, a tale scopo, guida l'armata greca fino in Egitto.

Non è questa una terra totalmente estranea agli Elleni: è il secolo VII, infatti, quando, sul ramo canopico del Nilo, i Milesi fondano una propria colonia, Naucratis¹⁶. Nel medesimo arco cronologico i contatti tra le due popolazioni diventano gradualmente sempre più costanti e diretti: i sovrani della XXV Dinastia, infatti, si impegnano ad attuare una politica di strette relazioni con le vicine culture, motivati da condivisi interessi commerciali e politici¹⁷. Evidenze archeologiche e fonti testuali permettono di ricostruire inoltre, dal VII secolo, uno scambio culturale profondo e costante tra le due popolazioni sia in suolo greco che egizio. I faraoni Neco II e Amasi, solo per citare alcuni esempi, dedicano nel VI secolo, secondo le fonti letterarie, doni, a fini diplomatici, nel tempio di Apollo a Milèto, nel tempio di Atena Lindia a Rodi e nel santuario di Era a Samo¹⁸. Allo stesso tempo non è raro trovare in Egitto anfore di importazione greca, cipriota e fenicia¹⁹. Mercanti e mercenari, i Greci vivono a stretto contatto con la popolazione locale ma la loro fortuna suscita ben presto sentimenti xenofobi e sfocia nella creazione di città e quartieri a loro esclusivamente riservati²⁰.

La conquista macedone e l'instaurazione di una nuova dinastia di origini elleniche, tuttavia, segna una netta e marcata cesura rispetto ai secoli precedenti.

Dieci anni prima dell'arrivo dell'armata macedone, l'ultimo faraone, Nectanebo II, viene definitivamente sconfitto dai Persiani i quali, da quel momento, divengono signori delle Due Terre.

¹⁶ Strab. 17.1.18: [...]μετὰ δὲ τὸ Βολβίτινον στόμα ἐπὶ πλεόν ἔκκεται ταπεινὴ καὶ ἀμώδης ἄκρα· καλεῖται δὲ Ἀγνοῦ κέρασ· εἶθ' ἡ Περσέως σκοπὴ καὶ τὸ Μιλησίων τεῖχος· πλεύσαντες γὰρ ἐπὶ Ψαμμίτιχου τριάκοντα ναυσὶ Μιλήσιοι (κατὰ Κυαζάρη δ' οὗτος ἦν τὸν Μῆδον) κατέσχον εἰς τὸ στόμα τὸ Βολβίτινον, εἴτ' ἐκβάντες ἐτείχισαν τὸ λεχθὲν κτίσμα· χρόνῳ δ' ἀναπλεύσαντες εἰς τὸν Σαῖτικὸν νομὸν καταναυμαχῆσαντες Ἰνάρων πόλιν ἔκτισαν Ναύκρατιν οὐ πολὺ τῆς Σχεδίας ὑπερθεῖν. [...] L'origine milesia dell'insediamento non è tuttavia totalmente certa. Si veda Demetriou 2012, pp. 111-113.

¹⁷ Si veda Lloyd 1983, pp. 282-284, 316-318, 340, 342, 347-348, Tanner 2003 pp. 125-126, Villing 2015.

¹⁸ Hdt. 2.159.3, 182; 3.47, Diod. Sic. I. 68. 6, Möller 2000, pp. 30, 37-8, Tanner 2003, pp. 119, 121.

¹⁹ Boardman 1986, pp. 128-152, Villing 2015.

²⁰ Per una breve panoramica sulla presenza greca in Egitto prima dell'Epoca Tolemaica si veda H.J. Thissen in *LÄ II*, 898-903. Sull'ipotesi di contatti anteriori al secolo VIII a. C. si veda Legras 2004, p. 162.

La politica che Alessandro decide di attuare in Egitto affonda, quindi, le sue radici proprio sul malcontento della popolazione dominata e ne sfrutta i sentimenti di ostilità antipersiana: il giovane sovrano cerca di proporsi, infatti, agli occhi della popolazione locale, come difensore e salvatore²¹. In breve tempo, però, gli Egiziani constatano concretamente quanto i Macedoni non siano semplici alleati ma veri e propri conquistatori giunti per imporre il proprio dominio: in seguito alla morte inaspettata di Alessandro a Babilonia, nel giugno 323 a. C., infatti, uno dei suoi generali, Tolemeo figlio di Lago, si reca in Egitto in qualità di satrapo nominato dal nuovo re, Filippo Arrideo, e si insedia in tal modo sul trono del paese²². Egli, autoproclamandosi sovrano nel 304, inaugura una nuova fase della storia egiziana che durerà fino alla conquista romana del 30 a. C. e che sarà dominata da un'unica dinastia di origine macedone. È questo un momento di grande cesura nella storia del paese: nonostante le innumerevoli invasioni straniere susseguitesì in queste terre, la popolazione è, infatti, sempre stata in grado di ristabilire dinastie locali. Dopo l'avvento di Alessandro questo non sarà più possibile²³.

L'insediamento della dinastia tolemaica sul trono d'Egitto è foriero, senza alcun dubbio, di numerosi cambiamenti all'interno dell'organizzazione politica e sociale dello stato. I Lagidi, al contrario di quanto fatto in precedenza dai Persiani, fanno dell'Egitto il cuore del loro reame e ne modellano le strutture politiche e sociali secondo le proprie esigenze. Nel costituire i quadri amministrativi del nuovo regno, i Tolemei considerano il paese come dominio personale, vi impongono come classe dirigente immigrati ellenici e instaurano un governo finalizzato a un programma produttivo delle risorse locali a vantaggio esclusivo del sovrano e dei suoi più stretti collaboratori.

La natura dello stato tolemaico e, in particolare, la dialettica dei rapporti tra Greci ed Egizi, è stata a lungo oggetto di dibattito. In anni recenti, solo per fare alcuni esempi, Bernard Legras, nella sua monografia sull'Egitto greco-romano, definisce la valle del Nilo il paese nel quale lingue, tradizioni, costumi e mondi religiosi differenti sono costretti a convivere e coesistere²⁴ e Jean Bingen²⁵ sostiene l'esistenza di una dicotomica "coesistenza" tra cultura greca ed egizia le quali, per tre secoli, non danno vita ad alcuna commistione a causa delle differenti strutture e dinamiche proprie dei due gruppi e alla mancanza di interesse nell'abbandonare le caratteristiche distintive

²¹ Sulla politica attuata da Alessandro Magno in Egitto si veda Hölbl 2001, pp. 9-12.

²² Tolemeo viene incoronato sovrano d'Egitto solo nel 304 a. C. (si veda Hölbl 2001, p. 21) ma sin dal suo insediamento in qualità di satrapo assume potere assoluto. Cfr. Hölbl 2001, pp. 13-20.

²³ In questa sede verranno riportati solo brevi accenni alle caratteristiche principali dello Stato Tolemaico. Per approfondimenti storico-sociali ed economici si vedano almeno: Bowman 1997, Hölbl 2001, Huss 2001, Manning 2003, Manning 2010, Moyer 2011.

²⁴ Legras 2004, pp. 5, 171-184.

²⁵ Bingen 2007, pp. 240-255.

della propria civiltà²⁶. L'origine di tale dibattito risale indietro nel tempo e ha le sue radici nelle dispute storiografiche dei secoli scorsi: l'incontro tra culture proprio dell'ellenismo ha, infatti, spesso diviso metodologicamente gli studiosi. Alla fine del XIX secolo, quando la storia degli studi ellenistici compie i suoi primi passi, Johann Gustav Droysen teorizza, nella sua *Geschichte des Hellenismus*, l'avvio di una nuova Era che si estende cronologicamente dalla conquista di Alessandro Magno al Cristianesimo e che è caratterizzata dalla fusione di Oriente e Occidente²⁷: il cuore di questo nuovo mondo è Alessandria d'Egitto²⁸. Alla fine del XIX secolo, studiosi di formazione egittologica quali Wilhelm Spiegelberg, Heinrich Brugsch ed Eugène Revillout si fanno promotori di un metodo di "ricerca mista" per la ricostruzione della storia dell'Egitto Tolemaico: essi teorizzano, infatti, la necessità di considerare come fonti tutti i documenti utili giunti sino a noi, a prescindere dalla lingua di redazione²⁹. Tale approccio rimane tuttavia sporadico e il dialogo tra le due scuole piuttosto limitato se ancora nel 1987 alcuni studiosi fanno appello a una maggior collaborazione scientifica tra classicisti ed egittologi³⁰. Nel corso del XX secolo non mancano le critiche alle teorie di Droysen: Claire Préaux, per esempio, definisce l'Egitto lagide uno stato puramente greco³¹ mentre Édouard Will propone di studiare l'Egitto tolemaico, alla luce delle contemporanee nozioni antropologiche³², come un mondo coloniale fondato sulla coabitazione forzata tra il gruppo dominante degli Elleni e quello della popolazione locale dominata, i cui incontri sono limitati ad alcune zone di compenetrazione³³. A tali teorie si contrappone, alla fine del secolo scorso, una nuova visione dello stato lagide: l'Egitto Tolemaico, sostengono Roger Bagnall³⁴ e Willy Clarysse³⁵, non è una colonia amministrata da una città esterna ad essa, Alessandria, ma un paese nel quale la casa regnante decide volontariamente e consapevolmente di perpetuare le precedenti tradizioni.

Nel corso di tali diatribe teoriche, per tentare di descrivere, in tutte le loro sfumature, le relazioni interculturali tra Greci ed Egiziani, gli studiosi elaborano diversi concetti³⁶. L'idea che però sembra, a mio avviso, maggiormente aderente a quella che doveva essere la realtà dell'Egitto in Epoca

²⁶ Bingen 2007, p. 246.

²⁷ Droysen 1883-1885 III, p. 30.

²⁸ Droysen 1883-1885 III, p. 54.

²⁹ Tale metodologia prende il nome di *Mischforschung*. Si veda Legras 2004, p. 166; alcuni esempi di tale tipo di approccio si possono riscontrare in Spiegelberg 1901, Brugsch 1879b, Revillout 1895.

³⁰ Heinen 1989, pp. 132-133.

³¹ Préaux 1939, p. 570.

³² Sul dibattito colonialista in voga in quegli anni in merito all'Egitto Tolemaico si veda Manning 2010, pp. 49-54

³³ Will 1985, pp. 273-301.

³⁴ Bagnall 1997, pp. 225-241.

³⁵ Clarysse 2000b, pp. 29-53.

³⁶ Gli studiosi parlano, adesso, di "acculturazione", intesa come un insieme di interazioni e appropriazioni reciproche, e di "trasferimenti culturali". Per approfondimenti su tali concetti si veda Legras 2004, pp. 169-170.

Tolemaica è teorizzata, in anni recenti, da Joseph Manning³⁷: lo studioso americano definisce, infatti, lo stato lagide come uno stato “ibrido” né egiziano né greco³⁸. L’aggettivo “ibrido” indica solitamente tutto ciò che è formato da una commistione di elementi eterogenei³⁹. Tale aggettivo è utilizzato senza connotazioni negative e con la precisa volontà di indicare uno stato che combina tradizioni istituzionali differenti: l’Egitto tolemaico, infatti, come dimostrato da Manning nei suoi lavori più recenti, è, sicuramente, erede di due ideologie politiche differenti, quella greca e quella egizia, e all’interno dei suoi confini coesistono, solo per fare alcuni esempi, il sistema fiscale greco, da un lato, e tradizioni proprie della monarchia faraonica, quali l’antico sistema agricolo e il controllo politico tramite la divisione in nomi, dall’altro⁴⁰. Nel momento in cui, però, avviene la commistione di queste due diversissime visioni del mondo, il nascente stato assume caratteristiche che lo rendono una realtà indipendente, rispondente ai bisogni di due società eterogenee nel momento del loro incontro, e della loro convivenza, nei confini di quello che fu, e non è più, lo stato faraonico e con la consapevolezza che mai esso si potrà trasformare in un insieme di πόλεις di stampo greco.

Tale ibridismo, come evidenziato da Manning, non è riscontrabile solo nelle istituzioni dello stato tolemaico ma ne permea anche la cultura⁴¹. Le costanti ricerche archeologiche, epigrafiche, storiche e papirologiche forniscono nuovi e fondamentali elementi di valutazione sull’Egitto Tolemaico. I dati che emergono dai nuovi rinvenimenti e dalle indagini connesse sembrano confermare e rafforzare la teoria dello studioso americano ma è sempre necessario ricordare che numerosi aspetti della società tolemaica rimangono ancora poco indagati. Gli studiosi, per esempio, non utilizzano un’unica nomenclatura in riferimento al periodo storico caratterizzato dalla presenza sul trono d’Egitto della dinastia lagide e le etichette “Egitto Tolemaico” ed “Egitto Greco-Romano” vengono spesso impiegate come sinonimi⁴². In apparenza tale questione può sembrare puramente nominalista ma essa è, in realtà, profondamente ancorata alla natura culturale e sociale dell’Egitto lagide.

³⁷ Tale teoria era però stata anticipata in passato, ma mai elaborata in maniera così approfondita, anche da altri studiosi. Droysen stesso, per esempio, sostiene che “l’Occident et l’Orient devaient se fondre en un seul peuple...” (Droysen 1883-1885 III, p. 30) ma le parole dello studioso si riferiscono al più ampio contesto del regno conquistato da Alessandro Magno e non sono limitate al solo Egitto. Ulrich Wilcken, solo per citare un altro esempio, all’inizio del XX secolo, evidenzia la presenza di una cultura e una religione “greco-egiziana” (Wilcken 1912).

³⁸ Manning 2010, p. 3.

³⁹ <http://www.treccani.it/vocabolario/ibrido/> accesso 30/06/2015.

⁴⁰ Sulla condizione ibrida dello stato tolemaico si vedano Manning 2003 e Manning 2010.

⁴¹ Manning 2010, p. 3.

⁴² Tra le più recenti pubblicazioni troviamo, infatti, solo per fare qualche esempio, opere intitolate *Terres cuites et culte domestique: bestiaire de l’Égypte gréco-romaine* (Boutantin 2014), *Slavery in Greco-Roman Egypt* (Rotman-Scholl-Straus 2014), *Seals and stamps as identifiers in daily life in Greco-Roman Egypt* (Vandorpe 2014) e *Liturgical texts for Osiris and the deceased in Late Period and Greco-Roman Egypt / Liturgische Texte für Osiris und Verstorbene im spätzeitlichen Ägypten: proceedings of the colloquiums at New York (ISAW), 6 May 2011, and Freudenstadt, 18-21 July 2012* (Backes-Dieleman 2015) ma anche *The enneads of the central halls of the Ptolemaic period: epigraphic and iconographic evidence* (Gaber 2015), *Army and society in Ptolemaic Egypt* (Fischer-Bovet 2014) e *The politeuma: guardian of civil rights or heavenly commonwealth in Ptolemaic and Roman Egypt* (McGlynn 2014).

Bisognerebbe, infatti, chiedersi se sia possibile considerare gli anni 332-30 a. C. in Egitto come un'epoca culturalmente e storicamente separata sia dal periodo precedente sia da quello successivo o se, piuttosto, si debbano considerare i secoli della dominazione greca e di quella romana come un'unica unità storica, culturale e, conseguentemente, cronologica. Gli studiosi, purtroppo, fino a questo momento, non hanno dedicato la propria attenzione all'approfondimento di tale, non banale, problematica e ancora assente è uno studio approfondito e sistematico degli eventi storici, della cultura e della società sorte e sviluppatasi in Egitto dalla fine del IV secolo a. C. alla fine del VII secolo d. C.⁴³ Solo uno studio di tale portata potrebbe, infatti, permettere di rispondere in maniera scientifica ed esaustiva ai precedenti quesiti. Purtroppo non è questa la sede per ricerche approfondite in tale direzione le quali dovranno, piuttosto, derivare dal lavoro sinergico di studiosi dalle eterogenee competenze.

In anni recenti un numero sempre maggiore di lavori monografici, articoli e mostre è stato dedicato all'analisi di aspetti della società tolemaica e della sua cultura materiale, e in particolare alle relazioni tra civiltà greca ed egizia all'interno di un unico stato⁴⁴. In tali studi, però, pochissima rilevanza viene data a un terzo elemento, che, invece, caratterizza, in diversa misura, la realtà egizia sin dal III secolo a. C.: i contatti e gli scambi diplomatici e culturali tra l'Egitto e Roma. L'analisi di tali rapporti, dal III al I secolo a. C. può, infatti, fornire elementi fondamentali per la ricostruzione della storia politica e culturale dello stato tolemaico, attestando contatti tra tre, e non solamente due, culture eterogenee già prima dell'ultimo quarto del I secolo a. C. e della trasformazione dell'Egitto in provincia romana. Nell'immaginario comune, ma anche nella realtà storica, le relazioni politiche e culturali tra lo stato egizio e la grande potenza romana sono collegate a figure di rilievo quali Pompeo, Giulio Cesare, Cleopatra, Marco Antonio e Ottaviano. La fase storica durante la quale essi vivono, però, non rappresenta che l'apice di un processo che ha le proprie radici nel III secolo a. C.: la seconda metà del I secolo a. C., infatti, segna sicuramente il momento di maggior contatto e di invadente influenza romana in Egitto ma i rapporti tra le due potenze hanno origini più antiche e non sono circoscrivibili solo a questo, pur cruciale, arco cronologico. La ricostruzione delle tappe principali dell'incontro tra la civiltà greco-tolemaica e romana è necessaria, a mio avviso, per comprendere pienamente le dinamiche, politiche e sociali, che portano, nella seconda metà del I secolo a. C., a una forte e reciproca influenza culturale tra civiltà così eterogenee e alla ricezione, come sostiene Claudio Parisi Presicce, "da parte dei Romani dei modi di autorappresentazione

⁴³ Uno studio complessivo di tal sorta è ancora mancante ma sono tuttavia editi alcuni contributi che esaminano, sebbene solo parzialmente (da un punto di vista economico o giuridico etc.), tale problematica. Lo studio principale che analizza la validità della definizione "Egitto Greco-Romano" rimane Lewis 1970 ma si vedano anche Lewis 1984, Capponi 2005, Monson 2012 e Rathbone 2015.

⁴⁴ Si vedano, solo come esempi, Tanner 2003, Kousoulis-Magliveras 2007, Moyer 2011, Rutherford 2013b, Hoffmann 2014 e Goddio-Masson-Berghoff 2016, Rutherford 2016.

ritrattistica dei Tolemei”⁴⁵ o forse, al contrario, da parte degli Egizi dei modi di autorappresentazione romani o, più probabilmente, a un reciproco scambio artistico e culturale. I contatti frequenti tra Roma e l’Egitto e la presenza assidua nell’Urbe degli ultimi sovrani tolemaici, possono, infatti, essere stati elementi determinanti nella ricezione di formule e moduli artistici, e ritrattistici, della cultura egizia a Roma e viceversa.

Il primo contatto tra la nascente potenza romana e il paese delle Due Terre risale alla fine del III secolo a. C.: è il 273 a. C. quando Tolemeo II Filadelfo invia ambasciatori e doni a Roma allo scopo di avviare rapporti diplomatici. A tale ambasciata i Romani rispondono mandando a loro volta ad Alessandria tre influenti senatori. Le fonti menzionano, inoltre, doni inviati a Roma sia tramite la delegazione voluta da Tolemeo II sia come ricompensa personale elargita dal sovrano agli ambasciatori romani giunti ad Alessandria. È questa la prima attestazione di rapporti diplomatici tra le due potenze e della presenza di cittadini romani in terra egizia⁴⁶. Le fonti che riportano tale notizia sono eterogenee e possono essere divise in tre categorie. Lo scrittore latino del IV secolo Eutropio, un anonimo autore di una *periocha* di Livio e Cassio Dione menzionano infatti esplicitamente l’instaurazione di un’alleanza tra Roma e i Tolemei⁴⁷. Lo storico Giustino inserisce, invece, il racconto dell’ambasciata romana a Tolemeo II in un più ampio racconto relativo alle imprese dei tre senatori ad Alessandria⁴⁸. Dionigi di Alicarnasso, Valerio Massimo e Cassio Dione, infine, incentrano la propria narrazione sulla descrizione dei comportamenti dei tre senatori al momento del loro ritorno a Roma⁴⁹. Tutti questi autori, però, traggono molto probabilmente le

⁴⁵ Parisi Presicce 2003, p. 430.

⁴⁶ Il termine utilizzato dalle fonti per definire legislativamente il rapporto che si instaura tra le due potenze non è univoco e gli studiosi non sono pertanto riusciti a dare una precisa definizione giuridica del legame. Sulla natura dell’alleanza tra Roma ed Egitto si veda Lampela 1998, pp. 2, 23-28 e Westall 2011.

⁴⁷ Eutr. 2. 15: C. Fabio Licinio C. Claudio Canina consulibus anno urbis conditae quadringentesimo sexagesimo primo legati Alexandrini a Ptolomaeo missi Romam venire et a Romanis amicitiam, quam petierant, obtinuerunt.

Liv. *Per.* 14: Cum Ptolemaeo, Aegypti rege, societas iuncta est.

Cassio Dio fr. 41: Καὶ ὁ Πτολεμαῖος ὁ τῆς Αἰγύπτου βασιλεὺς ὁ Φιλάδελφος ἐπικληθεὶς ὡς τὸν τε Πύρρον κακῶς ἀπληροῦτα καὶ τοὺς Ῥωμαίους ἀξανομένους ἔμαθε δῶρά τε αὐτοῖς ἐπέμψε καὶ ὁμολογίαν ἐποιήσατο. οἱ οὖν Ῥωμαῖοι ἠσθέντες ὅτι καίτοι διὰ πλείστου ὦν περὶ πολλοῦ σφᾶς ἐπεποιήτο πρέσβεις πρὸς αὐτὸν ἀνταπέστειλαν. ἐπειδὴ τε ἐκεῖνοι δῶρα παρ’ αὐτοῦ μεγαλοπρεπῆ λαβόντες ἐς τὸ δημόσιόν σφας ἀπέδειξαν οὐκ ἐδέξαντο αὐτά.

⁴⁸ Iust. 18.2.9. Nam missi a senatu Aegyptum legati cum ingentia sibi a Ptolomeo rege missa munera sprevisent, interiectis diebus ad cenam invitatis aureae coronae missae sunt, quas illi ominis causa receptas postera die statuis regis inposuerunt.

⁴⁹ Dion. Hal. *Ant. Rom.* 20.14: Νεμέριος Φάβιος Πίκτηρ καὶ Κόιντος Φάβιος Μάξιμος καὶ Κόιντος Ὀγούλνιος πρὸς τὸν Φιλάδελφον Πτολεμαῖον πρεσβεύσαντες [περὶ πρεσβείας] καὶ δωρεαῖς ἰδίαις τιμηθέντες ὑπ’ αὐτοῦ ἤρχε δὲ τῆς Αἰγύπτου δεύτερος μετὰ τὸν Μακεδόνα Ἀλέξανδρον· ἐπειδὴ κατέπλευσαν εἰς τὴν πόλιν, τὰ τε ἄλλα ἀπήγγειλαν, ὅσα διεπράξαντο κατὰ τὴν ἀποδημίαν, καὶ τὰς δωρεάς, ἃς παρὰ τοῦ βασιλέως ἔλαβον, εἰς τὸ δημόσιον ἀνήνεγκαν· οὐδὲ ἢ βουλή πάντων ἀγασθεῖσα τῶν ἔργων οὐκ εἴασε δημοσιῶσαι τὰς βασιλικὰς χάριτας, ἀλλ’ εἰς τοὺς ἑαυτῶν οἴκους ἀπενέγκασθαι τιμὰς ἀρετῆς καὶ κόσμους ἐκγόνοις.

Val. Max. 4.3.9: Atque huic animi eius iudicio Q. Fabius Gurges N. Fabius Pictor Q. Ogulnius subscripserunt. Qui legati ad Ptolomaeum regem missi munera, quae ab eo privatim acceperant, in aerarium, et quidem prius quam ad senatum legationem referrent, detulerunt, scilicet de publico ministerio nihil cuiquam praeter laudem bene administrati officii accedere debere iudicantes. Iam illud humanitatis senatus et attentae maiorum disciplinae indicium est: data sunt enim legatis quae in aerarium reposuerant non solum patrum conscriptorum decreto sed etiam populi permissu; eaque

proprie informazioni dalla storia redatta, in lingua greca, da Fabio Pittore alla fine del III secolo a. C. e assumono nelle loro opere, prevalentemente se non esclusivamente, una prospettiva romanocentrica evidente anche nei passi relativi alle succitate ambasciate⁵⁰. Preponderante risalto è dato, pertanto, all'*abstinentia*, alla *liberalitas* e all'*aequitas/humanitas* dei senatori, considerati *exempla* da imitare per le future generazioni di cittadini romani. Scarsa attenzione è, invece, riservata alla tipologia di doni inviati in suolo italico, definiti genericamente δῶρα⁵¹. Non è quindi, purtroppo, possibile risalire alla natura degli omaggi egizi giunti a Roma ma è, tuttavia, importante evidenziare che, dalla fine del III secolo a. C., oggetti di produzione egizia raggiungono l'Urbe.

Le rimanenti tre decadi del regno di Tolemeo II e i quattro decenni in cui l'Egitto è governato da Tolemeo III e Tolemeo IV sono caratterizzati, secondo quanto tramandano le fonti, da scarsi, ma pur sempre cordiali, rapporti tra Roma e il paese delle Due Terre: le due potenze sono, infatti, impegnate in conflitti e relazioni diplomatiche differenti e non si operano a rinsaldare i reciproci rapporti⁵². Alla fine del III secolo a. C., però, durante la Seconda Guerra Punica, l'alleanza tra Cartagine e Siracusa, e il successivo ampliamento del fronte bellico alla Sicilia, rende impossibile per i Romani l'approvvigionamento di grano siciliano. Non sorprende pertanto che, in tale contesto storico, Roma decida di inviare, nel 210 a. C., un'ambasciata in Egitto, noto produttore di grano e paese amico in quegli anni non coinvolto in conflitti bellici⁵³. In tale occasione i sovrani tolemaici ricevono in dono da parte dei messi romani una toga e una tunica purpurea, uno scanno in avorio, una sopravveste ricamata e un manto purpureo⁵⁴. La risposta inviata da Tolemeo IV non è menzionata in nessuna delle nostre fonti ma non deve essere stata negativa: Livio riporta testimonianza, infatti, di una successiva ambasciata inviata dai Romani dopo la fine della guerra annibalica per esprimere gratitudine nei confronti del sovrano lagide⁵⁵ e da Polibio apprendiamo che nel 210 a. C. Tolemeo non disdegna di aiutare i Romani colpiti da una gravissima carestia⁵⁶.

leg<e d>ata quaestores prompta unicuique distribuerent. Ita in iisdem Ptolomaei liberalitas, legatorum abstinentia, senatus ac populi aequitas debitam probabilis facti portionem obtinuit.

Cassio Dio fr. 41: Καὶ ὁ Πτολεμαῖος ὁ τῆς Αἰγύπτου βασιλεὺς ὁ Φιλάδελφος ἐπικληθεὶς ὡς τὸν τε Πύρρον κακῶς ἀπηλλαγότα καὶ τοὺς Ῥωμαίους αὐξανομένους ἔμαθε δῶρά τε αὐτοῖς ἐπέμψε καὶ ὁμολογίαν ἐποιήσατο. οἱ οὖν Ῥωμαῖοι ἠσθέντες ὄτι καίτοι διὰ πλείστου ὦν περι πολλοῦ σφᾶς ἐπεποίητο πρέσβεις πρὸς αὐτὸν ἀναπέστειλαν. ἐπειδὴ τε ἐκεῖνοι δῶρα παρ' αὐτοῦ μεγαλοπρεπῆ λαβόντες ἐς τὸ δημόσιόν σφας ἀπέδειξαν οὐκ ἐδέξαντο αὐτά.

⁵⁰ Cfr. note 47-49, Westall 2011, pp. 349, 351-355.

⁵¹ Solamente Cassio Dione specifica la magnificenza di questi doni (δῶρα μεγαλοπρεπῆ) senza tuttavia fornire altri dettagli.

⁵² Eutr. 3.1, Lampela 1998 pp. 50, 52, Gruen 1984, p. 676.

⁵³ Liv. 27.4.10, Polyb. 9. 11a, Gruen 1984, p. 677, Lampela 1998 p. 60.

⁵⁴ Liv. 27.4.10: et Alexandream ad Ptolomaeum et Cleopatram reges M. Atilius et M'. Acilius legati ad commemorandam renouandam que amicitiam missi dona tulere, regi togam et tunicam purpuream cum sella eburnea, reginae pallam pictam cum amiculo purpureo.

Polyb. 9. 11a: Ὅτι οἱ Ῥωμαῖοι πρεσβευτὰς ἐξάπεστειλαν πρὸς Πτολεμαῖον, βουλόμενοι σίτῳ χορηγηθῆναι διὰ τὸ μεγάλην εἶναι παρ' αὐτοῖς σπάνιν.

⁵⁵ Liv. 31.2.3-4; Lampela 1998, pp. 77, 80.

⁵⁶ Polyb. 9, 11a.

La morte di Tolemeo IV Filopatore nel 204/3 a. C., e l'ascesa al trono del suo giovanissimo erede Tolemeo V Epifane, avvia l'Egitto verso un periodo di forte instabilità e vulnerabilità. La casa regnante decide pertanto, a scopo precauzionale, di inviare ambasciate al sovrano seleucide, a Filippo V di Macedonia e al Senato romano con l'obiettivo ufficiale di comunicare l'investitura del nuovo sovrano⁵⁷. Secondo quanto riportato da Giustino, inoltre, Tolemeo IV Filopatore, prima di morire, incarica i Romani della tutela del giovane figlio, la quale viene assunta nello specifico da M. Emilio Lepido⁵⁸. Le fonti ci tramandano ancora la presenza di ambasciatori egiziani a Roma, per ragioni belliche e politiche, nella primavera o estate del 200 a. C.⁵⁹, dopo la battaglia di Cinoscefale nel 197 a. C.⁶⁰ e ancora nel 191 a. C. e nel 190 a. C.⁶¹

Alla morte di Tolemeo V Epifane, nel 180 a. C., il regno tolemaico d'oltremare viene sostanzialmente smantellato e, rispetto alla sua massima estensione, è ridotto esclusivamente all'Egitto, Cipro e Cirenaica. Successore di Tolemeo V è ancora una volta un re bambino, Tolemeo VI Filometore, inizialmente affiancato dalla madre reggente Cleopatra I e in un secondo momento, dopo la morte di costei, dai due ministri Euleo e Leneo i quali spingono, però, il paese sull'orlo della rovina⁶². Nel 173 a. C., alle soglie della Terza Guerra Macedonica, una delegazione romana, la prima dopo un quarto di secolo, raggiunge Alessandria probabilmente con il fine di avvicinare i due tutori dopo la morte della regina madre, conoscerne i propositi e rinnovare il legame di *amicitia*⁶³. La missione si inserisce nel quadro di una solida attività diplomatica che coinvolge anche Eumene in Asia e Antioco in Siria.

⁵⁷ Polyb. 15. 25.13-15, Gruen 1984, p. 678, Lampela 1998, pp. 73, 78.

⁵⁸ Just. *Epit.* 30.2.8. cfr supra; Just. *Epit.* 30.3.4: *Mittitur et M. Lepidus in Aegyptum, qui tutorio nomine regnum pupilli administret.* Questa informazione oggi, tuttavia, non è considerata attendibile dagli studiosi. Si veda Gruen 1984, pp. 680-682; Lampela 1998, pp 92-95.

⁵⁹ Liv. 31.9.15: *In ipso adparatu belli legati a rege Ptolomaeo venerunt, qui nuntiarent Athenienses adversus Philippum petisse ab rege auxilium; ceterum, etsi communes socii sint, tamen nisi ex auctoritate populi Romani neque classem neque exercitum defendendi aut oppugnandi cuiusquam causa regem in Graeciam missurum esse; vel quieturum eum in regno, si populo Romano socios defendere libeat, vel Romanos quiescere, si malint, passurum atque ipsum auxilia quae facile adversus Philippum tueri Athenas possent missurum. Gratiae regi ab senatu actae responsumque tutari socios populo Romano in animo esse; si qua re ad id bellum opus sit, indicaturos regi regnique eius opes scire subsidia firma ac fidelia suae rei publicae esse. Munera deinde legatis in singulos quinum milium aeris ex senatus consulto missa.*

Just. *Epit.* 30.2.8: *legatos Alexandrini ad Romanos misere, orantes ut tutelam pupilli susciperent tuerenturque regnum Aegypti, quod iam Philippum et Antiochum facta inter se pactione divisisse dicebant.*

⁶⁰ App. *Syr.* 8-9: οὐδενὸς δὲ πῶ φανεροῦ γεγονότος αὐτοῖς εἰς ἔχθραν ἀφίκοντο πρέσβεις εἰς Ῥώμην παρὰ Πτολεμαίου τοῦ Φιλοπάτορος, αἰτιωμένου Συρίαν τε καὶ Κιλικίαν Ἀντίοχον αὐτὸν ὑφελέσθαι. L'anno esatto di tale ambasciata non è precisabile. Si veda Lampela 1998, p. 99 n. 108.

⁶¹ Liv. 36.4.1-4: *Sub idem tempus legati ab duobus regibus, Philippo et Ptolomaeo, [Aegypti rege,] Romam uenerunt, Philippo pollicente ad bellum auxilia et pecuniam et frumentum; ab Ptolomaeo etiam mille pondo auri, uiginti milia pondo argenti adlata. nihil eius acceptum; gratiae regibus actae; et cum uterque se cum omnibus copiis in Aetoliam uenturum belloque interfuturum polliceretur, Ptolomaeo id remissum.*

Gruen 1984, p. 684; Lampela 1998, pp. 105-107.

Liv. 37.3.9-11: *Legati ab Ptolomaeo et Cleopatra regibus Aegypti gratulantes, quod M'. Acilius consul Antiochum regem Graeciae expulisset, uenerunt adhortantesque, ut in Asiam exercitum traicerent: omnia percussa metu non in Asia modo, sed etiam in Syria esse; reges Aegypti ad ea, quae censuisset senatus, paratos fore.*

⁶² Hölbl 2001, p. 143.

⁶³ Liv. 42.6.4-5; Gruen 1984, p. 684; Lampela 1998, pp. 115-116.

La prima metà del II secolo a. C. è caratterizzata da uno scambio piuttosto intenso di delegazioni tra i due paesi⁶⁴. Sono, tuttavia, gli avvenimenti della Sesta Guerra Siriaca a segnare il definitivo mutamento dei rapporti tra la repubblica romana e l'Egitto: nel 170 a. C. Tolomeo VI Filometore assiste impotente all'invasione del suo regno da parte di Antioco IV il quale però, forse per non destare i sospetti di Roma con una nuova conquista, lascia sul trono il giovane re e si ritira in patria per trascorrervi l'inverno. Sono gli abitanti di Alessandria, invece, ad acclamare e insediare sul trono il fratello più giovane di Tolomeo VI, Tolomeo VIII e solo l'anno successivo i due fratelli sono in grado di giungere, con non poche difficoltà, a un accordo e a formare un governo unitario. Nella primavera del 168 a. C. Antioco invade nuovamente l'Egitto conquistando prima Menfi e avanzando poi verso Alessandria. È in tale circostanza che il legame tra Roma ed Egitto, fino a quel momento di carattere puramente formale⁶⁵, assume concretezza con una reale e urgente richiesta di aiuto da parte del sovrano lagide. Tale cambiamento spinge alcuni studiosi a considerare l'Egitto, da questo momento, stato cliente della Repubblica romana⁶⁶. Nell'estate dello stesso anno il romano Popilio Lenate si reca ad Alessandria e riesce a liberare l'Egitto dal giogo di Antioco IV e a cacciare le truppe siriane da Cipro, ristabilendo sull'isola il controllo lagide⁶⁷. Tale evento non segna, tuttavia, l'inizio di un protettorato romano in Egitto poiché Roma decide di non modificare la condizione di indipendenza e di potere decisionale del paese delle Due Terre⁶⁸.

La seconda metà del II secolo a. C. è caratterizzata, in Egitto, da lotte dinastiche tra Tolomeo VI Filometore, Tolomeo VIII Evergete e Cleopatra II che sfociano, nel 164 a. C. nella cacciata di Filometore per ordine di Tolomeo VIII. Il sovrano esiliato cerca e trova rifugio nell'Urbe sperando, probabilmente, che il Senato si schieri a suo favore e lo aiuti a insediarsi nuovamente sul trono d'Egitto⁶⁹. Dalle fonti apprendiamo, inoltre, che, nello stesso momento, si trova a Roma anche il topografo alessandrino Demetrio e che è presso di lui che trova ospitalità il sovrano fuggitivo⁷⁰. La repubblica romana decide, in tale occasione, di non intromettersi violentemente nelle questioni dinastiche della famiglia lagide e ordina soltanto l'anno successivo, nel 163 a. C., alla delegazione di Gneo Ottavio, quell'anno inviata in Siria, Macedonia, Galatia e Cappadocia con diverse mansioni, di visitare anche Alessandria per tentare una riconciliazione tra i sovrani⁷¹. Tale pacificazione avviene, alla presenza di ambasciatori romani, attraverso la divisione del regno: al

⁶⁴ Ambasciate egizie raggiungono Roma, nell'inverno del 170/169 a. C. (Polyb. 28. 1.1-7) e nell'estate del 169 (Liv. 44.19.6-12). Questa ambasciata deve, però, attendere il gennaio 168 prima di essere ascoltata dal Senato.

⁶⁵ Gruen 1984, p. 686, 688.

⁶⁶ Gruen 1984, p. 688 n. 85.

⁶⁷ Polyb. 29.2, Polyb. 29.27.7-10, Liv. 44. 19. 13-14, Liv. 45.12.7-8.

⁶⁸ Lampela 1998, p. 136.

⁶⁹ Diod. Sic. 31.18.2, Gruen 1984, p. 694 n. 110, Lampela 1998, pp. 149-152.

⁷⁰ Diod. Sic. 31.18.2.

⁷¹ Gruen 1984, p. 696, Polyb. 31.2.9-14.

fratello maggiore, Tolemeo VI, è assegnato il controllo di Egitto e di Cipro mentre il governo di Cirene è assunto dal più giovane Tolemeo VIII⁷². L'accordo, però, rivela presto la sua precarietà e nella primavera del 162 a. C. è Tolemeo VIII a recarsi a sua volta a Roma, per chiedere una più equa divisione e la sovranità di Cipro. Il Senato accetta tale richiesta e incarica due legati di scortare Tolemeo VIII sull'isola di Cipro⁷³, la quale, tuttavia, rimane sotto il controllo di Tolemeo VI⁷⁴. Le complesse vicende politiche e le diatribe tra i due fratelli spingono l'Evergete a inviare propri ambasciatori a Roma nell'inverno 162/1 a. C. È in tale circostanza che, per la prima volta, il Senato romano decide di prendere una posizione netta nelle lotte dinastiche tolemaiche cacciando dalla città l'inviato di Filometore. Roma pone così fine all'alleanza con il più anziano dei Tolemei e invia un'ambasciata a Cirene al fine di comunicare la propria decisione a Tolemeo VIII⁷⁵. Dopo un vuoto documentario di qualche anno, nel marzo 155 a. C., Tolemeo VIII fa incidere un documento con le proprie disposizioni testamentarie su una stele marmorea di Cirene: in questo testo il sovrano stabilisce che, in caso di morte senza eredi, il suo regno sia ereditato dai Romani⁷⁶. Molti quesiti sono sorti sul valore legale e politico di tale testamento e gli studiosi si sono spesso trovati in disaccordo⁷⁷. Le ragioni della pubblicazione di questo documento vanno probabilmente ricercate nell'attentato ordito da Tolemeo VI ai danni del fratello: è allo scopo di denunciare al Senato tale complotto, infatti, che Tolemeo Evergete si reca, ancora una volta personalmente, a Roma nel 154 a. C.⁷⁸ Secondo la ricostruzione fatta da Anssi Lampela⁷⁹, Tolemeo VIII, dopo essere scampato a un attentato alla propria vita alla fine del 156 o inizio del 155 a. C., preoccupato per la propria incolumità, fa redigere il peculiare testamento con il quale, in caso di morte senza eredi, dispone che il suo regno venga ereditato dal popolo romano e decide di rendere pubblico il documento sotto forma di iscrizione su una stele marmorea a Cirene. Il tono è propagandistico e politico: il re di Cirene sembra aver capito come sfruttare a proprio vantaggio l'attentato alla sua vita. Egli decide pertanto di andare a Roma una seconda volta, di accusare il fratello di essere il mandante del tentato omicidio e di cercare nuovamente l'appoggio romano per le sue rivendicazioni su Cipro. La risposta del Senato alla richiesta di Tolemeo VIII del 154 a. C. sancisce il primo intervento romano contro un sovrano lagide. Roma incarica, infatti, Gneo Cornelio Merula e Lucio Minucio Termo di

⁷² Liv. *Epit.* 47. Gruen 1984, p. 696 n. 116. Gli studiosi hanno a lungo discusso sul ruolo giocato da Roma e dagli Alessandrini in tale divisione. Si veda Gruen 1984, pp. 696-698, Lampela 1998, pp. 152-155.

⁷³ Polyb. 31.10.1-4, Gruen 1984, pp. 700-702, Lampela 1998, pp. 158-159, 162-164,

⁷⁴ Gruen 1984, p. 703, Lampela 1998, p. 165.

⁷⁵ Polyb. 31.20.3-4.

⁷⁶ Oliverio 1932 pp. 14-15, SEG IX, 7, 11-15: [...].ἐὰν δέ τι συμβαίη | τῶν κατ' ἄνθρωπον πρότερον ἢ διαδόχου | ἀπολιπεῖν τῆς βασιλείας, καταλείπω | Ῥωμαίοις τὴν καθήκουσαν μοι βασιλείαν [...].

⁷⁷ Gruen 1984, pp. 702-705, Lampela 1998, pp. 164-175.

⁷⁸ Polyb. 33.11.1-3.

⁷⁹ Lampela 1998, p. 174.

condurre una delegazione composta da cinque uomini, ciascuno posto a capo di una cinqueremi, per “ristabilire” la sovranità di Tolemeo Evergete su Cipro⁸⁰. Tale mossa si rivela però presto poco efficace e lo stesso Tolemeo VIII diviene prigioniero del fratello il quale tuttavia, facendo mostra della propria benevolenza, o forse a conoscenza del testamento a favore dei Romani in caso di morte senza eredi, gli risparmia la vita e lo lascia a capo del suo regno promettendogli, persino, la figlia in moglie⁸¹.

I contatti diplomatici tra Roma e l’Egitto vengono adesso temporaneamente interrotti fino alla morte di Tolemeo VI nel 145 a. C. e alla conseguente ascesa al trono di Tolemeo VIII, momento nel quale è, invece, attestata, per ragioni non esplicite⁸², la presenza ad Alessandria del romano Termo⁸³. In questi anni soggiornano in Egitto anche eminenti personalità romane, Lucio Cecilio Metello, Spurio Memmio e Publio Cornelio Scipione Emiliano, membri di una delegazione inviata dal Senato nei regni orientali nel 140-138 a. C. per rafforzare la reputazione di Roma⁸⁴. Questi illustri cittadini romani, accolti personalmente dal sovrano con grande sfoggio di ricchezze, probabilmente per ottenere apprezzamento e fiducia, secondo quanto tramandato da Diodoro⁸⁵, si dedicano a uno studio zelante della posizione strategica della città di Alessandria e viaggiano per tutto il paese annotandone le grandi ricchezze. L’insediamento di Tolemeo Evergete sul trono d’Egitto procura inoltre, probabilmente, numerosi vantaggi ai mercanti romani attivi in Egitto alla fine del II secolo a. C.: tale teoria sembra essere confermata da un’iscrizione rinvenuta a Delo tramite la quale i suddetti mercanti, nel 127 a. C., ringraziano esplicitamente uno dei generali del sovrano, Lochus, fautore della conquista di Alessandria da parte di Tolemeo Evergete⁸⁶. La riunificazione del regno non dura, però, a lungo e, alla morte di Tolemeo VIII, la Cirenaica viene assegnata al discendente illegittimo del defunto sovrano, Tolemeo Apione, mentre il trono d’Egitto e quello di Cipro sono ereditati dal fratellastro Tolemeo IX Soter, figlio della seconda moglie, la regina Cleopatra III. Nuovi conflitti dinastici caratterizzano gli ultimi anni del II secolo a. C. e gli inizi del secolo successivo: la sovrana tenta, infatti, di insediare sul trono il figlio prediletto, Tolemeo X Alessandro il quale riesce, dopo un colpo di stato parzialmente riuscito, ad autoproclamarsi sovrano d’Egitto e a costringere il fratello a fuggire a Cipro. La morte di Cleopatra III nel 101 a. C. segna, però, l’inizio della parabola discendente di Tolemeo X, la quale si concluderà con la cacciata del re dal paese nell’89 a. C. Nel tentativo di riprendere possesso del suo

⁸⁰ Polyb. 33.11.6-7.

⁸¹ Gruen 1984, pp. 706-708, Lampela 1998, p.180.

⁸² Thermus apparteneva al circolo degli Scipioni e agiva in Egitto forse solo come tutore degli interessi dei gruppi commerciali. Parisi-Presicce 2003, p. 440.

⁸³ Flav. Ios. *Contra Apionem* 2.50, Gruen 1984, pp. 713-714, Lampela 1998, p. 197.

⁸⁴ Diod. 33.28b.1-2.

⁸⁵ Diod. 28b. 3.

⁸⁶ IDélos 1526 (Roussel-Launey 1937).

regno e in cambio del denaro necessario per armare una flotta, Tolemeo X fa redigere un testamento con il quale lascia l'Egitto in eredità al popolo romano. Tale mossa politica ha dei precedenti: qualche anno prima, infatti, nel 96 a. C., anche Tolemeo Apione, seguendo l'esempio di Attalo III di Pergamo e di Nicomede II di Bitinia, lascia in eredità la Cirenaica, in assenza di discendenti diretti, al popolo romano. Roma, pur non annettendo direttamente la regione, concede l'autonomia alle città greche della Cirenaica, la quale viene così definitivamente separata, dopo più di 200 anni di relazioni, dall'Egitto. La morte di Tolemeo X, nell'89 a. C., permette al fratello maggiore, Tolemeo IX, di riunire nuovamente l'Egitto e Cipro sotto l'egida di un unico sovrano.

I numerosi e frequenti contatti, nel II secolo a. C., tramandatici dalle fonti classiche, tra Roma e l'Egitto sono, inoltre, ulteriormente confermati da documenti papirecei, ostraca e iscrizioni. Un ostracon demotico rinvenuto nel Serapeo di Menfi e appartenente all'archivio di Horo di Sebennito, un contemporaneo di Tolemeo VI, per esempio, attesta la prima menzione a noi nota della città di Roma, *Hrmz* (recto, l. 22). Il testo riporta la notizia di un'ambasciata egizia nell'Urbe, tramandataci anche da Polibio e comunemente datata al 158 a. C.⁸⁷ Un papiro da Tebtynis riporta notizia, invece, della visita in Egitto di un senatore romano, Lucio Memmio, alla fine del II secolo a. C., e precisamente nell'anno 112, e ne attesta la presenza ad Alessandria e in Arsinoite⁸⁸. Numerosi viaggiatori giungono, infine, già dalla fine del II secolo a. C., dall'Italia in Egitto e la loro presenza è attestata, tramite graffiti incisi, sino a File e in Nubia. L'iscrizione latina più antica individuata in terra egizia risale al 26 agosto 116 a. C. e riporta esclusivamente i nomi di quattro individui e la data⁸⁹. Le ragioni che spingono tali personaggi a recarsi in Egitto non sono note ma non è possibile non ricordare che proprio nello stesso anno, il 28 giugno, avviene la morte di Tolemeo VIII: non è, quindi, possibile escludere che questi fossero in Egitto per motivi connessi all'avvicendamento del sovrano.

Il I secolo a. C. è caratterizzato, infine, da fiorenti scambi commerciali tra Roma e l'Egitto i quali conducono all'intensificazione delle connessioni culturali tra le due civiltà. La rotta commerciale tra i due paesi passa attraverso Delo e non è quindi possibile escludere che i contatti fossero spesso indiretti. Molti culti egizi sembrano, inoltre, essere importati proprio in quell'arco cronologico nell'isola greca ed essere praticati dai Romani ivi residenti⁹⁰.

⁸⁷ O. Hor 3, verso ll. 21-22: *mšc Nwmnys (r) Hrmz* (Ray 1976, pp. 20, pls. IV-IVA), Polyb. XXX, 16; <http://www.trismegistos.org/tm/detail.php?tm=47824> (accesso 10 ottobre 2017).

⁸⁸ P. Tebt. 33: [(ἔτους)] ε Ξαντικοῦ ἰς Μεχείρ ἰς. Ασκλη(πιάδει). Λεύκιος Μέμμιος Ῥωμαῖος τῶν ἀπὸ συνκλήτου ἐν μίζονι ἀξιώματι κα[ῖ] τιμηῖ κείμενος τὸν ἐκ τῆς πρό(λεως) ἀνάπλουν ἕως τοῦ Ἀρσι(νοῖτου) νο(μοῦ). Grenfell-Hunt-Smyly 1902, pp. 127-129.

⁸⁹ Roccati 1978, pp. 994-995 n. 5, SEG 28, 1485.

⁹⁰ Roussel 1915-1916, Marcadé 1969, pp. 408-413, Lampela 1998, p. 215, Bommas 2012, pp. 428-429.

I buoni rapporti tra Roma e Tolemeo IX all'inizio del I secolo a. C. sono ancora testimoniati dall'ambasciata inviata in Egitto e in Siria nell'anno 87-86 a. C. dai Romani, allora impegnati a combattere Mitridate, re del Ponto, al fine di chiedere ai sovrani amici un aiuto navale⁹¹.

Il primo dei sovrani lagidi ad avere come *patronus* un eminente politico romano è Tolemeo XI Alessandro. Il giovane Tolemeo, infatti, rapito da Mitridate, riesce a fuggire e a trovare rifugio nel campo romano durante i negoziati di pace tra Silla e il re del Ponto nell'anno 85 a. C. Tolemeo viene così portato da Silla a Roma, dove rimane fino all'anno 80 a. C.: alla morte di Tolemeo IX con l'appoggio del Senato, e probabilmente grazie al sostegno finanziario di Silla, Tolemeo Alessandro torna in Egitto e ne diventa sovrano insieme alla madre Cleopatra III⁹². Tale instabile situazione può forse aver spinto il giovane re, a garanzia della propria vita, a redigere un presunto testamento a favore di Roma⁹³. L'espedito non ha, però, alcun successo e Tolemeo trova la morte, dopo soli 19 giorni di regno, durante una rivolta. Da questo momento, per una ventina di anni, il rapporto di amicizia tra Roma e l'Egitto rimane stabile anche se senza frequenti contatti e comunicazioni. La morte di Tolemeo XI sancisce, inoltre, l'estinzione del ramo legittimo della dinastia tolemaica. Sono adesso due figli illegittimi di Tolemeo IX a diventare rispettivamente faraone d'Egitto e re di Cipro⁹⁴. L'ascesa al trono delle Due Terre di Tolemeo XII Neo Dioniso non è accolta con favore da Roma che rifiuta di riconoscere i due nuovi sovrani. Durante il ventennio successivo Tolemeo XII governa sotto la minaccia costante di un'occupazione romana ed è costretto a difendersi da tentativi di colpi di stato provenienti sia dall'interno che dall'esterno⁹⁵. Fino al 60 a. C. la situazione in Egitto rimane relativamente stabile ma il paese e le sue abbondanti risorse diventano presto oggetto di disputa da parte dei politici romani attratti dalla speranza di un arricchimento personale. Una polemica molto aspra sorge tra chi propone l'inglobamento del paese delle Due Terre e chi si oppone a tale proposta⁹⁶: nel 65 a. C. il censore Marco Licinio Crasso sostiene, senza successo, l'annessione dell'Egitto in qualità di provincia romana⁹⁷. Nel medesimo anno, secondo quanto riportato da Svetonio, Giulio Cesare cerca di ottenere uno straordinario *imperium* per annettere l'Egitto alla repubblica romana attraverso un plebiscito⁹⁸. Tali episodi dimostrano chiaramente l'interesse di importanti uomini politici romani nei confronti delle Due Terre al fine di poter progredire nella carriera politica e di un arricchimento personale. Per affermare la propria legittimità e mantenere la propria indipendenza Tolemeo XII si propone di

⁹¹ App. *Mith.* 33, Plut. *Vit. Luc.* 2.2, Vell. Pat. 2.23, Joseph. *AJ* 14.115.

⁹² App. *B Civ.* 1.11.102.

⁹³ Cic. *leg. agr.* 2.41-42; Lampela 1998, pp. 229-230.

⁹⁴ Liv. *Per.* 104, Dio Cass. XXXVIII, 30; Strab. XIV, 684, App. *B. Civ.* II, 23.

⁹⁵ Hölbl 2001, pp. 222-230, Parisi-Presicce 2003, p. 445.

⁹⁶ Cic. *leg. agr.* II, 16, 42.

⁹⁷ Plut. *Vit. Crass.* 13.2.

⁹⁸ Svet. *Iul.* 11.1. Il passo sembra, però, essere dubbio e poco attendibile. Si veda Hölbl 2001, p. 224.

acquistare il favore delle diverse fazioni politiche romane pagando loro ingenti somme di denaro. Il sovrano lagide, solo per citare un esempio, invia a Pompeo una corona d'oro e 8000 cavalieri in occasione della guerra mitridatica⁹⁹. Nel 59 a. C. Gaio Giulio Cesare, allora console, minaccia nuovamente di sollevare la questione egiziana: il sovrano tolemaico, in quel momento alle prese con ribellioni interne, non avendo ottenuto da Pompeo un intervento in suo favore contro i propri sudditi in fermento¹⁰⁰, si trova allora costretto a pagare a Cesare 6000 talenti d'argento, corrispondenti a metà delle sue entrate annuali, affinché Roma continui a riconoscerlo ufficialmente come re d'Egitto con il titolo di *socius et amicus*¹⁰¹. Sorte differente tocca invece a Cipro: nel 58 a. C., infatti, viene inviato nell'isola dalla *rogatio Clodia* Catone con l'obiettivo di annettere il piccolo regno fino a quel momento governato da un fratello di Tolemeo XII mai riconosciuto da Roma¹⁰². La notizia dell'annessione di Cipro e del suicidio del suo re spinge il popolo alessandrino a cacciare a sua volta il proprio sovrano. Tolemeo XII, dopo una breve sosta presso Catone a Cipro, si reca, in qualità di espiato, a Roma¹⁰³. Il Senato stabilisce, in un primo momento, la restaurazione del re egizio ma le crescenti polemiche interne inducono la consultazione dei libri Sibillini i quali, invece, vietano espressamente l'uso della forza¹⁰⁴. Tolemeo XII, a quel tempo ospite presso la casa di Pompeo¹⁰⁵, promette al governatore della Siria Aulo Gabinio, in cambio di sostegno militare, 10.000 talenti chiesti in prestito al banchiere romano Gaio Rabirio Postumo. Quest'ultimo, incurante delle deliberazioni del Senato e del popolo romano, abbandona la sua *provincia* e invade l'Egitto portando con sé il re esiliato, il banchiere Rabirio in qualità di ministro delle finanze e un esercito occupante. Tolemeo XII riesce pertanto, grazie all'aiuto di Aulo Gabinio, a reimpadronirsi del trono d'Egitto nel 55 a. C. Il prezzo pagato in cambio è, però, altissimo: il monarca ha, di fatto, rinunciato al suo regno e, a riprova di ciò, invia una copia del proprio testamento, di cui il popolo romano è nominato garante, a Roma in modo che venga depositato nell'ufficio del pubblico registro. In seguito alla morte di Tolemeo XII, avvenuta nel 51 a. C., il regno viene ereditato dai figli maggiori del sovrano defunto, Cleopatra VII e Tolemeo XIII, ma il presidio militare di Gabinio, trasformatosi da protettorato in vera e propria occupazione militare, si trova, e rimane, ancora ad Alessandria. Al momento della morte del padre, Cleopatra VII e Tolemeo XIII hanno rispettivamente 17 e 10 anni e la loro sopravvivenza sul trono d'Egitto è, senza dubbio, legata all'appoggio dei romani influenti, della folla alessandrina e dei cortigiani.

⁹⁹ Plin. *NH* XXXIII, 136.

¹⁰⁰ App. *Mith.* 114.

¹⁰¹ Svet. *Iul.* 54,3, Cassio Dio. XXXIX, 12.

¹⁰² Cic. *Sest.* 26, 57.

¹⁰³ Plut. *Cat. Min.* 35, Cic. *Rab. Post.* 2, Liv. *Per.* 104, Strab. XII, 588; XVII, 796, Cassio Dio XXXIX, 12.

¹⁰⁴ Cassio Dio XXXIX, 12, 15.

¹⁰⁵ Cic. *Rab. Post.* 3, Cassio Dio XXXIX, 14, Strab. XII, 796.

Le vicende storiche che caratterizzano la seconda metà del I secolo a. C. in Egitto sono strettamente connesse agli eventi politici e militari della repubblica romana. Quando Cesare attraversa il Rubicone, la notte tra il 10/1 gennaio del 49 a. C., ha inizio la contesa che lo vedrà contrapposto a Pompeo e che coinvolgerà, in maniera indiretta, anche le Due Terre e il regno di Cleopatra VII. Nella primavera-estate del 49, infatti, Pompeo invia il figlio maggiore ad Alessandria per chiedere alla regina supporto militare: la corte tolemaica è costretta a cedere alla richiesta per il legame di *hospitium* e *amicitia* che la unisce all'illustre romano, *patronus* della dinastia lagide¹⁰⁶. La corte tolemaica fornisce, quindi, a Pompeo 500 cavalieri selezionati tra le truppe di Gabiniani¹⁰⁷ rimasti ad Alessandria e 50 navi da guerra¹⁰⁸. Allo stesso tempo la sovrana si trova ad affrontare problemi interni alla sua corte: prima della fine dell'estate del 49 a. C., infatti, gli uomini fedeli a Tolemeo XIII riescono a cacciare Cleopatra da Alessandria. La regina trova rifugio inizialmente in Tebaide ma, all'inizio del 48 a. C. è costretta a lasciare l'Egitto e a recarsi in Siria. Nel medesimo anno, dopo la sconfitta di Farsalo, Pompeo viaggia verso l'Egitto con 2000 soldati e si reca a Pelusio per chiedere assistenza al sovrano amico il quale, invece, in tale circostanza, non solo non conferma il proprio appoggio al generale romano ma, al contrario, ne ordina l'uccisione¹⁰⁹. Due giorni dopo l'assassinio di Pompeo, il nemico Gaio Giulio Cesare arriva ad Alessandria e stabilisce la propria residenza nel palazzo reale¹¹⁰. La presenza del console romano genera tra la comunità alessandrina uno scontento che, tuttavia, non scoraggia la permanenza in terra egizia di Cesare. Egli, al contrario, pur ordinando l'invio di truppe aggiuntive dall'Asia¹¹¹, sembra comportarsi come un educato e pacifico turista che visita i principali luoghi di interesse della città e prende parte ai dibattiti filosofici¹¹². Ancora una volta Cesare, in qualità di console della repubblica romana, si propone di pacificare la situazione politica interna della corte egizia e convoca, a tale fine, i due sovrani fratelli, Tolemeo XIII e Cleopatra VII. Avviene così il primo incontro tra Cesare e Cleopatra e l'inizio di una delle più famose storie d'amore, e di politica, di tutti i tempi. Cesare riesce a ristabilire la sovranità congiunta dei due fratelli sul trono d'Egitto ma, in seguito a tale decisione, la repubblica romana è costretta a proclamare monarchi di Cipro i fratelli più giovani dei sovrani egizi, Tolemeo XIV e Arsinoe: l'isola ritorna, in tal modo, a far parte dell'impero tolemaico dopo solo 10 anni di diretto controllo romano. Il principale nemico della regina, Potheinos, *nutricius* di Tolemeo XIII, si oppone apertamente alla riconciliazione tra i fratelli e scatena la cosiddetta guerra alessandrina

¹⁰⁶Alcune fonti menzionano anche Pompeo come guardiano di Tolemeo XIII: Liv. *Per.* 112; Sen. *Ep.* 4, 7.

¹⁰⁷Così sono comunemente definiti i soldati giunti in Egitto con Aulo Gabinio.

¹⁰⁸Caes. *civ.* III, 4.4.

¹⁰⁹Caes. *civ.* III, 104.

¹¹⁰Caes. *civ.* III, 112, 8.

¹¹¹Caes. *civ.* III, 107, 1.

¹¹²App. *B Civ.* II, 89, Luc. X, 14-19, Hölbl 2001, p. 233.

convocando ad Alessandria l'armata regia di stanza a Pelusio. Quando la notizia dell'imminente arrivo dell'esercito regale, composto da 20.000 uomini, la maggior parte dei quali Gabiniani, giunge a Cesare coglie l'illustre romano di sorpresa. L'esiguo numero di truppe a sua disposizione spinge il generale a evitare lo scontro diretto e dopo un tentativo, fallito, di ambasciata egli si trova costretto a prendere Tolemeo XIII in ostaggio. L'esercito regale viene accolto con entusiasmo dagli Alessandrini e riesce a occupare la maggior parte della città. La guerra contro Cesare si trasforma presto in una rivolta contro la minaccia di un controllo romano sull'Egitto¹¹³ e solo l'arrivo delle truppe stanziato in Asia Minore, di cavalieri da Petra e di 3000 Ebrei sotto il comando di Antipatro permette ai romani di riuscire vittoriosi¹¹⁴. Tolemeo XIII muore durante lo scontro decisivo a Pelusio e, all'inizio del 47 a. C., Cesare entra ad Alessandria da vincitore, acclamato da una popolazione volontariamente sottomessa¹¹⁵. Ancora una volta il generale romano gestisce personalmente la successione al trono invocando il testamento di Tolemeo XII: egli affida la sovranità d'Egitto a Cleopatra associandole al trono il giovane fratello Tolemeo XIV. La scarsa popolarità di cui gode la regina in patria offre, inoltre, il pretesto perfetto a Cesare per lasciare in Egitto una guarnigione composta da tre legioni¹¹⁶. Tra il 47 e il 44 a. C., del resto, l'Egitto è un protettorato romano e solo il rapporto personale tra la regina e Giulio Cesare impedisce che il paese diventi una provincia romana¹¹⁷.

Dopo essere rimasto per quasi nove mesi in Egitto¹¹⁸, Cesare lascia la terra dei Faraoni nella primavera del 47 a. C. per condurre una campagna contro Farnace, figlio di Mitridate VI re del Ponto. La regina è allora al settimo mese di gravidanza e, secondo i dati riportati su una stele demotica del Serapeo di Menfi¹¹⁹, Tolemeo XV Cesare, figlio di Gaio Giulio Cesare e di Cleopatra VII, nasce il 23 giugno del 47 a. C. La sovrana si propone di comunicare al mondo, e nello specifico ai Romani e agli Egiziani, un importante, e pericoloso, messaggio con duplice valenza conferendo al figlio, allo stesso tempo, il titolo di Faraone e il nome di Cesare: il giovane rampollo è al tempo stesso il futuro sovrano d'Egitto e l'erede, anche e soprattutto politico, di Gaio Giulio Cesare.

Nel luglio del 46 a. C. Cesare celebra a Roma il trionfo su Gallia, Egitto, Ponto e Mauretania: in tale occasione i sovrani d'Egitto, Cleopatra VII e Tolemeo XIV, insieme al piccolo Tolemeo XV Cesarione, arrivano a Roma in qualità di ospiti invitati dal trionfatore¹²⁰, alloggiano negli *Horti* di

¹¹³ *B. Alex.* 2-3.

¹¹⁴ Hölbl 2001 p. 237.

¹¹⁵ *B. Alex.* 26-32.

¹¹⁶ *B. Alex.* 33. 3-4, *Svet. Iul.* 76.3.

¹¹⁷ Hölbl 2001 p. 237.

¹¹⁸ *App. B. Civ.* II, 90.

¹¹⁹ Parigi, *MdL IM* 8, Pestman 1967, pp. 82-84 e Devauchelle 2001.

¹²⁰ Hölbl 2001 p. 238.

Cesare sulla Riva Portuense e ricevono il titolo di *reges socii et amici populi Romani*¹²¹. Solo un mese dopo l'assassinio di Cesare, avvenuto alle idi di Marzo del 44 a. C., i sovrani egizi fanno ritorno in patria. Poco tempo dopo la regina fa uccidere Tolemeo XIV e associa al trono il figlio avuto da Cesare. Il riconoscimento ufficiale da parte di Roma del nuovo sovrano d'Egitto avviene, però, solamente nel 43 a. C.

L'assassinio di Cesare scatena nell'Urbe una guerra civile che ha termine solo nell'autunno del 42 a. C. con la sconfitta di Bruto e Cassio a Filippi da parte di Antonio. I triumviri si dividono, allora, le zone di competenza dell'impero e l'Oriente viene affidato proprio al vincitore di Filippi. Nel 41 a. C. Marco Antonio convoca Cleopatra a Tarso con il proposito di assicurare a Roma l'appoggio egiziano nell'imminente guerra contro i Parti. Il generale, come Cesare prima di lui, viene, però, immediatamente soggiogato dalla regina e decide di trascorrere ad Alessandria, insieme a Cleopatra, l'inverno del 41/0 a. C. Nel 40 a. C. nascono i primi due figli, gemelli, del generale romano e della sovrana. Nel settembre del 40 a. C. il trattato di Brindisi sancisce la divisione ufficiale delle zone di influenza tra i triumviri e Antonio riceve l'Oriente dalla Grecia all'Eufrate. Egli si dedica alla riorganizzazione dei territori d'Oriente e si spinge fino a proclamare l'annessione di alcuni territori all'impero tolemaico: tale gesto, solitamente considerato come il dono di un amante innamorato, è oggi ritenuto parte di un preciso piano di riorganizzazione dell'amministrazione dei territori orientali¹²². Nel 34 a. C. l'unione tra Marco Antonio e Cleopatra viene ufficialmente legalizzata tramite matrimonio¹²³. Gli ultimi anni di dominazione tolemaica in Egitto sono caratterizzati dallo scontro che vede opposti Marco Antonio e Ottaviano. Alla fine del 33 a. C. Antonio riunisce il proprio esercito in Anatolia e il 31 dicembre dello stesso anno il triumvirato viene ufficialmente sciolto. Sono questi i preamboli di quella guerra che si concluderà con l'annessione definitiva dell'Egitto all'impero romano. All'inizio del 32 a. C. Antonio e Cleopatra stabiliscono a Efeso la propria base, spostandola presto, però, prima a Samos e poi ad Atene; a Roma, nel frattempo, il malcontento contro Marco Antonio aumenta grazie a un'attenta politica di screditamento condotta da Ottaviano. A metà dell'anno 32 a. C. il Senato priva Antonio del consolato per il seguente anno, gli revoca l'*imperium* militare e dichiara Cleopatra nemica dello stato romano; Ottaviano, al contrario, mantiene il proprio *imperium* e diviene console per la terza volta¹²⁴. La guerra civile tra Marco Antonio e Ottaviano, che scoppia ufficialmente nella primavera del 31 a. C. e si conclude simbolicamente il 2 settembre del 31 a. C. con la battaglia di Azio, viene

¹²¹ Cic. *Att.* XV, 15, 2, Svet. *Iul.* 52,1.

¹²² Hölbl 2001, p. 242.

¹²³ Sen. *Suas.* 1, 6, Svet. *Aug.* 69, 2. Tale unione, tuttavia, non è riconosciuta dalla legge romana poiché Antonio non ha ancora divorziato dalla legittima moglie, la sorella di Ottaviano, Ottavia.

¹²⁴ Plut. *Ant.* 60, 1.

così sapientemente e diplomaticamente trasformata in una guerra tra Roma e il regno tolemaico¹²⁵. La sconfitta della flotta egizia presso Azio sancisce la disfatta definitiva dei Tolemei e la perdita della Macedonia, Grecia e Asia Minore. Cleopatra torna in Egitto mentre Marco Antonio cerca di organizzare, senza riuscirvi, un controattacco dalla Cirenaica. Il governatore locale, infatti, si schiera dalla parte del vincitore Ottaviano e Antonio è costretto a tornare ad Alessandria¹²⁶. A causa dell'aggressiva politica estera della regina il tesoro della famiglia tolemaica è ormai quasi totalmente vuoto e Cleopatra è costretta a ricorrere a confische, a tasse speciali e, persino, a saccheggiare i tesori dei templi nel tentativo di riempire nuovamente le casse dello stato. Ottaviano, forte dell'appoggio del governatore della Siria e di Erode di Giudea, dispone il proprio attacco contro l'Egitto. La regina prepara il paese all'assalto romano e, allo stesso tempo, tenta un ultimo, e inutile, approccio diplomatico nei confronti del figlio adottivo di Giulio Cesare¹²⁷. Nella primavera del 30 a. C. l'esercito di Ottaviano muove verso l'Egitto e il primo agosto del 30 a. C.¹²⁸ entra ad Alessandria e pone definitivamente fine al regno dei Tolemei e, di conseguenza, alla millenaria indipendenza egizia. Da questo momento l'Egitto diventa ufficialmente una provincia romana. Marco Antonio, prestando fede a una falsa notizia che vuole Cleopatra deceduta, si procura la morte¹²⁹, seguito, pochi giorni dopo, probabilmente il 10 agosto¹³⁰, dalla stessa regina¹³¹. L'Egitto viene allora affidato alla guida di Cornelio Gallo, primo *praefectus Aegypti*.

In conclusione, come risulta evidente da questo breve excursus i contatti tra la Repubblica Romana e l'Egitto affondano le proprie origini nel III secolo a. C. Essi sono in primo luogo contatti diplomatici limitati a scambi di ambasciate e di qualche dono prezioso. Il potere crescente di Roma e le difficoltà interne della dinastia tolemaica trasformano presto, però, questo legame, intensificandolo. Sono, tuttavia gli avvenimenti della Sesta Guerra Siriaca e l'invasione dell'Egitto da parte di Antioco a segnare il definitivo mutamento dei rapporti tra i due paesi: nella primavera del 168 a. C. il sovrano lagide chiede, infatti, ufficialmente l'aiuto di Roma per scacciare il monarca siriano. Da questo momento in poi la Repubblica Romana interviene, diplomaticamente ma non solo, per richiesta dei Tolemei o per propria volontà, nelle questioni interne egizie. I soggiorni di diversa durata degli ultimi sovrani egizi a Roma e i rapporti personali instaurati con alcune tra le personalità romane più illustri segnano e trasformano un rapporto inizialmente politico e diplomatico in contatto culturale tra eterogenee civiltà. In quale misura tale contatto abbia influito

¹²⁵ Hölbl 2001, p. 246.

¹²⁶ Plut. *Ant.* 69, 1-3.

¹²⁷ Plut. *Ant.* 72, 1.

¹²⁸ La data segue, però, il vecchio calendario romano in uso a quel tempo e corrisponde, probabilmente, al 3 agosto (Geraci 1983, p. 159).

¹²⁹ Plut. *Ant.* 76-77.

¹³⁰ Il 12 agosto secondo il nostro calendario.

¹³¹ Plut. *Ant.* 85, 2-8.

nella cultura materiale delle due civiltà è un tema ancora non sufficientemente indagato. Non deve, tuttavia, sorprendere l'eventuale riscontro di elementi propri di una civiltà all'interno dei confini geografici dell'altra in un'epoca caratterizzata da relazioni frequenti e di eterogenea natura. Inizialmente limitato a uno scambio di doni e all'incisione di brevi iscrizioni in lingua latina, il legame tra Roma e l'Egitto genera, infatti, soprattutto alla fine del I secolo a. C., prodotti culturali più complessi¹³². Tra questi un ruolo di primo piano rivestono, ai fini della presente ricerca, le attestazioni ad Alessandria, nel momento in cui Ottaviano giunge in città, di statue ritraenti Cesare e Marco Antonio. Cassio Dione e Svetonio tramandano testimonianza, infatti, di sculture chiaramente riconoscibili come raffiguranti Giulio Cesare.

Possiamo infatti leggere:

[...] οἶκόν τε οὖν ἐκπρεπῆ καὶ κλίνην πολυτελεῆ παρασκευάσασα, καὶ προσέτι καὶ ἑαυτὴν ἡμελημένως πῶς κοσμήσασα (καὶ γὰρ ἐν τῷ πενθίμῳ σχήματι δεινῶς ἐνέπρεπεν) ἐκαθέζετο ἐπὶ τῆς κλίνης, πολλὰς μὲν εἰκόνας τοῦ πατρὸς αὐτοῦ καὶ παντοδαπὰς παραθεμένη, πάσας δὲ τὰς ἐπιστολὰς τὰς παρ' ἐκείνου οἱ πεμφθείσας ἐς τὸν κόλπον λαβοῦσα. (Dio Cass. 51, 12, 1).

[...] *La donna mise in perfetto ordine l'appartamento e preparò una magnifica kline; si vestì con studiata trascuratezza (l'abito di lutto accresceva il fascino della sua figura) e si adagiò sul divano. Aveva anche collocato qua e là molte immagini del padre di Ottaviano di varie forme e teneva in grembo tutte le lettere che quell'uomo le aveva inviato* (Trad. di Giuseppe Norcio).

E ancora:

[...] ἵνα δ' οὖν τι καὶ αὐτοῦ ἐκείνου περὶ ἐμοῦ πύθη, λάβε καὶ ἀνάγνωθι τὰ γράμματα ἃ μοι αὐτοχειρίᾳ ἐπέστειλε. ταῦτά τε ἅμα ἔλεγε, καὶ πολλὰ καὶ ἐρωτικὰ αὐτοῦ ῥήματα ἀνεγίνωσκε. καὶ τοτὲ μὲν ἔκλαε καὶ τὰς ἐπιστολὰς κατεφίλει, τοτὲ δὲ πρὸς τὰς εἰκόνας αὐτοῦ προσέπιπτε καὶ ἐκεῖνας προσεκύνη [...](Dio Cass. 51, 12, 3).

[...] *“E perché tu sappia cosa egli pensasse di me, prendi e leggi queste lettere autografe che lui stesso mi ha mandato”. Dicendo questo leggeva molte espressioni d'amore di Cesare ora piangendo e baciando le lettere, ora andando davanti alle sue immagini e adorandole* (Trad. di Giuseppe Norcio).

E poi ancora:

¹³² Dal 37/6 a. C., per esempio, Antonio fa coniare monete ad Antiochia che ritraggono sul retro Cleopatra. La regina, a sua volta, conia monete in molte città della Celesiria e a Cirene con l'immagine di Antonio sul retro. La regina e il generale vengono raffigurati insieme come coppia legalmente coniugata sul verso di monete coniate a Dora, città della Fenicia.

[...] οὗτοι μὲν δὴ τοιοῦτοί τε ἐγένοντο καὶ οὕτως ἀπήλλαξαν· τῶν δὲ δὴ παίδων αὐτῶν Ἄντυλλος μὲν, καίτοι τὴν τε τοῦ Καίσαρος θυγατέρα ἠγγυημένος καὶ ἐς τὸ τοῦ πατρὸς αὐτοῦ ἠρώων, ὃ ἡ Κλεοπάτρα ἐπεποιήκει, καταφυγὼν [...](Dio Cass. 51, 15, 5).

[...] *Costoro dunque così vissero e così morirono. Quanto ai loro figli, Antillo fu subito ucciso, sebbene fosse fidanzato con la figlia di Ottaviano e si fosse rifugiato nel sepolcro di suo padre, costruito da Cleopatra [...]* (Trad. di Giuseppe Norcio).

E poi ancora infine:

[...] Antonium iuvenem, maiorem de duobus Fulvia genitibus, simulacro Divi Iuli, ad quod post multas et irritas precibus confugerat, abreptum interemit [...](Svet. *Aug.* 17, 5).

[...] *[Quindi fece prendere e uccidere] il giovane Antonio, il maggiore dei due figli di Fulvia, che dopo averlo supplicato molto e vanamente, si era rifugiato presso la statua del divo Giulio* (Trad. Alessandro Vigevani).

La presenza di statue di Marco Antonio è invece attestata nella *Vita di Antonio* di Plutarco:

[...] αἱ μὲν οὖν Ἀντωνίου καθηρέθησαν εἰκόνες, αἱ δὲ Κλεοπάτρας κατὰ χώραν ἔμειναν, Ἀρχιβίου τινὸς τῶν φίλων αὐτῆς δισχίλια τάλαντα Καίσαρι δόντος, ἵνα μὴ τὸ αὐτὸ ταῖς Ἀντωνίου πάθωσιν [...](Plut. *Vit. Ant.* 86, 5).

Le statue di Antonio furono abbattute, quelle di Cleopatra rimasero sul posto poiché un suo amico, Archibio, diede duemila talenti a Cesare affinché non subissero la stessa sorte di quelle di Antonio (Trad. di Rita Scuderi, Rizzoli, Milano 1989, p. 479).

Tali attestazioni letterarie non sono supportate al momento, purtroppo, da sicure testimonianze archeologiche: non sono state infatti rinvenute in Egitto, finora, sculture sicuramente identificabili come ritratti di Cesare o Marco Antonio¹³³.

La disamina dell'evoluzione dei contatti tra Roma e i Tolemei permette invece di ipotizzare un primo contatto tra gli Egizi e la ritrattistica romana già durante il regno di Tolemeo XII: il sovrano lagide stesso infatti sosta a Roma e riesce a reinsediarsi sul trono d'Egitto nel 55 a. C. solo grazie

¹³³ È inoltre plausibile ipotizzare una provenienza egizia anche per il cosiddetto Cesare Verde di Berlino (Berlin, Antikensammlung, Staatliche Museen zu Berlin Sk 342), un ritratto romano tardo repubblicano in grovaccia dello Wadi Hammamat che riproduce le caratteristiche del volto di Giulio Cesare. L'identificazione del personaggio raffigurato con Cesare è stata definitivamente abbandonata in seguito alla recente analisi di Paul Zanker ma la scultura è considerata comunque un prodotto dell'arte romana della Tarda Repubblica (Zanker 2009, pp. 306-309). In questo periodo, infatti, per la prima volta molti ritratti richiamano, più o meno esplicitamente, le caratteristiche principali del ritratto di Cesare. Tale fenomeno di assimilazione della ritrattistica privata con quella dei personaggi più eminenti dell'Epoca, in particolare con il volto degli imperatori, definito da Zanker *Zeitgesicht* (Zanker 1981, pp. 349-361), volto dell'Epoca, prende avvio secondo lo studioso tedesco proprio con l'imitazione dei tratti ritrattistici di Giulio Cesare negli anni 40-30 del primo secolo a. C. (Zanker 2009, p. 306).

all'aiuto di un cittadino romano, Aulo Gabinio, il quale si stanziava ad Alessandria insieme alla propria guarnigione. È probabile quindi che questi soldati e i romani giunti in Egitto al seguito del sovrano abbiano portato con sé alcuni elementi della propria cultura tra i quali forse anche l'usanza di farsi raffigurare in sculture in pietra.

Tale teoria sembra essere confermata, come vedremo nei prossimi capitoli, dalla presenza rispettivamente di ritratti egizi assimilabili alla ritrattistica romana tardo repubblicana prodotti durante il regno di Tolemeo XII, quali per esempio il ritratto del governatore di Tanis, Panemerit, vissuto sicuramente sotto l'egida di tale sovrano (RE-7), e la scultura raffigurante lo stesso Tolemeo XII eretta nel tempio del dio Soknebtynis¹³⁴ (Figura 20), e di ritratti romani tardo repubblicani rinvenuti in Egitto¹³⁵. Questi ultimi costituiscono, infatti, la testimonianza certa della presenza di statue realistiche raffiguranti eminenti cittadini romani anche nell'Egitto di Epoca Tolemaica-inizio Epoca Romana e possono essere identificati come l'anello di congiunzione tra i ritratti privati tolemaici e quelli romani tardo-repubblicani.

Politicamente ancora indipendente, l'Egitto tolemaico è posto quindi, soprattutto nel corso del I secolo a. C., sotto la sfera d'influenza della repubblica romana e intensa è la circolazione di merci e persone tra Roma e il paese delle Due Terre. È in tale contesto che deve essere collocato il fenomeno ritrattistico privato tolemaico e che deve essere analizzato il suo rapporto con l'analogo fenomeno romano.

¹³⁴ Alessandria GRM 22979. Si veda Cafici-Deotto 2017.

¹³⁵ Provengono infatti sicuramente dall'Egitto la testa New York MMA 21.88.14 (Zanker 2016, pp. 116-117), Londra BM 1926,0415.12 (http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=1342014&partId=1&material=18572&page=1, accesso 10 ottobre 2017) e Londra BM 1872,0515.3 (http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=460124&partId=1&searchText=statue+roman+egypt&page=1, accesso 10 ottobre 2017) e la testa in marmo Hildesheim RPM 1075 (Roeder 1921, p. 159, abb. 66. <http://www.rpmuseum.de/ueber-uns/sammlungen/aegypten/highlights.html>, accesso 10 ottobre 2017).

2. L'élite Tolemaica: funzionari regali ed eminenti famiglie locali

La composizione dell'élite in Età Tolemaica

Gli individui raffigurati nelle statue oggetto della presente ricerca non ritraggono membri della famiglia regale tolemaica né eminenti personalità romane attive in Egitto ma influenti personaggi locali. La loro appartenenza alla classe dirigente della società lagide è confermata, quando presenti, da iscrizioni incise prevalentemente, ma non esclusivamente¹³⁶, sui sostegni dorsali delle sculture stesse. Tramite tali testi questi individui tramandano il proprio nome, genealogia, lista dei titoli dei quali sono insigniti e, nei casi più fortunati, un breve resoconto delle principali azioni di prestigio compiute durante la propria vita. Dall'analisi di tali iscrizioni possiamo quindi affermare con certezza che essi fanno parte, nella loro totalità, di quella che comunemente definiamo élite di una società ovvero di quel "gruppo ristretto di persone che si distinguono per cultura, per prestigio e ricchezza"¹³⁷. Tale evidenza è avvalorata, inoltre, da fattori esterni che permettono di identificare anche i personaggi raffigurati in sculture prive di iscrizioni con membri illustri della società contemporanea. Essi possiedono, infatti, il denaro necessario per commissionare una statua, e godono del privilegio, in continuità con la tradizione faraonica, di poter collocare la scultura che li raffigura nelle corti dei templi¹³⁸.

L'insediamento di una dinastia straniera sul trono d'Egitto comporta molte modifiche all'interno del paese e l'élite dirigente non rimane immune da tali cambiamenti. Se in precedenza, infatti, il potere era circoscritto a una ristretta classe dirigente locale che ha sino a quel momento rivestito un ruolo fondamentale nel governo del paese coadiuvando le precedenti dinastie e persino i conquistatori persiani¹³⁹, l'insediamento della famiglia regnante macedone comporta l'arrivo di un nuovo gruppo

¹³⁶ In alcuni casi l'iscrizione è incisa sulla faccia anteriore della base della statua.

¹³⁷ http://dizionari.corriere.it/dizionario_italiano/E/elite.shtml?refresh_ce-cp (accesso 11 ottobre 2017). La definizione dell'Enciclopedia Treccani, invece, omette il riferimento al potere economico delle élite le quali vengono definite "le persone considerate le più colte e autorevoli in un determinato gruppo sociale, e dotate quindi di maggiore prestigio" (<http://www.treccani.it/vocabolario/elite/>) (accesso 11 ottobre 2017). Solitamente, invece, all'eminente ruolo sociale rivestito i membri dell'élite associano anche un notevole benessere economico. Si veda per esempio Stammers 2009. Per una definizione di élite egizia si veda anche Lloyd 2002, pp. 118-120. In particolare lo studioso specifica che "...at the highest level, power and status were generated by a number of interlocking factors: immediate and consistent access to the king, high office, visible honours (including honorific titles, ancestry, and priestly office (which has an important economic dimension). That power, in turn, is consolidated by meritorious service to the crown, tangible instances of religious devotion, and the strengthening of the position of one's own family, wherever that is possible." (Lloyd 2002, pp. 119-120).

¹³⁸ La maggior parte delle sculture qui studiate è di ignota provenienza. Gli esemplari per i quali è noto il contesto archeologico di rinvenimento sono, però, stati portati alla luce prevalentemente in zone templari. Provengono infatti da *temena* templari RA-1, RA-18, RE-1, RE-2, RE-6, RE-7, RE-9 e RE-10.

¹³⁹ Rowlandson 2007, p. 29.

di individui, di origine greco-macedone, culturalmente estraneo alla popolazione locale, nelle cui mani vengono, però, affidati i ruoli più importanti dell'amministrazione dello stato. L'analisi delle principali caratteristiche che connotano l'élite in Epoca Tolemaica risulta pertanto complessa e deve sicuramente tenere in considerazione la molteplicità di aspetti culturali e sociali di eterogenea natura che adesso si trovano a coesistere sotto la medesima etichetta. A rendere ancora più difficoltosa una dettagliata disamina della classe dirigente tolemaica è, inoltre, la scarsità e la disomogeneità dei documenti di cui disponiamo. Gli studiosi, di conseguenza, hanno spesso evidenziato le numerose differenze regionali e socio-strutturali all'interno della classe dirigente tolemaica senza mai spingersi a delineare, però, un quadro generale e approfondito di tale fenomeno¹⁴⁰. Non è questa, tuttavia, la sede opportuna per uno studio dettagliato delle varianti geografiche e diacroniche presenti all'interno dell'élite tolemaica: la mancanza di un'analisi di tal sorta costituisce ancora una lacuna che si auspica possa essere presto colmata dal lavoro sinergico di egittologi e classicisti. Verranno qui, invece, delineate le caratteristiche principali che accomunano gli influenti personaggi che costituiscono l'élite di Epoca Tolemaica in modo da poter meglio inquadrare la cornice generale nella quale vivono e lavorano i singoli individui raffigurati nelle sculture prese in esame in questo contesto.

L'élite tolemaica viene considerata come un'unità composita e convenzionalmente suddivisa in due gruppi separati ed etnicamente eterogenei: gli immigrati di origine greco-macedone e le eminenti famiglie locali¹⁴¹.

La dinastia macedone, come accennato in precedenza, al momento del suo arrivo in Egitto nell'ultimo quarto del IV secolo a. C. è seguita da un gruppo di individui di origine greco-macedone ai quali affida, almeno in un momento iniziale, i ruoli chiave della gestione dell'apparato statale. Sin dallo studio fondamentale di Christian Habicht sulla classe dirigente delle monarchie ellenistiche¹⁴² molti studiosi considerano la gestione del potere nei regni ellenistici prerogativa dell'élite greco-macedone il cui nucleo è costituito dalla corte regale ellenistica, composta dal re e dai suoi "amici", tutti potenzialmente di origine greca e macedone e reclutati e sovvenzionati attraverso le personali relazioni di *φιλία* con il sovrano¹⁴³. Tale affermazione non sembra però coincidere totalmente con la realtà dell'Egitto Tolemaico. Gli individui appartenenti al nucleo elitario immigrato al seguito della nuova famiglia regnante sono inquadrati, senza dubbio, in analogia con i contemporanei regni ellenistici, in una gerarchia di corti e costituiscono i quadri

¹⁴⁰ Si veda per esempio Blasius 2011.

¹⁴¹ È necessario tuttavia evidenziare che tale divisione non corrisponde, probabilmente, a una separazione così netta e definitiva nella vita quotidiana. Il raggruppamento artificiale in due entità separate risulta dunque una convenzione applicata, in questo caso, per meglio definire le caratteristiche essenziali della componente greca e di quella egizia.

¹⁴² Habicht 1958.

¹⁴³ Moyer 2011b, p. 16.

dirigenziali dello stato lagide. Essi, nella maggior parte dei casi, decidono di servire i Tolemei non per creare *ex novo* una personale fortuna ma per accrescere l'esistente influenza e aumentare il proprio benessere. I cittadini greco-macedoni che giungono in Egitto appartengono, infatti, prevalentemente, ad antiche famiglie e sono in grado di estendere la propria influenza e i propri possedimenti sia nel paese delle Due Terre, luogo al quale, tuttavia, non si sentono particolarmente legati¹⁴⁴, che nei territori tolemaici d'oltremare. I Lagidi trovano, però, allo stesso tempo, ben insediata in Egitto, una classe dirigente locale che ha, sino ad allora, rivestito un ruolo fondamentale nel governo del paese e che decidono, quindi, di non eliminare preferendo, piuttosto, confrontarsi con essa e sfruttarne l'influenza all'interno del paese a proprio favore. Non desta alcuna sorpresa, pertanto, la constatazione che la natura del potere e dell'importanza dei due gruppi deriva prevalentemente dalle stesse fonti: incarichi sacerdotali, militari e amministrativi affidati direttamente dal sovrano¹⁴⁵.

Le caratteristiche principali del nucleo dirigente di origine greca risultano, allo stato attuale delle nostre conoscenze, meno definite rispetto a quelle dell'élite locale a causa della frammentarietà delle fonti. È, infatti, possibile rintracciare famiglie di rilevante importanza e singoli individui spesso insigniti di cariche eminenti all'interno del governo tolemaico sia in Egitto che oltremare ma la natura lacunosa della nostra documentazione, principalmente basata sulle informazioni fornite dagli autori classici¹⁴⁶ ci priva, per esempio, di dati concreti sull'origine della loro ricchezza. Sulla base dei documenti disponibili gli studiosi sono però in grado di affermare che la corte tolemaica è uno spazio sociale basato su relazioni di consanguineità, amicizia e altre forme di prossimità fisica e sociale al sovrano e che lo stretto rapporto che lega il re ai suoi cortigiani si esplica anche attraverso un vincolo economico che vede il primo ricompensare la lealtà e il servizio dei secondi sia in maniera concreta che onorifica¹⁴⁷.

L'entourage di corte sembra essere formato da più cerchi concentrici il cui prestigio è misurato sulla base della vicinanza al sovrano. Il circolo più interno è sicuramente costituito dai membri della stessa famiglia regale, il secondo dalla burocrazia di corte, che costituisce anche l'amministrazione centrale dello stato, il terzo dagli amici, φίλοι, del re la cui funzione viene, però, istituzionalizzata solo durante il regno di Tolemeo V e il quarto, infine, dai consiglieri insigniti di titoli aulici, la cui composizione non è sovrapponibile a quella degli amici¹⁴⁸.

¹⁴⁴ Esempio di tale scarso attaccamento è, per esempio, la precisa volontà di non mescolarsi con la popolazione locale: poco attestati sono, infatti, ai livelli più alti della gerarchia di corte i matrimoni con le famiglie eminenti dell'élite locale, fenomeno invece ampiamente diffuso nelle classi sociali inferiori (Rowlandson 2007, pp. 39-40).

¹⁴⁵ Monson 2012, p. 209.

¹⁴⁶ Soprattutto Polibio nelle sue *Storie*, Walbank 2002, pp. 53-69, Rowlandson 2007, pp. 32-33.

¹⁴⁷ Moyer 2011b, p. 18, Strootman 2014, p. 147.

¹⁴⁸ Legras 2004, p. 24.

Il paese continua, proprio come in Epoca Faraonica, a essere diviso in νόμοι, di cui vengono modificati, però, numero e denominazione, ciascuno con un proprio capoluogo e suddivisioni in τόποι e τοπαρχία. Su quest'antica suddivisione i Tolemei innestano una fitta rete amministrativa e burocratica che è sicuramente, almeno fino al II secolo a. C., nei gradi più alti, di origine greco-macedone¹⁴⁹. L'amministrazione centrale, insediata ad Alessandria e alle dirette dipendenze del sovrano, è relativamente poco conosciuta. È possibile però affermare con certezza che i funzionari regali servono volontariamente lo stato poiché attratti dalla prospettiva di un salario e di eventuali assegnazioni di terreni¹⁵⁰ e, allo stesso tempo, dal prestigio e dal potere associati a tali incarichi¹⁵¹. La cancelleria regale è diretta da un ὑπομνηματογράφος incaricato della redazione degli ordini epistolari, affiancato da un ἐπιστολογράφος deputato alla cura dei registri nei quali gli ἐφημερίδες redigono gli atti ufficiali. Ruolo di primaria importanza all'interno dell'amministrazione tolemaica è rivestito dai διοικηταί incaricati di dirigere la rete amministrativa e fiscale del paese. Le loro mansioni, infatti, sono prevalentemente rivolte alla cura del settore economico dello stato, alla gestione delle terre regali e del reddito del tesoro. Per tale ragione il διοικητής viene comunemente considerato l'equivalente di un odierno Ministro dell'Economia e delle Finanze¹⁵². La carica sembra subire, però, delle evoluzioni: nel III secolo a. C. essa, infatti, viene decentrata e compaiono diversi διοικηταί regionali, ben attestati per tutto il II secolo a. C. Tale processo sembra invertirsi nuovamente nel I secolo a. C. momento nel quale si trovano nel paese attestazioni di un solo διοικητής stanziato ad Alessandria. Ai diretti ordini di quest'ultimo si trova, poi, l'ἐκλογιστής in capo, le cui funzioni sono estese a livello nazionale, e il responsabile dell'ufficio delle imposte, il λογιστήριον. Un tesoro regale, o fisco, ὁ ἴδιος λόγος, costituito in Egitto nel II secolo a. C. grazie ai proventi derivati da multe e vendite di beni e terreni confiscati, viene amministrato, infine, da un ὁ πρὸς τῷ ἴδιῳ λόγῳ.

Uno στρατηγός è responsabile dell'amministrazione del nomo. Egli è insignito, inizialmente, esclusivamente di cariche militari ed è responsabile dei cleruchi installati nei nomi. A partire dalla metà del III secolo a. C. le sue funzioni civili vengono, però, ampliate fino a coincidere totalmente con le funzioni del νομάρχης¹⁵³ il quale è ormai diventato subordinato allo stratega e ha competenze limitate, dal II secolo a. C., alla riscossione delle imposte. Il nomarca si trova, inoltre, da quel momento, costretto a dividere la propria sfera di influenza con l'ἐκλογιστής, incaricato di calcolare le imposte, e con l'οἰκονόμος. Gli strateghi dei nomi sono, inoltre, subordinati a un funzionario che

¹⁴⁹ Strootman 2014, p. 133.

¹⁵⁰ Gli individui impiegati nell'amministrazione burocratica statale sono, infatti, secondo le informazioni fornite dai documenti noti, volontari remunerati tramite moneta. Monson 2012, pp. 210-211.

¹⁵¹ Monson 2012, p. 228

¹⁵² Legras 2004, pp. 83-84.

¹⁵³ Legras 2004, p. 92.

riunisce nella propria figura le più alte cariche amministrative e militari, l'ἐπιστράτηγος, e sono, d'altro canto assistiti, nell'amministrazione del nomo, da un capo della polizia, l'ἐπιστάτης τῶν φυλακῶν al quale è affidato anche il compito di amministrare la giustizia e di dirigere a sua volta i comandanti della polizia, gli ἀρχιφυλακίται, alle cui dipendenze si trovano i poliziotti, i φυλακίται¹⁵⁴. Importante rilevanza riveste, all'interno dell'amministrazione del nomo, il βασιλικός γραμματεὺς, funzionario che ricopre incarichi economici e fiscali ed è, in particolare, responsabile di misurare e registrare le terre del distretto¹⁵⁵. La τοπαρχία, suddivisione del nomos, è diretta da un τοπάρχης, assistito da un segretario del topos, il τοπογραμματεὺς. I villaggi sono amministrati da κώμαρχοι assistiti da un segretario, il κωμογραμματεὺς il quale sembra essere divenuto nel II secolo a. C. il vero responsabile amministrativo del villaggio¹⁵⁶. Gli anziani del villaggio, οἱ πρεσβύτεροι, costituiscono un gruppo di notabili locali responsabili sia dell'organizzazione del lavoro agricolo che della percezione delle imposte¹⁵⁷.

L'amministrazione della giustizia è affidata all'ἀρχιδικαστής¹⁵⁸ e ad agenti del re specializzati, i χρηματισταί. Questi sono inizialmente organizzati in camere permanenti collocate esclusivamente ad Alessandria ma, alla fine del III secolo a. C., vengono dislocati anche nella *chora*. Il sovrano controlla, inoltre, le giurisdizioni dello stato attraverso un funzionario regale, l'εἰσαγωγεὺς, e l'esecuzione delle sentenze è ugualmente assicurata da agenti del re, i πράκτορες.

I funzionari impiegati nell'amministrazione del nomo, contrariamente ai colleghi dell'amministrazione centrale, di origine prevalentemente macedone, non provengono in maniera esclusiva da uno dei due gruppi culturali dai quali è composta l'élite di Epoca Tolemaica in Egitto. È, però, possibile dedurre che alcune cariche fossero prerogativa di uno o dell'altro gruppo. La presenza degli Egizi è rara, per esempio, tra gli ἐπιστρατηγοί e gli strateghi mentre circa un terzo dei τοπάρχαι ha origine locale. I κώμαρχοι e i funzionari che rivestono la carica di κωμογραμματεὺς, invece, sono solitamente egiziani mentre l'ἐπιστάτης del nomo al contrario è quasi sempre greco. È necessario tuttavia sottolineare la precarietà di tali informazioni, ricavate dall'analisi di dati sicuramente parziali¹⁵⁹, e bisogna evidenziare che l'identificazione etnica diventa sicuramente più difficile a partire dalla metà del II secolo a. C. momento nel quale il criterio

¹⁵⁴ Mooren 1977, p. 80-82.

¹⁵⁵ Oates 1995.

¹⁵⁶ Si vedano per esempio P. Tebt. I, 22, Criscuolo 1978, pp. 41, 53-89 e Legras 2004, p. 93.

¹⁵⁷ Legras 2004, p. 93.

¹⁵⁸ Legras 2004, pp. 83-84.

¹⁵⁹ Tali informazioni vengono ricavate dalla documentazione papiracea giunta sino a noi ed edita fino a questo momento. Si veda per esempio Chauveau 1999, pp. 272-274. Le considerazioni etniche devono pertanto essere considerate provvisorie e potranno essere soggette a modifiche o integrazioni in seguito a nuove scoperte.

onomastico perde il suo valore identificativo poiché gli individui appartenenti all'élite locale cominciano a utilizzare nomi greci quando si trovano a officiare nell'amministrazione statale¹⁶⁰. Un altro nucleo di rilevante importanza all'interno dell'élite di Epoca Tolemaica è, poi, costituito da quelli che Bernard Legras definisce il terzo circolo, all'interno delle monarchie ellenistiche, i φίλοι del re¹⁶¹. Il momento storico in cui tale cerchia compare per la prima volta non è certo ma sembra, tuttavia, possibile affermare che la storia di tale gruppo sia legata all'evoluzione del potere regale¹⁶² e che in Egitto la sua istituzionalizzazione sia avvenuta durante il regno di Tolemeo V in diretta connessione con la riorganizzazione che segue disordini interni ed esterni alla corte¹⁶³. La riforma si inserisce all'interno di una più ampia ed elaborata articolazione della corte tolemaica che per prima emerge all'inizio del II secolo a. C. durante il regno di Tolemeo Epifane. Leon Mooren, nel suo volume sulla gerarchia della corte tolemaica, afferma che quest'ultima viene creata deliberatamente da Aristomenes, reggente e tutore del giovane sovrano, o dal suo successore, Policrates. Secondo l'illustre studioso il nuovo sistema è destinato soprattutto agli individui impiegati nella burocrazia statale e ha lo scopo di rinforzare le connessioni tra il re e i suoi ufficiali¹⁶⁴. Allo stesso tempo il nuovo sistema costituisce una riforma reale della corte poiché, in un momento di forte tensione tra diverse fazioni interne ed esterne al palazzo, ovvero tra coloro che vi vivono costantemente e i funzionari e amici del re che svolgono, invece, funzioni amministrative e militari in altre zone del paese e possono recarsi a corte solo saltuariamente, la nuova gerarchia razionalizza il sistema di onori e privilegi di una corte ormai diventata ampia e complessa, integra maggiormente quei funzionari regali costretti a vivere e operare lontano dal palazzo e ne incoraggia ulteriormente la lealtà¹⁶⁵. Mooren dimostra, inoltre, che tale gerarchia è soggetta a un graduale e consapevole processo di sviluppo. Essa comprende, infatti, inizialmente, almeno cinque titoli ma si espande fino a includere, dal I secolo a. C., otto ranghi. L'apice di questa nuova gerarchia è costituito da un titolo di nuova formazione, "consanguineo", συγγενής, del re. La consanguineità regale, come visto in precedenza, è considerata già prima del regno del Filometore fonte di privilegi, e numerosi membri della famiglia regale ricoprono importanti posizioni a corte. Il titolo di συγγενής, tuttavia, non viene conferito in maniera simbolica e fittizia a singoli individui esterni alla famiglia regale fino al regno di Tolemeo VI. Esso, inoltre, corrisponde inizialmente, esclusivamente a uno status simbolico e solo dopo il 145 a. C. viene correlato in maniera consistente a un potere reale all'interno

¹⁶⁰ Clarysse 2000, p. 56, Rowlandson 2007, p. 41, Coussement 2016.

¹⁶¹ Legras 2004, p. 24. La loro presenza accomuna la dinastia tolemaica a quella seleucide.

¹⁶² Savalli-Lestrade 1998, p. 381.

¹⁶³ Mooren 1977, pp. 19-73, Legras 2004, p. 85.

¹⁶⁴ Mooren 1977, pp. 54-58.

¹⁶⁵ Moyer 2011b, p. 20.

dell'amministrazione statale¹⁶⁶. Secondo Mooren, inoltre, non è possibile identificare tra gli individui insigniti di tali titoli aulici personaggi appartenenti al milieu culturale e scientifico contemporaneo¹⁶⁷ poiché essi sono, invece, destinati a funzionari dell'amministrazione e dell'esercito¹⁶⁸. Questi ultimi rivestono un ruolo preminente all'interno dell'élite tolemaica. La milizia di terra è, infatti, composta da poco affidabili mercenari ma soprattutto da fedeli cleruchi, i quali hanno esclusivamente origine greca fino alla Quarta Guerra Siriaca¹⁶⁹. Le forze militari tolemaiche, costituite da un'armata di terra e da una flotta, sono organizzate secondo principi comuni anche alle altre monarchie ellenistiche¹⁷⁰ e, di conseguenza, le cariche più importanti rimangono, con qualche rara eccezione, in mano agli Elleni¹⁷¹.

L'élite locale, d'altro canto, non sembra subire, nonostante l'arrivo di una dinastia straniera, alcuna epurazione e continua a condurre la propria esistenza senza dover modificare le proprie ambizioni. Essa si limita piuttosto ad adeguarsi al nuovo contesto politico e culturale collaborando spesso, secondo quanto tramandato dagli autori classici¹⁷² e da iscrizioni geroglifiche ufficiali¹⁷³, con la nuova famiglia regnante e con l'élite greco-macedone. Notizie ambigue, e a volte in contrasto tra loro, derivano dalle fonti private locali ma evidenze epigrafiche e artistiche greche ed egizie testimoniano, invece, ampia circolazione dell'élite indigena tra Alessandria e l'Alto Egitto e attestano la creazione di uno spazio transculturale di fondamentale importanza, nel II e I secolo a. C., per il mantenimento di un saldo potere statale nella *chora* egizia¹⁷⁴. Dai testi biografici di Epoca Tarda e Tolemaica giunti sino a noi apprendiamo, inoltre, che il potere e lo status elitario all'interno della comunità locale sono generati, in continuità con la precedente tradizione faraonica, da fattori eterogenei quali l'antichità della stirpe e il rivestimento di alte cariche statali, militari e sacerdotali¹⁷⁵. È quindi probabile che la vita quotidiana dei membri dell'élite egizia non subisca modifiche rilevanti e che solo l'accesso alle più alte cariche civili e militari nella nuova capitale tolemaica diventi, con l'avvento della dinastia macedone, più difficoltoso: i membri delle eminenti

¹⁶⁶ Legras 2004, p. 85, Moyer 2011b, p. 21.

¹⁶⁷ Mooren 1977, pp. 206-207.

¹⁶⁸ Anche i medici sono, però investiti di titoli aulici. Gorteman 1957, pp. 313-336.

¹⁶⁹ Solo le difficoltà incontrate durante la quarta guerra siriana intrapresa nel 219 per iniziativa di Antioco di III al fine di conquistare la Celesiria costringono, infatti, lo stato tolemaico a fare appello alle truppe egiziane. Polyb. V, 65, 9. Hölbl 2001, pp. 128-132.

¹⁷⁰ Fischer-Bovet 2014, pp. 49-85.

¹⁷¹ Come visto in precedenza, però, gli strateghi egiziani svolgono funzioni militari al pari dei loro colleghi greci. Legras 2004, pp. 86-90.

¹⁷² Diod. Sic. 18, 14, 1; 19, 80, 4; Just. 13, 6, 18-20.

¹⁷³ Si veda, per esempio, la Stele del Satrapo l. 5-6, l. 15 (Wilcken 1897, Bevan 1934, pp. 47-49).

¹⁷⁴ Moyer 2011b, p. 19.

¹⁷⁵ Lloyd 2002, pp. 119-120.

famiglie locali vedono limitata quindi, probabilmente, la propria influenza alle antiche città di provincia nelle quali, del resto, primeggiano ormai da generazioni¹⁷⁶.

L'élite locale risulta, quindi, composta prevalentemente da militari, funzionari al servizio del sovrano e sacerdoti. I detentori di tali cariche non costituiscono, però, gruppi totalmente distinti e, al contrario, dal II a. C., risultano sempre più connessi dal momento che singoli individui ricoprono contemporaneamente, al fine di rafforzare la propria posizione economica e sociale, mansioni di diversa natura¹⁷⁷.

Ruolo di primo piano rivestono, all'interno dell'élite egizia, i detentori di cariche sacerdotali, spesso beneficiari di importanti privilegi che ne riflettono la rilevanza per il governo del paese e per la legittimazione della nuova casa regnante¹⁷⁸. L'attività dei sacerdoti, considerati da Joseph Manning l'unico gruppo politico tra gli Egizi in Epoca Tolemaica, è ben documentata soprattutto attraverso i decreti sinodali iscritti in stele trilingue¹⁷⁹ collocate in ogni parte del paese. Tali testi costituiscono testimonianza tangibile delle assemblee, probabilmente istituite in seguito all'avvento della dinastia macedone, che vedono riuniti tutti i rappresentanti della classe sacerdotale e riflettono, allo stesso tempo, il costante confronto tra il sovrano e il clero che risulta essere, al momento della conquista macedone, un gruppo gerarchizzato ben organizzato che gestisce sapere e potere¹⁸⁰.

La gerarchia sacerdotale è molto complessa e spesso di difficile definizione: posto di primaria importanza al suo interno rivestono senza dubbio i profeti (*ḥm-nṯr*) e una differenza netta marca i sacerdoti "purificati" da coloro che invece rivestono funzioni religiose associate all'istituzione templare senza però ricoprire incarichi sacerdotali¹⁸¹. Il clero egizio è diviso, inizialmente, in quattro, e successivamente cinque, tribù o φυλαὶ¹⁸² che a rotazione mensile sono incaricate delle mansioni templari. Innovazione propria dell'inizio dell'Epoca Tolemaica è, inoltre, la creazione di un consiglio di sacerdoti per ogni tempio al fine di coadiuvare il sommo sacerdote nell'amministrazione. Il sacerdozio, inoltre, come la maggior parte delle cariche in Epoca

¹⁷⁶ Lloyd 2002, pp. 118, 130-131, Baines 2004, p. 34. Le iscrizioni di alcune statue raffiguranti personaggi illustri dell'élite Tolemaica sembrano non essere in niente differenti da quelle di Epoca Faraonica. Questi individui eminenti continuano a collocare se stessi nel vecchio universo egizio e a lavorare per ottenere i medesimi obiettivi e rispondere agli stessi imperativi. Non sembra, quindi, corrispondere al vero la comune opinione che prima del regno di Tolemeo IV l'élite locale abbia confinato le sue più alte aspettative alle attività sacerdotali (Lloyd 2002, pp. 130).

¹⁷⁷ Clarysse 2000, pp. 54, 58, Dunand-Zivie-Coche 2003, p. 231, Gorre 2003, pp. 25, 27, Monson 2012, pp. 211, 232.

¹⁷⁸ Bisogna tuttavia sottolineare che esistono sicuramente notevoli differenze di status e di tenore di vita tra il responsabile di un grande santuario che abita in una metropoli di un nomo e il sacerdote di un piccolo tempio locale. Le considerazioni qui esposte si riferiscono al gruppo sacerdotale nella sua generalità e non a casi specifici.

¹⁷⁹ Il carattere multilinguistico di questi testi è unico nel mondo ellenistico e testimonia la precisa volontà di comunicare il messaggio racchiuso sia ai sudditi greci che a quelli egizi.

¹⁸⁰ Tra la fine del III secolo a. C. e il II secolo a. C. è possibile trovare attestazione di almeno 15 incontri sinodali. Manning 2010, p. 97.

¹⁸¹ Monson 2012, p. 212.

¹⁸² Il decreto di Canopo del 238 a. C. istituisce la quinta tribù in onore di Tolemeo III e Berenice II (l. 26 testo demotico) (Si veda per esempio Wallis Budge 1904 (p. 118 nell'edizione del 2014), Spiegelberg 1922b, Daumas 1952, Carrier 2016).

Tolemaica, è, almeno in teoria, ereditario ma l'ammissione di un individuo in una tribù dipende adesso dall'avallo del consiglio sacerdotale del tempio¹⁸³. Più cariche sacerdotali possono, inoltre, essere concentrate nelle mani del medesimo sacerdote con la conseguenza che numerosi e illustri incarichi sono prerogativa di un ristretto numero di persone appartenenti prevalentemente a poche insigni famiglie¹⁸⁴.

Il clero egizio gestisce inoltre, come in precedenza, terreni e beni di proprietà templare, le cui rendite sfuggono in gran parte al prelievo statale, e dispone, pertanto di rilevante potere economico¹⁸⁵. L'influenza civile del personale templare non è, però, connessa esclusivamente alla gestione delle proprietà terriere ma ruolo fondamentale rivestono anche altre funzioni svolte dai suoi membri quali, per esempio, l'attività scribale e il mantenimento dell'ordine all'interno della società locale contemporanea. È necessario, inoltre, aggiungere che in Egitto non vi è una distinzione formale tra personale templare e statale poiché la religione non costituisce un fatto privato ma è la struttura stessa della vita sociale e nazionale del paese. L'accumulo di cariche civili e religiose è, quindi, un fenomeno diffuso che non implica una conseguente impossibilità dell'esercizio reale del culto il quale avviene, del resto, su rotazione mensile¹⁸⁶.

I templi possono quindi apparire come entità quasi autonome rispetto all'amministrazione statale e i sacerdoti svolgono, al loro interno, un ruolo importantissimo poiché si ritrovano a gestire beni considerevoli e a godere, di conseguenza, di una situazione economica privilegiata rispetto alla popolazione comune¹⁸⁷. Essi, inoltre, concentrano nelle proprie mani funzioni culturali e amministrative e conoscenze in ambiti eterogenei. I membri della comunità sacerdotale, inoltre, in continuità con le epoche precedenti sono considerati, in quanto delegati del re, anche rappresentanti della comunità locale¹⁸⁸.

Dall'inizio del III secolo, però, anche l'amministrazione dei complessi templari e delle sue proprietà è soggetta a cambiamenti. Essa viene, infatti, adesso affidata a funzionari regi, che fungono da sostituti o "duplicati" dei sacerdoti e rappresentano gli interessi dello stato. La presenza di questi individui estranei all'enclave sacerdotale riduce drasticamente l'indipendenza economica del clero: è il sovrano stesso, da questo momento, infatti, a retribuire i sacerdoti, assegnando loro, in cambio di servizi, una remunerazione o appezzamenti di terra in locazione. Ne consegue, quindi, che, sebbene l'élite sacerdotale continui a godere sempre di una posizione privilegiata all'interno della

¹⁸³ Monson 2012, p. 212.

¹⁸⁴ Monson 2012, pp. 214-15.

¹⁸⁵ Dunand-Zivie-Coche 2003, p. 231.

¹⁸⁶ Gorre 2003, p. 25, Quack 2003, p. 16.

¹⁸⁷ Monson 2012, p. 209.

¹⁸⁸ Finnestad 1998, p. 229.

comunità locale, i suoi membri si trovano adesso alle strette dipendenze del re¹⁸⁹. La conquista macedone, quindi, pur non pregiudicando la religione egizia, comporta, almeno in un determinato momento, la graduale riduzione dei privilegi sacerdotali. Contrariamente a quanto spesso sostenuto dagli studiosi, però, la classe sacerdotale non si costituisce come diretta antagonista della casa regnante¹⁹⁰ e dopo una prima fase di assestamento al nuovo dominio il clero torna persino ad acquisire privilegi, vantaggi e una relativa autonomia amministrativa e finanziaria¹⁹¹.

Dal quadro delineato risulta pertanto evidente che, contrariamente all'idea medievale e moderna di élite basata prevalentemente sul possesso della terra, la proprietà terriera non è in Egitto la *conditio sine qua non* per l'accesso a una condizione privilegiata ed elitaria e che quest'ultima è invece piuttosto legata allo svolgimento di importanti mansioni civili, militari e religiose. È possibile quindi concludere che l'élite di Epoca Tolemaica è costituita da individui appartenenti a un limitato numero di famiglie¹⁹², di origine sia greco-macedone che egizia, nelle cui mani sono concentrati le principali cariche, civili, militari, auliche e religiose, dello stato tolemaico. Tale fenomeno sembra, del resto, essere diretta conseguenza della concentrazione delle terre nelle mani del sovrano e delle istituzioni templari¹⁹³. Rimane ancora piuttosto problematica la definizione, invece, del rapporto tra gruppi aristocratici indigeni e immigrati e gli studiosi sono divisi tra i sostenitori di una costante dicotomia e quelli di una graduale fusione che avrebbe condotto alla creazione di un'unica aristocrazia in Epoca Romana¹⁹⁴. Tale disaccordo è probabilmente acuito dalla natura eterogenea delle fonti e dal mancato dialogo tra studiosi di formazione diversa. Classicisti ed Egittologi analizzano spesso, infatti, solo le fonti relative al proprio campo di indagine senza tener conto, molto spesso purtroppo, dei dati ricavabili da documenti che esulano le loro competenze specifiche. Il già complesso quadro è reso ulteriormente difficoltoso dalla pratica egizia di utilizzare un doppio nome: gli individui appartenenti all'élite locale utilizzano, infatti, nomi greci quando si trovano a officiare nell'amministrazione statale. Tale fenomeno impedisce, di conseguenza, di individuare i sacerdoti locali, che conosciamo attraverso nomi e titoli egizi, nel momento in cui essi lavorano in qualità di funzionari nell'apparato amministrativo greco¹⁹⁵. Gli egizi illustri non sembrano, comunque, essere pedine nelle mani del sovrano e della sua classe dirigente ma, al contrario,

¹⁸⁹ Clarysse 2000, Dunand-Zivie-Coche 2003, p. 232, Nespoulous-Phalippou 2015, pp. 255-256.

¹⁹⁰ Le nostre fonti su tale argomento sono costituite prevalentemente, ma non esclusivamente, dai decreti sinodali. Gorre 2003, p. 32, Dunand-Zivie-Coche 2003, pp. 232-233. Su tale dibattito si veda, per esempio, Préaux 1936, pp. 522-552, Dunand-Zivie-Coche 2003, pp. 233-235, Veisse 2004, e Gorre 2009, p. XXIX.

¹⁹¹ Dunand-Zivie-Coche 2003, pp. 234-235.

¹⁹² Il nucleo della struttura sociale egizia rimane, anche in Epoca Tolemaica, la famiglia. Blasius 2011, p. 180.

¹⁹³ Bowman-Rathbone 1992, p. 109, Blasius 2011, p. 165.

¹⁹⁴ Si vedano, solo per citare alcuni esempi, Legras 2004 pp. 5, 171-184, Bingen 2007, pp. 240-255, Rowlandson 2007, p. 45 e Blasius 2011.

¹⁹⁵ Clarysse 2000, p. 56, Rowlandson 2007, p. 41, Coussement 2016.

risultano indispensabili alla nuova dinastia regnante poiché, insediati ormai da generazioni in ruoli chiave per la gestione della *chora* egizia, permettono ai macedoni un controllo capillare altrimenti impossibile. Essi costituiscono, di conseguenza, l'anello di congiunzione tra la nuova dinastia straniera e i sudditi prevalentemente locali¹⁹⁶.

¹⁹⁶ Bowman- Rathbone 1992, p. 109.

3. Il ritratto privato tolemaico: pregiudizi storiografici e storia degli studi

Ragioni e obiettivi della ricerca

Il contatto tra tradizioni diverse ed eterogenee caratterizza, come visto in precedenza¹⁹⁷, l'Egitto dalla fine del IV secolo a. C. La coesistenza e, in alcune circostanze, la commistione di elementi appartenenti alla civiltà egizia, greca e romana rende l'Egitto lagide, con le sue istituzioni e la sua peculiare cultura, spesso, di non facile comprensione per gli studiosi. Un'analisi approfondita della società egizia di Epoca Tolemaica necessita, quindi, per essere compresa nelle sue complesse sfumature, di competenze in diversi settori afferenti sia alle discipline egittologiche che a quelle classiche. La consapevolezza di tale esigenza è, però, una conquista recente¹⁹⁸ e non sorprende pertanto che studi sull'Egitto Tolemaico condotti utilizzando una metodologia multidisciplinare non siano ancora molto diffusi.

La compresenza e la commistione di diverse civiltà è chiaramente visibile in molti aspetti politici, sociali e culturali dell'Egitto Tolemaico. In anni recenti attenzione crescente è stata riservata alla comprensione delle strutture economiche e burocratiche¹⁹⁹ dello stato lagide lasciando, momentaneamente, in secondo piano le indagini sull'eterogeneo sistema culturale e artistico che caratterizza questo periodo della storia egizia. Obiettivo del presente lavoro è colmare, parzialmente, tale lacuna pur con la consapevolezza che molto lavoro deve ancora essere fatto. All'interno della produzione artistica di Epoca Tolemaica si è deciso di privilegiare, in questa sede, un settore che riveste un ruolo di primaria importanza sia da un punto di vista ideologico che culturale: la scultura. I Tolemei giungono, infatti, in Egitto con una propria idea della rappresentazione regale, in linea con la contemporanea tradizione ellenistica e radicalmente differente nei principi basilari di forma, iconografia e stile dalle corrispettive faraoniche²⁰⁰. Essi, però, non solo decidono di farsi immortalare sia in puro stile greco che in quello tipico dei sovrani locali, ma soprattutto danno vita a quella progressiva commistione tra arte greca ed egizia, avvenuta non in modo lineare quanto piuttosto attraverso una complicata e sconosciuta progressione, il cui risultato è quello stile composito che caratterizza la statuaria egizia del Periodo Tolemaico²⁰¹. Non

¹⁹⁷ Si veda Capitolo 1.

¹⁹⁸ Si come esempio Baines 2004, p. 33.

¹⁹⁹ Si vedano come esempi Bauschatz 2013, Fischer-Bovet 2014, Manning 2003, Manning 2010.

²⁰⁰ Smith 1988, pp. 86-98, Smith 1991, p. 205.

²⁰¹ Si vedano a tal proposito Smith 1988, p. 87 e Ashton 2001, pp. 26-32, Stanwick 2002, pp. 86-89. È inoltre necessario precisare che sculture in stile greco sono documentate sia in contesti greci che egizi, come per esempio nel Serapeo di Saqqara o a Medinet Madi. Statue in stile faraonico o con elementi tradizionali egizi, invece, non sono al

bisogna dimenticare, del resto, che modifiche e assimilazioni della scultura regale, tolemaica ma non solo, hanno tutte una propria ragion d'essere: ogni nuova rappresentazione del sovrano ha, infatti, lo scopo di tramandare un'immagine del regnante specifica e caratterizzata da elementi in precedenza accuratamente selezionati. Tutti i sovrani tolemaici, per esempio, desiderano certamente mostrarsi ai sudditi locali come discendenti legittimi delle dinastie egizie precedenti ma non sono disposti, allo stesso tempo, a rinunciare all'eredità della cultura greca.

È lecito chiedersi, a questo punto, quale sia stato l'atteggiamento, se di rifiuto o accettazione, dei singoli nei confronti del nuovo stile che viene delineandosi sempre più marcatamente attraverso la statuaria dei sovrani macedoni. La classe dirigente locale, seppur privata della posizione egemonica all'interno dell'amministrazione, seguita a rivestire, come visto in precedenza²⁰², un importante ruolo ideologico fortemente legato alla tradizione, non perde consapevolezza e continua, al contrario, a perpetuare usanze millenarie e a fare mostra di sé in testi e immagini. Contrariamente a quanto poi si verificherà in seguito alla conquista romana, dopo la quale ha luogo una forte riduzione dell'autonomia locale e un incremento della discriminazione contro coloro che non appartengono alla cultura Greco-Romana, nei secoli di dominio tolemaico l'élite egiziana rimane saldamente ancorata a molte delle proprie tradizioni pur interagendo e, a volte adeguandosi, alla cultura dei nuovi sovrani.

In anni recenti John Baines ha sottolineato la necessità di uno studio iconografico e testuale dell'autorappresentazione (*self-presentation*) dell'élite egiziana in Epoca Tolemaica²⁰³ ma una ricerca di tal sorta rimane, ancora oggi, un *desideratum*. Naturale premessa a tale più complessa analisi è, senza dubbio, un esame dettagliato della produzione scultorea privata di Epoca Tolemaica. Il presente lavoro si propone di colmare in parte questa lacuna analizzando stilisticamente, epigraficamente e prosopograficamente un peculiare gruppo di sculture raffiguranti l'élite locale vissuta in Epoca Tolemaica: i cosiddetti ritratti²⁰⁴ o statue realistiche²⁰⁵ ovvero tutte quelle sculture caratterizzate da tratti realistici del volto. L'elevato numero di sculture private attribuibili all'Epoca Tolemaica ha, infatti, purtroppo reso necessario, come vedremo tra poco²⁰⁶, porre alcuni limiti al soggetto esaminato. È stato quindi necessario restringere il campo d'indagine a un gruppo numericamente non elevato ma significativo e allo stesso tempo ancora non sufficientemente analizzato. La scelta è ricaduta, senza alcuna esitazione, su quel gruppo di sculture che combinano

momento attestate in contesti greci. Si veda Stanwick 2002, pp. 15-28 e Table 3.1. Non è tuttavia possibile accogliere con certezza tale dato: esso potrebbe, infatti, rispecchiare una realtà storica o essere falsato dal cattivo stato di conservazione di Alessandria e degli edifici greci in Egitto.

²⁰² Si veda Capitolo 2.

²⁰³ Si veda Baines 2004, pp. 34-35.

²⁰⁴ Adriani 1970.

²⁰⁵ Kaiser 1999.

²⁰⁶ Cfr. *infra* pp. 49-51.

al loro interno tratti realistici del volto e un corpo stante lavorato, almeno in apparenza, secondo la consueta tradizione faraonica statica e frontale. Queste statue, che sembrano quasi costituire la trasposizione visiva della nuova essenza culturale dell'Egitto di Epoca Tolemaica, sono state in passato oggetto di pochi e sporadici studi e una loro analisi complessiva, fondamentale per la comprensione dei nuovi fenomeni artistici e culturali che caratterizzano l'Egitto lagide e per la ricostruzione del rapporto con fenomeni analoghi di altre civiltà, è, infatti, ancora assente. Obiettivo del presente lavoro è aggiungere, quindi, un importante tassello alla comprensione della produzione scultorea di Epoca Tolemaica e, di conseguenza, della sua società attraverso l'analisi complessiva di una delle sue manifestazioni più peculiari: la ritrattistica.

I motivi dell'assenza, fino a questo momento, di uno studio di tal sorta possono essere collegati a molteplici fattori. Gli studiosi, per esempio, hanno riservato, fino ad anni piuttosto recenti, scarsa considerazione all'arte egizia e al suo sviluppo diacronico ed è pertanto ancora assente una monografia avente per oggetto la statuaria a committenza non regale prodotta in Epoca Tolemaica. Le origini di tale scarso interesse risalgono molto indietro nel tempo e devono essere ricercate, innanzitutto, nella concezione che gli stessi antichi avevano dell'arte egiziana. Già Platone, per esempio, nel secondo libro delle *Leggi*, esprime l'idea che per molto tempo, forse troppo, ha permeato l'opinione comune nei confronti di ogni forma artistica dell'antico Egitto: l'immutabilità.

πάλαι γὰρ δὴ ποτε, ὡς ἔοικεν, ἐγνώσθη παρ' αὐτοῖς οὗτος ὁ λόγος ὃν τὰ νῦν λέγομεν ἡμεῖς, ὅτι καλὰ μὲν σχήματα, καλὰ δὲ μέλη δεῖ μεταχειρίζεσθαι ταῖς συνηθείαις τοὺς ἐν ταῖς πόλεσιν νέους· ταξάμενοι δὲ ταῦτα, ἅττα ἐστὶ καὶ ὅποι' ἅττα ἀπέφηναν ἐν τοῖς ἱεροῖς, καὶ παρὰ ταῦτ' οὐκ ἐξῆν οὔτε ζωγράφους, οὔτ' ἄλλοις ὅσοι σχήματα καὶ ὅποι' ἅττα ἀπεργάζονται, καινοτομεῖν οὐδ' ἐπινοεῖν ἄλλ' ἅττα ἢ τὰ πάτρια, οὐδὲ νῦν ἕξεστιν, οὔτε ἐν τούτοις οὔτε ἐν μουσικῇ συμπάσῃ. σκοπῶν δὲ εὐρήσεις αὐτόθι τὰ μυριοστὸν ἔτος γεγραμμένα ἢ τετυπωμένα—οὐχ ὡς ἔπος εἰπεῖν μυριοστὸν ἀλλ' ὄντως—τῶν νῦν δεδημιουργημένων οὔτε τι καλλίονα οὔτ' αἰσχίω, τὴν αὐτὴν δὲ τέχνην ἀπειρασμένα.

Da tempo antico, a quanto pare, fu riconosciuto da loro quel principio che adesso andiamo affermando, e cioè che nella città i giovani devono abituarsi a coltivare belle movenze e belle melodie; e dopo aver fissato quali e come devono essere, le esposero nei templi e vietarono ai pittori e a tutti coloro che riproducono movenze e altre figure del genere di inventarne di nuove e di concepirne di diverse rispetto a quelle tradizionali, e un tale divieto vige tuttora sia in questo ambito che in ogni aspetto relativo alla musica. Se tu volessi esaminare il fenomeno troveresti che là esistono dipinti e sculture risalenti a diecimila anni fa -diecimila nel vero senso della parola- che

*non sono né più belli né più brutti di quelli realizzati oggi dal momento che furono prodotti con la medesima tecnica*²⁰⁷.

Il filosofo ateniese, nelle sue opere, menziona spesso, e non sempre in termini encomiastici, l'Egitto. Platone dimostra di conoscere adeguatamente la geografia, la storia, le usanze morali e religiose e l'organizzazione politica e sociale del paese che sorge sulle rive del Nilo²⁰⁸ ma non è possibile affermare con certezza se l'acquisizione di tali informazioni sia avvenuta in loco. Egli non menziona in alcuna circostanza, infatti, un suo viaggio in terra egizia.

All'interno della produzione platonica le allusioni e i confronti con l'Egitto sono maggiormente concentrati nelle opere più tarde e in particolare nei dialoghi *Timeo* e *Crizia* e nelle *Leggi*.²⁰⁹ La maggior parte delle informazioni riportate da Platone, tuttavia, sembrano scaturire da un'attenta lettura di Erodoto e dal bagaglio culturale proprio di un colto ateniese dell'epoca. È probabile, infatti, che l'attenzione di Platone per l'Egitto vada inserita all'interno di un più ampio fenomeno di generale interessamento per le Due Terre che caratterizza Atene tra la fine del V e gli inizi del IV sec. a. C.²¹⁰ L'interesse del filosofo, inoltre, non sembra essere rivolto all'Egitto come entità culturale e geografica o al suo rapporto con la Grecia ma appare piuttosto incentrato sull'analogia che egli riscontra tra il paese che sorge sulle rive del Nilo e la città ideale da lui descritta nella *Repubblica*. L'Egitto è, infatti, per il filosofo ateniese, esempio reale di quella divisione tripartita della società in sacerdoti, guerrieri e produttori da lui fortemente caldeggiata nel *Timeo*²¹¹.

L'opinione platonica di un'immutabilità nell'arte egizia trova ampia diffusione ed è ancora, alla fine del XVIII secolo, considerata valida e dominante come dimostrano le parole di Johann Joachim Winckelmann:

*Le leggi costringevano lo spirito degli Egizi a ricalcar sempre le orme dei padri loro, ed ogni maniera d'innovazione interdicevano. Di fatti attesta Platone che le statue, le quali lavoravansi in Egitto a' giorni suoi, né per la forma né ad altro riguardo differivano punto da quelle che erano state fatte diecimila anni prima*²¹².

E poi ancora:

²⁰⁷ Platone, *Leggi II*, 656, d-e; 657, a (Traduzione di F. Ferrari - S. Poli).

²⁰⁸ Per maggiori approfondimenti sulla concezione platonica dell'Egitto si veda Brisson 2000 e Rutherford 2013.

²⁰⁹ Tale constatazione condurrebbe a ipotizzare un viaggio in Egitto prima del 388-387 a. C. Si veda Brisson 2000, p. 152.

²¹⁰ Brisson 2000, p. 152.

²¹¹ Platone *Timeo* 24 a-d, Hartog 2002, p. 220.

²¹² Winckelmann 1783-1784 vol. I, lib. II, pp. 72-73 (Trad. Carlo Fea).

*Quest'arte*²¹³ presso gli Egizi si può paragonare ad una pianta vigorosa, a cui la corrosione d'un insetto, o altro accidente abbia impedito di crescere, d'ingrandirsi. Essa bensì senz'alcun decadimento costantemente serbossi a quel punto a cui crebbe ne' primi tempi, ma senza perfezionarsi mai; e nello stato medesimo sembra essersi mantenuta sino ai re greci²¹⁴.

Anche laddove lo studioso tedesco sembra riconoscere un seppur limitato sviluppo all'interno della concezione artistica egizia egli, in realtà, considera i mutamenti come strenue conseguenze dell'importazione di elementi stranieri ed estranei alla cultura locale:

*Possiamo fissare tre epoche delle arti del disegno presso gli Egizi, e quindi distinguere tre stili o maniere differenti. La prima epoca sembra aver durato dall'origine delle arti in Egitto fino alla conquista fattane da Cambise; e nei monumenti di quei tempi scorgesi il primo stile. La seconda comprende il tratto di tempo, in cui gli Egizi ai Persi ed ai Greci soggiacquero, e allora gli artisti nel secondo stile lavorarono. Il terzo, detto stile d'imitazione, fu introdotto probabilmente sotto l'impero di Adriano, a' cui tempi furono più che mai imitati gli egiziani lavori*²¹⁵.

Lo studioso tedesco, padre della storia dell'arte classica e saldamente ancorato al contemporaneo illuminismo europeo, pur travalicando volutamente, nella sua *Geschichte der Kunst des Alterthums*²¹⁶, il solo ambito ellenico e includendo nella sua opera l'arte egizia, fenicia, persiana, etrusca e romana, è uno strenuo sostenitore della superiorità dell'arte greca e la lettura delle sue parole deve quindi essere necessariamente contestualizzata all'interno del pensiero ellenocentrico dell'autore. Egli, tuttavia, è anche il primo studioso ad aver valutato l'evoluzione dell'arte egizia su base stilistica e iconografica. Winckelmann, infatti, durante il suo soggiorno in Italia, e in particolare a Roma e Firenze, entra in diretto contatto con le opere egizie: nel XVIII secolo, prima delle spedizioni napoleoniche, è, infatti, proprio la penisola italiana il luogo nel quale è possibile vedere personalmente, e di conseguenza studiare, l'arte egizia. In Epoca Romana, infatti, la costruzione su suolo italico di templi di divinità egizie favorisce l'importazione di oggetti dall'Egitto. Questi abbelliscono inizialmente spazi pubblici e, nei secoli successivi, entrano a far parte di importanti collezioni private²¹⁷. Nella sua *Geschichte der Kunst des Alterthums* Winckelmann cita, per esempio, 25 opere, statue e rilievi, di Epoca Faraonica conservati presso collezioni private romane. A queste lo studioso aggiunge, inoltre, opere egizie riprodotte da incisioni, dieci opere di Epoca Tolemaica, numerose statue egittizzanti e teste e rilievi di Età

²¹³ Winckelmann si riferisce qui all'arte del disegno

²¹⁴ Winckelmann 1783-1784 vol. I, lib. I, p. 2 (Trad. Carlo Fea).

²¹⁵ Winckelmann 1783-1784 vol. I, lib. II, pp. 77-78 (Trad. Carlo Fea).

²¹⁶ Winckelmann 1783-1784.

²¹⁷ Grimm-Mina Zeni 2004, pp. 106-108.

Imperiale²¹⁸. Questo insieme costituisce il nucleo fondante dal quale Winckelmann avvia l'analisi stilistica e iconografica delle opere egizie alla quale egli antepone una lunga descrizione della vita sociale, religiosa e culturale, delle condizioni climatiche e del ruolo dell'artista nell'antico Egitto, fattori che avrebbero fortemente influenzato, secondo lo studioso, la produzione artistica egizia.

Lo sviluppo teorico del pensiero wincklemanniano deve essere, tuttavia, inserito all'interno di una più ampia disputa europea sulla presunta perfezione dell'arte egizia e sull'indipendenza delle antiche culture. Sorge in quegli anni in Europa, infatti, un fervente dibattito sull'origine e sul primato delle civiltà passate. Alcuni studiosi, quali per esempio il conte di Caylus e Giambattista Piranesi, sostengono uno sviluppo senza soluzione di continuità delle culture, dall'egizia all'etrusca e romana. Altri invece, quali Gotthold Ephraim Lessing e Johann Joachim Winckelmann, si fanno strenui promotori della superiorità dell'arte greca su quella egizia. La visione wincklemanniana dell'arte egizia rimane, comunque, al di là delle diatribe tra eruditi, preponderante per generazioni e ancora nel XIX secolo alcuni studiosi affermano la sua immutabilità²¹⁹.

Già dal 1882, comunque, Georges Perrot e Charles Chipiez si contrappongono alla teoria allora dominante sostenendo che:

*“Un oeil un peu exercé n'a pas besoin de recourir aux inscriptions, pour distinguer les figures de l'Ancien et celles du Moyen Empire; il ne confond ni les unes ni les autres avec les ouvrages de la période saïte. Les différences sont presque aussi sensibles que celles qui permettent à l'archéologue d'attribuer tel torse grec au siècle de Phidias et tel autre à celui de Praxitèle ou de Lysippe”*²²⁰.

Sino agli inizi del XIX secolo, e in particolare alla spedizione napoleonica, la conoscenza dell'arte egizia è basata principalmente, per scarsità di documentazione risalente alle epoche più antiche, sulle opere del periodo tardo e sull'arte romana egittizzante. L'incremento delle conoscenze di opere prodotte nei periodi precedenti comporta, tuttavia, una svalutazione delle forme artistiche più tarde e, fino a quel momento, maggiormente conosciute²²¹. Non bisogna, quindi, stupirsi se gli studiosi del XIX e XX secolo, finalmente interessati allo sviluppo dell'arte egizia, dedicano meno attenzione alla statuaria, e più in generale all'arte, prodotta dopo l'Epoca Saita, produzione che essi considerano frutto di un'epoca di decadenza. È per tali motivi che è necessario attendere la seconda metà del XX secolo per la pubblicazione di un'opera interamente dedicata alla scultura creata in

²¹⁸ Grimm-Mina Zeni 2004, p. 124.

²¹⁹ Situazione riportata in Perrot - Chipiez 1882, p. 70.

²²⁰ Perrot - Chipiez 1882, p. 76.

²²¹ Josephson 1997, pp. VII-VIII.

Epoca Tarda, Tolemaica e Romana²²² ed è solo da questo momento, quindi, che tali epoche vengono considerate, alla pari degli altri periodi storici, degne di essere indagate da un punto di vista artistico e diventano oggetto di importanti studi e pubblicazioni²²³. Gli studiosi concentrano, però, le proprie ricerche, per ragioni non esplicitamente dichiarate, pressoché esclusivamente sullo studio della scultura raffigurante membri della famiglia regale²²⁴ e, di conseguenza, ancora assente è un'opera monografica che analizzi la produzione statuaria raffigurante l'élite maschile di Epoca Tolemaica.

Lo studio più valido ed esaustivo sulla scultura tolemaica privata, infatti, rimane ancora, a sessantasei anni dalla sua pubblicazione, il catalogo della mostra *Egyptian Sculpture of the Late Period, 700 B. C. to A. D. 100* curata nel 1960 da Bernard V. Bothmer presso il Brooklyn Museum²²⁵. Il volume, però, non è totalmente incentrato sulla produzione scultorea non regale di Epoca Tolemaica ma abbraccia un più ampio arco cronologico e annovera al suo interno anche sculture regali. Esso non è concepito, per stessa ammissione del suo autore²²⁶, come trattato di storia dell'arte e non mira, pertanto, alla definizione di uno sviluppo cronologico delle peculiarità del fenomeno artistico del Periodo Tardo²²⁷. Esso è piuttosto un'analisi dettagliata delle sculture esposte, presentate in ordine cronologico.

Crescente interesse, come accennato in precedenza²²⁸, è stato mostrato in anni recenti dalla comunità scientifica per l'Egitto Tolemaico e numerosi nuovi studi hanno permesso una maggiore comprensione di questo affascinante e complesso periodo della storia egizia. Da tale nuovo fervore culturale ha tratto beneficio, tra gli altri, anche lo studio della statuaria privata. Specifici gruppi di sculture di Epoca Tolemaica, accomunate su base geografica o tipologica, sono stati, infatti, sistematicamente e dettagliatamente indagati. Sabine Albersmeier ha, per esempio, focalizzato la propria attenzione sullo studio della scultura di Età Tolemaica che raffigura personaggi femminili²²⁹ e Olivier Perdu ha esaminato dettagliatamente le sculture private prodotte dal 1069 a. C. al 395 d. C. conservate presso il Musée du Louvre²³⁰. I due studiosi hanno combinato un'analisi tipologica e stilistica delle sculture alla traduzione dei testi incisi su di esse e hanno evidenziato elementi di continuità e di rottura con la tradizione scultorea egizia delle epoche che precedono quelle da loro

²²² *ESLP*.

²²³ Ricordo, solo per citare alcuni esempi, Bianchi 1988, Josephson 1997, Ashton 2001, Tomoum 2005.

²²⁴ Ashton 2001, Josephson 1997, Smith 1988, Stanwick 2002.

²²⁵ *ESLP*

²²⁶ *ESLP*, p. IX.

²²⁷ Per "Periodo Tardo" si intende qui l'arco cronologico considerato da Bothmer nella mostra ovvero 700 a. C.-100 d. C.

²²⁸ Cfr. *supra* p. 42.

²²⁹ Albersmeier 2002.

²³⁰ Perdu 2012.

prese in considerazione. Barbara Mendoza ha delineato le caratteristiche principali attestate nelle statue in bronzo, prevalentemente votive, che raffigurano figure sacerdotali. L'opera non costituisce, però, uno studio dettagliato di ogni singola scultura ma mira a tracciare piuttosto una panoramica di questa specifica produzione statuaria in un ampio arco cronologico, dal Medio Regno all'Epoca Tolemaica e Romana, e con qualche menzione di esemplari precedenti, e del suo sviluppo cronologico.²³¹ Emma Libonati si è dedicata allo studio delle sculture di grandi dimensioni rinvenute nella baia di Abukir²³², Sanda Heinz ha analizzato la statuaria votiva di piccole dimensioni proveniente da Thonis-Heracleion²³³ e Alexandra Warda ha riesaminato le “*striding draped male figures*” in precedenza studiate da Robert Bianchi²³⁴. Le ricerche di queste tre studiose non sono purtroppo ancora edite e pertanto non è al momento possibile conoscere nel dettaglio le metodologie utilizzate e gli obiettivi raggiunti. L'assenza, tra questi nuovi studi, di un'analisi complessiva della ritrattistica privata prodotta in Età Tolemaica appare comunque immediatamente evidente.

Approccio Metodologico

La mancanza di ricerche sistematiche sulla statuaria privata prodotta in Epoca Tolemaica ha fortemente condizionato le fasi iniziali della presente indagine. Il desiderio di condurre analisi stilistiche e storico-artistiche sulle sculture non raffiguranti personaggi appartenenti alla famiglia regale si è, infatti, scontrato con la concreta possibilità di realizzare tale ambizioso progetto e con lo stato dell'arte sull'argomento. L'assenza di studi dedicati e di censimenti del materiale giunto sino a noi ha obbligato a dedicare la prima fase del lavoro al reperimento e alla catalogazione delle sculture private di Epoca Tolemaica a noi note. La formazione del corpus è avvenuta attraverso lo spoglio di riviste di settore e di cataloghi di mostre e strutture museali, cartacei ed elettronici. Di fondamentale importanza, per il reperimento e l'identificazione delle sculture, è stato, inoltre, l'utilizzo del database del materiale rinvenuto nella *cachette* del tempio di Karnak²³⁵. Imprescindibile è stata, inoltre, la consultazione dell'archivio cartaceo e fotografico creato da Bernard V. Bothmer negli anni Cinquanta del secolo scorso. Lo studioso tedesco avvia, infatti, pochi anni dopo il suo arrivo negli Stati Uniti, un lungo e costante lavoro di catalogazione e documentazione fotografica delle sculture prodotte in Egitto tra il 700 a. C. e il 100 d. C. che sfocia nella creazione dell'archivio denominato da Bothmer stesso *Corpus of Late Egyptian Sculpture*

²³¹ Mendoza 2008. Queste hanno prevalentemente piccole dimensioni variabili dai 4,9 cm ai 15 cm. Cfr. Mendoza 2008, p. 119.

²³² Libonati 2010.

²³³ Heinz 2015.

²³⁴ Bianchi 1977, Warda 2012.

²³⁵ <http://www.ifao.egnet.net/bases/cachette/> (accesso 11 ottobre 2017).

(*CLES*) e ancora oggi conservato presso il Brooklyn Museum di New York. Esso costituisce una preziosa fonte di informazioni per tutti coloro che intendono intraprendere ricerche sulla scultura egizia di Epoca Tarda, Tolemaica e Romana. La consultazione del *CLES* ha, infatti, permesso, in questo caso, di acquisire informazioni e fotografie relative a sculture inedite non altrimenti note e ulteriore materiale fotografico dei pezzi conosciuti.

Gli esemplari raccolti durante la fase preliminare della ricerca sono più di 300 e presentano, nel loro insieme, eterogeneità di materiali, dimensioni, attitudini e ubicazione. Le sculture raccolte sono prevalentemente in pietra dura e rispecchiano le tradizionali tipologie dell'Egitto faraonico: sono, infatti, attestate statue cubo, incedenti, assise e genuflesse.

La catalogazione delle sculture reperite ha evidenziato problematiche difficilmente risolvibili in sede di tesi dottorale. Il corpus dell'intera produzione scultorea privata di Epoca Tolemaica, infatti, è di notevole ampiezza e la maggior parte delle statue che lo compongono non è stato oggetto di studi scientifici, epigrafici, prosopografici e stilistici da parte degli studiosi. Molte statue cubo, solo per fare un esempio, sono ancora totalmente inedite e i personaggi ai quali esse sono dedicate non sono stati oggetto di analisi prosopografiche che potrebbero portare, invece, alla ricostruzione di interi nuclei familiari. Tali studi rimangono dei *desiderata* imprescindibili per una comprensione globale del fenomeno scultoreo raffigurante l'élite di Epoca Tolemaica nella sua complessità ma è apparso necessario, in questa sede, circoscrivere l'argomento di analisi e focalizzare l'attenzione solo su un gruppo omogeneo di sculture tolemaiche non regali. Il presente studio, quindi, pur avendo preso le mosse dalla catalogazione di tutte le sculture databili in Epoca Tolemaica non raffiguranti personaggi appartenenti alla famiglia regale, è incentrato esclusivamente su un nucleo ben delimitato. Le statue qui prese in esame sono tipologicamente eterogenee ma accomunate dalla presenza di volti caratterizzati da tratti realistici.

L'interesse principale del gruppo qui esaminato risiede nella presenza simultanea di tratti stilistici eterogeni. Le sculture sono, infatti, caratterizzate da tratti individualistici del volto e corpi lavorati secondo la tradizionale resa egizia. Esse sembrano costituire, pertanto, il corrispettivo visivo della nuova entità politica, amministrativa e culturale, della nazione ibrida, non greca, non romana e non più solamente egizia, nella quale sono state create. La metodologia utilizzata dovrà pertanto tenere in considerazione le molteplici caratteristiche che connotano tale fenomeno basandosi, di conseguenza, sull'integrazione di due prospettive, classica ed egizia, e di fonti di natura eterogenea in modo da poter fissare alcuni inconfutabili criteri cronologici. La ritrattistica tolemaica dovrà essere, infatti, collocata nel più ampio contesto, geografico e cronologico, nella quale si afferma e solo un approccio interdisciplinare e interculturale permetterà una sua piena comprensione. Le caratteristiche epigrafiche, stilistiche e tipologiche, la collocazione originale e il contesto

archeologico dei ritratti verranno attentamente analizzati in modo da poter risalire a eventuali influenze straniere in stile, tipologia o collocazione. Solo un'analisi condotta seguendo tale approccio metodologico potrà condurre alla piena comprensione del fenomeno ritrattistico privato prodotto in Egitto durante l'Epoca Tolemaica.

Storia degli studi

Le sculture di Epoca Tolemaica caratterizzate dalla presenza di tratti realistici del volto, definite frequentemente dagli studiosi ritratti, non vengono mai menzionate nei principali studi sulla ritrattistica egiziana. Tali disamine sono difatti opera di eminenti egittologi dediti, però, prevalentemente all'analisi della cultura propria dell'Egitto faraonico i quali volontariamente tralasciano, di conseguenza, i fenomeni culturali verificatisi dopo l'insediamento della dinastia macedone. I ritratti, regali e privati, di Epoca Tolemaica non sono, infatti, presi in considerazione nella voce *Porträt* del *Lexikon der Ägyptologie*²³⁶, la quale delinea piuttosto lo sviluppo storico del fenomeno focalizzandosi sui ritratti dei faraoni più noti e fornisce un breve sunto delle principali problematiche connesse alla ritrattistica egizia, quali per esempio lo scarso numero di studi approfonditi sull'aspetto concreto dei volti, l'elevato numero di usurpazioni, la tendenza a credere che solo il caricaturale riveli la volontà di individualizzare. Il preciso e imprescindibile studio sul ritratto nell'antico Egitto di Jan Assmann a sua volta offre un'attenta disamina del fenomeno ritrattistico egizio e delle sue principali caratteristiche dall'Antico Regno al Nuovo Regno²³⁷. Lo studioso tedesco incentra prevalentemente la propria indagine sulla ritrattistica egizia di Medio Regno e non si spinge fino all'analisi dei ritratti tolemaici. In anni più recenti Dimitri Laboury²³⁸ e Betsy M. Bryan²³⁹ si propongono di delineare lo *status quaestionis* della ritrattistica egizia. Lo storico dell'arte belga in particolare focalizza la propria attenzione sul rapporto tra i ritratti egizi e l'immagine idealizzata e menziona come esempi esclusivamente sculture di Medio e Nuovo Regno. La studiosa americana, invece, nel contributo redatto per il *Companion to Ancient Egyptian Art* si limita a offrire un breve riassunto dei principali studi finora editi sull'argomento senza aggiungere un proprio contributo originale. Assente è infine una disamina dei ritratti privati, che comunemente definiamo tolemaici ma che in realtà vengono prodotti in un arco cronologico che comprende la fine dell'Epoca Tolemaica e l'inizio dell'Epoca Romana, anche nelle voci *Portraits* del *The Oxford Handbook of Roman Egypt* redatta da Barbara Borg²⁴⁰ poiché “*these portraits clearly continued*

²³⁶ C. Vandersleyen in *LA IV*, pp. 1074-1080.

²³⁷ Assmann 1996.

²³⁸ Laboury 2010.

²³⁹ Bryan 2015.

²⁴⁰ Borg 2012, pp. 613-629.

*through the first century BCE but appear to have largely ceased after the firm establishment of Roman rule and administration, for no obvious reason*²⁴¹.

Studi incentrati sul ritratto egiziano prodotto in Età Tolemaica tuttavia non sono totalmente assenti ma si focalizzano prevalentemente sulla ritrattistica regale. Negli ultimi decenni, infatti, i ritratti di sovrani lagidi sono stati oggetto di sistematiche e approfondite ricerche da parte di studiosi del mondo classico e di storici dell'arte egizia²⁴². Scarsa attenzione, al contrario, è stata riservata dalla comunità scientifica alle sculture raffiguranti personaggi non appartenenti alla famiglia regale. Un'analisi complessiva, tipologica, stilistica, epigrafica e prosopografica, di tutte le sculture prodotte in Epoca Tolemaica caratterizzate dalla presenza di tratti realistici e individuali del volto è, infatti, come accennato in precedenza, un'opera ancora mancante.

Il primo lavoro interamente incentrato sull'analisi delle sculture connotate da tratti individualistici del volto risale al 1950 ed è opera di Heinrich Drerup²⁴³. L'attenzione dello studioso è, qui, prevalentemente rivolta ai ritratti che si dimostrano essere originariamente parte di sculture dotate di sostegno dorsale ma lo studio si limita esclusivamente all'analisi delle teste. L'autore non si propone, con la propria opera, di offrire un *corpus* completo dei ritratti di Epoca Tolemaica ma di attuare una classificazione su base stilistica che prenda in esame i tipi più caratteristici. Egli, prendendo le mosse dalla testa verde di Berlino²⁴⁴, distingue tra *Bildnisähnlichkeit*, somiglianza tipologica, e *Bildnishaftigkeit*, aderenza ritrattistica. Drerup avverte sin dall'inizio la precarietà dei risultati raggiunti e non si pone come obiettivo di rintracciare l'evoluzione cronologica del fenomeno ritrattistico che egli, del resto, non considera un lineare processo evolutivo ma la sovrapposizione di elementi estranei che non si fondono ma si stratificano. Lo studioso non parla mai, di conseguenza, di sviluppo e non dispone le sculture esaminate in una serie continua, creando piuttosto dei gruppi.

Lo studioso che maggiormente ha contribuito all'analisi della ritrattistica tolemaica è sicuramente Bernard V. Bothmer. Sebbene lo storico dell'arte tedesco non abbia mai edito una disamina completa dei ritratti privati prodotti in Egitto in Epoca Tolemaica, è possibile, tuttavia, scorgere in molte delle sue pubblicazioni l'evoluzione del suo pensiero su tale argomento. Ai lavori pubblicati in riviste e monografie devono essere, inoltre, aggiunti due documenti inediti redatti dallo studioso tedesco interamente dedicati al tema della ritrattistica privata tolemaica e oggi conservati presso

²⁴¹ Borg 2012, p. 615.

²⁴² Si vedano come esempi Ashton 2001, Josephson 1997, Smith 1988, Stanwick 2002.

²⁴³ Drerup 1950.

²⁴⁴ Berlin ÄM 12500. Lembke-Vittmann 2000, pp. 46-50.

l'Università degli Studi di Milano²⁴⁵ (Appendice 1 e Appendice 2). Il ritrovamento di appunti di lavoro di Bothmer mai pubblicati e la combinazione di documenti editi e inediti permette, infatti, di ricostruire dettagliatamente il pensiero di Bothmer su questo tema e di ripercorrere le tappe del suo sviluppo.

Lo studioso tedesco rivolge costantemente la propria attenzione al tema della ritrattistica privata tolemaica durante l'arco della sua carriera. Egli pubblica due articoli totalmente incentrati su tale fenomeno artistico. Il primo è edito nel 1951²⁴⁶, agli inizi della carriera di studioso, e il secondo cinque anni prima della sua morte nel 1988²⁴⁷. Più di 30 anni intercorrono tra i due lavori e sembrerebbe, a uno sguardo superficiale, che Bothmer dopo un tentativo iniziale di comprensione del fenomeno ritrattistico, osi affrontare nuovamente il difficile argomento solo alla fine della sua attività. Analizzando, però, la lista degli articoli e *abstracts* editi²⁴⁸, appare subito evidente come, in realtà, lo studioso tedesco abbia dedicato al ritratto tolemaico anche alcuni interventi in sedi congressuali negli anni Cinquanta del secolo scorso. Nel 1953, infatti, al *Fifty-fifth General Meeting of the Archaeological Institute of America*, Bothmer presenta un intervento dal titolo “*Roman Republican and Late Egyptian Portraiture*”²⁴⁹ e nel 1959 al *Sixty-first General Meeting of the Archaeological Institute of America* un contributo intitolato “*'Alexandrian' Portraits of the First Century BC*”²⁵⁰.

Lo studioso non pubblica, purtroppo, il testo di questi due interventi ma le ricerche condotte presso gli archivi privati di Bernard V. Bothmer acquistati nel 2008 dall'Università di Milano²⁵¹ mi hanno permesso di recuperare il testo dattiloscritto del discorso tenuto nel 1959 a New York. Ho inoltre rinvenuto, all'interno di una delle buste gialle che compongono gli archivi, il testo manoscritto di un altro intervento dello studioso tenuto nel 1966 in sede congressuale che porta l'evocativo titolo “*The Egyptian Origin of Veristic Portraiture*”²⁵². Il ritrovamento di questi contributi permette, così, la ricostruzione del pensiero di Bothmer sulla ritrattistica privata tolemaica quasi senza soluzione di continuità.

Secondo quanto è stato possibile ricostruire dallo studio combinato di lavori editi e inediti, siamo in grado di affermare che Bothmer abbia dedicato almeno cinque contributi alla ritrattistica privata tolemaica. Essi, in ordine cronologico, sono:

²⁴⁵ Ringrazio la Professoressa Patrizia Piacentini, professore ordinario presso l'Università di Milano, che mi ha permesso di studiare le carte inedite degli archivi privati di Bernard V. Bothmer relativi all'arte tolemaica.

²⁴⁶ Bothmer 1951.

²⁴⁷ Bothmer 1988.

²⁴⁸ Bergman 2004, pp. 495-502.

²⁴⁹ Bothmer 1954.

²⁵⁰ Bothmer 1959, Bothmer 1960, Appendice 1.

²⁵¹ Piacentini 2010.

²⁵² Bothmer 1966, Appendice 2.

1. 1951: "*The Signs of Age*"²⁵³;
2. 1953: "*Roman Republican and Late Egyptian Portraiture*"²⁵⁴;
3. 1959: " '*Alexandrian*' *Portraits of the First Century BC*"²⁵⁵;
4. 1966: "*The Egyptian Origin of Veristic Portraiture*"²⁵⁶;
5. 1988: "*Egyptian Antecedents of the Roman Republican Verism*"²⁵⁷.

È il 1951, quindi, quando un non ancora quarantenne Bernard V. Bothmer focalizza per la prima volta la propria attenzione, in un articolo che porta l'evocativo titolo "*The Signs of Age*"²⁵⁸, su un gruppo di sculture di Epoca Tolemaica accomunate dalla presenza di quelli che egli stesso definisce i "segni dell'età", rughe e imperfezioni del volto causate dal progredire dell'età del personaggio raffigurato. Lo studioso tedesco, che fa risalire tale realismo all'Antico Regno²⁵⁹, si limita a ripercorre, nelle pagine di questo articolo, la storia dell'evoluzione delle tendenze stilistiche scultoree egizie dalla XXI dinastia all'Epoca Tolemaica e individua nelle sculture della XXV Dinastia, che egli definisce caratterizzate da volti carichi di brutale energia e amara determinazione, i diretti predecessori dei ritratti tolemaici. Egli specifica, infatti, che "*there is not a single dated sculpture of Dynasty XXVI known which shows the lines of age, or any signs of age for that matter, and the same holds true for the succeeding period down to the accession of the Ptolemies*"²⁶⁰. Il primo tentativo di approfondimento del tema della ritrattistica tolemaica attuato da Bothmer è caratterizzato da diverse pregnanti affermazioni quali la connessione del fenomeno ritrattistico con l'arrivo di Alessandro Magno in Egitto, e la conseguente compresenza di due diversi stili scultorei, la possibilità dell'influsso greco sulla scultura egizia, il possibile legame tra la ritrattistica tolemaica e quella romana tardo-repubblicana e le difficoltà dei tentativi di datazione delle sculture analizzate. Bothmer si limita, però, in questa sede a semplici asserzioni spesso di carattere assiomatico per le quali non fornisce prove evidenti.

In occasione del cinquantacinquesimo *General Meeting* dell'*Archaeological Institute of America* tenutosi a New York nel dicembre 1953 Bernard V. Bothmer presenta un secondo intervento incentrato sulla ritrattistica. Esso è purtroppo oggi perduto e il suo contenuto è deducibile solo dall'*abstract* edito²⁶¹. Lo studioso, prendendo spunto da una scultura a quel tempo conservata in

²⁵³ Bothmer 1951.

²⁵⁴ Bothmer 1954.

²⁵⁵ Bothmer 1959, Bothmer 1960, Appendice 1.

²⁵⁶ Bothmer 1966, Appendice 2.

²⁵⁷ Bothmer 1988.

²⁵⁸ Bothmer 1951.

²⁵⁹ Bothmer 1951, p. 71.

²⁶⁰ Bothmer 1951, p. 72.

²⁶¹ Bothmer 1954.

una collezione privata svedese, propone un'origine egizia di alcuni ritratti romani forgiati in pietra proveniente dall'Egitto quali, per esempio, il cosiddetto Cesare Verde conservato presso l'Altes Museum di Berlino²⁶², il busto in basalto verde rinvenuto a Canopo e oggi collocato presso Kingston Lacey²⁶³ e il cosiddetto Cesare Barracco²⁶⁴. Il contenuto e le teorie espresse dallo studioso tedesco non sono purtroppo in alcun modo ricostruibili e non è, di conseguenza, possibile valutare pienamente la portata teorica e metodologica di questo intervento.

Sei anni più tardi, nel corso del sessantunesimo *General Meeting* dell'*Archaeological Institute of America* tenutosi a New York nel dicembre 1959, Bothmer dedica il proprio intervento, anche questo mai pubblicato, a un gruppo di ritratti conservati presso un non meglio definito "*Alexandria Museum*"²⁶⁵ e accomunati da caratteristiche altamente individualizzanti. Obiettivo dello studioso è, in tale occasione, per sua stessa ammissione²⁶⁶, il riesame della ritrattistica prodotta in Egitto durante gli ultimi tre secoli prima dell'avvento della nostra era. Queste erano le poche notizie in possesso degli studiosi. Il rinvenimento, come accennato in precedenza, della bozza del discorso tenuto a New York tra le buste degli archivi privati oggi conservati a Milano²⁶⁷ permette, però, di meglio conoscere il contenuto dell'intervento. Prendendo spunto dal ritratto dello stratega di Tanis Panemerit²⁶⁸ Bothmer si propone di analizzare lo *status quaestionis* sulla ritrattistica tolemaica²⁶⁹. L'importanza di questo contributo per la comprensione del pensiero dello studioso tedesco sulla ritrattistica tolemaica risulta essere cruciale. È in queste pagine, infatti, che Bothmer esprime le proprie idee e la propria visione metodologica in maniera esplicita. Egli non considera le sculture caratterizzate da tratti realistici del volto tipi o modelli creati utilizzando una formula standard ma veri ritratti che rendono visivamente persino il più piccolo e spiacevole dettaglio facciale degli egizi vissuti alla fine del I secolo a. C.²⁷⁰ Bothmer, inoltre, pur continuando a riscontrare la presenza di ritratti realistici anche nelle fasi più antiche della storia egizia sostiene questa volta il forte influsso greco sui ritratti tolemaici. Tale influenza appare allo studioso così peculiare e caratterizzante da influenzare anche il suo approccio metodologico. Lo studioso scrive, infatti, a pagina 5:

"Although the tradition of realistic portraiture goes back at least two and one half millennia in Egypt and—almost in protest against the sweetness and the romanticism esteemed by the Ptolemaic

²⁶² Berlino Altes Museum SK 342.

²⁶³ Sul busto si veda ad esempio Walker-Higgs 2000, p. 172.

²⁶⁴ Roma MB 31.

²⁶⁵ Bothmer 1960, p. 183. È comunque probabile che le sculture esaminate fossero conservate presso il Graeco-Roman Museum di Alessandria.

²⁶⁶ Bothmer 1960, p. 183.

²⁶⁷ Bothmer 1959, Appendice 1.

²⁶⁸ Cairo EM CG 27493, RE-7.

²⁶⁹ Bothmer 1959, p. 3.

²⁷⁰ Bothmer 1959, p. 4.

rulers—finds its most voluminous flowering in the times of the Macedonian kings, it is not up to the Egyptologist to analyze and evaluate these highly diverse expressions of the human spirit in a changing world. I do not wish to make any excuses for my colleague and myself --- but it must be realized that a foreign, most probably Greek, influence prompted this strange and moving group of likenesses which range from the second half of the second century to the end of the first century B. C.”

E poi ancora alle pagine 5-6:

“Mainly, however, it would be the task of the Classical archaeologist, with his thorough training in the evaluation of unnamed portraits, to attempt an outline of the development and a chronology of these impressive heads of a Hellenistic kingdom”²⁷¹.

Bothmer modifica, quindi, in questa occasione la visione espressa nel lavoro precedente ed esprime esplicitamente non solo la convinzione di un forte influsso greco sulla ritrattistica egizia ma anche la necessità che queste statue siano analizzate utilizzando il metodo storico-artistico proprio degli studiosi di arte classica.

Nel 1966, in occasione del *Fifty-fourth Annual Meeting of the College Art Association of America* lo studioso tedesco torna nuovamente sul tema della ritrattistica con un intervento inedito dall'evocativo titolo *“The Egyptian Origin of Veristic Portraiture”²⁷²*. La bozza manoscritta dell'intervento è stata rinvenuta tra le carte dei suoi archivi privati oggi conservati presso l'Università di Milano²⁷³ ed è quindi possibile conoscere con precisione il contenuto delle sue parole. Bothmer scrive in aperta ed esplicita polemica con Gisela Richter e in particolare con le teorie espresse dalla studiosa nel 1955 sull'origine del verismo nella ritrattistica romana²⁷⁴. Lo storico dell'arte tedesco cita espressamente le frasi dell'articolo della collega all'interno del proprio discorso e le critica con fermezza. Egli non concorda, infatti, sulla profonda diversità riscontrata dalla Richter tra ritratti egizi e romani e sulla supposta ascendenza greca di questi ultimi²⁷⁵. Le parole utilizzate da Bothmer sono qui decise e perentorie e affermano senza dubbi o possibili incertezze l'origine egizia della ritrattistica romana²⁷⁶. Tale derivazione è supportata, secondo lo studioso tedesco, dalle forti somiglianze stilistiche dei due gruppi di ritratti e dalla precedenza

²⁷¹ Bothmer 1959, pp. 5-6.

²⁷² Bothmer 1966.

²⁷³ La bozza è contenuta all'interno di una busta gialla intitolata da Bothmer stesso “Lect. CAA, January 1966, “Verism” (College Art Association)”.

²⁷⁴ Richter 1955.

²⁷⁵ Richter 1955 p. 44, Bothmer 1966, pp. 2-10.

²⁷⁶ Bothmer 1966, pp. 6-7 : “...it looks as if that peculiar staring quality of veristic Roman portraits of the last decades of the Republic and the (X) extreme realism manifested by skin wrinkles, warts, moles and the like are indeed of Egyptian origin and of Egyptian origin alone.”; Bothmer 1966, p. 12 : “The Egyptian origin is unmistakable...”.

cronologica della ritrattistica egizia. Anche in questa occasione, infatti, Bothmer rintraccia le prime attestazioni di caratteristiche facciali realistiche nell'Antico Regno e considera la produzione scultorea della XXV Dinastia il diretto predecessore di quella forma compiuta di verismo che è poi possibile riscontrare nella ritrattistica egizia di Epoca Tolemaica e in quella romana della fine del I secolo a. C. Egli si schiera inoltre, pur senza approfondire l'argomento, contro le teorie, in quegli anni piuttosto diffuse, che cercano nelle tradizioni etrusche, greche e nelle maschere mortuarie degli antenati l'origine della ritrattistica romana²⁷⁷.

Le idee espresse in questo intervento mai pubblicato vengono riprese da Bothmer nel 1988. Lo studioso, ormai settantaseienne, delinea nell'articolo "*Egyptian Antecedents of Roman Republican Verism*"²⁷⁸ la propria concezione del ritratto egizio in maniera definitiva, approfondendo, in particolare, il suo rapporto con la ritrattistica romana. Consapevole dell'eterogeneità di opinioni sull'argomento, Bothmer dichiara in maniera esplicita, esaminando le rappresentazioni realistiche create durante gli ultimi sette secoli prima della nostra era, la forte influenza egizia sul ritratto romano di Epoca Repubblicana. Egli individua una sotterranea corrente realistica in Egitto dalla III Dinastia alla conquista romana e, per tale ragione, il fenomeno ritrattistico riscontrato in Egitto dal 720 a. C. circa non appare, ai suoi occhi, innovativo. Elementi di novità vengono invece rilevati nelle relazioni tra la ritrattistica egizia e il corrispettivo fenomeno greco e romano. Bothmer vede nei ritratti romani gli influssi del realismo egizio di Epoca Tarda. Lo studioso ambisce qui a evidenziare, per sua stessa ammissione, la presenza di rappresentazioni ritrattistiche nelle raffigurazioni dell'élite locale egizia dalla fine del VII secolo a. C. al I secolo a. C. quasi senza soluzione di continuità. Come aveva già fatto nell'articolo del 1951, dopo più di trent'anni, Bothmer ripercorre nuovamente le principali tappe della ritrattistica egizia, dalla XXV dinastia fino all'avvento della dinastia tolemaica. Questi ritratti, non più celati alla vista ma collocati in zone templari accessibili, sono fruibili da un'audience ampia e per lungo tempo. Tale consapevolezza storico-artistica è utilizzata da Bothmer per supportare la propria teoria: i Romani, infatti, che sin dal III secolo a. C. entrano in contatto con l'Egitto, vedono probabilmente tali sculture e subiscono il loro fascino poiché esse richiamano alla mente del *cives romanus* da un lato le familiari sculture etrusche e, dall'altro, la pratica romana dei ritratti degli antenati e lo spingono, pertanto, a farsi effigiare in maniera analoga.

²⁷⁷ Bothmer 1966, pp. 15-16. Gli studiosi si dividono in quegli anni prevalentemente tra coloro che sostengono che la ritrattistica romana repubblicana abbia avuto origine dalla ritrattistica greca, coloro che vedono nei ritratti etruschi i predecessori dei ritratti romani e coloro che li considerano frutto di un processo evolutivo che trae origine dalle maschere mortuarie degli antenati proprie della cultura romana. Sul dibattito dell'epoca si vedano, come esempi, Zadoks-Josephus Jitta 1932, Vessberg 1957, Heintze 1961.

²⁷⁸ Bothmer 1988.

L'analisi dei documenti editi e inediti redatti da Bernard V. Bothmer rivela un quadro complesso e uno sviluppo di pensiero non sempre lineare che rispecchia la complessità dell'argomento. Le principali tematiche indagate rimangono pressoché invariate per più di trent'anni. Egli focalizza la propria attenzione, in particolare, sulla ricerca delle origini, e sullo sviluppo, del realismo egizio e sul suo rapporto con la ritrattistica tardo-repubblicana. Lo studioso individua in tutti i suoi contributi i predecessori della ritrattistica tolemaica nei ritratti della XXV Dinastia con l'unica eccezione dell'intervento presentato a New York nel 1959²⁷⁹. È questo, all'interno della produzione teorica di Bothmer sulla ritrattistica, il contributo più originale, e metodologicamente significativo, sull'argomento. Tra le righe di questo discorso Bothmer ammette, infatti, i limiti degli egittologi, inclusi i propri, nello studio di tali sculture e auspica che questi ritratti siano invece analizzati da archeologi classici. Forse proprio la forza e la novità delle affermazioni ivi espresse spinge lo studioso a non pubblicare mai l'intervento. Egli sembra lavorare piuttosto sulla propria metodologia affinando quell'acuto spirito di osservazione del quale è naturalmente dotato. Bothmer pertanto mai più si troverà a sostenere che debbano essere delle terze persone a studiare i ritratti tolemaici ma deciderà, piuttosto, di superare i propri limiti e di far proprio il metodo degli archeologi classici, come i suoi studenti e i suoi colleghi ancora testimoniano²⁸⁰.

Altro argomento di fondamentale importanza nella costruzione teorica di Bothmer sulla ritrattistica tolemaica è l'analisi del rapporto di quest'ultima con i ritratti prodotti a Roma durante la Tarda Repubblica. Un legame tra i due fenomeni ritrattistici è suggerito da Bothmer sin dal 1951²⁸¹. All'inizio degli anni Cinquanta, tuttavia, questa ipotesi è espressa senza ulteriori spiegazioni e nel contributo del 1959 essa è totalmente omessa²⁸². È possibile, pertanto, ipotizzare che lo studioso tedesco, in realtà, si sia dedicato all'analisi dettagliata del rapporto tra ritrattistica tolemaica e romana solo negli anni Sessanta del secolo scorso, dopo la mostra sulla scultura tarda da lui curata presso il Brooklyn Museum, e che tale processo sia culminato con l'intervento del 1966, totalmente incentrato su tale tematica²⁸³. Le affermazioni di Bothmer sono, in tale contesto, prive di dubbi e l'origine egizia dei ritratti romani è sostenuta, in polemica con Gisela Richter, senza aperture a possibilità alternative. Queste categoriche asserzioni sono ancora presenti nell'ultimo articolo redatto da Bothmer sulla ritrattistica²⁸⁴ nel quale risultano, però, espresse in maniera meno

²⁷⁹ Bothmer 1959.

²⁸⁰ Bergman 2013, p. 55, James 2004, p. XVII.

²⁸¹ Bothmer 1951, p. 71.

²⁸² Nell'intervento congressuale del 1953 Bothmer si concentra ancora una volta sul rapporto tra i due fenomeni ritrattistici ma il contributo è purtroppo perduto.

²⁸³ Bothmer 1966.

²⁸⁴ Bothmer 1988.

assiomatica. Alla fine della sua carriera, infatti, Bothmer afferma ancora l'origine, o l'influenza, egizia, sulla ritrattistica romana ma si trova ad ammettere che:

*“to be sure, a realistic Roman portrait of the first century BC is Roman, not Egyptian, and many elements have come together to render it Roman to such a degree that it cannot be taken for a late Hellenistic likeness”*²⁸⁵.

Questa asserzione differisce fortemente dall'affermazione fatta in precedenza secondo la quale la ritrattistica romana ha *“Egyptian origin and of Egyptian origin alone”*²⁸⁶.

È necessario evidenziare, infine, come dalle pagine di Bothmer sul fenomeno ritrattistico egizio traspaia la profonda consapevolezza e conoscenza dello studioso tedesco del contemporaneo dibattito scientifico sulla ritrattistica romana e sulle sue origini. Egli menziona, infatti, spesso in aperta polemica²⁸⁷, alcuni dei più grandi studiosi dell'arte romana a lui contemporanei. Dalle pagine dei suoi lavori²⁸⁸, e in particolare attraverso le pagine iniziali dell'articolo redatto nel 1988²⁸⁹, è possibile rintracciare alcune delle letture, e in alcuni casi, delle frequentazioni personali²⁹⁰, che influenzano, positivamente o negativamente, il pensiero dello studioso tedesco. Bothmer mostra di conoscere le principali teorie a lui contemporanee sull'origine del ritratto romano, dalle ipotesi etrusche, italiote e greche alla teoria delle maschere funerarie degli antenati²⁹¹. Egli ripercorre brevemente, per esempio, nel contributo del 1988, le principali tappe del contemporaneo dibattito scientifico sulle origini del ritratto romano e sul suo rapporto con analoghi fenomeni all'interno dell'area del Mediterraneo, inclusa la ritrattistica egizia²⁹². Bothmer prende avvio dall'aspra critica alle teorie espresse da Gisela Richter nell'articolo del 1955, che egli trova parziali e non consapevoli del contemporaneo lavoro sulla ritrattistica egizia, e in una veloce carrellata elenca, in ordine cronologico, senza nascondere il proprio giudizio, quelle che egli considera le principali opere, composte dagli anni Cinquanta fino a metà degli anni Ottanta del secolo scorso, incentrate

²⁸⁵ Bothmer 1988, p. 48.

²⁸⁶ Bothmer 1966, p. 7.

²⁸⁷ Si veda per esempio la polemica con Gisela Richter in Bothmer 1966, p. 1: [...] *Miss Richter in her article in the JRS vol. 45 discussed Late Egyptian portraiture in some detail but felt that so fundamental a difference existed between it and Roman portraiture that the dry realism of late Egyptians heads could hardly have initiated Republican portraiture.* [...] e Bothmer 1988, p. 48: [...] *“It appears that none of them (Egyptian heads with veristic features N.d.A.) attracted Miss Richter’s attention, which is disappointing because the study of these realistic “portraits” might well have modified her opinion”.* [...]

²⁸⁸ Si vedano in particolare Bothmer 1966 e 1988.

²⁸⁹ Bothmer 1988, pp. 47-52.

²⁹⁰ Bothmer e Richter si recano insieme, nei primi mesi del 1955, al Museo del Cairo per studiare i ritratti egizi ivi contenuti. I due studiosi hanno occasione, come testimoniato da Gisela Richter stessa, di discutere a lungo sulle diverse problematiche proprie della ritrattistica egizia. Si vedano Richter 1955, p. 39, n. 3. e Bothmer 1988, p. 47.

²⁹¹ Bothmer 1966, p. 15, Bothmer 1988, pp. 47-52. Sulle diverse teorie relative all'origine della ritrattistica romana si veda, per uno *status quaestionis*, Bažant 1995.

²⁹² Bothmer 1988, pp. 47-52.

sulle origini della ritrattistica romana repubblicana. Evidente risulta, quindi, dalle parole dello studioso tedesco la critica nei confronti delle teorie di Olof Vessberg, Helga Freifrau von Heintze, Theodor Kraus, Frederik Poulsen, Ulrich W. Hiesinger, Paul Zanker, Andrew Stewart, Patricia Erhart, Sheldon Nodelman, Jiří Frel, R. R. R. Smith e Jean-Charles Balty i quali, pur con diverse sfumature, non ritengono che la ritrattistica romana repubblicana derivi dal corrispettivo fenomeno egizio²⁹³. Al contrario lo studioso richiama le opere di James D. Breckenridge, Achille Adriani e Nicola Bonacasa a supporto delle proprie teorie sull'origine egizia della ritrattistica romana repubblicana²⁹⁴.

Le teorie elaborate dal Bothmer sulla ritrattistica tolemaica, sulla sua origine locale e sulla sua influenza sul corrispettivo fenomeno romano tardo repubblicano, permeano anche molte delle pubblicazioni dedicate dallo studioso tedesco, più in generale, al ritratto o all'arte tolemaica ma esse vengono in tali sedi solo accennate o sottintese e non sono mai sistematicamente esposte come nei contributi appena menzionati²⁹⁵. La costante disamina della ritrattistica privata tolemaica portata avanti da Bothmer durante tutto l'arco della sua carriera non sfocia inoltre in un lavoro sistematico, pur auspicato, di analisi e pubblicazione di tutte le sculture caratterizzate da tratti realistici del volto. Tale lacuna viene chiaramente e ironicamente evidenziata nel 1970 dallo storico dell'arte classica Achille Adriani nel famoso articolo che egli dedica ai *Ritratti dell'Egitto Greco-Romano*²⁹⁶ tramite le seguenti parole:

“E poiché il problema per buona parte consiste nello stabilire la precedenza, in Egitto, di quelle forme di realismo che caratterizzano il ritratto romano-repubblicano, uno dei primi obbiettivi dell'approfondimento della ricerca dovrebbe essere quello di riunire espressamente, ponendone in evidenza i caratteri e le possibilità di utilizzazione, i monumenti che possono essere datati in base a criteri oggettivi, che sono poi, assai spesso, le iscrizioni incise sui pilastri posteriori dei ritratti che ne sono forniti.

Il v. Bothmer à [sic] più volte insistito sull'importanza primordiale che àno [sic] questi esemplari datati; su alcuni egli si è più o meno diffusamente intrattenuto, ma noi ci auguriamo che egli, che è diventato, oltre tutto, uno dei più convinti assertori della influenza del ritratto tardo-egiziano su

²⁹³ Vessberg 1957, Heintze 1961, Kraus 1967, Hiesinger 1973, Zanker 1976, Stewart 1979, Erhart 1980, Nodelman 1980, Frel 1981, Smith 1981, Balty 1982.

²⁹⁴ Breckenridge 1968, Breckenridge 1973, Adriani 1970, Bonacasa 1982. Anche questi studiosi ritengono, infatti, che i ritratti romani repubblicani derivino da quelli egizi.

²⁹⁵ Per esempio in *ESLP* p. XXXIII Bothmer scrive: “attempts were made, time and again, to endow the face of a statue with something more than a benign and idealizing expression, to give it the features of a definite person, to imbue it with the character and inner life of the subject. To the influence of Egyptian realism thus developed, we owe some Hellenistic and many fine Roman portraits”.

²⁹⁶ Adriani 1970.

quello romano, voglia isolarli e presentarceli tutti (e chi potrebbe meglio di lui?) in una piccola silloge. I cultori di archeologia classica gliene sarebbero grati.”²⁹⁷

Adriani, in tale contesto, raccoglie e analizza, tramite la stesura di quelle che definisce “sette note”, un gruppo di ritratti, solo in parte editi e noti al grande pubblico, che egli considera esplicitamente²⁹⁸ risultato evidente del trapianto dell’arte classica in Egitto. Egli, prendendo le mosse dall’analisi di una testa marmorea dotata di sostegno dorsale vista dallo studioso in una collezione privata tedesca²⁹⁹, si cimenta in confronti tra quelle che lui definisce statue “greco-egizie” e sculture romane e in proposte di datazione. Adriani non nasconde mai le difficoltà incontrate nell’attribuzione cronologica di alcune statue ma prova sempre a individuare le caratteristiche specifiche di ciascun ritratto, siano esse la componente, o l’influenza, egizia, il gusto ellenistico, la traduzione in forme classiche di teste greco-egizie in pietra dura, l’eclettismo greco-egizio, il linguaggio scultoreo ellenistico caratterizzato dalla presenza di ideali e formule egizie o l’incontro di elementi egizi ed ellenistico-romani. L’articolo è ampiamente caratterizzato dalla presenza di commenti qualitativi e personali³⁰⁰ accanto ai quali troviamo, però, descrizioni attente delle sculture e confronti ampiamente motivati.

Nella settima e ultima nota lo studioso napoletano espone le conclusioni della sua indagine. Egli considera i ritratti esaminati, sia quelli propriamente romani sia quelli da lui definiti “greco-egizi”, esempi di arte greco-romana in Egitto, evidente risultato del contributo dell’arte greca nel periodo di passaggio tra l’Età Tolemaica e l’Età Romana. Il contatto con l’arte greca provoca, infatti, secondo Adriani, da un lato la creazione in Egitto di sculture conformi alla tradizione ellenica e dall’altro la presenza di statue caratterizzate da un eclettismo greco-egizio che non sempre sfocia in espressioni ibride e deteriori³⁰¹. L’eterogeneità stilistica e qualitativa delle sculture esaminate e l’esiguo numero di statue datate con certezza oggettiva obbligano, però, lo studioso ad ammettere la presenza di non poche difficoltà nella creazione di tipologie e serie cronologiche e l’impossibilità della ricostruzione di una linea evolutiva affidabile.

²⁹⁷ Adriani 1970 p. 99. Purtroppo l’augurio ironico espresso più di quarant’anni fa dal celebre studioso napoletano non ha trovato concreta attuazione nemmeno in studi successivi e solo pubblicazioni parziali sono state dedicate al gruppo scultoreo dei ritratti egizi privati.

²⁹⁸ Adriani 1970, p. 72: “È cosa singolare che nella valutazione di quel complesso quanto discusso fenomeno artistico-culturale che fu il trapianto dell’arte classica in Egitto a seguito della fondazione di Alessandria, la produzione artistica abbia avuto finora, in quanto tale e nel suo complesso, così scarso peso [...] Le presenti note intendono richiamare l’attenzione, anche in rapporto alla considerazione che precede, su un gruppo di importanti ritratti scolpiti, in parte inediti o mal noti, e sui problemi, che spesso trascendono l’interesse locale e particolare, che essi sollevano”.

²⁹⁹ Lo stesso Adriani però precisa di aver visto la testa “in una collezione privata parecchi anni or sono” (Adriani 1970, p. 72). Non si è a conoscenza dell’attuale collocazione della scultura.

³⁰⁰ Per citare un esempio: “è la fisionomia di un vecchio rozzo e ottuso” (Adriani 1970, p. 77).

³⁰¹ Adriani 1970, p. 52.

Adriani, consapevole dell'eterogeneità di opinioni sul rapporto tra ritrattistica egizia e romana repubblicana e del contemporaneo dibattito scientifico sulle origini della ritrattistica romana, sostiene un'influenza egizia sul fenomeno ritrattistico romano confermata dalla presenza di non meglio specificati dati attendibili³⁰². Egli però per sua esplicita dichiarazione non considera la ritrattistica tardo-repubblicana un fenomeno derivante interamente dalla cultura egizio-alessandrina ma ammette la presenza di influssi di tradizioni italiche, di correnti ellenistiche, tra le quali probabilmente anche quelle greco-alessandrine, e di correnti greco-egizie. Adriani esclude, invece, la possibilità di un influsso del ritratto romano repubblicano sulla ritrattistica egizia di Epoca Tolemaica, la quale appare ai suoi occhi totalmente ancorata alle tradizioni locali. A sostegno delle proprie tesi lo studioso richiama fattori storico-sociali: se l'influenza del ritratto tardo-repubblicano su quello egizio è esclusa a causa della chiusura dell'ambiente locale a tradizioni esterne, l'influsso inverso è invece considerato verosimile sulla base di considerazioni storiche. A Roma, infatti, tra il II e il I secolo a. C., si assiste alla diffusione dei culti egiziani e a quella di motivi nilotici ed è proprio in tale clima di curiosità e interesse verso il mondo egizio che si deve collocare secondo lo studioso, probabilmente grazie alla presenza di sacerdoti e culti isiaci in Italia, l'influsso della ritrattistica egizia tarda sul ritratto romano repubblicano. Adriani riconosce, inoltre, una possibile reciprocità di influssi solo tra la metà e la fine del I secolo a. C.

Le pagine finali dell'articolo dell'archeologo italiano sono, infine, dedicate all'analisi del rapporto tra i ritratti e le maschere funerarie. Adriani, inserendosi nel contemporaneo dibattito scientifico³⁰³, non nega, quasi in contrapposizione con quanto sostenuto in precedenza, una derivazione, o almeno un influsso, della ritrattistica, e in particolare del verismo repubblicano, dalle maschere funebri ma collega tali maschere a una tradizione presente in Egitto sin da tempi antichissimi.

Lo studio più recente sulla ritrattistica tolemaica risale al 1999 ed è opera dell'egittologo tedesco Werner Kaiser³⁰⁴. Lo studioso analizza nel proprio contributo i ritratti prodotti in Epoca Greco-Romana, che egli considera come un'unica entità cronologica, e per tale ragione inserisce nella propria analisi anche sculture sicuramente create molto tempo dopo l'avvento della dominazione romana. La maggior parte dei ritratti analizzati sono, però, collocati da Kaiser tra la fine del IV-inizi del III secolo a. C. o nel I secolo a. C., momenti che egli considera i periodi di massima produzione.

³⁰² Adriani 1970, p. 99: “[...] A questo punto dobbiamo dire che, contrariamente alle riserve espresse in anni passati noi crediamo oggi che, anche allo stato attuale delle ricerche, l'idea di quell'influenza sia in sé probabile e possa considerarsi fondata su dati notevolmente attendibili. Con ciò non si intende, affrettiamoci a precisarlo, che il ritratto romano-repubblicano, manifestazione così nuova, ricca e complessa, sia una derivazione da quello egizio-alessandrino [...]”.

³⁰³ Su tale dibattito si veda Bažant 1995, pp. 68-76. Cfr. *infra* Capitolo 5, pp. 101-104.

³⁰⁴ Kaiser 1999.

Lo specialista tedesco traccia, come Bothmer prima di lui, le tappe principali della storia della ritrattistica egizia, riscontrando correnti realistiche sin dal IV dinastia e per tutto l'arco della storia egizia seppur con soluzione di continuità. La sua analisi è focalizzata, però, solo sull'ultima fase della produzione realistica, ovvero sulle sculture di Epoca Greco-Romana caratterizzate da dettagli facciali fisiognomici, ed è pervasa interamente dalla consapevolezza della difficoltà di datazioni precise. Kaiser cerca pertanto, prendendo spunto dal lavoro di Bernard V. Bothmer e Herman De Meulenaere³⁰⁵, di fissare alcuni punti cronologici affidabili che superino i limiti propri dei criteri stilistici ed epigrafici. In tale tentativo egli restringe ulteriormente l'oggetto di analisi e dedica prevalentemente tutta la propria attenzione allo studio delle statue drappeggiate³⁰⁶, alla loro descrizione generale e al tentativo di fissare con certezza alcune cronologie. Tra i ritratti presi in esame dallo studioso, le sculture cronologicamente attribuite al III-inizio II secolo a. C., sei in totale, vengono considerate dirette discendenti della ritrattistica della XXV-XXVI dinastia mentre i ritratti datati dopo il 125 a. C. sono, ai suoi occhi, caratterizzati da eterogeneità, qualità non omogenea e varietà di dettagli. All'interno di tale diversificazione Kaiser riscontra, in dettagli quali la leggera torsione del capo, la presenza di rughe trasversali che solcano la fronte e la presenza di iscrizioni sulla base e non sul sostegno dorsale, un legame con la contemporanea scultura greca. Lo studioso non colloca cronologicamente con certezza il momento che segna la dissoluzione delle tendenze stilistiche tradizionali e la comparsa delle prime attestazioni di sculture in stile greco-egiziano³⁰⁷ ma ipotizza, sulla base delle cospicue attestazioni, della pregiata qualità di alcuni esemplari e della significativa diminuzione di produzione scultorea in stile tipicamente faraonico, una comparsa della ritrattistica tolemaica, almeno a livello regionale, non limitata alle fasi finali dell'Epoca Tolemaica.

L'analisi degli studi incentrati sulla ritrattistica tolemaica rende immediatamente evidente la parzialità di tali contributi. Bothmer, Adriani e Kaiser, infatti, analizzano i ritratti solo da un punto di vista stilistico, non esaminando, dove noto, il contesto archeologico di provenienza e non avvalendosi di dati epigrafici e prosopografici nelle proposte di datazione. Il presente lavoro si propone pertanto di colmare questa lacuna attraverso uno studio dettagliato delle sculture caratterizzate da tratti del volto fisiognomici e individuali combinando una disamina delle caratteristiche stilistiche a un'analisi filologica delle iscrizioni e a ricerche prosopografiche e storiche sui personaggi raffigurati. Si procederà inoltre a una sistematica contestualizzazione, geografica e cronologica, del fenomeno il quale non verrà mai considerato una manifestazione

³⁰⁵ Kaiser 1999, p. 239. Lo studioso fa sicuramente riferimento a *ESLP*.

³⁰⁶ Kaiser si riferisce qui alle *striding draped male figures* studiate da Bianchi (Bianchi 1977).

³⁰⁷ Kaiser (1999, p. 251) parla espressamente di *griechisch- ägyptischen Mischstils*.

isolata ma sarà sempre connesso al più ampio contesto mediterraneo. Solo seguendo tale metodologia sarà possibile, infatti, a mio parere, comprendere pienamente il significato artistico, politico e sociale che la ritrattistica privata tolemaica assume nella società coeva.

4. Per un'analisi della statuaria tolemaica: lemmi, funzioni, ubicazioni e tecniche scultoree

Prima di dedicarci all'esame dettagliato delle statue di Epoca Tolemaica caratterizzate da tratti ritrattistici del volto sarà, tuttavia, necessario contestualizzare tale corrente artistica all'interno del più generale fenomeno della produzione scultorea tolemaica. Ci soffermeremo, pertanto, in questo capitolo, sull'analisi della portata semantica della statuaria all'interno del mondo culturale egizio, delle sue funzioni, ubicazioni, tecniche e materiali impiegati.

A tale disamina è, però, doveroso anteporre una ricerca di diversa natura incentrata sullo studio, nei testi giunti sino a noi, dei vocaboli egizi utilizzati per indicare le sculture in modo da poter rintracciare, qualora possibile, le sfumature semantiche connesse a tali sostantivi. Analisi lessicografiche di tale sorta sono state, in passato, ampiamente condotte, per esempio, dagli studiosi del mondo classico, e hanno fornito apporti utili alla maggiore comprensione del fenomeno scultoreo greco. È possibile, pertanto, affermare con certezza che, per indicare le rappresentazioni scultoree dalle quali sono circondati quotidianamente, gli autori greci utilizzano le parole ἄγαλμα, εἰκόν e ἀνδριάς. Quest'ultimo vocabolo deriva dalla radice ἀνδρ- "uomo" e assume il significato di figura umana a tutto tondo. Ἄγαλμα, dalla radice del verbo ἀγάλλω "gloriarsi, deliziare, meravigliare", è utilizzato, invece, per indicare statue con il significato e la funzione di "incantevole offerta"³⁰⁸. Il sostantivo εἰκόν, infine, deriva dal verbo ἕοικα, "essere simile" ed è utilizzato nell'accezione di "immagine" solo dal V sec. a. C. indicando prevalentemente rappresentazioni scultoree la cui caratteristica principale è la verisimiglianza. La natura di un εἰκόν è, comunque, piuttosto eterogenea ed è solitamente specificata dall'epigrafe a esso correlata: con tale termine si è soliti designare, infatti, sia statue marmoree o bronzee sia ritratti dipinti su pannelli lignei³⁰⁹. I termini ἄγαλμα ed εἰκόν, inoltre, non risultano nelle attestazioni totalmente equivalenti e interscambiabili: quest'ultimo designa, infatti, con l'accezione specifica di ritratto, figure umane, solitamente in bronzo, mentre il primo è utilizzato inizialmente in riferimento a qualsiasi offerta fatta a una divinità e passa solo in un secondo momento a indicare specificamente l'immagine di un dio, spesso in marmo. Dal tardo ellenismo in poi, tuttavia, anche ἄγαλμα viene gradualmente utilizzato per indicare statue onorifiche raffiguranti esseri umani³¹⁰. L'utilizzo di uno specifico lemma in un determinato contesto cronologico può quindi essere molto utile e fornire allo studioso di arte classica informazioni supplementari sulla scultura menzionata.



³⁰⁸ Smith 1988, p. 16.


³⁰⁹ Ma 2013, p. 2.


³¹⁰ Tale uso è spesso attestato con connotazioni culturali o in contesti culturali per indicare un'onorificenza riservata a un benefattore. Si vedano Smith 1988, p. 16 e Ma 2013, p. 2.

Un'analisi filologica e lessicografica diacronica analoga a quella condotta dagli studiosi del mondo classico non è, invece, ancora stata avviata sui lemmi egizi che indicano sculture³¹¹. In questa sede non sarà, purtroppo, possibile un approfondimento dettagliato e puntuale, il quale rimane, però, auspicabile poiché foriero, con molta probabilità, di dati utili a una maggiore comprensione della portata semantica della scultura nell'Antico Egitto e di una sua eventuale evoluzione. Si tenterà qui comunque di delineare una breve panoramica dei vocaboli utilizzati dagli antichi egizi per indicare il concetto di scultura.

Una preliminare ricerca lessicografica³¹² ha permesso di stabilire con certezza che gli antichi egizi non utilizzano un unico termine per indicare una “statua” nel suo significato più generico ma sin dalle epoche più antiche molte sono le parole che designano la produzione scultorea. Sin

dall'Antico Regno due sono quelle utilizzate più comunemente,  *twt* e  *rpw.t*,

quest'ultima nell'accezione di statua femminile³¹³. L'etimologia di  *twt*³¹⁴, “statua,

immagine, ritratto”, è poco chiara. La parola potrebbe infatti derivare dal verbo  *twt* che compare sin dall'Antico Regno con il significato di “essere simile, essere uguale”³¹⁵ oppure dal

verbo  *twt* “essere completo, essere perfetto”³¹⁶ forse analogo al verbo  *twt*,

“essere unito”³¹⁷. Non essendo, tuttavia, possibile sostenere o rinnegare con sicurezza l'ipotesi di un'origine comune di tutte queste forme verbali risulta, ancora oggi, impossibile individuare con certezza la corretta etimologia del sostantivo³¹⁸. Il nome è di genere maschile e inizialmente viene utilizzato per menzionare solo statue di uomini o divinità, senza tuttavia nessun ulteriore dettaglio riguardo a materiali, dimensioni o tipologie³¹⁹.

³¹¹ Esistono tuttavia studi parziali su tale argomento quali Eaton-Krauss 1984, Ockinga 1984 e Eaton 2007.

³¹² La ricerca è stata effettuata utilizzando le pubblicazioni disponibili, prevalentemente Eaton-Krauss 1984 e il *Thesaurus Linguae Aegyptiae* (<http://aew.bbaw.de/ta/>) (accesso 11 ottobre 2017). La natura stessa del database, sempre in continuo aggiornamento, rende tale analisi non totalmente esaustiva e soggetta, in futuro, a eventuali integrazioni.

³¹³ Eaton-Krauss, 1984, p. 77.

³¹⁴ *Wb* V, pp. 255-256.




³¹⁵ *Wb* V, pp. 256-257.

³¹⁶ *Wb* V, pp. 258-259.




³¹⁷ *Wb* V, pp. 259-260.

³¹⁸ Osing 1976, p. 186.

³¹⁹ Eaton-Krauss, 1984, p. 77, n. 376. Per approfondimenti sull'utilizzo di questa parola per indicare una statua e per le sue varianti grafiche riscontrate nell'Antico Regno si veda Eaton-Krauss, 1984, pp. 77-83.

La controparte femminile di  *twt* è  *rpw.t*³²⁰. Il vocabolo è documentato raramente prima del Medio Regno ma è poi attestato, con continuità cronologica e ampia diffusione diatopica, fino all'Epoca Greco-Romana³²¹. Questo nome, spesso scritto  *rp.yt*, è considerato, da un punto di vista grammaticale, un aggettivo nisbe, con il significato letterale “colei della portantina”. Esso sembra indicare, infatti, nel suo significato iniziale, la statua femminile trasportata nella portantina e solo in un secondo momento passa a designare un'immagine femminile più generica³²².

L'importanza semantica della scultura all'interno del mondo culturale egizio risulta evidente anche dal gran numero di vocaboli che assumono, tra i loro significati, quello di “statua”: oltre alle summenzionate parole *twt* e *rpw.t*, otto vocaboli³²³ possono essere utilizzati in questa accezione e, in alcune circostanze, essi indicano sculture con specifiche funzioni o tipologie. Forniamo di seguito un elenco, in ordine alfabetico, dei termini utilizzati con il significato di “statua”.

1. Il vocabolo *bs* , letteralmente “figura misteriosa”, la cui prima attestazione risale al Medio Regno ma che si trova ampiamente diffuso, seppur prevalentemente in Alto Egitto, sino in Epoca Tolemaica e Romana³²⁴, indica genericamente la “statua di culto”³²⁵.
2. Il termine *pp.t*³²⁶  indica, durante il Medio Regno, la scultura che rappresenta un insieme di figure³²⁷.
3. Attestata prevalentemente nel Nuovo Regno e in area menfita è la parola *mnw* , “statua, statua stante”³²⁸. Il nome risulta utilizzato ancora in Epoca Greco-Romana³²⁹.

³²⁰ *Wb* II, p. 415. Gardiner 1945, p. 109, n. 4. Barta 1970, p. 104.

³²¹ Eaton-Krauss 1984, p. 84. http://aew.bbaw.de/tla/servlet/GetWcnRefs?u=guest&f=0&l=0&ll=*94110&wt=y&lr=0&mo=1&db=0&of=14 (accesso 11 ottobre 2017). Il lemma si trova in accezione di statua femminile in Epoca Tolemaica e Romana, per esempio, a Edfu (Edfou VII, 1, 10-12 - 9, 10-12 (line 6, 4-6) e in alcuni papiri (pFlorenz PSI inv. I 72, Papyrus Boulaq 3).

³²² Ward 1977, p. 268.

³²³ La ricerca è stata effettuata utilizzando il *Thesaurus Linguae Aegyptiae* (<http://aew.bbaw.de/tla/>) (accesso 11 ottobre 2017).

³²⁴ La parola è ampiamente attestata nel tempio di Edfu e a Tebe. Si veda <http://aew.bbaw.de/tla/servlet/GetWcnRefs?f=0&l=0&of=0&ll=850478&db=0&lr=0&mo=1&wt=y&bc=Start> (accesso 11 ottobre 2017).

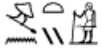









³²⁵ *Wb* I, p. 474, 1-4.

³²⁶ *Wb* I, p. 507.1

³²⁷ <http://aew.bbaw.de/tla/servlet/GetWcnDetails?u=guest&f=0&l=0&wn=59820&db=0> (accesso 11 ottobre 2017).

³²⁸ *Wb* II, p. 71, 3-8.

³²⁹ Tale termine è attestato, per esempio, nel tempio di Edfu. Si veda *Edfou VII* 177, 6 - 177, 8-9 (line 177, 8-9) e

4. Un altro vocabolo utilizzato, prevalentemente in Alto Egitto ma con qualche attestazione proveniente anche dal Fayuum, dal Primo Periodo Intermedio all'Epoca Tolemaica e Romana per indicare una "statua" è *hnty*  ³³⁰, e la sua probabile variante grafica *hnty*  ³³¹. Tale termine assume diverse sfumature di significato ed è utilizzato sia per indicare statue, sepolcrali o templari, raffiguranti membri non appartenenti alla famiglia regale sia sculture templari di divinità e sovrani ³³².
5. Il termine *hṣi* , "statua" ³³³, più tardi , indica la particolare tipologia scultorea delle statue-cubo ³³⁴. Il nome deriva probabilmente dal sostantivo *hṣi* , "colui che è lodato" ³³⁵, e sembrerebbe in tal modo essere connesso alla rappresentazione di fedeli di Osiride in pellegrinaggio ³³⁶.
6. La parola *sšmw*  è attestata in Alto Egitto, durante il Nuovo Regno e in Epoca Tolemaica, per indicare un edificio di culto o una generica immagine di divinità o di sovrano ma anche nella più specifica accezione di statua collocata in un tempio ³³⁷.
7. Il vocabolo *šps*  è attestato, anche se non ampiamente, nel Medio Regno e in Epoca Tolemaica, con il significato di immagine e statua ³³⁸.
8. Dall'inizio del Medio Regno all'Epoca Tolemaica la parola  *šsp*, derivante dal verbo  *šsp* "ricevere" e spesso seguita dall'aggettivo *nh*  "immagine vivente", è

<http://aew.bbaw.de/tla/servlet/GetWcnRefs?f=0&l=0&of=0&ll=70430&db=0&lr=0&mo=1&wt=y&bc=Start> (accesso 11 ottobre 2017).

³³⁰ http://aew.bbaw.de/tla/servlet/GetWcnRefs?u=guest&f=0&l=0&ll=*123860&wt=y&lr=0&mo=1&db=0&of=0 (accesso 11 ottobre 2017).

³³¹ *Wb* III, p. 308, 5.

³³² *Wb*, III, p. 385, 3-10. Stanwick associa il vocabolo piuttosto a figure incise su rilievi templari (Stanwick 2002, p. 8).

³³³ *Wb* III, p. 157 1-4.

³³⁴ <http://aew.bbaw.de/tla/servlet/GetWcnDetails?u=guest&f=0&l=0&wn=109630&db=0>

El-Damaty 1990, p. 2.


³³⁵ *Wb*, III, p. 156, 5-22. <http://aew.bbaw.de/tla/servlet/GetWcnDetails?u=guest&f=0&l=0&wn=109630&db=0> (accesso 11 ottobre 2017).

³³⁶ El-Damaty 1990, p. 2.

³³⁷ http://aew.bbaw.de/tla/servlet/GetWcnRefs?u=guest&f=0&l=0&ll=*145120&wt=y&lr=0&mo=1&db=0&of=0 (accesso 11 ottobre 2017). *Wb* IV, p. 291, 6-16.

³³⁸ <http://aew.bbaw.de/tla/servlet/GetWcnRefs?f=0&l=0&of=0&ll=153820&db=0&lr=0&mo=1&wt=y&bc=Start> (accesso 11 ottobre 2017), *Wb* IV, p. 451, 8-9.

utilizzata per indicare le immagini che svolgono funzione culturale³³⁹.

Questi sono i vocaboli che, con certezza, vengono utilizzati in Egitto per indicare sculture. È possibile che questa lista debba essere integrata con altri lemmi i quali, seppur tradotti spesso con un'accezione più generica di "immagine", possono aver indicato delle sculture. Un esempio potrebbe essere la parola *tjt* ³⁴⁰, utilizzata in riferimento a immagini processionali o di divinità³⁴¹. L'assenza di un approfondito studio lessicale, diacronico e contestuale dell'utilizzo di tali vocaboli impedisce, in questa sede, di stilare un elenco preciso che tenga in considerazione eventuali evoluzioni cronologiche e slittamenti semantici. L'importanza di tale approfondimento per la completa e diacronica comprensione del fenomeno artistico scultoreo egizio, e di conseguenza anche della ritrattistica privata tolemaica, risulta evidente dall'analisi della funzione che la statuaria raffigurante individui assume all'interno della concezione culturale, artistica, sociale e religiosa dell'antico Egitto.

Funzione e ubicazione

La notevole distanza cronologica e culturale che ci separa dall'oggetto del nostro esame conduce spesso a commettere un errore che è proprio non solo della società a noi contemporanea ma di qualsiasi società posteriore a quella nella quale e per la quale le opere esaminate sono state create. Spesso dimentichi della provenienza e della funzione degli "oggetti" davanti ai quali ci troviamo, ci limitiamo per lo più a "vederli" esposti in allestimenti museali e a considerarli come mere opere d'arte³⁴². La verità di tale assunto è forse ancora maggiore per la scultura prodotta nell'antico Egitto. Sebbene, infatti, foriere di messaggi non puramente estetici, le sculture prodotte, solo per fare qualche esempio, da Michelangelo o Canova sono anche delle opere d'arte destinate a deliziare l'occhio di chi le ammira. Lo stesso non è possibile dire invece per la statuaria prodotta in Egitto. Questa, infatti, insieme ad altri oggetti di destinazione funeraria quali sarcofagi, vasi canopi, ushabti etc., riveste una funzione pratica ben definita ed è ubicata prevalentemente in tombe o templi, spesso celata alla vista dei più o destinata a essere vista solo dai pochissimi addetti alle operazioni rituali. Sarà pertanto necessario vedere le raffigurazioni scultoree "*through ancient eyes*"³⁴³ nel tentativo di ricostruirne significati e funzioni originarie.

³³⁹ Eaton-Krauss 1984, pp. 85-88.
<http://aaew.bbaw.de/tla/servlet/GetWcnRefs?f=0&l=0&of=0&ll=157210&db=0&lr=0&mo=1&wt=y&bc=Start>
(accesso 11 ottobre 2017).

³⁴⁰ *Wb* V, pp. 239-240.

³⁴¹ Eaton 2007, p. 22, n. 83, n. 84. Si veda anche la parola *shym* in Stanwick 2002, pp. 8-9.


³⁴² Per maggiori approfondimenti si veda Robins 2001.

³⁴³ Spanel 1988, p. 3.

L'origine della portata semantica che la statuaria privata riveste sin dalle sue prime attestazioni è strettamente connessa alla visione che gli antichi egizi hanno della scultura nel suo complesso. All'interno del rituale religioso templare, infatti, il punto focale è costituito dalla statua del dio: prendendo in prestito le parole di Ian Assman *“the statue is not the image of the deity's body, but the body itself. It does not represent his form but rather gives him form. The deity takes form in the statue, just as in a sacred animal or a natural phenomenon. The statues were not made but “born”*”³⁴⁴. Tale concezione, inizialmente applicata a simulacri di divinità e di sovrani, viene, sin dall'Antico Regno, estesa anche ad alcuni privilegiati membri dell'élite locale.

Sebbene figure antropomorfe di piccole dimensioni, prevalentemente in terracotta o in osso, compaiano in Egitto sin dal Neolitico, l'assenza di caratteristiche e attributi specifici impedisce la loro esatta identificazione con divinità, faraoni o personaggi privati³⁴⁵. A un'epoca non molto successiva risalgono le prime attestazioni di piccole statue in legno ma è solo con la creazione delle prime sculture in pietra a soggetto non regale, avvenuta durante la III Dinastia³⁴⁶, che prende vita in Egitto quella tradizione scultorea privata giunta in copiosa quantità sino a noi³⁴⁷.

La certezza con la quale è possibile risalire alla funzione rivestita dalla statuaria è dovuta alla natura diretta delle fonti. È nei testi funerari egizi di diverse epoche, infatti, che troviamo la descrizione del ruolo e dell'ubicazione delle sculture, destinate a garantire al defunto, faraone o suddito, la vita dopo la morte³⁴⁸. Le informazioni fornite dalle fonti testuali sono, inoltre, ulteriormente avvalorate da quelle archeologiche poiché le statue stesse sono spesso rinvenute prevalentemente presso tombe o nelle corti dei templi.

Sulla base dei testi in nostro possesso è possibile ricostruire la visione egizia dell'individuo: l'uomo è percepito dagli antichi abitanti della valle del Nilo come un insieme di elementi fisici, quale il corpo, e non fisici, , *hprw*, manifestazioni incorporee dell'essenza umana³⁴⁹. Tra queste

³⁴⁴ Assmann 2001, p. 46.

³⁴⁵ D. Wildung in *LÄ IV*, p. 1113. D. Wildung in *LÄ IV*, Privatplastik, pp. 1112-1119: *“Die geschichtliche Entwicklung der P. setzt wohl schon im Neolithikum ein; menschengestaltige Tonfiguren sind bereits im 6. Jahrtausend in *Merimde belegt und finden sich dann in Negade I-III ebenso wie in der nubischen A-Group, wobei jedoch die Deutung dieser Werke als Götterfiguren anstelle der Erklärung als Stifterfiguren oder *Grabplastik nicht auszuschließen ist. Aus diesem Grund sind wohl auch die ältesten Steinfiguren nicht der P. zuzurechnen”*.

³⁴⁶ La datazione delle prime attestazioni di sculture private in pietra è stabilita sulla base dei reperti archeologici giunti sino a noi e potrà perciò essere messa in discussione da nuovi rinvenimenti.

³⁴⁷ Russmann 1989, p. 4.

³⁴⁸ La concezione che gli antichi egizi hanno dell'individuo si ricava da testi quali i *Testi delle Piramidi* (Faulkner 1969), redatti a beneficio esclusivo del faraone, i *Testi dei Sarcofagi* (Faulkner 1973-8) e il *Libro dei Morti* (Faulkner 1985). Sulle concezioni funerarie dell'antico Egitto si vedano almeno Taylor 2001 e Assmann 2005. La natura prevalentemente funeraria delle fonti giunte sino a noi permette di conoscere prevalentemente questo aspetto della cultura egizia ma, con ogni probabilità, concetti e rituali analoghi furono sviluppati sin da tempi molto antichi anche per le statue di culto delle divinità erette nei templi.

³⁴⁹ Si veda *Wb III*, pp. 265-266. Per approfondimenti sulle manifestazioni corporee e incorporee dell'essenza umana si veda almeno Assmann 2005, pp. 87-112.

ultime un ruolo di primaria importanza è rivestito dal *ka*, “doppio” dell’individuo di difficile definizione e dai molteplici aspetti³⁵⁰, grazie al quale il defunto è in grado di continuare a vivere anche dopo la morte. È per il nutrimento del *ka* infatti, e non per quello del corpo ormai mummificato, che vengono officiati i rituali di offerta destinati a garantire quell’alimentazione *post mortem* che consente al defunto di vivere anche dopo il decesso.

L’incorporeità del *ka*, la necessità di un supporto fisico nel quale questo possa trovare dimora durante la celebrazione dei rituali e l’inadeguatezza della mummia, soggetta a possibili danneggiamenti da parte di ladri e a decomposizione, spingono quindi gli antichi egizi a forgiare un supporto scultoreo, che possa fungere al *ka* da residenza temporanea in occasione del rituale di nutrizione³⁵¹, e a collocarlo nel complesso funerario all’interno del quale questi riti vengono svolti. Tale scultura costituisce, inoltre, il punto focale del cosiddetto *Rituale dell’Apertura della Bocca*³⁵², essenzialmente un rito di animazione, di lunghezza variabile e che può raggiungere nella sua forma più completa 75 episodi, i cui gesti magici e formule funerarie concorrono a dare vita alla statua aprendole non solamente la bocca ma anche gli occhi, il naso e le orecchie³⁵³. Inizialmente riservato esclusivamente alla statua del defunto tale rituale viene in un secondo momento esteso anche ad altri oggetti inanimati presenti nella tomba³⁵⁴. È in seguito a tale cerimonia che la statua viene trasformata da semplice oggetto creato da un artigiano in ricettacolo vivente necessario per il culto³⁵⁵. Le prime attestazioni scritte del *Rituale dell’Apertura della Bocca* risalgono al Nuovo Regno ma è oggi comunemente ritenuto che questo possa essere molto più antico. È tuttavia impossibile, allo stato attuale, ricostruirne le fasi precedenti mentre la versione più recente in nostro possesso è databile al II sec. d. C.³⁵⁶

Stature raffiguranti personaggi non appartenenti alla famiglia regale trovano collocazione, dall’Antico Regno fino alla conquista romana, quasi esclusivamente in tombe e templi. All’interno dei complessi funerari le sculture possono essere ubicate dalla I dinastia³⁵⁷, e con certezza fino alla fine dell’Antico Regno³⁵⁸, in posizioni concettualmente opposte: esse sono rinvenute, infatti, o in

³⁵⁰ P. Kaplony in *LÄ* III, pp. 275-282, Taylor 2001, p. 18, Assmann 2005, pp. 96-102. È necessario sottolineare che il *ka* costituisce il doppio della personalità dell’individuo ma non del suo corpo.

³⁵¹ Taylor 2001, p. 19.

³⁵² Il testo di tale rituale venne edito per la prima volta nel 1960 da Eberhard Otto e da questo definito *Mundöffnungsritual*. Sul rituale si veda Otto 1960, Fischer-Elfert – Hoffmann 1998, Assmann 2005, pp. 310-329.

³⁵³ R. Grieshammer in *LÄ* IV, *Mundöffnung* cols. 223-224, Smith 1993, p. 13. Tale rituale era probabilmente officiato per animare le statue di culto templari che raffigurano le divinità.

³⁵⁴ R. Grieshammer in *LÄ* IV, *Mundöffnung* cols. 223-224.

³⁵⁵ Su tema della “nascita” della statua si veda Fischer-Elfert – Hoffmann 1998, pp. 8-39 e Laboury 1998, pp. 142-146.

³⁵⁶ Smith 1993, p. 13.

³⁵⁷ Emery 1958, p. 13, pl. 27 e Radwan 1991, pp. 305-308, Taf. 39-42.

³⁵⁸ Bárta 1998, p. 73. In Fitzenreiter 2006, p. 527 la comparsa della statua del defunto all’interno della tomba viene datata alla II-III Dinastia. Assmann data alla fine dell’Antico Regno la comparsa di statue fuori dal *serdab*. Si veda Assmann 2005, p. 105.

luoghi, nicchie o camere³⁵⁹, davanti ai quali deve obbligatoriamente passare il visitatore che si reca in pellegrinaggio alla tomba in occasione della celebrazione di rituali, o, nelle mastabe della IV e V dinastia, all'interno dei cosiddetti *serdab*. Con tale nome sono indicate delle camere, spesso collocate dietro la falsa porta, totalmente chiuse, la cui unica apertura è costituita da una piccola fessura, spesso creata all'altezza degli occhi della statua, che collega tale ambiente alla stanza destinata alle offerte. Il *serdab*, quasi totalmente isolato, funge da collegamento simbolico e da frontiera tra il mondo dei vivi e quello dei morti e assicura, in aggiunta, un luogo sicuro e poco appariscente nel quale custodire le statue³⁶⁰. Durante la VI dinastia il *serdab* cade gradualmente in disuso e le sculture sono collocate all'interno di pozzi o nella camera funeraria. Le ragioni di tale dicotomia nell'ubicazione delle statue all'interno delle tombe non hanno ancora l'evidenza di una certezza ma rimangono puramente ipotetiche. È probabile, però, come sostenuto recentemente da Miroslav Bárta³⁶¹, che la presenza di statue in posizioni ben visibili all'interno della tomba sia strettamente collegata alla decorazione tombale: esse ne costituiscono parte integrante, quando non unica componente, e contribuiscono all'identificazione del proprietario. Secondo lo studioso ceco è solo durante la IV Dinastia³⁶², in seguito allo sviluppo di un sofisticato sistema decorativo all'interno delle camere sepolcrali, che le statue vengono separate, fisicamente e simbolicamente, dagli altri elementi decorativi e assumono un ruolo funzionale permettendo a qualsiasi individuo di continuare a vivere dopo la morte grazie alle offerte da parte dei viventi³⁶³. È da questo momento, quindi, che la statua forgiata in maniera appropriata e "animata" secondo i corretti rituali³⁶⁴, si trasforma nell'immagine vivente del suo proprietario ormai defunto. Sarebbe da collocare, pertanto, durante la IV dinastia, stando alle evidenze fornite da Bárta, una svolta decisiva nella concezione egizia della statuaria: è in questo momento, infatti, che le rappresentazioni scultoree di singoli individui perderebbero quel carattere prevalentemente decorativo che avevano fino ad allora assunto per animarsi e svolgere la succitata tradizionale funzione che i testi ci hanno tramandato e che rimane valida fino in Epoca Tolemaica.

Sebbene, quindi, la concezione che gli egizi hanno della scultura privata rimanga pressoché invariata nel corso dei secoli, è possibile tuttavia riscontrare alcune modifiche relative soprattutto

³⁵⁹ All'interno delle tombe rupestri le sculture sono ricavate dai muri della cappella e risultano pertanto completamente visibili a coloro che hanno accesso alla cappella con lo scopo di officiare il culto funerario. Si veda Robins 2008, p. 70.

³⁶⁰ Si veda E. Brovarski in *L'Á V, Serdab*, pp. 874-879. Le ultime attestazioni di *serdab* risalgono alla fine dell'Antico Regno. Si veda Assmann 1996, p. 72 e Assmann 2005, p. 106.

³⁶¹ Bárta 1998, pp. 74-75.

³⁶² Alla IV Dinastia, infatti, risalgono le prime attestazioni di *serdab* e di identificazione tra statua e defunto raffigurato. Si veda P. Kaplony in *L'Á III, Ka*, pp. 275-282. Per qualche esempio di identificazione tra statua e proprietario si veda Eaton-Krauss 1984, p. 65, § 75.

³⁶³ Scene tombali nelle quali la statua è oggetto di rituali di offerta sono presenti nelle tombe sin dall'Antico Regno. Si veda Eaton-Krauss 1984, pp. 68-69, § 80, pp. 72-75, § 85-89.

³⁶⁴ In particolare si fa riferimento al rituale dell'Apertura della Bocca. Si veda Otto 1960 II, pp. 2-4.

alla sua ubicazione. In origine, infatti, la destinazione principale di statue raffiguranti personaggi non appartenenti alla famiglia regale è di tipo funerario ed esse sono destinate a essere nascoste agli occhi degli esseri umani. Dalla fine dell'Antico Regno, seppur solo occasionalmente, alcuni esemplari vengono, invece, eretti nei santuari di divinità locali e dal Medio Regno l'ubicazione templare è ampiamente diffusa³⁶⁵. In Epoca Tarda, infine, tale tendenza è totalmente invertita e la maggior parte delle statue non regali vengono collocate in zone templari accessibili.

L'ubicazione, voluta dallo stesso soggetto effigiato o dal figlio, di statue recanti i tratti distintivi dell'individuo raffigurato³⁶⁶ all'interno delle corti templari risponde al medesimo e millenario bisogno di garantire al defunto egizio la vita dopo la morte. Dalle iscrizioni presenti sulle statue stesse possiamo, inoltre, capire cosa spinge gli antichi abitanti della Valle del Nilo a optare per tale ubicazione: collocando la propria immagine vivente in prossimità della divinità l'individuo gode del privilegio di rimanere accanto al dio venerato nel tempio, di respirare incenso, di ascoltare l'intonazione degli inni e di prendere parte ai riti. Egli spera, allo stesso modo, di poter profittare delle offerte destinate alla divinità e di assicurarsi, in maniera continua, l'alimentazione *post mortem*. Sebbene quest'ultima, come visto in precedenza, sia garantita all'interno dei complessi tombali da riti funerari appositi, l'abitante della valle del Nilo è consapevole della precarietà di tali rituali, strettamente connessi alla pietà filiale, ed è conscio, allo stesso tempo, della continuità perenne dell'ufficio divino. È per tale ragione che, dal Nuovo Regno, gli individui privilegiati che ne hanno facoltà³⁶⁷ preferiscono ubicare la propria immagine in pietra all'interno dei templi piuttosto che delle proprie sepolture³⁶⁸. Tale inversione di tendenza è incessante e crescente³⁶⁹ e porterà, in Epoca Greco-Romana alla quasi esclusiva collocazione templare delle sculture private³⁷⁰.

Le statue raffiguranti personaggi non appartenenti alla famiglia regale sono state rinvenute, inoltre, anche in collocazioni che potremmo definire di secondo livello³⁷¹, ovvero all'interno delle cosiddette *cachette*. Tra esse la più celebre, e la più ricca, è quella rinvenuta presso il tempio di Karnak³⁷².

Nel 1903 Georges Legrain, all'interno di una grande fossa di circa 2300 m² scavata a nord-ovest

³⁶⁵ Assmann 1996, p. 73.

³⁶⁶ Per tratti distintivi si intendono qui non le caratteristiche fisiche del personaggio raffigurato ma piuttosto il nome, la filiazione, la genealogia, la titolatura e le attività svolte in vita.

³⁶⁷ Inizialmente solamente il faraone poteva concedere a un privato il privilegio di posizionare una propria effigie all'interno di un tempio. Si veda Goyon- Cardin 2004, p. 21.

³⁶⁸ Perdu 2012b, p. 35.

³⁶⁹ Perdu 2012b, p. 34.

³⁷⁰ Si veda Baines 2004, p. 39 e Moyer 2011, p. 15.

³⁷¹ Si ritiene generalmente, infatti, che le statue fossero trasferite, per ragioni ancora non definite con certezza, nelle *cachette* dal loro iniziale luogo di erezione.

³⁷² Ci soffermeremo, in questa sede, solo sulla *cachette* di Karnak poiché al suo interno è stato rinvenuto un elevato numero di sculture private di Epoca Tolemaica.

della corte del VII pilone del tempio di Karnak, porta alla luce più di 700 statue e 17000 bronzi³⁷³. Con l'eccezione di un piccolo numero di sculture regali, circa 120, databili alle diverse epoche della storia egizia, la maggior parte delle sculture rinvenute nella *cachette* di Karnak sono databili tra il Nuovo Regno e la fine dell'Età Tolemaica e raffigurano prevalentemente sacerdoti, spesso di rango non elevato, scribi e funzionari impiegati nell'amministrazione del tempio. I recenti e accurati studi incentrati sulla ricostruzione dei ritrovamenti della *cachette* e sul suo contenuto permettono di sostenere con quasi assoluta certezza, e concordando con quanto sostenuto nel 1905 dallo stesso Legrain, che la "*cachette fut disposée en quelque temps, fort rapidement, brutalement meme*"³⁷⁴. Sin dalla sua scoperta, nel 1903, gli studiosi tentano di risalire alla ragione principale che conduce alla creazione di un "nascondiglio" che vede interrati insieme per secoli, e apparentemente senza alcuna coerenza cronologica o tipologica, statue regali, spesso ricavate dai materiali più preziosi e di dimensioni colossali, e sculture in pietra raffiguranti personaggi di rango non elevato.³⁷⁵ Dalla scoperta di Legrain altri "nascondigli" sono stati rinvenuti in templi egiziani e nubiani³⁷⁶ ma nessuno di questi è equiparabile alla *cachette* di Karnak né in numero di oggetti né in varietà. Essi sembrano, però, essere accomunati da una genesi analoga poiché appaiono, infatti, come il risultato di un processo allo stesso tempo rituale e pragmatico, che risponde alla volontà di interrare al di sotto di un pavimento templare oggetti che non si desidera più custodire all'interno del tempio stesso. *Terminus post quem* per la creazione del "nascondiglio" di Karnak è comunemente ritenuto la seconda metà del I sec. a. C., data alla quale risale la più recente delle sculture in esso contenuta. È tuttavia necessario ricordare che tale appiglio cronologico non fornisce alcun elemento certo per la datazione e che la *cachette* potrebbe essere stata creata anche in epoche successive.

Un'altra ipotesi è stata recentemente avanzata: è il 1982 quando Michel Azim e Jean-Claude Govin³⁷⁷ dimostrano che l'obelisco attualmente collocato in Piazza San Giovanni in Laterano a Roma e quello originariamente ubicato nel lato occidentale del VII pilone e successivamente

³⁷³ Il contenuto della *cachette* non si limita esclusivamente a sculture. Furono infatti rinvenuti al suo interno anche numerosi piccoli oggetti, probabilmente parte del mobilio sacro in dotazione al tempio, quali per esempio altari, gioielli, scettri. Si veda Coulon- Jambon- Sheikholeslami 2011, pp. 20-21. Sulla scoperta della *cachette* a opera di Legrain si veda Legrain 1904, Azim- Réveillac 2004, pp. 275-291, Goyon- Cardin 2004, p. 10-22.

³⁷⁴ Legrain 1905, p. 66. Si veda anche Coulon- Jambon- Sheikholeslami 2011, p. 27. Si noti che un'opinione opposta è espressa in Goyon- Cardin 2004, pp. 19-20. Secondo tale ipotesi la *cachette* sarebbe stata riaperta in differenti momenti di pericolo in modo da poter nascondere alcuni dei "tesori" del tempio.

³⁷⁵ L'assenza di qualsiasi riferimento alla creazione, o anche solo all'esistenza, della *cachette* spinge gli studiosi a formulare esclusivamente delle caute ipotesi. La più antica congettura su tale questione è avanzata da Gaston Maspero il quale vede in essa il risultato di un'opera di "pulizia" prima dei lavori di restauro all'interno del tempio. Tale ipotesi, sebbene possibile, non è oggi ritenuta la principale ragion d'essere della *cachette*. (Coulon- Jambon- Sheikholeslami 2011, p. 31).

³⁷⁶ Per approfondimenti sulle *cachette* rinvenute in altri templi egizi si vedano, solo per fare qualche esempio, Saghir 1989-1990 e Mumford 2004. Per approfondimenti sulle *cachette* nubiane si vedano Reisner 1917, Dunham 1970 (*cachette* di Kerma), Bonnet-Honegger-Valbelle 2003, Bonnet-Valbelle 2005 (*cachette* di Dangeil).

³⁷⁷ Azim-Golvin 1982, p. 209.

portato a Costantinopoli sono rimossi contemporaneamente dalla loro iniziale collocazione durante il regno di Costantino, nel 330 d. C. ca. Solo in anni recenti, tuttavia, alcuni studiosi hanno ipotizzato che le statue della *cachette* siano state interrato nella parte occidentale della corte del VII pilone per volere degli “ingegneri” romani proprio durante lo spostamento dei due obelischi allo scopo di fungere da supporto ai loro movimenti attraverso la corte. Tale ipotesi sarebbe ulteriormente avvalorata, secondo gli studiosi, dal rinvenimento degli oggetti in legno nella zona più profonda del nascondiglio, al di sotto delle ben più pesanti sculture in pietra poiché tale collocazione avrebbe infatti consentito la creazione di uno strato solido che avrebbe impedito alle sculture di affondare nel fango e avrebbe al contrario fornito uno stabile supporto ai movimenti dell’obelisco³⁷⁸.

Al di là delle ragioni che hanno spinto gli antichi egizi a nascondere, in un preciso momento storico, gruppi di sculture e a creare tali *cachette* la loro importanza per una dettagliata conoscenza dei fenomeni storico-artistici egizi risulta comunque evidente: esse costituiscono, infatti, contesti archeologici precisi e definiti che permettono di conoscere con certezza l’ubicazione geografica delle sculture, anche se non il contesto di erezione ed esposizione originario. Tali “nascondigli” testimoniano, inoltre, la tendenza a preservare sculture, regali e private, create nei secoli precedenti e indicano, in tal modo, una portata semantica della statuaria che oltrepassa i confini del tempo.

È necessario chiedersi comunque se la collocazione e la valenza simbolica delle sculture raffiguranti individui non appartenenti alla famiglia regale sia rimasta invariata in Epoca Tolemaica o se l’arrivo di una dinastia straniera foriera di una propria tradizione culturale e artistica abbia apportato delle modifiche semantiche e stilistiche nella produzione scultorea egizia privata.

Anche le sculture greche, infatti, così come quelle egizie, contrariamente alla percezione che spesso ha l’audience contemporanea, non sono delle opere d’arte create al solo scopo di deliziare lo sguardo ma sono, per lo più, monumenti dalle funzioni ben definite, in prevalenza religiose, politiche e sociali.

Le statue raffiguranti personaggi appartenenti all’élite al potere vengono comunemente tipologicamente divise nel mondo greco in sculture votive, funerarie e onorifiche. Le prime sono dediche erette, sin dall’Epoca Arcaica, in onore di un dio in seguito a una grazia ottenuta o nella speranza di una futura. Esse possono assumere le fattezze di diversi soggetti quali il dedicatario o la divinità in onore della quale sono create e la loro collocazione più comune è all’interno dei principali santuari ellenici. Oggi, allo stato attuale delle conoscenze, è purtroppo difficile determinare l’esatta ubicazione di tali sculture poiché queste sono rivenute prevalentemente in

³⁷⁸ Coulon- Jambon- Sheikholeslami 2011, p. 31.

contesti non integri ma è tuttavia possibile ipotizzare che la posizione fosse decisa anche sulla base delle dimensioni³⁷⁹. La funzione religiosa viene affiancata ben presto da un evidente significato politico-sociale: una statua votiva viene posta in un santuario non solo per ottenere il favore delle divinità ma anche per impressionare cittadini e visitatori stranieri³⁸⁰. Le sculture funerarie, invece, sono create in commemorazione del defunto e vengono commissionate dalla famiglia del personaggio deceduto. Esse, prevalentemente marmoree, sono collocate all'interno della tomba o immediatamente sopra, come segnacolo, e, in base alle possibilità economiche dei committenti, presentano qualità e lavorazioni differenti. Le statue onorifiche, infine, sono ritratti di cittadini illustri conferite dallo stato o dalla città in segno di gratitudine per le opere benefiche da tali uomini finanziate. Queste, ancora sconosciute nel V sec. a. C., sono piuttosto rare nel IV sec. a. C. e diventano comuni solo in Epoca Ellenistica, periodo nel quale vengono, invece, erette in abbondanza in santuari, teatri e agorà³⁸¹. La valenza politica delle statue onorifiche, raffiguranti personaggi illustri e ubicate, per mezzo di decreti, in luoghi privilegiati e pubblici, è evidente sin dalla sua comparsa³⁸²: una statua appare essere, infatti, il più alto onore che una città possa offrire per ricompensare la benevolenza di un proprio cittadino. Dettagli sulla modalità di erezione di statue onorifiche in Epoca Ellenistica sono pervenuti sino a noi per mezzo di numerose iscrizioni, spesso connesse alle sculture, dalle quali è possibile apprendere che tale onore è conferito a eminenti personaggi solo in seguito a grandi opere benefiche, donazioni di grandi somme di denaro³⁸³ o eroica difesa della città contro nemici esterni. I ritratti onorifici, inoltre, sono comunemente divisi in pubblici e privati³⁸⁴. Tale distinzione avviene sulla base della committenza: al primo gruppo appartengono, infatti, le sculture erette da una comunità in seguito a decisione collegiale, anche se non necessariamente a pubbliche spese, e al secondo, invece, le statue collocate in luoghi pubblici da individui privati, a loro completo carico e per motivi personali, in seguito ad approvazione delle pubbliche autorità³⁸⁵. I ritratti onorifici privati sono, inoltre, spesso caratterizzati da iscrizioni che contengono elementi di commemorazione concernenti la perpetuazione della famiglia e assumono in molti casi anche una funzione religiosa poiché sono dedicate a specifiche divinità nei santuari a esse consacrate³⁸⁶.

³⁷⁹ Le statue più piccole potrebbero essere state collocate all'interno dei colonnati o sui gradini dei templi o nei propilei mentre quelle di dimensioni maggiori sarebbero state poste in spazi aperti, radunate in piccoli gruppi all'interno del recinto templare. Si veda Ridgway 1971, pp. 337-338.

³⁸⁰ Ridgway 1971, pp. 340-341.

³⁸¹ Ma 2013, p. 4.

³⁸² Smith 1988, p. 16, Stewart 1990, p. 205, Ma 2013, p. 2, 4.

³⁸³ Solitamente il dono in denaro doveva essere una cifra pari a 10 volte il valore della statua. Si veda Smith 1988, p. 17.

³⁸⁴ Keesling 2003, Ma 2013, Caps. I-III.

³⁸⁵ Ma 2013, pp. 155-156.

³⁸⁶ Ma 2013, p. 157.

I motivi che spingono singoli individui o intere famiglie a erigere tali statue sono eterogenei e vengono frequentemente indicati nelle iscrizioni correlate: esse possono essere erette in seguito a un voto, nella speranza che la persona rappresentata possa ottenere salute o salvezza, in seguito a un ordine di una divinità apparsa in sogno o tramite visione oppure per propiziare nascite, lavoro o benessere. Troviamo anche statue raffiguranti medici erette probabilmente in seguito a cure dall'esito positivo. Questi monumenti sembrano testimoniare, comunque, prevalentemente, crisi private e gratitudine³⁸⁷.

L'avvento del nuovo sistema politico proprio dell'Epoca Ellenistica non procura nette cesure nella concezione scultorea greca tradizionale: in continuità con il periodo precedente, le statue, commissionate spesso da una città o da un sovrano, seguitano a essere erette prevalentemente in spazi ed edifici pubblici, siano essi santuari, agorà, templi o teatri, e ad avere prevalentemente funzione votiva, funeraria e onorifica, quest'ultima, però, in quantità nettamente maggiore rispetto al passato. La grande cesura politica causata dal sorgere delle monarchie ellenistiche trova, invece, riflesso da un punto di vista artistico, nella moltitudine di nuovi soggetti scultorei: statue onorifiche raffigurano adesso i nuovi sovrani, i membri delle loro famiglie, il loro entourage e i membri della nuova élite ai quali le mutate circostanze politiche hanno dato potere e influenza. Approssimativamente metà delle statue onorifiche in nostro possesso databili all'inizio e alla prima metà del periodo ellenistico ritraggono, infatti, il sovrano, i suoi familiari o i membri della corte e solo alla fine dell'Epoca Ellenistica, quando le monarchie cominciano a perdere potere a favore di Roma, tali soggetti sono sostituiti da Romani e da cittadini locali influenti.

L'Egitto non costituisce, in tale circostanza, un'eccezione: i Tolemei, infatti, come i contemporanei sovrani ellenistici, si fanno spesso ritrarre in sculture appartenenti alla tradizione stilistica greca e adornano le proprie città con statue iconograficamente e stilisticamente greche³⁸⁸. La scultura tolemaica non regale, al contrario, si inserisce, da un punto di vista semantico, senza alcun dubbio, all'interno della tradizione locale egizia. Dalle iscrizioni incise sui sostegni dorsali di alcune statue apprendiamo, infatti, che esse rivestono ancora la tradizionale funzione religiosa che permette all'individuo raffigurato di continuare a vivere anche dopo la morte. Nella scultura Cairo EM CG 697 (RE-5) leggiamo, per esempio, *mnw pn mn m-b3h-k hr dm rn.f hry-tp t3 dt*, "questo monumento è eretto davanti a te affinché venga pronunciato il suo nome sulla terra per sempre" e nella statua Alessandria ANM 505 (RE-10), invece, *i nn ntr.w ntr.wt hr twt pn my dd rn-f hn^c ms.w-f r nh^h d.t*, "Oh questi dei e dee che si trovano su questa statua facciano in modo che il suo

³⁸⁷ Ma 2013, p. 168.

³⁸⁸ Smith 1988, pp. 86-98, Smith 1991, pp. 205-211, Stanwick 2002.

nome e i (nomi dei) suoi figli perdurino per sempre³⁸⁹. I dati archeologici a nostra disposizione ci permettono inoltre di constatare una continuità nella scelta di un'ubicazione templare e nell'utilizzo di materiali locali. Le sculture seguivano, infatti, come in precedenza, a essere collocate prevalentemente all'interno delle corti dei templi e a essere caratterizzate da lunghe iscrizioni che forniscono informazioni biografiche (nome, genealogia, titolatura) del personaggio ritratto. La scelta di materiali locali per la creazione della quasi totalità delle sculture raffiguranti membri non appartenenti alla famiglia regale appare, inoltre, molto significativa poiché saldamente ancorata alla precedente tradizione faraonica e in netto contrasto con i contemporanei fenomeni artistici mediterranei. Le sculture ellenistiche giunte sino a noi sono, infatti, prevalentemente marmoree e bronzee. Gli artisti greci, intorno al VII secolo a. C., abbandonano le pietre fino a quel momento utilizzate e più facilmente modellabili, calcare e arenaria, e si dedicano alla creazione di opere in marmo il cui utilizzo diventa, nella statuaria in pietra, quasi esclusivo dal V secolo a. C.³⁹⁰ Il nuovo materiale, in tutte le sue varietà, è facilmente reperibile grazie alle numerose cave sparse nelle isole greche e nella Grecia continentale: i più comuni, solo per citarne alcuni, sono il marmo estratto a Nasso, a grana grossa e brillante, a Paros, dalla grana fine e potenzialmente traslucido e il marmo pentelico, anch'esso dalla grana fine, struttura opaca e distintiva patina color ruggine, estratto nei pressi di Atene ma non molto utilizzato prima della metà del VI secolo a. C.³⁹¹

Le statue private di Epoca Tolemaica, invece, nel solco della tradizione egizia, sono scolpite impiegando esclusivamente pietre locali di resistenza e composizione mineralogica eterogenea: basalto, granito, diorite, calcare e arenaria continuano a essere i materiali più utilizzati³⁹². Essi vengono estratti, prevalentemente, in cave già utilizzate prima dell'arrivo della dinastia macedone, le quali, secondo consuetudini millenarie, sono anche sede di lavorazione, seppure solo parziale, di alcuni oggetti e monumenti, soprattutto se di notevoli dimensioni. I metodi di lavorazione utilizzati dagli scultori in Egitto sin dall'Antico Regno³⁹³ sono a noi noti grazie al rinvenimento di statue non ultimate, il cui studio ha permesso agli studiosi di ricostruire con certezza i diversi, e molteplici, stadi di fabbricazione di una scultura³⁹⁴. La casualità dei ritrovamenti archeologici non permette,

³⁸⁹ L'auspicio che la statua possa far perdurare il nome del personaggio raffigurato è attestato abbastanza frequentemente tra le sculture con completo drappeggiato tolemaico. Esso si trova anche nella statua di Heriobastis, o Iside Casati (Warda 2012, II pp. 359-368), in Alessandria BAAM 474 (Warda 2012, II pp. 195-205), Cairo EM CG 690 (Warda 2012, II, pp. 225-238), e Filadelfia UM 40-19-3 (Warda 2012, II, pp. 175-194).

³⁹⁰ Boardman 1991, p. 10.

³⁹¹ Boardman 1978, p. 19. Per altre tipologie marmoree diffuse in Grecia si veda Palagia 2006, pp. 244-247. In anni recenti reperti scultorei in marmo, prevalentemente pario e pentelico, sono stati portati alla luce e individuati anche a Cirene. Si veda Lazzarini-Luni 2010.

³⁹² Sulla composizione mineralogica di ciascuna delle pietre citate e sulle cave di estrazione si veda Klemm-Klemm 2008.

³⁹³ Sul processo di lavorazione della scultura dall'Antico al Nuovo Regno si veda Tomoum 2005, pp. 142-147.

³⁹⁴ Iversen 1975, Robins 1994 e Tomoum 2005.

purtroppo, di ricostruire con la stessa sicurezza le fasi del processo di lavorazione di una scultura in ogni epoca della storia egizia e, eventualmente, di seguirne la sua evoluzione. Allo stato attuale delle conoscenze tuttavia è possibile ipotizzare che tali tecniche non subiscono modifiche sostanziali e che vengono utilizzate, pressoché invariate, dall'Antico Regno all'Epoca Tolemaica, ipotesi ulteriormente avvalorata dal recente studio del consistente numero di sculture incomplete databili alle ultime fasi della storia egizia, giunto sino a noi. Un'indagine approfondita e dettagliata delle tecniche di lavorazione utilizzate in Epoca Tolemaica sembra, inoltre, confermare la forte analogia con le pratiche utilizzate in precedenza³⁹⁵. Possiamo pertanto affermare che primo passo per la creazione della statua rimane il concepimento della figura stessa e delle sue dimensioni secondo precise misure: un blocco, cubico o parallelepipedo, viene ricavato da grossi frammenti di pietra sommariamente squadrati levigandone tutte le superfici. Sul blocco così creato viene incisa, o dipinta, la griglia di quadrati che consente di determinare le esatte misure e proporzioni della figura e al suo interno viene, poi, delineato, in rosso o in nero, il contorno della futura scultura. Portate a termine tali fasi preliminari lo scultore modella diverse forme cubiche in corrispondenza delle diverse parti del corpo e, successivamente, inizia, gradualmente, a cesellare i diversi dettagli del corpo e del volto, rimuovendo piccole strisce di pietra dalla superficie del blocco e arrotondando le forme. Dopo aver forgiato la scultura, la superficie viene infine levigata³⁹⁶.

Appare quindi evidente, in seguito a tale breve descrizione, che ruolo fondamentale nella creazione di una statua è giocato dalla concezione della figura, eseguita tenendo conto di un preciso sistema di proporzioni. La creazione di quello che comunemente, nell'arte egizia, viene definito canone³⁹⁷, ovvero di un insieme di regole precise per la rappresentazione della forma umana, non è una scoperta improvvisa e rivoluzionaria ma piuttosto un'acquisizione lenta e graduale dell'artista: sin dalla I dinastia, infatti, le figure vengono concepite utilizzando precisi calcoli proporzionali. Tracce esaustive dei diversi tentativi di stabilire proporzioni generali della figura umana che più possano corrispondere alla forma reale dell'uomo sono rintracciabili su diversi oggetti a noi pervenuti e risulta pertanto possibile distinguere le diverse fasi evolutive del canone egizio.

Le principali testimonianze di questo sistema di proporzioni, reso sugli oggetti mediante griglie formate da quadrati, sono attestate prevalentemente su bassorilievi e pitture ma un canone proporzionale caratterizza anche la statuaria come testimonia la presenza di quadrati incisi su

³⁹⁵ Tomoum 2005.

³⁹⁶ Si vedano Klemm-Klemm 1990, p. 33 e Tomoum 2005, pp. 142-149. Considerazioni sulla lavorazione delle pietre dura e delle pietre tenere si trovano in Devaux 1998 e Devaux 2000.

³⁹⁷ Sul sistema di proporzioni e sul canone utilizzati nell'antico Egitto si veda Iversen 1975, Robins 1994 e Adornato 2013, pp. 534-541. Per canone si intende, secondo la definizione data da Iversen in Iversen 1975, p. 5, n. 1, "*une système de mesure qui doit être tel que l'on puisse conclure des dimensions de l'une des parties à celle de tout, et des dimensions de tout à celles de la moindre des parties*".

modelli in scala ridotta, in gesso o pietra, e su oggetti ancora in fase di lavorazione³⁹⁸. Esso non è, purtroppo, ricostruibile con la stessa esattezza del corrispettivo utilizzato nella resa di rilievi o pitture: pochissimi sono, infatti, i resti, per lo più frammenti posteriori di busti e teste, nei quali è ancora possibile scorgere tracce delle griglie, nella maggior parte dei casi quasi completamente rimosse per mezzo di un cesello³⁹⁹. Grazie allo studio di alcune sculture in fase di lavorazione è stato, però, possibile stabilire che uno schema di griglie doveva essere presente non solo sulla faccia posteriore ma anche su quella anteriore del blocco destinato a diventare scultura⁴⁰⁰.

Uno studio attento dei frammenti conservati ha permesso, inoltre, agli studiosi di identificare due fasi di elaborazione del canone egizio di proporzioni usato nei rilievi e nelle pitture. Secondo la versione più antica il modello della figura è tracciato su un foglio di papiro, o sulla lastra di pietra, diviso in diciotto file di quadrati, due dall'attaccatura dei capelli alla base del collo, dieci dal collo alle ginocchia e sei dalle ginocchia alla pianta dei piedi. A questi è aggiunta una fila supplementare di quadrati nella quale vengono inseriti i capelli. Seguendo il medesimo sistema di misurazioni una figura assisa viene a occupare quindici quadrati inclusa la fila riservata alla capigliatura. Durante la XXV o la XXVI dinastia⁴⁰¹, però, il sistema proporzionale fino a quel momento utilizzato subisce una modifica: la nuova versione, che verrà utilizzata, senza ulteriori variazioni, fino all'Epoca Tolemaica e Romana, prevede, infatti, non più diciotto file di quadrati dalla pianta dei piedi alla palpebra superiore ma ventuno. È proprio questo sistema di proporzioni a essere preso in prestito dagli scultori Greci e utilizzato per la creazione di alcuni kouroi e korai⁴⁰². Già in Epoca Arcaica, tuttavia, gli artisti ellenici teorizzano un proprio insieme di misure che prende come unità di base un piede: tali dimensioni appaiono, però, piuttosto imprecise e non rigidamente seguite dagli scultori a tal punto che non è possibile riscontrare un sistema univoco a livello nazionale o locale ma è piuttosto ipotizzabile una libertà dell'artista maggiore, durante le fasi di lavorazione, rispetto ai

³⁹⁸ Si vedano per esempio Berlino ÄM 11648, Cairo EM CG 33329 e Cairo EM JE 45906. Per altri esempi di Epoca Tolemaica si veda Tomoum 2005.

³⁹⁹ Tali notizie sono ricavabili prevalentemente da oggetti utilizzati dagli scultori come modelli per le proprie opere. Si veda Tomoum 2005, pp. 35, 151-154.

⁴⁰⁰ Si veda Robins 1994, p. 178.

⁴⁰¹ Gli studiosi si trovano in disaccordo sull'introduzione del secondo canone. Se Michalowski (Michalowski 2001, p. 202), Iversen (Iversen 1975, p. 75) e Tomoum (Tomoum 2005, p. 151) propendono per la XXVI dinastia, Robins, in Robins 1994 p. 160, segnala attestazioni della seconda versione del canone già nella XXV dinastia e non esclude che la sua formulazione possa risalire a un'epoca ancora precedente.

⁴⁰² Diod. Sic. 1, 98, 5-9, Guralnick 1978, pp. 469-471, Guralnick 1981, pp. Stewart 1990, p. 45. Lo studio condotto da Eleanor Guralnick, attraverso l'uso di "computer executed statistical procedures" (Guralnick 1978, p. 461) sul sistema di proporzioni utilizzato nei kouroi greci ha infatti mostrato che "two different statistical approaches have demonstrated that certain archaic kouroi are similar in proportions to the Egyptian second canon, while a few others are more like human men" (Guralnick 1978, p. 69). In un articolo del 1981 dedicato allo studio delle proporzioni nelle korai la studiosa aggiunge inoltre: "An examination of the proportions of Nikandre in comparison with the Egyptian canonic proportions leaves no doubt that Nikandre is canonic. Her proportions are too closely similar to Egyptian grid-determined proportions to be purely accidental" (Guralnick 1981, p. 274). Per alcuni esempi di kouroi che seguono il secondo canone egizio si veda Guralnick 1978. Per alcuni esempi di korai si veda invece Guralnick 1981.

vincoli di una fedele riproduzione del modello e delle proporzioni⁴⁰³. Tale sistema di misure, sebbene percepibile a fatica, è, tuttavia, sotteso alla concezione delle figure: come unità di misura viene scelta non la lunghezza del piede, come sarebbe facile supporre, ma l'altezza della testa. Gli scultori, inoltre, allo scopo di rendere le proprie figure maggiormente realistiche, avviano nuove sperimentazioni e abbandonano le regole precedentemente in vigore a favore di una maggiore proporzione tra le varie parti del corpo⁴⁰⁴.

Il risultato più evidente di tali sperimentazioni è, con molta probabilità, la teorizzazione scritta di un nuovo sistema di proporzioni redatta da Policleto: secondo quanto tramandato dalle fonti letterarie l'opera dello scultore argivo, il *Canone*, è, infatti, un trattato tecnico dedicato allo studio delle proporzioni del corpo umano (*symmetria*), diretto in primo luogo ad artisti professionisti. Tale opera si pone come obiettivo la risoluzione di problemi di composizione e disegno che preoccupano costantemente gli scultori⁴⁰⁵. È probabile, infatti, che prima della seconda metà del V sec. a. C., epoca nella quale è collocata l'attività dell'artista argivo, i sistemi proporzionali utilizzati dalle botteghe fossero tramandati da maestro ad allievo esclusivamente per via orale⁴⁰⁶ e che solo nel IV secolo, invece, numerosi scultori comincino a tramandare dettagliatamente per iscritto canoni di misure e proporzioni⁴⁰⁷.

In Epoca Ellenistica, tuttavia, il canone policleteo viene superato da un nuovo sistema proporzionale: è l'ultimo quarto del IV sec. a. C., infatti, quando Lisippo sostituisce alla precedente una nuova *symmetria*, caratterizzata da teste di dimensioni inferiori e corpi più slanciati, allo scopo di raggiungere un maggiore naturalismo⁴⁰⁸. È adesso possibile, essendo il blocco selezionato lavorato in tutte le sue facce, che le figure non vengano sempre modellate tramite la griglia disegnata sul blocco ma che gli artisti abbiano piuttosto fatto riferimento a un modello tridimensionale di dimensioni pari a quelle della figura desiderata⁴⁰⁹. È probabile quindi che, a prescindere dal materiale prescelto per la fabbricazione di una scultura, fosse esso bronzo o marmo,

⁴⁰³ Boardman 1978, p. 77

⁴⁰⁴ Plin. *NH* 34, 55: Polyclitus Sicyonius, Hageladae discipulus, diadumenum fecit molliter iuvenem centum talentis nobilitatum; idem et doryphorum viriliter puerum. fecit et quem Canona artifices vocant liniamenta artis ex eo petentes veluti a lege quadam, solusque hominum artem ipsam fecisse artis opere iudicatur.

Plin. *NH* 34, 65: Statuariae arti plurimum traditur contulisse capillum exprimendo, capita minora faciendo quam antiqui, corpora graciliora siccioraque, per quae proceritas signorum maior videretur. Non habet latinum nomen symmetria, quam diligentissime custodit, nova intactaque ratione quadratas veterum staturas permutando; vulgoque dicebat ab illis factos quales essent homines, a se quales viderentur esse.

Si veda anche Boardman 1978, pp. 78-79.

⁴⁰⁵ Pollitt 1995, p. 22.

⁴⁰⁶ Diod. Sic. I. 98.5-9.

⁴⁰⁷ Eufanore, per esempio, secondo quanto tramandato da Plinio il Vecchio, compone volumi sulla *Simmetria* e sui *Colori*. Si veda Plin, *NH*, 34. 129: *Volumina quoque composuit de symmetria et coloribus*. Per altri esempi si veda Settis 1993, Pollitt 1995, p. 20.

⁴⁰⁸ Plin, *NH*, 34, 65. Smith 1991, p. 51.

⁴⁰⁹ Boardman 1991, p. 14.

lo scultore abbia comunque avviato le prime fasi di lavorazione sulla base di un modello in argilla o cera⁴¹⁰. Dopo aver tracciato la griglia sul blocco selezionato, o aver probabilmente segnato le proporzioni sulla base del modello a tutto tondo, lo scultore delinea il contorno della figura, pianificando le principali divisioni anatomiche e i dettagli fondamentali in accordo con il sistema proporzionale scelto. Egli prosegue poi abbozzando la scultura fino a uno stadio molto avanzato che potremmo indicare come quasi definitivo: eliminata, infatti, la materia prima in eccesso ma non ancora modellata a tal punto da diventare facilmente vulnerabile e soggetta a danneggiamenti, la scultura viene trasportata nel luogo di ubicazione per essere sottoposta alle ultime fasi di lavorazione. L'ultimazione della scultura richiede diverse operazioni: i volumi maggiori sono lavorati per primi seguiti dai medi e infine si eseguono i piccoli dettagli. Ogni materiale fino a quel momento risparmiato al solo scopo di proteggere le zone più soggette a danneggiamenti viene adesso rimosso, tutte le superfici sono levigate in base alle esigenze e i frammenti scultorei ricavati da altri blocchi di materiale uniti al corpo principale. I dettagli in materiali diversi dal marmo quali, per esempio, occhi in pietra, cristallo o vetro, labbra, capezzoli e denti, in rame o argento, vengono adesso collocati e l'insieme è infine dipinto. Bisogna evidenziare, inoltre, la possibilità che alcune di queste ultime operazioni avvengano solo in seguito all'erezione della statua⁴¹¹.

Da questa sintetica descrizione delle principali tecniche scultoree utilizzate in ambito egizio e greco emerge chiaramente che il contesto all'interno del quale deve essere collocata la statuaria privata tolemaica è dominato dalla forte preponderanza di un sistema proporzionale. In tale quadro la tradizione scultorea tolemaica non regale assume, invece, una posizione dissonante. Non è infatti raro riscontrare, tra le statue che raffigurano i membri dell'élite di Epoca Lagide, alcuni esemplari connotati da una testa sproporzionata rispetto al corpo⁴¹². Dalla disamina effettuata nella fase preliminare di questa ricerca, dedicata alla raccolta del materiale scultoreo non regale di Epoca Tolemaica⁴¹³, sembra emergere che tale sproporzione sia limitata solo ad alcune statue caratterizzate da tratti facciali individualistici. Tale dato andrà verificato da ricerche più approfondite ma non mi sembra essere un elemento casuale. Questa assenza di proporzioni, mai presa in considerazione o spiegata dagli studiosi, deve essere connessa, a mio parere, proprio al realismo delle sculture nelle quali è riscontrabile e può essere spiegata con una duplice fase di lavorazione. È infatti probabile che tali sculture fossero lavorate, in due momenti differenti, da due, o più, scultori e che il volto fosse opera di un singolo artigiano esperto nella resa realistica dei volti.

⁴¹⁰ Boardman 1991, p. 14. Palagia 2006, p. 263, 266.

⁴¹¹ Descrizioni generali delle tecniche di lavorazione di una scultura in pietra si trovano, solo per citare alcuni esempi, in Stewart 1990, pp. 45-46 e Palagia 2006, pp. 247-263.

⁴¹² Si vedano per esempio RA-10, RA-12 e RE-13.

⁴¹³ Cfr supra pp. 49-50.

Sarebbe pertanto plausibile ipotizzare che quello che potremmo definire il “maestro ritrattista” abbia creato la propria opera con l’obiettivo di raggiungere la verosimiglianza rispetto al proprio modello e che, raggiunto il proprio fine artistico, abbia posto fine al proprio lavoro anche a discapito delle proporzioni⁴¹⁴. Tale assunto rimane, purtroppo, allo stato attuale delle conoscenze, solo ipotetico ma potrà forse essere confermato da futuri approfondimenti sulle tecniche scultoree egizie e da nuovi rinvenimenti.

Questa panoramica sulle principali caratteristiche che connotano la statuaria nella tradizione egizia e greca, in conclusione, permette comunque di collocare le statue, ma anche i ritratti, non regali di Epoca Tolemaica, senza soluzione di continuità, all’interno della produzione scultorea locale e di limitare l’influsso ellenico probabilmente all’introduzione, come vedremo a breve, di alcuni specifici elementi.

⁴¹⁴ Cfr. *infra* Capitolo 6.

5. Il fenomeno ritrattistico mediterraneo in Epoca Ellenistica

Prima di dedicarci all'analisi dettagliata dei ritratti tolemaici non regali è ancora necessaria un'ultima premessa: è fondamentale, infatti, non considerare questo fenomeno come una manifestazione isolata ma collocarlo all'interno del più ampio contesto coevo mediterraneo.

In Epoca Ellenistica, difatti, sculture connotate da tratti individualistici del volto, pur peculiari e connotate localmente, sono riscontrabili anche in altre zone dell'area mediterranea quali, per esempio, la Grecia, l'Italia centrale, l'Etruria e Roma. Il fenomeno ritrattistico tolemaico deve, quindi, essere collocato nel più ampio contesto di correnti artistiche contemporanee senza dimenticare, allo stesso tempo, che tali sculture sono eredi, in maniera evidente e senza dubbio alcuno, della millenaria tradizione faraonica per ubicazione, significato e anche, parzialmente, per stile. Tale dualità sembra rappresentare la trasposizione artistica degli elementi costitutivi dello stato tolemaico: la nuova entità statale, dotata di una propria identità, risponde, infatti, ai bisogni di una società eterogenea nei confini di quello che fu, e non è più, lo stato faraonico e con la consapevolezza che mai esso si potrà trasformare in un insieme di πόλεις di stampo greco⁴¹⁵. Analogamente la produzione scultorea tolemaica ingloba elementi propri di linguaggi figurativi eterogenei e li elabora in modo da creare un prodotto peculiare e unico scaturito dalla compresenza, e in alcuni casi commistione, di correnti artistiche differenti⁴¹⁶. È per tali ragioni che risulta, quindi, indispensabile contestualizzare tale corrente e delineare, di conseguenza, le caratteristiche principali del più ampio fenomeno ritrattistico che si sviluppa nell'area mediterranea, all'interno del medesimo arco cronologico.

La prima difficoltà che si pone davanti a coloro che intraprendono uno studio sulla ritrattistica è di tipo lessicografico. Le parole "ritratto" e "ritrattistica", infatti, sono spesso utilizzate per indicare diverse tipologie artistiche ed è quindi sempre necessario specificare l'accezione semantica di utilizzo. Un comune dizionario della lingua italiana definisce la parola ritratto come "un'opera d'arte o fotografia che ritrae, cioè rappresenta, la figura o la fisionomia di una persona"⁴¹⁷. Con questo termine si suole indicare, pertanto, qualsiasi scultura, pittura o rilievo, che raffiguri le qualità e le caratteristiche peculiari del personaggio rappresentato permettendo, in tal modo, di riconoscere l'individuo e di evitare qualsiasi possibile confusione. Questa concezione rispecchia tuttavia l'uso

⁴¹⁵ Cfr. *infra* Capitolo 1, pp. 12-13.

⁴¹⁶ Esistono sicuramente, nella statuaria tolemaica, sculture che si inseriscono senza soluzione di continuità nella tradizione locale ma è proprio la compresenza accanto a statue in stile totalmente faraonico di esemplari in stile ellenistico o di statue caratterizzate dalla commistione di elementi tradizionali ed ellenici a rendere il fenomeno scultoreo tolemaico originale e peculiare.

⁴¹⁷ <http://www.treccani.it/vocabolario/ritratto/> (accesso 11 ottobre 2017).

moderno del termine, conforme alla mentalità occidentale contemporanea ed è lecito, quindi, chiedersi se sia possibile attribuire la medesima definizione e denominazione anche a specifici esemplari della produzione scultorea delle culture antiche. Gli studiosi e gli storici dell'arte a noi contemporanei hanno a lungo dibattuto sulla designazione di ritratto e sulla possibilità di attribuire tale appellativo a nuclei ben definiti di sculture antiche⁴¹⁸. La difficoltà di una precisa definizione, e di conseguenza di utilizzo del sostantivo, è spesso connessa alla non chiara portata semantica della parola stessa e di alcuni vocaboli che vengono comunemente associati al campo della ritrattistica quali, per esempio, “ideale”, “realismo”, “naturalismo”, “verismo”, “tipo”. Anche sul significato di questi termini gli studiosi si sono trovati spesso in disaccordo e hanno avviato lunghi dibattiti⁴¹⁹. Sembra quindi necessario dover contestualizzare, in una precisa epoca e all'interno di una specifica società, l'etichetta “ritratto” nel momento in cui si decide la sua adozione. Essa viene comunemente e ampiamente impiegata dagli storici dell'arte antica⁴²⁰ e verrà utilizzata anche in questa sede, pur con le necessarie premesse. È doveroso, infatti, esplicitare, qui, il valore semantico del lessico utilizzato: nel presente lavoro, pertanto, si indica con il termine “ritratto” qualsiasi scultura che raffigura, o intenda raffigurare, le qualità e le caratteristiche esterne e interne, fisiche e morali, del personaggio rappresentato e che permette, in linea teorica, di riconoscere l'individuo e di evitare qualsiasi possibile confusione⁴²¹. Gli aggettivi “realistico”, “naturalistico” e “veristico” vengono utilizzati per comodità come sinonimi per connotare statue che riproducono, o sembrano raffigurare, la fisionomia del committente riproducendo rughe, imperfezioni e caratteristiche peculiari.

Dopo tali premesse si cercherà adesso di ripercorrere brevemente le tappe fondamentali del fenomeno ritrattistico mediterraneo.

La disamina della corrente ritrattistica sviluppatasi in Egitto non è priva di difficoltà e le teorie avanzate dagli studiosi su tale tema hanno evidenziato, in alcuni casi, l'emergere di evidenti contraddizioni: l'esistenza stessa del ritratto nel paese delle Due Terre è stata a lungo oggetto di dibattito. Durante l'ultima decade del XIX secolo e la prima del XX secolo, nell'ambito della nascente disciplina della Storia dell'Arte egizia allora profondamente influenzata dalle teorie artistiche contemporanee e dalle correnti valutazioni dell'arte classica, si comincia a considerare la

⁴¹⁸ Si veda per esempio Buschor 1960, Richter 1965 p. 1, Breckenridge 1968, pp. 3-14 e von den Hoff- Schultz 2007, p. 1.

⁴¹⁹ Non è sicuramente questa la sede opportuna per riaprire tale dibattito. Per una breve panoramica su tale argomento si veda Spanel 1988, p. 31.

⁴²⁰ Si vedano solo come esempi recenti Assmann 1996, Bažant 1996, Ashton-Spanel 2001, Dillon 2006, Bryan 2015, Laboury 2010, La Rocca-Parisi Presicce-Lo Monaco 2011, Riccomini 2015.

⁴²¹ Si veda, solo per fare alcuni esempi, Buschor 1947, Buschor 1960, Pollitt 1986 e von den Hoff- Schultz 2007, pp. 2-3.

possibile esistenza di una prospettiva realistica della scultura egizia⁴²². Le valutazioni storico-artistiche date dagli studiosi nel corso dei secoli non sono tuttavia concordi e se da un lato alcuni riscontrano la presenza di un generale realismo delle statue egizie fino ad arrivare a sostenere che “*if the man is ugly, the statue must also be ugly*”⁴²³ altri, invece, negano tale fenomeno e considerano le sculture egizie puramente, e sistematicamente, conformi a un ideale estetico⁴²⁴. Altri ancora, infine, ammettono la presenza di ritratti individuali sin dall’Antico Regno ma asseriscono, allo stesso tempo, che ogni periodo della storia egizia sviluppa e coltiva la propria idea di bellezza, ideale o reale⁴²⁵. Le conclusioni alle quali gli specialisti giungono sono, quindi, molto eterogenee e, in alcuni casi, persino in contraddizione tra loro. L’arte amarniana, per esempio, e in particolare il celebre busto della regina Nefertiti oggi conservato presso Ägyptisches Museum di Berlino⁴²⁶, è definita da Ludwig Borchardt la più realistica della storia egizia e da Jan Assmann un’espressione artistica idealizzata⁴²⁷. La presenza di raffigurazioni ritrattistiche viene, infine, spesso connessa a condizioni storiche e religiose peculiari quali, per esempio, la XII dinastia, l’Epoca Amarniana o l’Epoca Tarda⁴²⁸. Tali discrepanze sono dovute a differenti concezioni e ipotesi ma spesso anche alla mancanza di definizioni teoriche precise dei vocaboli comunemente utilizzati⁴²⁹. È necessario, a questo punto, guardare, come sosteneva Donald Spanel⁴³⁰, attraverso gli occhi degli antichi e provare a risalire al concetto egizio di ritratto e a contestualizzarne la funzione. La definizione della ritrattistica egizia risulta essere piuttosto complessa poiché, come hanno a ragione sottolineato Sally-Ann Ashton e Donald Spanel, “*portraiture is one of the most confusing, ill-defined, and controversial terms in the study of ancient Egyptian art*”⁴³¹. La crucialità e l’importanza del fenomeno ritrattistico all’interno della cultura egizia sono, inoltre, espresse mirabilmente dalle parole di Jan Assmann: “*Portraiture is by far the most important and productive genre of Egyptian*

⁴²² Per una panoramica approfondita sul dibattito storiografico si veda Bryan 2015.

⁴²³ Edwards 1891, p. 132. Si vedano anche Hayes 1946-1947, p. 119, Vandersleyen 1975, p. 7, Spanel 1988, p. 3.

⁴²⁴ Capart 1943, p. 27.

⁴²⁵ Schäfer 2002, p. 17.

⁴²⁶ Berlino ÄM 21300.

⁴²⁷ Borchardt definisce il busto della regina come “*the most lifelike work of Egyptian art*” e “*the epitome of tranquillity and harmony. Viewed straight on it is perfectly symmetrical, but nevertheless, the viewer is never in doubt that he has before him not just any imaginary ideal image but rather the likeness, at once stylized but simultaneously true (to life), of a specific person with highly distinctive appearance.*” (Borchardt 1823, p. 33). Assmann afferma invece: “*This artistic sensuousness, pointing to an ideal of tenderness, grace and beauty, starts in the time of Amenophis III and—though at first violently opposed by the almost expressionist and caricaturistic outbursts of the revolutionary style—dominates the whole of Amarna and post-Amarna art well into the reign of Haremhab.*” (Assmann 1996, p. 68. Cfr Assmann 1996, pp. 68-71).

⁴²⁸ Si veda, per esempio, Evers 1929, II, p. 129, Scharff 1937, p. 180, Arnold 1996, Bachmann 1996.


⁴²⁹ Attualmente gli studiosi si trovano prevalentemente concordi nel sostenere l’impossibilità di una conclusione certa sull’argomento (Spanel 1988, p. 3).

⁴³⁰ Spanel 1988, p. 3.

⁴³¹ Ashton-Spanel 2001, p. 56.

*art, just as biography is the most ancient and productive genre of Egyptian literature*⁴³². Entrambi i generi costituiscono, infatti, per lo studioso tedesco, espressione dell'autodefinizione dell'identità del personaggio raffigurato. Lo stesso Assmann, inoltre, esplicitamente si fa promotore delle potenzialità inesplorate di questo genere artistico ancora poco esaminato sostenendo che *“Egyptian portraiture ranks among the most enigmatic and amazing challenges which history has in store for us”*⁴³³. Appare quindi doveroso cercare di delineare le principali caratteristiche di questo enigmatico, importante e produttivo fenomeno e tentare di capire cosa esso rappresenti all'interno della cultura del paese delle Due Terre.

Dall'analisi lessicografica avviata nel precedente capitolo⁴³⁴ appare evidente l'assenza di una parola egizia corrispondente al concetto moderno di ritratto. Il lemma che comunemente designa

l'immagine in lingua egizia,  *twt*, sembrerebbe, però, implicare la nozione di somiglianza: etimologicamente, quindi, una statua potrebbe dover essere somigliante al modello e costituire una sua trasposizione figurata. Il livello di somiglianza tra l'immagine-scultura e il personaggio raffigurato non è, tuttavia, specificato dal lemma o dai testi giunti sino a noi e non è possibile stabilire se la portata semantica del termine implichi una perfetta sovrapposizione dei lineamenti individuali a quelli del ritratto scultoreo. L'abbondante presenza di sculture non caratterizzate da tratti realistici all'interno della produzione statuaria egizia sembrerebbe, al contrario, indicare un fenomeno opposto e spingerebbe, piuttosto, a ipotizzare l'esistenza di una somiglianza, o forse piuttosto di tratti identificativi, di natura non fisiognomica.

È necessario sottolineare, inoltre, che la funzione del ritratto egizio è, almeno nelle sue fasi iniziali, profondamente differente non solo da quella della produzione ritrattistica a noi contemporanea, spesso puramente estetica, ma anche delle altre civiltà antiche. La cultura egizia manifesta, infatti, in ogni suo aspetto, un profondo desiderio di preservare l'identità personale ed è all'interno di tale sistema culturale che deve essere inserita la nozione di ritratto, la quale risulta legata indissolubilmente ai concetti di identità individuale e riconoscibilità⁴³⁵. La statuaria non è creata in Egitto, come detto in precedenza⁴³⁶, per ricordare le fattezze fisiche dell'individuo rappresentato ma per fornire il suo *ka* di un sostituto del corpo nel quale incarnarsi dopo la morte⁴³⁷. Una scultura deve, per prima cosa, permettere l'immediata identificazione del personaggio raffigurato la quale

⁴³² Assmann 1996, p. 55.

⁴³³ Assmann 1996, p. 56.

⁴³⁴ Cfr. *infra* Capitolo 4, pp. 66-69.

⁴³⁵ Laboury 2009, p. 179.

⁴³⁶ Cfr. Capitolo 4, pp. 69-73.

⁴³⁷ Le statue appartengono, pertanto, alla sfera della preservazione dell'io e non a quella della sua presentazione (Assmann 1996, p. 62).

può, tuttavia, avvenire anche per mezzo esclusivamente dell'iscrizione del nome dell'individuo⁴³⁸. È per tale ragione che nel paese delle Due Terre si riscontra, accanto a ritratti che riproducono caratteristiche peculiari del volto, un'abbondante presenza di culture prive di tratti realistici nei quali il soggetto viene identificato unicamente mediante il testo inciso. La rappresentazione iconografica individualizzata non sembra, quindi, essere tra le componenti fondamentali della cultura figurativa locale e, di conseguenza, l'arte egizia non appare connotata da quella esasperata dicotomia tra ritratto realistico e immagine tipizzata tanto familiare alla società a noi contemporanea⁴³⁹. In tale direzione sembrano condurre anche gli studi più recenti ormai concordi nel considerare il ritratto in Egitto non una mera riproduzione realistica delle caratteristiche fisiche dell'individuo rappresentato bensì un contenitore dell'essenza individuale del personaggio, composta dalla sua realtà fisica e morale⁴⁴⁰. Gli artisti egizi non possono, di conseguenza, rappresentare un personaggio come un individuo indipendente dalle norme sociali e dai vincoli culturali della società coeva. L'immagine del defunto deve propagandare la sua aderenza al complesso sistema di valori egizi della Maat, la legge cosmica di equilibrio che regola l'universo e l'individuo deve essere assimilato all'interno di un sistema condiviso di valori. È probabilmente per tale ragione che gli antichi egizi si trovano costretti a eliminare dalle proprie raffigurazioni alcune delle qualità fisiche imperfette e decidono di farsi rappresentare in maniera idealizzata, eternamente belli. Le sculture, ma anche i rilievi, si propongono, quindi, di mostrare il defunto come individuo virtuoso, appartenente al nucleo di persone rette e irreprensibili, e come modello di una vita condotta in conformità alle leggi di Maat⁴⁴¹. Le opere idealizzanti costituiscono, così, l'affermazione visiva della virtù dell'individuo come proclamata nelle biografie iscritte nelle tombe e nel capitolo 125 del libro dei Morti e costituiscono gli equivalenti tridimensionali delle pitture che riproducono il giudizio dell'anima del defunto all'interno di *cartonnages* e sarcofagi⁴⁴². Queste sculture svolgono, quindi, senza dubbio, nonostante la mancata rappresentazione delle reali fattezze del personaggio raffigurato la funzione di ritratto poiché mostrano le qualità, principalmente morali, che il singolo individuo desidera vengano tramandate e ricordate dai posteri⁴⁴³.

⁴³⁸ Si veda, per esempio, Assmann 1991, p. 141.

⁴³⁹ La Rocca 2011, p. 57. Dimitri Laboury, invece, sostiene piuttosto una combinazione vettoriale tra ritratto e immagine ideale (Laboury 2010, p. 2).

⁴⁴⁰ Si veda Assmann 1991, pp. 138-168, Assmann 1996, Junge 1995, Laboury 2010.

⁴⁴¹ Spanel 1988, p. 5, 14, 21, 29, Ashton- D. Spanel 2001, p. 55

⁴⁴² Spanel 1988, p. 29, 55, Allen 1960, pp. 196-207.

⁴⁴³ Dunham 1943, p. 68. L'esistenza stessa di un intento artistico nella scultura egizia rimane per noi dubbia e inafferrabile a causa dell'assenza di testimonianze scritte (Spanel 1988, p. 7, 17, 19). Analogo fenomeno è inoltre riscontrato anche nei kouroi greci i quali, pur non presentando tratti realistici del volto, possono indicare un individuo preciso tramite fattori esterni, primo tra tutti l'iscrizione incisa sulla scultura stessa.

Accanto alle sculture prive di tratti peculiari del volto sono, però, attestate in Egitto, sin dall'Antico Regno, anche statue connotate da caratteristiche facciali realistiche⁴⁴⁴: esempio ne è il busto del visir della IV dinastia Ankhaf (Boston, Museum of Fine Arts 27.442), considerato da molti studiosi uno dei maggiori esempi di ritratto realistico sopravvissuti dall'Antico Egitto⁴⁴⁵. La presenza, inoltre, di alcuni rilievi databili all'Antico Regno caratterizzati dall'iscrizione *šsp r ʿnh*, solitamente tradotta come “*statue according to life*”, è spesso considerata prova dell'esistenza del ritratto in Egitto sin dal III millennio a. C.⁴⁴⁶ Tali esempi sono stati utilizzati da alcuni studiosi per collocare la prima manifestazione di realismo in Egitto durante l'Antico Regno. Gli specialisti, tuttavia, non si trovano concordi e se alcuni rintracciano le prime attestazioni di una corrente realistica nella statuaria egizia solo in Epoca Tolemaica, altri sostengono persino che essa non sia mai esistita⁴⁴⁷. L'eterogeneità di opinioni è sicuramente rivelatrice della complessità dell'argomento trattato. L'analisi delle sculture giunte sino a noi permette però di rilevare che in Egitto a una corrente scultorea ideale si affianca subito, sin dal III millennio a. C.⁴⁴⁸, una tendenza alla rappresentazione dell'individuo reale caratterizzato da specifiche proprietà fisiche. Anche in opere fortemente tipizzate, inoltre, la cultura artistica delle prime dinastie non rinuncia a un finissimo grado di aderenza alla realtà e le immagini mostrano un livello di realismo che non è annullato, ma solo ammorbidito, dall'accento ideale che talora le contraddistingue. Esempio di tale fenomeno sono le teste di sostituzione, sculture sepolcrali proprie della IV dinastia. Esse raffigurano solitamente i tratti individuali del defunto in modo ancora piuttosto sommario e astratto e possono essere considerate realizzazioni di un ideale comune o di una convenzione. Molti di questi esemplari mostrano un trattamento piuttosto grezzo e, nella maggior parte dei casi, privo della politura finale. Essi fungono probabilmente da ricettacolo per il *ka* del defunto e hanno la funzione di attrarre e

⁴⁴⁴ Gli studiosi hanno spesso differenziato i termini “naturalistico”, “realistico” e “veristico”. Naturalismo viene spesso collegato al realismo ma non considerato a esso equivalente. Il realismo è quella corrente che mira a rappresentare le caratteristiche interne ed esterne di una persona, la completa personalità. Sebbene naturalismo e realismo evitino l'idealismo, i lavori naturalistici possono, secondo alcuni, seguire convenzioni come quelli idealistici. Il verismo, infine, viene definito come la accresciuta o esagerata rappresentazione di caratteristiche particolari, quasi una caricatura da alcuni (Spanel 1988, p. 31). Altri, invece, indicano con tale vocabolo “*somewhat dry realism, a realism which shows the person portrayed as he really is, without idealizing tendencies, with wrinkles and warts and other physical defects, and also, what is more important, with an expression not of a philosopher or poet or visionary, but of what might be called a man of affairs*” (Richter 1955, p. 39). I vocaboli verranno qui invece utilizzati, per evitare facili equivoci, come sinonimi.

⁴⁴⁵ Si veda per esempio Dunham 1939, Dunham 1943, p. 71, Assmann 1996, p. 56.

⁴⁴⁶ Junker 1951, pp. 405-406. L'interpretazione dell'espressione non è, però, certa e la frase può non essere connessa alle caratteristiche fisiche della scultura ma rimandare piuttosto alla funzione della statua in quanto ricettacolo di offerte (Spanel 1988, p. 22). Ramses II, per esempio, vanta di aver restaurato una *šsp r ʿnh* del dio Thot (Kitchen 1979, n. 2/13, p. 596, l. 12) e, evidentemente, non è, in tale circostanza, possibile pensare che il celebre faraone stia qui facendo riferimento a una scultura raffigurante le reali fattezze di un dio. È invece probabile che il sovrano stia piuttosto indicando con la succitata espressione una statua del dio davanti alla quale vengono poste le offerte.

⁴⁴⁷ Spanel 1988, p. 35.

⁴⁴⁸ Spanel individua le prime possibili attestazioni di realismo nella Paletta di Narmer (Spanel 1988, p. 33).

dirigere il *ka* preservando la fisionomia e assicurando la riconoscibilità del soggetto⁴⁴⁹. Una modifica stilistica sostanziale si riscontra, invece, nella statuaria privata della V dinastia. Il realismo fino a quel momento prevalente cede adesso il passo a conformità e convenzioni e le statue della V e VI dinastia mostrano, di conseguenza, tratti fortemente assimilabili. Momenti di intensa volontà realistica si incontrano, tuttavia, ancora lungo tutto il percorso dell'arte egiziana sebbene in maniera discontinua: esempi ne sono le sculture prodotte durante i regni di Sesostri III, Amenmhet III e in Epoca Tarda⁴⁵⁰. La presenza, in determinati periodi, di una corrente realistica, o di sculture individualistiche, è, inoltre, avvalorata da alcuni peculiari casi fortuiti: è possibile, infatti, per alcuni sovrani, come per esempio Thutmosis III e Tutankhamon⁴⁵¹, confrontare il ritratto scultoreo con il corpo mummificato ed esaminare, pertanto, analogie e differenze. Il realismo sembra essere quindi una corrente sotterranea che discontinuamente si interrompe per poi riemergere improvvisamente e offrire risultati artistici talora eccezionali. La comparsa di sculture e rilievi connotati da tratti naturalistici e realistici spesso coincide con tempi di cambiamenti culturali come, per esempio, la fine del I Periodo Intermedio attraverso la XII dinastia, l'ultima metà della XVIII dinastia, la XXV dinastia e il Periodo Tardo e Tolemaico⁴⁵².

Come si può riscontrare da questi brevi accenni, lo studio della ritrattistica realistica egizia prodotta prima dell'arrivo della dinastia macedone è caratterizzato da non poche difficoltà connesse, in parte, all'assenza di studi sufficientemente approfonditi sul concreto aspetto dei volti e di una documentazione fotografica omogenea e standardizzata delle sculture preservate. L'usurpazione di alcune statue, e a volte persino di intere tombe, sembra, inoltre, indice di una scarsa importanza della reale somiglianza della scultura con il volto del personaggio ritratto e di una interscambiabilità delle fisionomie. Molti sovrani, infatti, si appropriano di statue raffiguranti i loro predecessori aggiungendo, in alcune circostanze, solo il proprio nome. Tali sculture non rielaborate nei tratti facciali rappresentano comunque, per i nuovi proprietari, veri ritratti poiché sono caratterizzate da specifiche espressioni, fisiche e morali, delle quali essi vogliono intenzionalmente appropriarsi e la nuova iscrizione è sufficiente, in questi casi, a fornire alla statua la nuova identità.

Il realismo egizio può inoltre risultare ingannevole: pochi ritratti, infatti, seppur caratterizzati da tratti individualistici, risultano privi di stilizzazione. Caso esemplificativo di tale "adattamento" del verismo per un preciso fine sono le maschere in gesso rinvenute nel workshop dello scultore Thutmose ad Amarna. Esse testimoniano, infatti, un interesse per i tratti del volto di un essere

⁴⁴⁹ Assmann 1996, p. 62. Sulle teste di sostituzione e sulla loro interpretazione si veda anche Roehrig 1999, Picardo 2007 (che le considera assimilabili alle maschere di mummia e le connette piuttosto al *ba*), Eberle 2008, Nuzzolo 2011, Hartwig 2015b.

⁴⁵⁰ Si veda, per esempio, Assmann 1996, pp. 74-77, Ashton-Spanel 2001, La Rocca 2011, pp. 59, 63.

⁴⁵¹ Spanel 1988, p. 3, Laboury 2010, pp. 10, 13.

⁴⁵² Spanel 1988, p. 11.

vivente, reso oggetto di rappresentazioni plastiche ricalcate direttamente sul viso del personaggio, ma, allo stesso tempo, tramite evidenti rilavorazioni, una volontà di seguire lo stile artistico allora dominante. La rappresentazione fisiognomica sembra, quindi, nella produzione scultorea egizia, essere meno importante dell'assimilazione dell'individuo allo stile artistico ufficiale⁴⁵³. Sulla stessa linea interpretativa sembrano collocarsi i ritratti di Sesostri III e dei suoi discendenti più prossimi, caratterizzati da occhi e sopracciglia rese in maniera naturale e non stilizzate, e nei quali l'età avanzata del personaggio viene visibilmente marcata. Le espressioni, realistiche in apparenza, mostrano, tuttavia, aspetti di idealizzazione e qualità del sovrano che fanno parte della sua immagine e autorappresentazione ufficiale. La forte somiglianza tra Sesostri III e i suoi successori indica, inoltre, non la semplice conformità dovuta a legami familiari ma uno stile artistico preciso⁴⁵⁴. Tale fenomeno non è del resto limitato alla ritrattistica regale ma è riscontrabile anche in quella privata: durante la XIII dinastia, per esempio, i membri dell'élite locale utilizzano lo stile dinastico della fine della XII dinastia per le proprie raffigurazioni. L'assimilazione della propria immagine a quella ufficiale di sovrani precedenti permette, infatti, ai singoli personaggi di mostrare visivamente la condivisione di alcuni aspetti dell'ideologia regale⁴⁵⁵.

Momento di rottura, anche se solo parziale, è costituito, all'interno della storia locale, dall'arrivo della dinastia macedone, sicuramente foriero di numerosi cambiamenti culturali e artistici che coinvolgono anche la produzione scultorea. I nuovi sovrani adottano, infatti, una politica culturale eterogenea supportando, allo stesso tempo, tradizioni di origine greca ed egizia al fine di stabilire un governo saldo e forte che possa collocarsi in continuità con la cultura locale precedente e contemporaneamente promuovere l'identità ellenica della nuova famiglia regnante⁴⁵⁶. È all'interno di tale ideologia culturale che devono, quindi, essere collocate le opere architettoniche e scultoree sponsorizzate dai Tolemei. L'aspetto più distintivo della ritrattistica tolemaica regale è costituito, pertanto, dalla compresenza, e in alcuni casi dalla commistione in una medesima scultura, di stili greci ed egizi⁴⁵⁷ e dalla creazione, per la rappresentazione dei sovrani, di più modelli ritrattistici⁴⁵⁸. Gli studiosi hanno a lungo dibattuto sulle diverse tipologie ritrattistiche regali prodotte in Epoca

⁴⁵³ Assmann 1996, p. 68, Ashton-Spanel 2001, p. 57.

⁴⁵⁴ Ashton-Spanel 2001, p. 58.

⁴⁵⁵ *"The phenomenon of appropriation is the clearest indication that physical correspondene was not essential for portraiture. In the thirteenth dynasty and about a millennium later in the twenty-fifth dynasty, private persons followed the late twelfth dynasty royal style. The physiognomy of these nonroyal persons obviously had no importance in their self-presentation. Their borrowing or adaptation of the official image of earlier kings allowed them to share some of the ideological aspects inherent in the royal sculptures"..."Once a new official royal style was established it became the archetype among kings and commoners, who made their own modifications through successive generations"..." Sometimes the official image had an antiquarian aura".* Ashton-Spanel 2001, pp. 58-59.

⁴⁵⁶ Smith 1988, p. 86, Ashton 2001, p. 14, Stanwick 2002, p. 2.

⁴⁵⁷ Stanwick 2002, p. 2.

⁴⁵⁸ Ashton 2002, pp. 5, 8, Stanwick 2002, p. 1.

Tolemaica, sul loro numero e sulle ragioni della loro esistenza e non si è ancora giunti a una definizione certa e totalmente priva di interrogativi⁴⁵⁹. I ritratti dei sovrani tolemaici evocano, però, senza dubbio alcuno, le mutevoli dinamiche politiche e gli obiettivi propagandistici della casa regnante. Le sculture in stile puramente ellenistico hanno lo scopo di collocare la nuova dinastia nel più ampio contesto mediterraneo all'interno del quale i Tolemei vogliono apparire nel ruolo di eredi di Alessandro e della tradizione macedone. Allo stesso tempo, però, i Lagidi mirano a essere considerati dalla popolazione locale dinasti legittimi e per questo decidono di farsi ritrarre secondo l'iconografia tradizionale. Non sorprende pertanto che i ritratti in stile locale dei primi sovrani tolemaici siano estremamente somiglianti a quelli degli ultimi faraoni vissuti nel IV secolo a. C.⁴⁶⁰ Durante il II secolo a. C., invece, dopo aver ormai stabilito saldamente il proprio controllo sull'intero Egitto, i dinasti macedoni decidono di creare, o far creare, un'immagine regale più complessa che incorpori in maniera selettiva idee greche anche nelle sculture in stile faraonico e caratteristiche facciali individuali che possano fungere da supporto all'ideologia specifica di ciascun sovrano. Dopo un iniziale periodo di attento conservatorismo, quindi, il ritratto regale diventa dinamico e variegato. Si passa, di conseguenza, nella scultura prodotta per l'audience indigena, da un approccio totalmente locale, che esclude idee elleniche, a un tentativo di incorporare singoli elementi propri del linguaggio stilistico greco, seppur in maniera selettiva. Esemplificative di questa nuova ideologia sono le sculture che ritraggono Tolemeo VIII: il ritratto del sovrano conservato a Bruxelles, per esempio, differisce dalle sculture dei suoi predecessori prodotte durante il III secolo a. C. poiché il re è adesso caratterizzato da un volto rotondo e paffuto, sopracciglia arcuate, occhi rotondi, sporgenti e naso curvato, piccola bocca imbronciata e piccolo mento con larghe guance senza forma. Questa immagine, che richiama il soprannome con il quale il dinasta è solitamente ricordato, corrisponde al ritratto impresso nelle effigi monetarie e alla descrizione fattane da Ateneo⁴⁶¹. Volti pieni e corpi paffuti simboleggiano, quindi, alla fine del II secolo, l'esistenza privilegiata dei sovrani mentre i grandi occhi, larghe narici e labbra formose mirano a fornire l'impressione di una vita avvincente⁴⁶².

Contemporaneamente, e soprattutto nel successivo I secolo a. C., momento nel quale si assiste a un'intensificazione dei rapporti tra Egitto e Roma, elementi romani, volti solcati da rughe e da

⁴⁵⁹ Lawrence 1925, pp. 179-90, Noshy 1937, pp. 83-142, Smith 1988, pp. 86-88, Ashton 2001, pp. 8-12, Stanwick 2002, pp. 86-89, Stanwick 2004, pp. 399-402.

⁴⁶⁰ Si vedano, solo per citare alcuni esempi, Kansas City 34.141 (Josephson 1997, pp. 42-43, pl. 13a) e Roma MGE 27 (Josephson 1997, pp. 43-44, pl. 13c). Si veda anche Stanwick 2002, p. 81.

⁴⁶¹ Lo scrittore di Naucrati ci tramanda, infatti, che Tolemeo VIII "a causa degli stravizi aveva il corpo sfatto dall'obesità e da un ventre enorme, impossibile ormai a cingersi con le braccia: indossandoci sopra una tunichetta che gli arrivava ai piedi, con certe maniche lunghe sino ai polsi, usciva in pubblico-ma non usciva mai a piedi se non a causa di Scipione" Ath. XII, 549 e. Traduzione da Canfora 2001, vol. III, p. 1376

⁴⁶² Stanwick 2002, p. 62

energiche espressioni, sono riscontrati nella ritrattistica regale dei sovrani tolemaici. L'influsso romano sulla ritrattistica regale tolemaica tuttavia, sebbene esplicitamente ipotizzato da Paul Stanwick nel 2002⁴⁶³, non è stata ancora approfonditamente esaminata e merita sicuramente maggiori indagini.

Informazioni aggiuntive sulla ritrattistica regale tolemaica provengono, infine, da alcuni decreti sinodali coevi. Tali testi sono redatti allo scopo di registrare le decisioni prese durante i sinodi sacerdotali convocati dai Tolemei e pertanto coprono argomenti eterogenei. Essi tuttavia hanno lo scopo principale di descrivere le azioni benevole del re e della regina e gli onori che i sacerdoti decidono, in contesto sinodale, di tributare loro. La struttura di tali composizioni si mantiene costante ed è costituita dalla formula di datazione in apertura e dalla menzione degli autori del decreto, i sacerdoti, dall'elenco delle attività benefiche e militari condotte dal sovrano e degli onori conferiti in seguito a tali opere. In conclusione vengono invece resi noti il luogo di erezione e le lingue nelle quali trascrivere il testo⁴⁶⁴.

Tra gli onori tributati al sovrano è spesso annoverata l'erezione di una o più statue come è possibile riscontrare nei decreti di Mendes⁴⁶⁵, Canopo⁴⁶⁶, Rafia⁴⁶⁷, Menfi⁴⁶⁸ e File⁴⁶⁹. I testi prescrivono inoltre, in alcuni casi, i materiali da utilizzare, l'ubicazione e la funzione di tali sculture.

Il decreto di Mendes, per esempio, pubblicato in seguito a un sinodo convocato da Tolemeo II tra il 270 e il 246 a. C. durante il quale avviene la deificazione di Arsinoe II, fa riferimento in maniera esplicita a una statua della regina ordinata dal sovrano e stabilisce che un'immagine dorata di Arsinoe venga eretta in tutti i templi d'Egitto⁴⁷⁰.

Il decreto di Canopo, invece, redatto in seguito al sinodo convocato il 7 marzo 238 a. C. da Tolemeo III, tramanda informazioni relative a due immagini della principessa Berenice, morta e deificata proprio durante l'assemblea. La prima viene descritta come "*a sacred statue of her of gold inlaid with precious stones in each of the temples of the first and second class*" ed è specificato che essa venga "*set it up in the holy place...under the name Berenike, Mistress of Virgins*"⁴⁷¹. Il testo continua inoltre con la descrizione dei rituali cultuali che devono venire eseguiti per la statua, del

⁴⁶³ Stanwick 2002, pp. 74-75.

⁴⁶⁴ Onasch 1976, p. 140, Simpson 1996, p. 22. Brophy 2015, p. 9. Solitamente i decreti sinodali vengono scritti in geroglifico, demotico e greco. Werner Huss e Willy Clarysse hanno identificato più di undici differenti decreti, attestati in diverse copie portate alla luce in diverse località e sei dei quali pressoché completi (Mendes (270-246 a. C.), Canopo (238 a. C.) Rafia (217 a. C.), Menfi (196 a. C.) e i due decreti di File (186 a. C. e 185/4 a. C.)), che datano dal regno di Tolemeo II a quello di Tolemeo VI. Si veda Huss 1991, Tav. 201-203, Clarysse 2000, Tav. 42-43.

⁴⁶⁵ De Meulenaere 1976, pp. 174-176.

⁴⁶⁶ Bernand 1992, I pp. 22-35, II, pp. 30-36. Per una bibliografia completa si veda Stanwick 2002, p. 12, n. 7.

⁴⁶⁷ Bernand 1992, I pp. 36-43, II, pp. 37-44. Per una bibliografia completa si veda Stanwick 2002, p. 12, n. 7.

⁴⁶⁸ Bernand 1992, I pp. 44-56, II, pp. 46-56. Per una bibliografia completa si veda Stanwick 2002, p. 12, n. 7.

⁴⁶⁹ Müller 1920.

⁴⁷⁰ Decreto di Mendes, ll. 13-14.

⁴⁷¹ Austin 2006, n. 271, ll. 59-64.

ruolo che essa deve assumere durante le processioni religiose e delle corone che con le quali deve essere adornata⁴⁷². In merito alla seconda statua il decreto stabilisce che “*the daughters of the priests shall make another statue of Berenike Mistress of Virgins, to which they shall likewise perform a sacrifice and all the other customary celebrations for this festival*”⁴⁷³.

Il decreto di Rafia, composto in seguito al sinodo convocato a Menfi da Tolemeo IV il 15 novembre 217 a. C., prescrive “*that a statue should be set up for the King Ptolemy...which should be called Ptolemy who has vindicated his father, whose prowess is fine, and a statue of his sister Arsinoe, the Father-Loving Gods...they being made in the manner of Egyptian work, and a statue should be produced of the local god of the temple, and it should be placed upon the base on which the statue of the king stands...giving to him a scimitar of valour*”⁴⁷⁴. Il decreto prosegue con la prescrizione della collocazione della triade nella parte del tempio maggiormente accessibile al pubblico e di specifici rituali analoghi a quelli riservati alle statue delle altre divinità⁴⁷⁵.

Il decreto di Menfi, redatto in occasione del sinodo convocato da Tolemeo V il 27 marzo 196 a. C. in occasione della sua incoronazione, menziona in maniera esplicita due immagini del nuovo sovrano. Il testo prescrive infatti “*to set up an image of the ever-living king Ptolemy...in each temple in the most conspicuous place, which is to be called Ptolemy, defender of Egypt, next to which shall be set the principal god of the temple giving him a weapon conducive to the victory which are to be sculpted after the egyptian fashion*”⁴⁷⁶ e di creare una statua di culto “*and a gold shrine in each of the temples, and to install it in the sanctuaries with other shrines*”⁴⁷⁷.

Il secondo decreto di File⁴⁷⁸, redatto in seguito al sinodo convocato da Tolemeo V il 6 settembre 186 a. C. ad Alessandria stabilisce che sia “*set up an image of the king Ptolemy...called Ptolemy Lord of Victory, and an image of his sister-wife...Cleopatra, the Gods Epiphanes, in the two-fold holiest places of every adytum... in the court of the multitude of the temple, in work of sculpturs of Egypt. And be set up an image of the local god*”⁴⁷⁹.

Il primo decreto di File, redatto un anno dopo il precedente, nel 185 a. C. in occasione dell'intronizzazione di un nuovo toro Apis, estende gli onori concessi al sovrano nel 196 con il decreto di Menfi anche alla moglie Cleopatra I e stabilisce una nuova festa in suo onore. Deve pertanto essere eretta, accanto alla statua del marito e della divinità locale, un'immagine della

⁴⁷² Austin 2006, n. 271, ll. 61-62.

⁴⁷³ Austin 2006, n. 271, l. 65.

⁴⁷⁴ Simpson 1996, ll. 32-34.

⁴⁷⁵ Simpson 1996, l. 35.

⁴⁷⁶ Quirke-Andrews 1988, ll. 38-39.

⁴⁷⁷ Quirke-Andrews 1988, ll. 41-43.

⁴⁷⁸ Il secondo decreto è il più antico dei due testi provenienti dal tempio di Iside. Il nome deriva da un errore iniziale occorso nella datazione ma viene mantenuto per chiarezza (Brophy 2015, p. 15).

⁴⁷⁹ Müller 1920, H: ll. 13f-14e, D: ll. 11c-11h.

regina e deve inoltre essere creata una sua statua da portare, insieme a quella del sovrano e delle altre divinità, durante le processioni⁴⁸⁰.

Dai decreti sinodali appena menzionati è quindi possibile apprendere con precisione committenti materiali, prevalentemente preziosi, collocazioni e iconografie delle sculture regali che vengono erette in ambito templare⁴⁸¹. Emerge pertanto che una scultura raffigurante il ritratto di un dinasta può essere commissionata dal sovrano stesso, dal clero o da importanti membri dell'élite per celebrare la deificazione di un membro della famiglia regale, un'incoronazione, un anniversario regale, un'importante vittoria o particolari opere di beneficenza nei confronti delle istituzioni templari. Tali statue possono essere collocate all'interno di tabernacoli portatili collocabili all'interno del tempio e trasportabili in processione oppure nelle zone più accessibili del tempio, probabilmente la corte esterna⁴⁸². Alcuni decreti specificano, inoltre, che le statue erette in onore del sovrano devono essere lavorate secondo lo stile egizio⁴⁸³: è da tale affermazione che si evince la piena consapevolezza degli antichi abitanti del paese delle Due Terre dell'esistenza in Epoca Tolemaica di stili e tradizioni differenti⁴⁸⁴ e la precisa volontà di continuare a raffigurare i propri sovrani, almeno in ambito templare, secondo la millenaria tradizione faraonica.

Per una profonda comprensione del fenomeno ritrattistico egizio è, comunque, necessario, come detto in precedenza⁴⁸⁵, uscire dai confini geografici del paese e ampliare il campo di indagine al più ampio contesto mediterraneo poiché la presenza di volti caratterizzati da tratti individualistici non è, in Epoca Ellenistica, prerogativa propria esclusivamente di una civiltà ma è in questi anni piuttosto possibile identificare una *koiné* artistica e culturale che caratterizza la produzione figurativa, e il ritratto in particolare, in una vasta area geografica che comprende i regni ellenistici, i principali centri mercantili come l'isola di Delo, la Magna Grecia e tutta l'area centro-italica, inclusa l'Etruria e Roma⁴⁸⁶.

La definizione di ritratto in ambito greco non è, anch'essa, priva di difficoltà e gli studiosi si sono a lungo trovati in disaccordo tra loro. I ritratti greci vengono creati con la funzione di rendere visivamente evidente lo status sociale, il ruolo e il prestigio del personaggio raffigurato: scopo

⁴⁸⁰ Müller 1920, H: ll. 11a-11d, D: ll. 11e-11g.

⁴⁸¹ Si veda anche Brophy 2015, pp. 21-22.

⁴⁸² Brophy 2015, pp. 18-19.

⁴⁸³ *kzt msntyw nw Bkt* nella linea 14 dell'iscrizione geroglifica del decreto di File II (Müller 1920, p. 80); *ʿIpy.t n rmt (n) Kmi* nella linea 23 del decreto di Menfi iscritto sulla stele di Rosetta (Simpson 1996, pp. 266-267) e nella linea 33 del decreto di Rafia (Simpson 1996, pp. 252-253). La linea 39 del testo greco, invece, afferma che queste statue dovevano essere forgiate seguendo una precisa tradizione ma non fornisce purtroppo, a causa di una lacuna, ulteriori dettagli (Bernand 1992, I pp. 46-48).

⁴⁸⁴ Sulla scultura regale tolemaica in stile ellenistico si veda, solo come esempio, Smith 1988, pp. 81-98.

⁴⁸⁵ Cfr. *supra*, pp. 84-84.

⁴⁸⁶ Si vedano per esempio Smith 1981, p. 33, Zanker 2011, p. 113, Riccomini 2015, p. 77.

principale è la comunicazione di informazioni fondamentali relative all'individuo e non delle sue reali fattezze. Anche in Grecia, così come in Egitto, il corpo che sembra definitivamente perduto in seguito alla morte può essere almeno parzialmente recuperato attraverso un'immagine di sostituzione che con il suo aspetto solido e ben visibile possa eternare la memoria della gloria e delle virtù dell'individuo raffigurato (ritratto tipologico).

Il fenomeno ritrattistico in Grecia viene spesso considerato il punto di arrivo di un processo evolutivo che parte da forme poco personalizzate e giunge solo in un secondo momento a caratterizzazioni realistiche⁴⁸⁷ e non come un genere specifico, dotato di proprie regole, che si espande parallelamente al ritratto ideale e con esso più volte si fonde e si confonde. Anche in ambito greco, però, come abbiamo visto in precedenza per quello egizio, tale distinzione dualistica tra statue che mostrano tratti realistici del volto e quelle che ne sono prive non corrisponde alla realtà del fenomeno: le due tendenze non si escludono a vicenda ma vivono parallelamente. Come sostiene Eugenio La Rocca “ la distinzione tra un tipo d'immagine ritrattistica “individuale” e uno “ideale”, che corrisponde al bipolarismo tra “individuo” e “tipo”, nello studio della ritrattistica greca non regge. I due concetti si confrontano in continuazione e vivono come in simbiosi. Non è esatto definire il ritratto “ideale” come “non individuale” o “sovraindividuale” e, al contrario, il ritratto “realistico” come “individuale” o “personalizzato” ”⁴⁸⁸. Fino al VI secolo, per esempio, l'identificabilità e la caratterizzazione fisionomica si escludono a vicenda e l'identificazione del personaggio rappresentato come individuo preciso, avviene tramite il nome iscritto sulla scultura. La nascita del ritratto realistico in Grecia non coincide, quindi, con le prime attestazioni del fenomeno ritrattistico ma viene collocata dagli studiosi nella seconda metà del IV secolo a. C.⁴⁸⁹ Dall'inizio del VII ai primi decenni del V secolo, al contrario, la statuaria greca è caratterizzata da sculture di aspetto giovanile contraddistinte da un'immagine di bellezza e perfezione estetica e, allo stesso tempo, etica, che intendono comunicare i valori dell'aristocrazia allora dominante allo scopo probabilmente di riaffermarne la supremazia politica, sempre più minacciata dai regimi tirannici⁴⁹⁰. Ogni forma di caratterizzazione fisionomica sembra percepita, in Età Arcaica, come deviazione dalla norma e, di conseguenza, inadeguata alla rappresentazione ideale del cittadino. L'individualizzazione e la caratterizzazione attraverso specifiche peculiarità sono quindi riservate, durante tale arco cronologico, a personaggi che si pongono ai margini della società e conducono al fiorire di un tipo di rappresentazione ritrattistica caricaturale, destinata a evidenziare le anomalie

⁴⁸⁷ Si veda per esempio Richter 1965 p. 1.

⁴⁸⁸ La Rocca 2011, p. 71.

⁴⁸⁹ Richter 1965 p. 1, Smith 1981, p. 25, Smith 1988, pp. 109-111, Dillon 2006, pp. 5-6, von den Hoff 2007, pp. 49, 51, 54, Papini 2011, p. 33, La Rocca 2011, pp. 72-73, Pollini 2012, p. 34, Riccomini 2015, pp. 29-45.

⁴⁹⁰ Nell'orizzonte aristocratico di valori i tratti fisici individuali rimangono del tutto generici e tale genericità diventa espressione concreta di quell'ideale di perfezione proprio dell'élite greca. Si veda Fehr 1996 e Riccomini 2015, p. 15.

fisiche, e allo stesso tempo etiche, di personaggi connotati negativamente o estranei al mondo greco. L'identificabilità di tali volti rimane tuttavia solo apparente poiché essi sono comunque immagini anonime caratterizzate in modo generico⁴⁹¹. In virtù di quanto appena detto sembra pertanto possibile affermare con relativa certezza che, dal VII ai primi decenni del V secolo a. C., il fenomeno ritrattistico greco è caratterizzato prevalentemente da ritratti ideali, identificabili tramite iscrizioni o fattori esterni accanto ai quali coesiste una tradizione scultorea caricaturale composta, invece, da immagini solo in apparenza realistiche.

Durante il V secolo a. C., invece, è possibile riscontrare nella statuaria greca l'introduzione di una nuova mimica facciale, ormai lontana dall'ideale aristocratico dell'individuo *καλὸς καὶ ἀγαθός*, e piuttosto caratterizzata da contrazione delle sopracciglia e profonde rughe sulla fronte. Tali dettagli vengono inseriti nella resa scultorea dei personaggi maschili greci per indicare una categoria sociale allora emergente, quella degli uomini di pensiero profondamente segnati dalla fatica intellettuale. È da questo momento, quindi, che è possibile rilevare quel fenomeno, menzionato da La Rocca, di confronto e, in alcuni casi, simbiosi tra ritratto ideale e ritratto realistico. Obiettivo principale nella concezione greca del ritratto sembra essere, adesso, infatti, non la somiglianza fisica ma un'adeguata rappresentazione del "ruolo", politico, sociale o intellettuale, ricoperto dall'individuo nella società di appartenenza. Tale resa ideale può, però essere affiancata, in alcune circostanze, dalla rappresentazione scultorea di caratteristiche individualistiche⁴⁹².

Fino alla fine del IV secolo a. C. la ritrattistica greca si adegua, comunque, a precisi schemi privilegiando non la riproduzione fedele dei volti ma la costante interpretazione della figura secondo modelli che ne esplichino visivamente l'adesione a un ruolo specifico, intellettuale, politico o sportivo. Non sono ritratti secondo il moderno senso del termine ma "ritratti di ricostruzione"⁴⁹³. Essi traducono in scultura la visione che i Greci hanno dei propri uomini illustri non tanto con riferimento ai loro lineamenti reali quanto alle loro azioni e alle qualità morali che gli avevano permesso di guadagnare gloria e fama imperitura⁴⁹⁴.

Nella seconda metà del IV secolo a. C. si assiste, inoltre, secondo quanto tramandano le fonti, alla comparsa di una nuova tecnica scultorea il cui prodotto viene considerato comunemente diretto predecessore delle statue realistiche greche. Gli autori classici, e in particolare Plinio il Vecchio nella sua *Naturalis Historia*, attribuiscono a Lisistrato di Sicione, fratello del noto scultore Lisippo, l'introduzione dell'uso di calchi per replicare le statue in bronzo e di maschere in gesso, ricavate direttamente dal volto umano, per riprodurre le fattezze di uno specifico individuo. È da questo

⁴⁹¹ Riccomini 2015, pp. 15-16.

⁴⁹² Si veda, per alcuni esempi, Riccomini 2015, pp. 20-21.

⁴⁹³ La Rocca 2011b, p. 22 e Riccomini 2015, p. 21.

⁴⁹⁴ La Rocca 2011, p. 71.

momento, secondo quanto afferma Plinio⁴⁹⁵, che è possibile cogliere nei volti l'aderenza al vero (*similitudo*) e non, come in precedenza, solo la bellezza ideale. La tecnica, tuttavia, non è totalmente sconosciuta e alcuni studiosi collegano queste maschere ai modelli in gesso rinvenuti nella bottega di Thutmose ad Amarna⁴⁹⁶. I dettagli e le dinamiche di una eventuale trasmissione di tecniche dall'Egitto della XVIII dinastia alla Grecia del IV secolo a. C. non sono però stati indagati in maniera approfondita e non sono quindi, al momento, ipotizzabili con certezza. La lavorazione delle due tipologie di maschere sembra, inoltre, piuttosto differente: Thutmose, sulla base dei gessi conservati, modella la maschera, inizialmente perfettamente dettagliata nella sua aderenza al vero, al fine di creare un'immagine depurata da un eccessivo realismo e anzi vincolata a rigidi schemi; Lisistrato, invece, secondo quanto è dato supporre dal testo di Plinio e dalle conoscenze sull'arte greca della II metà del IV secolo a. C. mantiene intatte, e piuttosto accentua, le valenze individuali del ritratto.

Le nuove tendenze ritrattistiche che compaiono all'inizio dell'Epoca Ellenistica sono cruciali per lo sviluppo del ritratto greco. Mutamenti politici e sociali caratterizzano questo periodo storico e corrispondono ad analoghe trasformazioni nella cultura visiva. Non sorprende, pertanto, la constatazione che proprio in questo momento si avvia in Grecia la creazione di ritratti individuali e realistici e alcuni studiosi si spingono fino a sostenere che "*realistic portraiture is, of course, one of the most important manifestations of art in Hellenistic times and can be taken as one of the things which distinguish Hellenistic art from Classical*"⁴⁹⁷. Fino alle soglie dell'Ellenismo, infatti, i singoli individui non sono visivamente differenziati. L'inizio dell'Età Ellenistica segna, invece, la comparsa di sculture raffiguranti personaggi non appartenenti alle famiglie regnanti che tendono a emanciparsi dai modelli tipologici preesistenti e a individualizzarsi. Tale fenomeno conduce, nel III secolo a. C., alla contemporanea presenza, come già parzialmente avvenuto in precedenza, di ritratti veristici e di sculture "individuali" di intellettuali ancora non pienamente indipendenti da formule stereotipate precostituite. È necessario evidenziare, infatti, che le statue dedicate in onore di personaggi politici benemeriti, di artisti e di benefattori nei regni che si formano in seguito alla divisione dell'impero di Alessandro Magno continuano a seguire spesso, nella postura, schemi tipologici consueti pur essendo, allo stesso tempo, caratterizzate da volti connotati da un realismo accentuato. La prassi di adeguamento a un modello non viene quindi abbandonata ma modificata: tali sculture riproducono, adesso, non più esclusivamente l'immagine consueta del buon cittadino elaborata in precedenza nell'ambito di πόλεις democratiche ma, prevalentemente, quella

⁴⁹⁵ Plin. *NH* 35, 153.

⁴⁹⁶ La Rocca 2011, pp. 62, 72;

⁴⁹⁷ Robertson 1993, p. 79.

contemporanea dei nuovi sovrani⁴⁹⁸. Ruolo di primo piano riveste, infatti, all'interno del fenomeno ritrattistico greco, la statuaria dinastica, e in particolare quella prodotta dai Tolemei e dai Seleucidi, indubbiamente caratterizzata dall'espressione di tratti individuali. Gli studiosi non si trovano, però, sempre concordi e se per alcuni questa riflette la nuova moda realistica contemporanea⁴⁹⁹ per altri conserva determinati elementi tipologici desunti dall'iconografia del giovane Alessandro Magno come, per esempio, il volto privo di barba, i grandi occhi e le chiome scomposte⁵⁰⁰. Rimane, inoltre, nell'ambito delle singole dinastie regnanti, una tendenza a costruire le immagini secondo schemi iconografici comuni e ripetitivi che indicano una somiglianza probabilmente maggiore rispetto a quella realmente esistita tra padre e figlio⁵⁰¹. Tali perplessità spingono ancora oggi alcuni specialisti a domandarsi se siano esistiti davvero in Grecia ritratti a carattere totalmente individuale⁵⁰².

Ciò che, invece, emerge con certezza è l'eterogeneità della produzione scultorea greca di Epoca Ellenistica, caratterizzata non dal dominio assoluto di un unico stile bensì da una compresenza di eterogenee correnti. Nei ritratti della fine del IV e inizi del III secolo a. C. il naturalismo può infatti essere combinato al classicismo, e persino all'antinaturalismo⁵⁰³, al fine di supportare messaggi programmatici⁵⁰⁴: diversi tipi di immagini sono quindi creati al fine di rispondere alle esigenze di differenti tipi di persone⁵⁰⁵. Sebbene sia possibile individuare mutamenti precisi dallo stile classico a quello ellenistico questi non possono essere classificati secondo un'unica linea di sviluppo diacronico. Nuovi stili e mode di espressione vengono certamente aggiunti al repertorio esistente di ritratti ma il precedente linguaggio figurativo non viene mai abbandonato né totalmente cancellato⁵⁰⁶. È necessario, inoltre, ricordare che, la dicotomia tra naturalismo e classicismo è un fenomeno a noi contemporaneo e che questa non esiste per gli artisti e per l'audience antica. Nei ritratti ellenistici, a differenza dei più tardi ritratti tardo-repubblicani romani, la rappresentazione dettagliata e realistica delle caratteristiche specifiche di un individuo è solo una possibilità accanto ad altre forme più o meno tipizzate alle quali si ricorre per caratterizzare una personalità unica ed eccezionale non inquadrabile nei ruoli del sistema contemporaneo della πόλις⁵⁰⁷.

⁴⁹⁸ La Rocca 2011, p. 74.

⁴⁹⁹ Tale scelta non è considerata casuale poiché tali sovrani risultano essere clienti di Roma e debitori alla città del proprio potere. L'adozione di un ritratto realistico di matrice romana viene considerato come testimonianza, quindi, della lealtà di questi piccoli dinasti nei confronti di Roma e la scelta di farsi ritrarre in maniera realistica, spesso confinata alla resa del volto, assume una concreta valenza politica. Si veda, per esempio, Smith 1991, p. 257 e von den Hoff 2007, p. 55.

⁵⁰⁰ Per esempio La Rocca 2011, p. 73.

⁵⁰¹ La Rocca 2011, p. 73.

⁵⁰² La Rocca 2011, p. 73.

⁵⁰³ von den Hoff 2007, p. 59.

⁵⁰⁴ Dillon 2006, p. 128, von den Hoff 2007, pp. 57, 59.

⁵⁰⁵ Smith 1988, p. 110.

⁵⁰⁶ Dillon 2006, p. 5.

⁵⁰⁷ Zanker 2011, p. 110.

Alla medesima iconografia dei dinasti ellenisti viene collegata dagli studiosi, inoltre, la vivace espressività dei ritratti collocati, dal III al I secolo a. C., sui coperchi di sarcofagi e su urne cinerarie etrusche, comunemente considerata parte delle esperienze figurative dell'ellenismo greco⁵⁰⁸. La massiccia volumetria della testa, gli occhi asimmetrici, il grosso naso aquilino, le guance flaccide e le profonde rughe di alcuni ritratti vengono così ricondotti alla rapida ricezione in area etrusca delle fisionomie dei sovrani ellenistici. La frequente ostentazione di un corpo pingue e pesante è considerata un'allusione all'elevata condizione sociale del defunto in accordo con l'ideologia tolemaica delle *tryphé*⁵⁰⁹ mentre la resa marcata dei segni di un'età avanzata costituisce la trasposizione visiva della *gravitas* propria di un aristocratico. L'accentuato patetismo che, nel II secolo a. C., caratterizza i ritratti etruschi, viene inoltre, collegato all'influsso dell'arte pergamena il quale è però affiancato, nella produzione di alcuni coperchi di sarcofagi, da una corrente artistica di derivazione attica in cui prevalgono elementi classicheggianti⁵¹⁰. La ripresa di motivi ellenistici non è comunque priva di modifiche e se nei sarcofagi etruschi, così come nelle teste fittili di produzione centro italica, la dipendenza dai modelli figurativi greci si traduce in una semplificazione dei piani facciali e in una sorta di cristallizzazione dei tratti distintivi, estranea è, allo stesso tempo, alla cultura ellenica la riduzione dell'immagine umana in forma di teste e busti ampiamente diffusa, invece, nei ritratti fittili dall'area centro-italica e dell'Etruria.

Ruolo di primo piano riveste indubbiamente, infine, all'interno della corrente ritrattistica mediterranea, il fenomeno ritrattistico nella cultura romana. Questo è stato a lungo, ed è ancora⁵¹¹, oggetto di indagine da parte degli studiosi i quali hanno tentato, nel corso dei secoli, di ricostruirne origine e sviluppo e di delinearne le principali caratteristiche. Le difficoltà di interpretazione sono sicuramente connesse alla mancanza di dettagliate informazioni su contesti, date e identificazioni della maggior parte delle sculture. È necessario inoltre precisare che il ritratto è attestato a Roma in un arco cronologico di diversi secoli che travalica ampiamente l'epoca qui presa in considerazione. Non è tuttavia questa la sede per una sua disamina diacronica completa ed esaustiva per la quale si rimanda alle più recenti pubblicazioni⁵¹². Ci limiteremo, invece, in questo contesto, a ripercorrere brevemente il dibattito sulla sua origine e ad analizzare le principali caratteristiche che tale fenomeno assume a Roma nell'arco cronologico coevo all'Età Tolemaica, ovvero l'Età Medio e Tardo-Repubblicana.

⁵⁰⁸ Si vedano come esempi Cateni-Fiaschi 1984, Parisi Presicce 2003, Papini 2004, Riccomini 2015, p. 70.

⁵⁰⁹ Papini 2011b, p. 89.

⁵¹⁰ Si veda per esempio De Angelis 2015.

⁵¹¹ Basti qui citare per esempio la recente mostra sul ritratto tenutasi a Roma nel 2011 e il rispettivo catalogo (La Rocca, Parisi Presicce, Lo Monaco 2011).

⁵¹² Si vedano per esempio La Rocca-Parisi Presicce-Lo Monaco 2011 e Riccomini 2015.

La definizione di ritratto come immagine che mostra caratteristiche individuali e che rende l'individuo raffigurato riconoscibile e inconfondibile è valida anche per la ritrattistica romana. Nel mondo romano il ritratto scultoreo rappresenta una personificazione, o un sostituto, dell'individuo raffigurato, rende presente colui che è assente e ne perpetua la memoria⁵¹³. Nello specifico, l'identità individuale del personaggio è collocata prevalentemente nella resa puntuale dei tratti del volto ed è per tale ragione che le teste, caratterizzate dall'indicazione meticolosa di ogni ruga, difetto della pelle, neo, verruca e cicatrice, sono spesso lavorate separatamente dal corpo e inserite solo in un secondo momento in statue o busti⁵¹⁴. Gli studiosi hanno a lungo dibattuto tra loro nel tentativo di definire le caratteristiche specifiche del ritratto romano repubblicano e di rintracciarne il percorso evolutivo. Se essi sembrano ormai essere concordi nel sostenere la derivazione greca della prassi di dedicare statue onorifiche e di alcuni modelli usati per tipologie statuarie dell'Urbe, analogo accordo non è riscontrabile in merito alle ragioni che spingono i Romani di Epoca Repubblicana a connotare le proprie sculture tramite la resa di precise fisionomie, tratti realistici ed età avanzata e all'identificazione del momento in cui ciò avviene per la prima volta.

Il dibattito sulle origini del fenomeno ritrattistico romano prende avvio nel XX secolo: durante il secolo XIX, infatti, gli studiosi, sulla scia delle teorie elaborate in precedenza da Johann Joachim Winckelmann, si limitano a considerare la produzione artistica romana prevalentemente in qualità di imitazione dell'arte greca⁵¹⁵ e solo durante il secolo successivo si può assistere alla sua riabilitazione da parte della comunità scientifica⁵¹⁶. Nel tentativo di ripercorrere brevemente tale dibattito, eloquente ed esaustiva risulta la frase di apertura di un articolo redatto nel 1955 da Gisela Richter. La studiosa inglese è, infatti, in grado di riassumere con poche e precise parole il quesito principale al quale gli studiosi di arte romana hanno cercato per decenni di trovare risposta: “*Was the verism of Roman Republican portraits due to Italic, Etruscan, Roman, Egyptian, or Greek influence?*”⁵¹⁷. Come si può facilmente evincere da tale interrogativo, le origini del realismo ritrattistico romano e le motivazioni di una così netta scelta iconografica sono ricondotte dagli specialisti alla possibile influenza di diverse tradizioni: le interpretazioni date sono eterogenee, e spesso diversissime tra loro, ed evidenziano chiaramente una complessa e difficile questione. La ritrattistica romana viene variamente collegata a influenze italiche, etrusche, egiziane, greche o, in alternativa, è considerata frutto di uno sviluppo locale propriamente romano. Quest'ultima teoria,

⁵¹³ Stewart 2003, Vout 2008, p. 155, Pollini 2012, p. 18. Per la stessa ragione i ritratti romani sono, spesso, accompagnati da un'iscrizione che riporta il nome e, in alcuni casi, il ruolo rivestito all'interno della gerarchia sociale e nella vita politica contemporanea.

⁵¹⁴ Si veda per esempio Zanker 1995.

⁵¹⁵ Si veda, per esempio, Hirt 1818.

⁵¹⁶ Si veda, per esempio, Wickhoff 1895.

⁵¹⁷ Richter 1955, p. 1.

per esempio, si fonda prevalentemente sulla connessione del ritratto romano alle maschere funerarie in cera create per tramandare alle generazioni future le fattezze dei membri più illustri delle famiglie gentilizie. Tali maschere, il cui possesso, *ius imaginum*, è riservato solo a chi ha rivestito in vita alte cariche magistratuali, vengono descritte come oggetti di cera, colorati ed estremamente somiglianti al defunto, custoditi in armadi negli atrii delle case. La loro esistenza è tramandata da Polibio⁵¹⁸ e da Plinio il Vecchio⁵¹⁹ ma nessuna delle *imagines* si è purtroppo conservata e gli esemplari riconducibili con sicurezza a maschere mortuarie sono pochi e non di sicura committenza aristocratica⁵²⁰. Sin dal XVI secolo viene, però, riconosciuta da coloro che si avvicinano alle pratiche religiose romane la forte importanza rivestita da tali maschere⁵²¹ e non sorprende che, alla fine del XVIII secolo, Ennio Quirino Visconti le consideri i diretti precursori del ritratto romano⁵²². La consuetudine di far derivare il ritratto romano dalle maschere funerarie è, tuttavia, più tarda e risulta essere connessa al rinvenimento, nel 1852, in una sepoltura presso Cuma⁵²³, di una maschera in cera e, soprattutto, all'identificazione del ritratto di un antenato con la sua maschera mortuaria nel 1878⁵²⁴. La seconda metà del XIX secolo segna pertanto, attraverso concreti avvenimenti, una svolta nell'elaborazione di una teoria che connetta la ritrattistica romana alle maschere funerarie degli antenati e tale congettura viene da quel momento, pur con le dovute oscillazioni di fortuna, accettata come evidenza incontestabile⁵²⁵. Dalla metà del XX secolo, però, gli studiosi cominciano a individuare i limiti dell'ipotesi che collega l'origine della ritrattistica romana alle maschere funerarie degli antenati⁵²⁶ e le più recenti teorie tendono piuttosto a identificare le maschere di cui parla Polibio con immagini create in vita⁵²⁷. Obiettivo principale di tali oggetti sembra, inoltre, non la resa di una reale somiglianza con il personaggio effigiato, la quale non può probabilmente essere pienamente apprezzata a causa della distanza cronologica che separa l'audience dall'individuo ritratto, ma la riconoscibilità dell'*imago* nella sua funzione di ritratto di un antenato. Tale processo sembra avvenire attraverso la resa visiva dei simboli del potere politico e militare e del ruolo ricoperto dal defunto nella società a lui contemporanea. È per tale ragione che il volto è austero e

⁵¹⁸ Polyb. VI, 53-54.

⁵¹⁹ Plin. *NH* 35, 6.

⁵²⁰ L'usanza di esporre i ritratti degli antenati negli armadi è presto imitata, infatti, anche dai liberti. Solo dal II sec. d. C. sono archeologicamente documentate maschere funebri in gesso, in cui il defunto è raffigurato con gli occhi chiusi (Fittschen 1985, Papini 2011).

⁵²¹ Si veda Bažant 1995. La più famosa di queste teorie risale però al XVIII secolo (Lessing 1769).

⁵²² Visconti 1792, p. X. Cfr. Bernoulli 1882-1894, p. 5.

⁵²³ Drerup 1980, pp. 93-94.

⁵²⁴ Benndorf 1878.

⁵²⁵ Solo per citare qualche esempio Kaschnitz von Weinberg 1926, pp. 187-188, Drerup 1980.

⁵²⁶ Solo per citare qualche esempio, in Zadoks-Josephus Jitta, 1932, p. 47-48, Vessberg 1941, Schweitzer 1948, Fejfer 2015, p. 237.

⁵²⁷ Queste maschere erano privilegio esclusivo dei cittadini che avevano ricoperto la carica di magistrati edili, cominciano a essere prodotte dal III secolo a. C. e mirano a celebrare i successi ottenuti in vita dall'individuo raffigurato. Si veda Flower 1996 pp. 2, 36, 38, 340, Rose 2008, pp. 113-115, Papini 2011, Pollini 2012, p. 13.

segnato dal tempo: queste caratteristiche comunicano, infatti, anche ai posteri, nel linguaggio figurativo romano, esperienza e autorevolezza e confermano la totale adesione ai valori etici propri del cittadino romano. Varianti della teoria dell'origine locale della ritrattistica romana sono state elaborate nel corso dei decenni con la conseguenza che tale corrente artistica è stata variamente connessa all'arrivo di artisti greci a Roma⁵²⁸ o alle lotte sociali proprie del periodo tardo-repubblicano⁵²⁹.

Altre ed eterogenee ipotesi sono state elaborate nel corso dei secoli dagli studiosi. Nei primi decenni del secolo scorso in Germania si sviluppano, in linea con i contemporanei eventi storici, teorie che sostengono un'interpretazione razziale del fenomeno ritrattistico romano⁵³⁰. Tale movimento di pensiero, però, seppur con qualche tentativo di rinascita negli anni Sessanta del secolo scorso⁵³¹, non gode di una fortuna duratura e già alla fine degli anni Trenta del Novecento in Francia alcuni studiosi si oppongono a queste idee fortemente politicizzate sviluppatesi in Germania⁵³². Un'altra teoria diffusa dalla fine del XIX secolo vede nella ritrattistica romana un forte influsso italico ed etrusco⁵³³. Le teste che decorano le urne cinerarie etrusche, per esempio, sono a lungo considerate antenate della ritrattistica repubblicana poiché, sebbene lavorate in maniera rudimentale, sono caratterizzate da una resa realistica del volto⁵³⁴. Ancora alla fine degli anni Venti e durante gli anni Trenta del Novecento alcuni studiosi considerano l'arte romana, e di conseguenza anche la ritrattistica, come un capitolo dell'arte greca⁵³⁵. Altri specialisti ancora, soprattutto nella seconda metà del XX secolo vedono nella scultura greca ellenistica⁵³⁶ o nel ritratto realistico egizio le origini del corrispettivo fenomeno romano⁵³⁷. I limiti e la parzialità di tali teorie sono stati dimostrati ampiamente nel corso dei decenni⁵³⁸ e oggi gli studiosi tendono piuttosto a collocare la ritrattistica romana all'interno di quel più ampio fenomeno che pervade il mondo ellenistico dal III secolo a. C.

⁵²⁸ Wickhoff 1895, pp. 29-30, Schweitzer 1948, p. 129, Richter 1955, p. 40.

⁵²⁹ Bianchi Bandinelli 1925, Bianchi Bandinelli 1934, Bianchi Bandinelli 1957, Bianchi Bandinelli 1960, Bianchi Bandinelli 1961, Bianchi Bandinelli 1965, Bianchi Bandinelli 1967, Bianchi Bandinelli 1969, Bianchi Bandinelli 1970, Giuliani 1986.

⁵³⁰ I ritratti romani differiscono dai ritratti greci perché i cittadini romani differiscono dai cittadini greci. Si veda, per esempio, Hekler 1938, Möbius 1941.

⁵³¹ Bažant 1995, p. 82.

⁵³² Reinach 1932. Anche in Germania però alcuni studiosi già negli anni 30 del Novecento cominciano a opporsi alle teorie razziali nella ritrattistica. Si veda Poulsen 1937, p. 12. Ancora nella seconda metà del XX secolo tale teoria è a volte esplicitamente sostenuta. Si vedano come esempi Richter 1955, p. 46, Richter 1970, p. 248.

⁵³³ Wickhoff 1895, p. 29, Kaschnitz von Weinberg 1926, Levi 1933, p. 227, Laurenzi 1940, Schmidt 1944, Schweitzer 1948, Levi 1950, Kaschnitz von Weinberg 1950, Richardson 1953, Gazda 1973, Hafner 1970, Felletti Maj 1977.

⁵³⁴ Tali teste sopravvivono in numero cospicuo e costituiscono un gruppo omogeneo datato con relativa certezza. La serie comincia nel III secolo a. C. e continua sino in Epoca Augustea ma la maggior parte degli esemplari sono databili al II-I secolo a. C. Si veda per esempio Dareggi 1972, Cristofani-Cateni 1975, Smith 1981, pp. 30-31.

⁵³⁵ Si veda per esempio Kaschnitz von Weinberg 1924.

⁵³⁶ Buschor 1949, Richter 1955, pp. 44-46,

⁵³⁷ Per una breve *summa* bibliografica si veda Richter 1955, p. 41, n. 14. Si vedano anche Adriani 1970 e Bothmer 1988.

⁵³⁸ I limiti di tutte queste teorie sono già dettagliatamente analizzati da R. R. R. Smith (Smith 1981).

e che sembra, però, subire una biforcazione nel I secolo con la comparsa, accanto alle tradizionali correnti ritrattistiche ellenistiche, di un forte verismo proprio degli ultimi decenni della Repubblica romana⁵³⁹. L'introduzione di un estremo realismo, e di dettagliate raffigurazioni fisionomiche tipiche del ritratto romano di Epoca Tardo-Repubblicana, non può, d'altronde, essere interpretata in termini di perfetta continuità stilistica e di naturale sviluppo di una preferenza per il realismo ereditata dal Periodo Ellenistico⁵⁴⁰. Lo scultore che opera nella Roma della tarda Repubblica, difatti, pur continuando a seguire schemi e formule specifiche per ciascun elemento del volto, introduce adesso, consapevolmente e funzionalmente, la resa meticolosa di rughe, difetti della pelle e caratteristiche specifiche che differenziano in senso individuale tali statue⁵⁴¹. Gli studiosi hanno tentato a lungo di individuare le ragioni politiche e sociali che portano il committente romano a caratterizzare così dettagliatamente la scultura che lo ritrae. Luca Giuliani, solo per citare qualche esempio, considera il realismo e la ridotta attenzione al pathos dei ritratti repubblicani come il risultato di uno speciale gusto romano per la vecchiaia, la *gravitas*, la *moderatio* e la *constantia*⁵⁴². R. R. R. Smith al contrario interpreta tale verismo come espressione dell'identità romana in un'opposizione all'ideologia greca⁵⁴³. Jeremy Tanner sostiene, ancora, che il realismo si sviluppa, durante il II secolo a. C., nell'oriente greco come una corrente che permette di articolare visivamente i rapporti tra patroni romani e *clientes* greci e di esprimere la relazione che intercorre tra essi⁵⁴⁴. Nessuna di queste spiegazioni sembra tuttavia essere interamente soddisfacente. È oggi comunemente ritenuto, invece, che le ragioni sociali dell'adozione di uno stile ritrattistico vadano ricercate piuttosto nel forte antagonismo che anima le fasi finali della repubblica caratterizzate dal desiderio di affermazione del singolo espresso anche attraverso la resa dettagliata delle caratteristiche fisiche individuali⁵⁴⁵. È in quest'epoca caratterizzata da forti rivalità individuali, infatti, che deve essere collocato l'apice del fenomeno ritrattistico realistico romano e la resa di una grande varietà di dettagli fisiognomici⁵⁴⁶.

⁵³⁹ Si vedano come esempi, Vessberg 1941, Vessberg 1950, Vessberg 1957, Bianchi Bandinelli 1967, Zanker 1976, p. 605, Smith 1981, pp. 33-34, Rose 2008, Zanker 2011, p. 113, Fejfer 2015, pp. 238-239, Riccomini 2015, p. 91. Si veda Bazant 1995, pp. 104-112 per una panoramica bibliografica completa su tale ipotesi.

⁵⁴⁰ Fejfer 2008, p. 262.

⁵⁴¹ Zanker 2011, p. 109.

⁵⁴² Giuliani 1986, pp. 190-220. Opinioni simili esprimono anche Rose (2008, p. 117) e Pollini (2012, p. 56).

⁵⁴³ Smith 1981, pp. 36-38, Smith 1988, pp. 125-128.

⁵⁴⁴ Tanner 2000, pp. 35-40, 44.

⁵⁴⁵ Si vedano per esempio Fejfer 2008, p. 265 e Riccomini 2015, p. 92. L'estensione della cittadinanza romana anche alle popolazioni italiche, nell'89 a. C. causa, infatti, il notevole ampliamento della richiesta di autorappresentazione. I volti in pietra dei nuovi cittadini, rugosi e descritti con pignolo calligrafismo, mirano ora a conformarsi all'espressione di *gravitas* delle famiglie patrizie mentre contemporaneamente l'uso quasi generalizzato della toga proclama con orgoglio la recente conquista del diritto romano.

⁵⁴⁶ Si veda per esempio Zanker 1995, Zanker 2011, p. 109. Un grande ostacolo nell'interpretazione del ritratto repubblicano e del ruolo rivestito dal verismo è costituito dalla mancanza di un'adeguata informazione riguardo i contesti, date e identificazioni della maggior parte dei ritratti (Fejfer 2008, p. 262).

L'analisi dei ritratti rinvenuti in un particolare contesto archeologico, l'isola di Delo, permette, tuttavia, di retrodatare la comparsa della ritrattistica di età ellenistica al secolo precedente⁵⁴⁷ poiché dall'isola, a quel tempo insediamento commerciale internazionale, provengono esemplari prodotti nel II secolo a. C. che commemorano, oltre a filosofi greci e a sovrani ellenistici, anche cittadini provenienti da Roma o dall'Italia⁵⁴⁸. Le iscrizioni preservate testimoniano, infatti, la presenza di circa 70 statue private erette tra la fine del II - inizio I secolo a. C. (150-90 a. C.)⁵⁴⁹ metà delle quali raffigurano individui di origine romana o italica. All'incirca 24 delle statue sopravvissute sono connotate da tratti individualistici del volto assimilabili alla più tarda ritrattistica romana⁵⁵⁰: tre di esse ritraggono sicuramente cittadini romani mentre per le rimanenti non è possibile fornire ulteriori dettagli⁵⁵¹.

Il rinvenimento, inoltre, nella Fenicia meridionale, a Kedesh, in un contesto sigillato⁵⁵², di 1400 sigilli, alcuni dei quali impressi con ritratti veristici e iscrizioni latine, permette probabilmente di confermare la retrodatazione della comparsa del realismo romano all'inizio del II secolo a. C.⁵⁵³

La documentazione ritrattistica prodotta in Epoca Medio-Repubblicana, quindi, seppur scarsa e frammentaria, viene comunemente considerata dagli studiosi, come accennato in precedenza, affine alle nuove esperienze del ritratto individuale e naturalistico greco proto-ellenistico e differente dal successivo ritratto tardo-repubblicano⁵⁵⁴. Come sostiene Paul Zanker i ritratti romani non sembrano

⁵⁴⁷ Rose 2008, Smith 1981, pp. 27.

⁵⁴⁸ La relativa certezza nella datazione proviene dai dati ricavabili dal contesto storico-archeologico: porto franco sotto controllo ateniese, per decisione di Roma, dal 166 a. C., l'isola viene saccheggiata nel 88 a. C. da Mitridate VI re del Ponto e nel 67 a. C. dai pirati perdendo, dopo tale data, secondo quanto tramandato dalle iscrizioni, la propria supremazia commerciale. Nell'arco cronologico che va dal 166 a. C. al 67 a. C. Delo è, invece, un prospero insediamento commerciale, noto soprattutto come importante mercato per la vendita di schiavi, e abitato da una popolazione internazionale sia greca che romana.

⁵⁴⁹ Rose 2008, pp. 106-108.

⁵⁵⁰ Smith 1988, p. 127, Rose 2008, p. 106. Le statue provenienti da Delo condividono, inoltre, con le sculture romane la pratica di lavorare il volto come un ritratto individuale e il corpo secondo le precedenti norme ideali. Tali somiglianze creano una forte ambiguità tra i ritratti greci e quelli romani. Da Delo e dal resto della Grecia provengono, infatti, ancora nel I secolo a. C., teste anonime dai tratti intensamente veristici che si è tentato di interpretare, con scarsi risultati, sulla base dell'acconciatura. Riccomini 2015, pp. 78-83, 90.

⁵⁵¹ Tali sculture si differenziano, però, secondo i principali specialisti, dalle statue individualistiche tardo-repubblicane del I secolo a. C. poiché sembrano ancora vincolate, nonostante il loro apparente realismo, da norme estetiche e convenzioni di pathos, stile e proporzioni. Fejfer 2008, p. 262, Zanker 2011, pp. 111, 114. L'argomento risulta però ancora piuttosto dibattuto.

⁵⁵² I sigilli sono stati rinvenuti in un grande edificio amministrativo che può essere stato usato dal governatore dell'eparchia della Galilea o dallo stratega della Celesiria. I ritratti impressi nei sigilli sono corredati da iscrizioni latine e devono probabilmente raffigurare romani o italici (Rose 2008, p. 108).

⁵⁵³ Rose 2008, p. 108.

⁵⁵⁴ Fejfer 2008, p. 262, Zanker 2011, p. 111, Papini 2011b, pp. 90-91. La situazione tuttavia, come attestata dalle sculture stesse, non risulta così lineare e una sovrapposizione meccanica dei ritratti medio-repubblicani a quelli greci è impossibile. Gli artisti che operano a Roma sono, infatti, in grado di riplasmare gli spunti formali della ritrattistica greca e connotano, di conseguenza, le proprie sculture in maniera originale. Nella Roma di Età Repubblicana, inoltre, gli stimoli del ritratto greco si confrontano con la presenza di tradizioni sconosciute in Grecia, come, per esempio, i volti in cera degli antenati, le quali, pur senza ripercussioni immediatamente quantificabili sulle creazioni d'arte, possono però avere delle influenze sulla statuaria romana.

svilupparsi in una linea evolutiva stilistica continua che raggiunge il suo apice nella Roma del I sec. a. C. È possibile distinguere, al contrario, già nelle sculture databili all'inizio dell'Epoca Ellenistica, e in particolare nella ritrattistica dinastica, i segni inconfondibili e specifici di un singolo ritratto. La differenza dei ritratti del III sec. a. C. da quelli tardo-repubblicani risiede, piuttosto, nello stile e non nella resa realistica e individuale della loro raffigurazione⁵⁵⁵. Sculture romane collocabili nel solco dei ritratti patetici dei sovrani ellenistici sono, inoltre, attestate a Roma, al più tardi, fino alla fine del II sec. a. C. e sono rivelatrici di una visione precisa dell'individuo, a quell'epoca situato ancora all'interno di un quadro di valori sovra-personali. Dal secolo successivo, invece, prevale la volontà del singolo di essere raffigurato come personaggio unico e inconfondibile: in tale contesto la preponderanza di uomini di mezza età e anziani nei ritratti di antenati, nelle emissioni monetali e nei tipi ritrattistici scultorei con più alto numero di repliche è considerata da Zanker non come il risultato di uno speciale gusto romano per la vecchiaia o come una specifica consapevolezza degli aristocratici romani nell'arte rappresentativa ma come diretta conseguenza del *cursus honorum* e della preminenza degli anziani in Senato e nella società⁵⁵⁶. Si deve inoltre aggiungere che nella Roma repubblicana non vi è alcuna tradizione estetica normativa che precluda, come in Grecia, la rappresentazione realistica dei singoli tratti del viso. L'assenza dell'ideale del *καλὸς καὶ ἀγαθός*, unita al processo generale di smorzamento del pathos attestato nella seconda metà del II secolo a. C.⁵⁵⁷, porta pertanto a una descrizione sempre più precisa delle particolarità individuali di un volto. Da quanto detto si sarebbe tentati di concludere che la comparsa casuale dei singoli ritratti individuali sia da ricondurre, in un primo momento, a motivi puramente artistici quali l'assenza di modelli, o la compresenza di modelli molto eterogenei, e di norme di raffigurazione estetica vincolanti che portano alla resa scultorea di ogni individuo come personaggio unico e inconfondibile. Dai monumenti funerari della tarda repubblica apprendiamo, invece, che la funzione di tali statue è principalmente onoraria e, di conseguenza, politico-sociale. Esse sono destinate a mostrare, anche grazie a differenze in dimensioni, costi e ubicazione il rango, la posizione e il potere raggiunti in vita dal defunto sottolineandone l'individualità specifica⁵⁵⁸. Le possibilità di ascesa personale non sono mai state tanto grandi a Roma come nelle condizioni caotiche degli ultimi decenni della Repubblica: è in tale contesto che deve essere collocata la resa individuale del volto il quale è adesso considerato espressione del successo personale e del potere individuale. La fisionomia veristica diventa segno visivo dell'affermazione individuale ed è per tale ragione che a

⁵⁵⁵ Zanker 2011, p. 110.

⁵⁵⁶ Zanker 2011, p. 111.

⁵⁵⁷ Giuliani 1986, p. 200, Zanker 2011, p. 113.

⁵⁵⁸ Zanker 2011, p. 114.

un maggior numero di persone in competizione tra loro corrisponde una maggiore varietà nella resa realistica dei ritratti.

Al crescente numero di attestazioni di sculture realistiche corrisponde inoltre una maggiore varietà qualitativa e di materiali. I ritratti più antichi giunti sino a noi, databili dalla fine del II e per tutto il I secolo a. C., infatti, sono prevalentemente in marmo e raffigurano personaggi appartenenti alle classi romane più alte. Dalla seconda metà del I sec. a. C., invece, compaiono anche raffigurazioni scultoree in calcare che ritraggono membri non appartenenti all'élite locale, prevalentemente liberti⁵⁵⁹. Le classi medie della società romana, difatti, proprio come quelle più elevate, desiderano lasciare a loro volta un segno dei risultati raggiunti e a tale scopo si fanno creare sculture che li raffigurino. Esse, pertanto, seppur qualitativamente differenti da quelle dei membri dell'élite romana ne condividono intenzioni e funzioni essendo considerate biografie visive in pietra analoghe alle iscrizioni che accompagnano l'immagine funeraria⁵⁶⁰.

La fine del I secolo a. C., segna, invece, un momento di rottura all'interno della produzione ritrattistica romana. I cittadini, infatti, in seguito all'avvento di Augusto e alla cessazione delle lotte che vedono contrapposti i singoli individui per la supremazia politica, non sembrano più essere interessati a evidenziare la propria fisionomia ma desiderano emulare al contrario, nella postura della testa, nella resa della capigliatura e della barba, nelle espressioni del volto e in ogni dettaglio fisionomico, i ritratti dei membri della nuova famiglia regnante. Questa nuova tendenza porta alla formazione del fenomeno che gli studiosi definiscono comunemente *Zeitgesicht*⁵⁶¹ ovvero l'emulazione, da parte dei privati cittadini, dei modelli scultorei forniti dalla casa imperiale. Tale manifestazione è attestata per la prima volta con l'assimilazione del ritratto di uno dei personaggi più eminenti degli ultimi anni della Repubblica, Giulio Cesare⁵⁶². L'adozione della nuova corrente, tuttavia, non porta alla totale scomparsa di ritratti realistici ed è possibile affermare con certezza che il verismo e tratti fisiognomici fortemente marcati non sono prerogativa esclusiva della ritrattistica romana repubblicana. Essi vengono, infatti, probabilmente solo mitigati e oscurati in Epoca Imperiale poiché combinati a barbe e sofisticate acconciature⁵⁶³.

Dal quadro appena delineato, in conclusione, emerge con chiarezza la problematicità di un'analisi scientifica e dettagliata del fenomeno ritrattistico sviluppatosi nel bacino mediterraneo in Epoca Ellenistica, sia esso di matrice greca, egizia o romana. Tale complessità è probabilmente connessa alla frammentarietà della documentazione e all'assenza di una visione globale, geografica, storica,

⁵⁵⁹ Pollini 2012, p. 46.

⁵⁶⁰ Pollini 2012, p. 54.

⁵⁶¹ Fejfer 2008, pp. 273-274, Zanker 1982, Zanker 2011, pp. 116, 118.

⁵⁶² Zanker 1981, Zanker 2009.

⁵⁶³ Fejfer 2008, p. 268.

artistica e sociale, del fenomeno. È per tale ragione che la ritrattistica privata tolemaica verrà qui analizzata, al fine di poterne comprendere pienamente ogni singolo aspetto, tenendo sempre in considerazione il più ampio contesto coevo.

6. La ritrattistica privata tolemaica: analisi stilistica, archeologica e prosopografica

La disamina delle sculture del nostro corpus permette di delineare una panoramica delle caratteristiche principali della ritrattistica privata di Epoca Tolemaica. Il quadro che emerge risulta essere però composito ed eterogeneo. I ritratti tolemaici sono infatti connotati dalla commistione di volti realistici e corpi lavorati secondo la tradizione faraonica e sembrano costituire, pertanto, il corrispettivo visivo della nuova entità politica, amministrativa e culturale, non greca e non più solamente egizia, nella quale sono stati creati. L'analisi complessiva delle sculture tolemaiche private ha inoltre permesso di stabilire che non vi è una soluzione univoca nell'introduzione di elementi stranieri nella statuaria di Epoca Lagide e che, in alcuni casi, innovativi non sono i singoli elementi attestati (capelli, corone, rughe etc.) ma lo stile e il linguaggio figurativo tramite il quale essi vengono resi.

Durante la fase preliminare di reperimento delle sculture non regali prodotte in Epoca Tolemaica è emersa, difatti, la presenza di statue prive di realismo che però sembrano condividere con i ritratti alcuni tratti stilistici e significato. Vengono create, infatti, nell'Egitto lagide, statue caratterizzate da tratti del volto stilizzati e non realistici e corpi lavorati secondo la tradizione faraonica adornate però da elementi totalmente estranei alla cultura locale quali, per esempio, chiome di capelli, corone non tradizionali e diademi. Tali sculture condividono con i ritratti la medesima eterogeneità artistica e, analogamente, possono essere considerate il corrispettivo visivo della nuova entità culturale. Appare pertanto evidente che la valenza stilistica e semantica della ritrattistica privata tolemaica non può essere compresa in tutte le sue sfumature se si ignora la presenza di tali produzioni scultoree. È quindi sembrato doveroso analizzare in questa sede anche le suddette statue al fine di poter comprendere e delineare in tutte le sue molteplici peculiarità il contatto tra la cultura visiva locale e quella ellenistica, sia greca che romana. Queste statue non sono qui considerate separatamente ma vengono inserite all'interno del corpus: la creazione di due gruppi differenti è sembrata infatti artificiosa, non corrispondente a quella che doveva essere la realtà visiva dell'Egitto Tolemaico e poco utile allo scopo principale del presente lavoro. Tali eterogenee sculture coesistono infatti, probabilmente una accanto all'altra, nel panorama templare egizio e il loro significato potrà diventare intelligibile solo se considerato in uno sguardo d'insieme. È necessario, inoltre, rilevare che sono giunte sino a noi numerose teste-ritratto separate dai

corrispettivi corpi⁵⁶⁴. Queste, però a causa del loro stato frammentario, non sono state inserite all'interno del corpus oggetto della presente disamina ma vengono menzionate, come confronti, nell'analisi approfondita delle singole sculture. Tali teste meritano certamente di essere oggetto in futuro di un attento e puntuale studio poiché potranno sicuramente fornire preziose informazioni tecniche e stilistiche fondamentali per la piena comprensione del fenomeno ritrattistico tolemaico. Per il momento si è, tuttavia, preferito focalizzare l'attenzione sull'analisi delle sculture il cui corpo è parzialmente o interamente conservato: tale scelta è dettata dalla necessità di esaminare i ritratti raffiguranti i personaggi appartenenti all'élite tolemaica non come oggetti d'arte ma come parte integrante di un monumento più complesso, in questo caso una scultura, al fine di poterne al meglio comprendere la funzione. Per tali ragioni il commento che segue deriva esclusivamente dalla disamina delle statue del nostro corpus e si è deciso di conseguenza di evitare qualsiasi notazione quantitativa relativa alla ritrattistica tolemaica e all'occorrenza di determinate caratteristiche al suo interno.

Le sculture qui analizzate costituiscono un gruppo eterogeneo per stile, tipologia e peculiarità specifiche. Si cercherà tuttavia, in questa sede, di fornire una panoramica delle principali caratteristiche che le connotano, ponendo in evidenza affinità e differenze, e di esaminare l'identità e il ruolo sociale dei personaggi raffigurati, i luoghi di provenienza e, quando noti, i contesti di erezione.

Le statue del nostro corpus sono tutte realizzate in pietra e non sono attestati, al momento, esemplari in altri materiali quali, per esempio, bronzo o legno. Tale assenza può forse essere frutto di una scelta consapevole ma non è possibile escludere con certezza che essa sia anche correlata all'usanza di riutilizzare i metalli⁵⁶⁵ e alla deperibilità dei materiali lignei⁵⁶⁶.

Le sculture sono ricavate da pietre non univocamente definite dagli studiosi⁵⁶⁷. L'incertezza nell'identificazione del materiale è dovuta, da un lato, alla loro significativa somiglianza per occhi

⁵⁶⁴ A mia conoscenza le teste singole che potremmo definire ritratti sono 82. Questo numero deve tuttavia essere considerato provvisorio poiché non è escluso che altri esemplari si trovino nei magazzini dei musei o in collezioni private. Sebbene alcune di queste teste possano essere teoricamente associate a tipologie tradizionali egizie dai resti evidenti di sostegni dorsali, si è preferito non inserire questi esemplari nel corpus poiché nessun dettaglio è ricavabile sulle reali caratteristiche, stilistiche e tipologiche, del corpo perduto. Edna Russmann collega l'elevato numero di teste giunte separate dal corpo al gusto dei collezionisti di arte antica, solitamente abituati al realismo della ritrattistica romana ma non al connubio con la staticità dell'arte egizia (Russmann 2001, pp. 253, 255).

⁵⁶⁵ È necessario tuttavia specificare che sculture bronzee prodotte in Epoca Tolemaica (Hill 2004, Mendoza 2008) sono comunque giunte sino a noi anche se non in numerosa quantità. Sappiamo inoltre che il collega del governatore di Tanis Panemerit, Pikhaas, viene ricompensato per la propria benevolenza nei confronti della città di Sile con l'erezione in tale località di una statua in bronzo (si veda Cairo EM JE 67093 col. 6, Zivie-Coche 2004, pp. 271-272) e che analogo onore era concesso allo stratega Callimaco dalla città di Tebe (*J Prose* 46, l. 27, Bernand 1992, pp. 108-109).

⁵⁶⁶ Robins 2001, p. 13. È necessario tuttavia specificare che sculture lignee prodotte in Egitto in epoche diverse sono comunque giunte sino a noi. Si veda per esempio Harvey 2001.

⁵⁶⁷ La mancanza di analisi scientifiche accurate sui materiali comporta, a volte, un'incerta identificazione delle pietre dalle quali le sculture sono ricavate. È questo il caso delle sculture RE-4, RE-7, RE-11, RE-12, RA-3, RA-7, RA-13.

non esperti e, dall'altro, all'assenza di specifiche analisi. Bernard V. Bothmer, solo per citare un esempio, nell'introduzione al suo *ESLP*, ammette di descrivere il materiale “*as it appears to the eye; only in a few instances it has been verified by laboratory analysis*” e ne auspica analisi scientifiche a opera di esperti⁵⁶⁸. Tali verifiche rimangono ancora oggi, per la maggior parte dei casi purtroppo, un *desideratum*⁵⁶⁹.

È comunque possibile affermare con certezza che le statue che costituiscono il corpus di questo lavoro sono scolpite, nel solco della tradizione egizia, impiegando rocce locali di resistenza e composizione mineralogica eterogenea. Basalto⁵⁷⁰, granito, diorite, calcare e arenaria continuano, infatti, come in precedenza, a essere i materiali più utilizzati⁵⁷¹. Le pietre adoperate rientrano nella produzione scultorea egizia sin dall'Antico Regno⁵⁷² e sono cavate prevalentemente in giacimenti locali ubicati nella valle del Nilo e nei deserti limitrofi. Le falesie che delimitano la valle del Nilo sono, per esempio, prevalentemente costituite da pietre calcaree, e, sporadicamente, da arenaria. Assuan è, invece, una località ricca di granito e granodiorite⁵⁷³.

In Epoca Tarda e Tolemaica la pietra dura, preferibilmente scura, estratta dalle montagne del Mar Rosso o della regione di Assuan, sembra essere preferita alle pietre tenere per la creazione di sculture⁵⁷⁴. La ragione di tale preferenza non è nota⁵⁷⁵ anche se deve essere probabilmente collegata alla maggiore resistenza e all'esplicita volontà del committente di creare una propria immagine in grado di resistere alle usure del tempo⁵⁷⁶. L'indiscusso pregio connesso alle statue in pietra dura è inoltre confermato dal decreto bilingue in onore dello stratega Callimaco, datato al 18 marzo del 39 a. C.: il testo tramanda infatti la decisione dei sacerdoti di Amon-Ra e della città di Tebe di erigere in onore di questo individuo, come ricompensa per le buone azioni compiute, due statue in pietra dura e una in bronzo⁵⁷⁷.

⁵⁶⁸ *ESLP* p. XI.

⁵⁶⁹ Il materiale indicato per ciascuna delle opere qui analizzate non è frutto di analisi personali da parte di chi scrive ma desunto dalle pubblicazioni disponibili.

⁵⁷⁰ Così in bibliografia. Non si può tuttavia escludere che esse siano in realtà grovacca (pietra di Bekhen), materiale spesso indicato erroneamente come “basalto”.

⁵⁷¹ Sulla composizione mineralogica di ciascuna delle pietre citate e sulle cave di estrazione si veda Klemm-Klemm 2008.

⁵⁷² Harris 1961, pp. 69-82. Studi sulle pietre utilizzate durante il Medio Regno e nel Secondo Periodo Intermedio sono attualmente condotti da Simon Connor. Si vedano come esempi Connor 2014 e Connor-Tavier-de Putter 2015.

⁵⁷³ Robins 2001, p. 9.

⁵⁷⁴ *ESLP* p. 155, Baines 2007, p. 273. Tale considerazione sembra valida anche per le sculture qui esaminate. La predilezione per le pietre locali non subisce del resto, per ragioni politiche ed economiche, nessuna cesura in seguito alla conquista romana. Le estrazioni non vengono, infatti, abbandonate ma, al contrario, sono incentivate e ben organizzate per il profitto di Roma. Esempio ne è l'attivo commercio di porfido che prende avvio nel momento in cui l'Egitto diventa provincia Romana. Si veda come esempio *ESLP* p. 183.

⁵⁷⁵ Bisogna tuttavia sottolineare che già dalla IV dinastia in Egitto il corpo umano viene riprodotto in pietra dura al fine di rendere visivamente l'immagine reale di un modello vivente. Si veda *ESLP* p. 83.

⁵⁷⁶ *ESLP* p. 53, Baines 2007, pp. 272-278.

⁵⁷⁷ *I Prose* 46, l. 27 (Bernand 1992, pp. 108-109). Il decreto menziona infatti la dedica a Callimaco di una statua in pietra dura da parte dei sacerdoti e di una in pietra dura e una in bronzo da parte della città di Tebe.

Nessuna delle sculture qui analizzate è, invece, realizzata in marmo, materiale, del resto, poco diffuso in Egitto ma ampiamente utilizzato nella tradizione scultorea greca e, in particolare, ellenistica⁵⁷⁸. È tuttavia nota almeno una testa marmorea, probabilmente proveniente dall'Egitto, caratterizzata da tratti realistici del volto e da un sostegno dorsale⁵⁷⁹ (Figure 1-2). È quindi necessario evidenziare che l'assenza di sculture in marmo nel gruppo qui considerato, connessa plausibilmente alla mancanza di cave di marmo in Egitto e di conseguenza agli elevati costi di importazione di questo materiale, non è totale e che ritratti privati marmorei potevano quindi essere attestati.

Le accidentalità delle scoperte, la fatalità di trasmissione e la scarsa resistenza al tempo e all'usura di alcuni materiali limitano la possibilità di formulare ipotesi valide sulle preferenze mineralogiche degli antichi egizi in campo scultoreo. È possibile, tuttavia, notare che tra le sculture anepigrafi qui analizzate i materiali più diffusi sono le pietre dure, quali basalto⁵⁸⁰ e granito⁵⁸¹, e il calcare⁵⁸². Le sculture realistiche iscritte giunte sino a noi sono, invece, prevalentemente in basalto⁵⁸³ e granito⁵⁸⁴ e solo un esemplare è ricavato da una pietra meno resistente⁵⁸⁵. Sculture raffiguranti sovrani e divinità create tramite l'utilizzo di materiali diversi, per esempio acroliti, o di diverse qualità dello stesso materiale erano diffuse ad Alessandria⁵⁸⁶. Le statue qui esaminate, invece, sembrano inserirsi piuttosto nel solco della tradizione egizia essendo realizzate in un'unica pietra e intagliate dal medesimo blocco. La presenza di materiali differenti è limitata all'inserimento, in alcuni esemplari, di occhi intarsiati⁵⁸⁷ e, nella scultura RE-10, alla combinazione di una statua interamente lavorata in basalto collocata su un piedistallo in arenaria.

Nella cultura dell'Antico Egitto pietre e minerali assumono, inoltre, significati simbolici⁵⁸⁸ non sempre resi espliciti dalle fonti testuali ma chiaramente desumibili dalla studio della statuaria e degli elementi architettonici. Le pietre tenere, in particolare il calcare, sono collegate dagli antichi egizi, per il loro colore bianco, al concetto di purezza⁵⁸⁹ mentre le pietre dure, prevalentemente quelle scure sono, invece, associate alla fertilità del nero limo del Nilo e alle proprietà rigenerative

⁵⁷⁸ Smith 1988, p. 15, Smith 1991, p. 84, Stewart 1990, p. 38.

⁵⁷⁹ Testa Sambon (Adriani 1970, pp. 72-75).

⁵⁸⁰ RA-2, RA-7, RA-9, RA-10, RA-14.

⁵⁸¹ RA-6, RA-11, RA-12, RA-13, RA-19.

⁵⁸² RA-1, RA-8, RA-16, RA-17.

⁵⁸³ RE-1, RE-2, RE-5, RE-12, RE-13.

⁵⁸⁴ RE-3, RE-4, RE-8, RE-10, RE-11.

⁵⁸⁵ Solamente RE-9, infatti, è in calcare.

⁵⁸⁶ Smith 1991, p. 206.

⁵⁸⁷ RE-10, RE-11, RA-4, RA-5, RA-15, RA-17.

⁵⁸⁸ Aufrère 1991, II, pp. 695-707, Baines 2007, p. 272.

⁵⁸⁹ Aufrère 1991, p. 695.

dell'Aldilà e di Osiride⁵⁹⁰. Alcune sculture risultano inoltre essere dipinte⁵⁹¹ e, conseguentemente, il colore originale del materiale è totalmente o parzialmente occultato. In tale circostanza, è probabile che la pietra venga selezionata non per il suo valore estetico, la reale apparenza della roccia risulta infatti nascosta dall'applicazione del colore, ma probabilmente per il significato e prestigio a essa connesso⁵⁹². La presenza di colore sulla statuaria egizia è, purtroppo, di non facile ricostruzione: le sculture erano, infatti, spesso collocate in località nella quali la presenza di umidità avrebbe potuto causare la perdita di qualsiasi traccia di colore eventualmente applicato. Non è pertanto più possibile stabilire con il solo riscontro autoptico se queste fossero in origine anche solo parzialmente dipinte e solamente un'analisi scientifica specifica potrà gettare maggiore luce su tale non secondario aspetto della statuaria egizia. In alcuni casi fortuiti tuttavia, quasi esclusivamente in statue in pietra tenera, è ancora possibile vedere tracce di colore⁵⁹³.

Le sculture che compongono il corpus del presente lavoro hanno altezze molto differenti: la statua di dimensioni minori, Parigi MdL E 25374 (RA-16) misura, infatti, 25-35 cm ca.⁵⁹⁴ mentre quella di dimensioni maggiori, Cairo EM CG 700 (RE-4), è alta 250 cm ca.⁵⁹⁵. La casualità con la quale le statue sono giunte sino a noi non permette tuttavia di ricavare dati certi. Sarà, pertanto, necessario specificare che le considerazioni qui espresse potranno essere in qualsiasi momento soggette a revisione in seguito alla comparsa di nuovi esemplari. I dati fino a questo momento in nostro possesso ci permettono comunque di affermare che le sculture del nostro corpus presentano una dimensione compresa, prevalentemente, tra 90 e 160 cm⁵⁹⁶ e che provengono in egual misura dall'Alto Egitto e dal Basso Egitto⁵⁹⁷. Numerose sono le statue, per lo più di provenienza ignota, con un'altezza compresa tra 50 e 90 cm⁵⁹⁸ mentre solamente tre esemplari, tutti caratterizzati da un'iscrizione, hanno dimensione umana⁵⁹⁹ e uno solo, anch'esso iscritto, ha dimensioni colossali⁶⁰⁰.

⁵⁹⁰ Il granito rosso e la quarzite gialla, marrone, rossa e viola, tutte pietre non attestate tra le sculture qui esaminate, avevano, invece, per gli antichi egizi, connessioni solari. Si veda Robins 2001, p. 11.

⁵⁹¹ In alcuni casi le statue erano parzialmente dipinte: la pelle del personaggio veniva resa dal colore naturale del materiale mentre la corona, i vestiti e altri attributi potevano essere colorati artificialmente. Si veda per esempio la statua di Hatshepsut New York MMA 29.3.2 (<http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/29.3.2/>) (accesso 5 giugno 2017) e Tefnin 1979) e RA-16. Attestazioni di colore non sono invece al momento attestate nelle sculture in pietra nera.

⁵⁹² *ESLP* p. 27, Baines 2007, p. 273.

⁵⁹³ Tra le sculture del nostro corpus presentano tracce di colore: RA-1 (Cafici-Deotto 2017) e RA-16.

⁵⁹⁴ Possiamo approssimare a 25-35 cm ca. l'altezza della scultura RA-16. Essa è infatti conservata per metà e l'altezza del frammento preservato è 12,3 cm.

⁵⁹⁵ La statua manca dei piedi e misura, allo stato attuale, 240 cm.

⁵⁹⁶ RE-1, RE-4, RE-5, RA-1, RA-2, RA-4, RA-5, RA-6, RA-8, RA-13, RA-14, RA-15, RA-18.

⁵⁹⁷ Le sculture provenienti dal Basso Egitto provengono prevalentemente dal Fayyum.

⁵⁹⁸ RE-2, RE-8, RE-9, RE-11, RE-13, RE-14, RA-3, RA-9, RA-10, RA-12, RA-17, RA-19.

⁵⁹⁹ RE-3, RE-7, RE-10.

⁶⁰⁰ RE-6.

Poco numerose, e prevalentemente anepigrafi, sono, infine, le statue con un'altezza inferiore ai 50 cm⁶⁰¹.

Sin dagli albori della loro storia gli Egizi ambiscono a ricreare in scultura, ma anche in pittura e nei rilievi, un corpo fisicamente perfetto e ben proporzionato. Tale ideale di bellezza è il risultato di una raffinata percezione estetica e di un lungo studio sulla resa della figura umana. La ricerca di proporzioni reali da applicare alla statuaria viene confermata dalla presenza, sin dall'Antico Regno, di numerosi modelli di sculture e statue non finite che portano ancora i segni evidenti dei sistemi proporzionali adottati per la loro creazione⁶⁰². L'insieme di griglie utilizzato nell'arte egizia, come è stato evidenziato in precedenza, non rimane immutato nel tempo ma viene comunque utilizzato con certezza fino all'Epoca Tolemaica e Romana⁶⁰³.

Il gruppo qui preso in considerazione presenta tuttavia delle eccezioni. Accanto, infatti, a sculture ben proporzionate sono presenti statue con teste sproporzionatamente grandi⁶⁰⁴. Il motivo di tale assenza di proporzioni non è di facile spiegazione. Esso può forse essere collegato alle modalità di esecuzione. È probabile, infatti, che uno o più scultori fossero incaricati di rendere le fattezze del corpo mentre a quello che potremmo definire il "Maestro" venisse, invece, affidata la resa dei dettagli del volto. Sarebbe così possibile supporre che il blocco di pietra fosse in un primo momento affidato a coloro che avevano il compito di scolpire la corporatura e che solo successivamente lo scultore più importante si dedicasse alla resa delle fattezze del viso. Egli pertanto, in alcuni casi, raggiunto l'obiettivo che si era prefissato, ovvero la resa delle caratteristiche facciali del personaggio da raffigurare o del modello di riferimento, avrebbe concluso il proprio lavoro senza troppo curarsi del rispetto del canone di proporzioni allora ancora in vigore. Purtroppo l'assenza di dati certi riguardo le modalità di esecuzione di queste sculture permette di formulare solo ipotesi che l'emergere di nuovi dati potrebbe in qualsiasi momento smentire.

Da un punto di vista iconografico i personaggi ritratti nelle sculture del corpus non risultano resi in maniera omogenea. Essi sono infatti caratterizzati da molteplici tipi di abiti, attributi, posture e capigliature.

Le statue qui analizzate sono tutte contraddistinte, senza nessuna eccezione, dalla presenza di uno o più indumenti. Gli uomini vissuti nell'Egitto lagide non emulano, quindi, i sovrani ellenistici, spesso rappresentati nudi, ma perpetuano, piuttosto, le antiche tradizioni faraoniche e continuano a farsi ritrarre con abiti che ne coprono parzialmente o totalmente il corpo. Sin dall'Antico Regno difatti gli uomini appartenenti all'élite egizia indossano almeno un indumento e solo in rare

⁶⁰¹ RE-12, RA-7, RA-10, RA-16.

⁶⁰² Si vedano come esempio Edgar 1906, Müller 1973, Davis 1989, Tomoum 2005, pp. 142-147. Cfr *supra* pp. 79-80.

⁶⁰³ Cfr. *supra* pp. 79-80.

⁶⁰⁴ RE-4, RE-11, RE-12, RE-13, RA-4, RA-10, RA-12, RA-13.

occasioni ne sono raffigurati, in sculture e rilievi, completamente privi⁶⁰⁵. La presenza degli abiti ha, infatti, lo scopo di evidenziare visivamente la differenza sociale tra i personaggi più potenti ed eminenti della società e coloro che, invece, sono ritratti nell'atto di lavorare⁶⁰⁶. Non portano quindi, pragmaticamente, alcun vestito nel mondo egizio solitamente i bambini e gli uomini non appartenenti all'élite, prevalentemente contadini e pescatori⁶⁰⁷. La nudità, inoltre, non ha, nell'Egitto faraonico, alcuna valenza positiva ma è, piuttosto, spesso associato alla deprivazione, alla sconfitta e all'umiliazione⁶⁰⁸.

In Grecia, al contrario, sin dal 750 a. C. la nudità maschile è ampiamente raffigurata in scultura e pittura e in Epoca Ellenistica sovrani, personaggi appartenenti all'élite, divinità, mortali, cacciatori e atleti continuano a farsi raffigurare in statue stanti totalmente nude⁶⁰⁹. Il corpo "puro", senza armi e indumenti costituisce, infatti, nel mondo greco, il fondamento del rango sociale, incarnando i più alti valori fisici ed etici⁶¹⁰.

L'ideale greco del corpo e la sua trasposizione in scultura non sono sicuramente ignoti all'élite egizia di Epoca Tolemaica: statue raffiguranti sovrani lagidi totalmente privi di abiti sono attestate, infatti, sia ad Alessandria che in altre località del Basso e Medio Egitto⁶¹¹. La mancata ricezione di tale elemento nell'autorappresentazione privata deve forse essere connessa alla funzione che queste sculture continuano a rivestire per le élite egizie, in totale continuità con la tradizione locale delle epoche precedenti. Il linguaggio visivo delle élite di Epoca Tolemaica, che pur assorbe molti elementi dal mondo ellenistico circostante, non è, in questo caso, pronto ad accogliere il concetto greco di nudità e la sua trasposizione in scultura.

L'abbigliamento più diffuso tra le statue del nostro corpus è quello che qui definiremo il completo drappeggiato tolemaico⁶¹². Alcuni personaggi indossano, invece, una gonna a vita alta, che può

⁶⁰⁵ Esistono tuttavia delle eccezioni. Si veda per esempio Asher-Greve- Sweeney 2006 p. 136.

⁶⁰⁶ Goelet 1993, p. 21, Asher-Greve- Sweeney 2006, pp. 135, 143, 151, Robins 2008, p. 213.

⁶⁰⁷ Goelet 1993, pp. 21-22, Asher-Greve- Sweeney 2006, pp. 120, 125, 136, Robins 2008, p. 213, Robins 2015, p. 125.

⁶⁰⁸ Goelet 1993, p. 20, Asher-Greve- Sweeney 2006, pp. 117-118, 124.

⁶⁰⁹ Smith 1988, pp. 32-33, Stewart 1990, pp. 105-106, Hallett 2005, pp. 5, 43-44.

⁶¹⁰ Hölscher 2008, pp. 9, 91.

⁶¹¹ Londra BM EA 38442 (Smith 1991, fig. 230.2), per esempio, proviene da Alessandria, New York MMA 55.11.11 (Laubscher 1991, Taf. 49) proviene probabilmente da Athribis e Cairo EM JE 42891 (Smith 1991, fig. 246 e Stanwick 2004, fig. 21) da Aphroditopolis. Di provenienza sconosciuta ma sicuramente egizia è la statua facente parte della collezione Fouquet e pubblicata da Laubscher (1991, Taf. 50).

⁶¹² Tale denominazione deriva da quella comunemente utilizzata in lingua inglese "*draped costume*" (Si veda Bianchi 1977 e Warda 2012). Indossano il completo drappeggiato tolemaico i personaggi raffigurati nelle sculture RE-1, RE-2, RE-3, RE-4, RE-5, RE-8, RE-9, RE-10, RE-11, RE-12, RA-1, RA-2, RA-4, RA-5, RA-6, RA-7, RA-8, RA-9, RA-11, RA-12, RA-13, RA-14, RA-15, RA-16, RA-18.

comparire da sola⁶¹³ o in combinazione con una tunica a bretella⁶¹⁴, e altri ancora sono abbigliati con il gonnellino *shendyt*⁶¹⁵ oppure con un gonnellino semplice⁶¹⁶.

Abiti voluminosi non sono molto diffusi nella scultura privata che raffigura personaggi di sesso maschile fino al Medio Regno poiché inizialmente, nelle più antiche rappresentazioni non regali, il corpo, con la sua muscolatura, viene impiegato per rendere l'idea di mascolinità⁶¹⁷. Durante l'Antico Regno figure private incedenti a torso nudo indossano corti gonnellini la cui lunghezza può aver indicato l'età e il ruolo sociale del personaggio raffigurato⁶¹⁸. Dal Medio Regno, invece, voluminose gonne a vita alta, spesso decorate con frange nell'estremità superiore, sono rappresentate nelle raffigurazioni di alti funzionari e soprattutto di visir⁶¹⁹. Questi modelli tradizionali vengono successivamente rivisitati e si trasformano in gonne voluminose che avvolgono tutto il corpo⁶²⁰. Indumenti ampi sono del resto tradizionalmente attestati nella statuaria egizia e dal Medio Regno sono utilizzati dall'élite, insieme a elaborate parrucche, per indicare il proprio status elevato⁶²¹.

Il completo drappeggiato tolemaico è un abito composto da più indumenti la cui compresenza è probabilmente espressione di ricchezza e indice di elevato status sociale del personaggio raffigurato⁶²². Esso non presenta una combinazione costante⁶²³ ma è solitamente composto da una tunica a maniche corte con scollo rotondo, uno scialle drappeggiato e caratterizzato da frange e una gonna anch'essa drappeggiata e dotata di frange. Alcune sculture del nostro corpus, tuttavia, non presentano la tunica a maniche corte e lo scialle poggia direttamente sul torso del personaggio raffigurato⁶²⁴ oppure hanno un indumento aggiuntivo costituito da una tunica con scollo a V⁶²⁵. Lo scialle e la gonna sono, inoltre, in alcuni casi, privi di frange⁶²⁶.

La lavorazione dei singoli indumenti non è omogenea. La tunica con scollo rotondo, per esempio, può essere caratterizzata da piccole pieghe⁶²⁷, avere maniche corte disposte ordinatamente⁶²⁸ o

⁶¹³ RE-6 e RA-10.

⁶¹⁴ RE-13 e RE-14.

⁶¹⁵ RE-7, RA-3, RA-19.

⁶¹⁶ RA-17.

⁶¹⁷ Vandier 1958, p. 106.

⁶¹⁸ Robins 2001, p. 46.

⁶¹⁹ Fay 2008, p. 90.

⁶²⁰ *ESLP*, pp. 75-76, Laurent 1984, p. 143.

⁶²¹ Robins 2008, p. 212.

⁶²² Anche nell'Egitto di Epoca Tolemaica, infatti, la tessitura di lini pregiati rimane monopolio templare e i suoi prodotti non possono essere acquistati da tutti (Bianchi 1992, p. 148).

⁶²³ Si veda Bianchi 1977, pp. 3-20, Warda 2012, I pp. 80-81.

⁶²⁴ RE-2 e RA-16.

⁶²⁵ RE-3 e RE-4.

⁶²⁶ Lo scialle è privo di frange in RA-9 e RA-11. La gonna è priva di frange in RE-1, RE-2, RE-9, RE-11, RA-9, RA-8.

⁶²⁷ RE-1, RE-10, RA-2, RA-4, RA-5, RA-8,

⁶²⁸ RE-5, RE-8, RE-9, RE-10, RE-11, RE-12, RA-1, RA-4, RA-6, RA-12, RA-13, RA-15, RA-18.

obliquamente⁶²⁹ sul braccio, oppure avere maniche a tre quarti disposte in maniera ordinata⁶³⁰ o obliqua⁶³¹. Il bordo dello scollo della tunica può inoltre essere reso plasticamente⁶³² e ricami possono decorare la manica nella sua parte centrale⁶³³.

L'indumento più peculiare del costume è sicuramente costituito dallo scialle drappeggiato prevalentemente caratterizzato dalla presenza di frange⁶³⁴. Mantelli che ricoprono il corpo sono già attestati in Egitto nelle figure in osso databili all'inizio dell'Epoca Dinastica⁶³⁵. Mantelli con frange sono inoltre comunemente rappresentati, durante il I millennio a. C., nella raffigurazione delle aristocrazie del Vicino Oriente⁶³⁶ e kushite⁶³⁷ e in Epoca Ellenistica sono indossati dai Greci d'oriente e vengono più tardi adottati dai generali romani che operano nell'est greco⁶³⁸. La presenza di tale indumento è inoltre attestata, sia in Epoca Faraonica che all'inizio dell'Epoca Tolemaica, in scene funerarie bidimensionali nelle quali il defunto è seduto davanti a una tavola⁶³⁹ e, dal VI sec. a. C. sino all'Epoca Tolemaica, nelle figure, sia stanti⁶⁴⁰ che sedute⁶⁴¹, riprodotte nelle decorazioni funerarie delle tombe del Delta⁶⁴². Esso adorna poi, all'inizio dell'Epoca Tolemaica, anche figure stanti e assise raffigurate nella tomba di Petosiris⁶⁴³: indossano, infatti, tale indumento il proprietario della tomba e altri membri della sua famiglia, scribi⁶⁴⁴, uomini che giocano a *senet*⁶⁴⁵

⁶²⁹ RE-1, RE-2, RA-2, RA-7, RA-9, RA-11, RA-13.

⁶³⁰ RE-4 e RA-8.

⁶³¹ RA-5 e RA-14.

⁶³² Tale resa plastica dello scollo si può riscontrare nelle statue RE-1, RE-5, RE-8, RE-10, RA-2, RA-5, RA-14.

⁶³³ RE-8, RE-9, RA-5, RA-12 e RA-14. Il ricamo termina nell'estremità inferiore di RE-9 con delle piccole frange. Tale tipo di decorazione è presente, secondo Bianchi, solo nelle figure provenienti da Karnak (Bianchi 1977, p. 5). Bianchi avanza l'ipotesi di interpretare questi ricami come segni di rango sulla base di confronti con analoghe decorazioni copte di epoche successive. Si veda Bianchi 1977, p. 5. Questi ricami non vengono però mai menzionati nelle iscrizioni del sostegno dorsale e la mancanza di paralleli in sculture dei periodi precedenti rende al momento impossibile una loro certa interpretazione.

⁶³⁴ Tra le sculture del nostro corpus lo scialle è privo di frange solo in RA-9 e RA-11.

⁶³⁵ Questi mantelli vengono comunemente interpretati come le prime raffigurazioni dell'indumento *sed*. Si veda Russmann 2001, pp. 66-67, cat. 1 e Chlodnicki- Cialowicz 2006.

⁶³⁶ Esse sono diffuse per esempio nelle raffigurazioni di membri delle élite assire (Roobaert 1996, pp. 84-85) e kushite (Hallmann 2007).

⁶³⁷ Hallmann 2007, pp. 15-27.

⁶³⁸ Si vedano come esempi Roma MNR 106513 e la statua di Ofellius Ferus conservata presso il Museo di Delo (Hallett 2005, pp. 103-104, pl. 51). Sui mantelli con frange attestati nelle sculture che raffigurano Greci d'oriente e romani si veda Hallett 2005, pp. 132-135.

⁶³⁹ Leahy 1988, pls. 33, 74a, 76, 77, 78, 82b.

⁶⁴⁰ Si vedano come esempi la tomba di Pabasa (*TT* 279, Bianchi 1978, p. 97 fig. 58), Berlino ÄM 15415 (Scharff 1938, fig. 3) e Cairo EM JE 29211 (Maspero 1907, pl. 32).

⁶⁴¹ Louvre E. 11377 (Warda 2012, I fig. 23), Cairo EM JE 41432 (Gauthier 1921, pl. 2), Cairo EM JE 29211 (Maspero 1907, pl. 32), Alexandria GRM 380 (von Bissing 1914, pl. 101); Berlin ÄM 23001 (Houlihan 1986, fig. 113).

⁶⁴² Leahy 1988, p. 242. Sulle attestazioni egizie dello scialle si veda anche Bianchi 1977, pp. 28-58.

⁶⁴³ Corteggiani-Cherpion 2007, n. 27, 34-36, 39, 42, 50, 56 a, 60 a, 64, 67, 71, 77, 83, 96, 113.

⁶⁴⁴ Indossano questo mantello gli scribi che supervisionano e registrano il lavoro di uomini vestiti in modo meno elaborato, gli scribi mostrati nell'atto di scrivere o quelli che trasportano rotoli di papiro. Corteggiani-Cherpion 2007, pp. 36-38 n. 34-36, 50.

⁶⁴⁵ Corteggiani-Cherpion 2007, p. 40 n. 39.

o che riposano⁶⁴⁶. È necessario inoltre evidenziare che, in tutte queste scene, la mano sinistra assume la stessa posizione, sull'addome, attestata nelle sculture raffigurate con completo drappeggiato.

Abiti regali con frange non compaiono, invece, prima dell'Epoca Tolemaica e le loro attestazioni appaiono comunque, anche in questo arco cronologico, piuttosto limitate⁶⁴⁷. La presenza di questo indumento in raffigurazioni regali è considerato, secondo l'interpretazione di Aleksandra Warda, come l'estensione a monarchi stranieri di schemi di rappresentazione utilizzati dalla classe sacerdotale egizia al fine appoggiare una legittimazione etnica e culturale dei Tolemei come sovrani d'Egitto⁶⁴⁸.

La resa dello scialle e delle sue frange non è omogenea tra le statue del nostro corpus. Esso può essere caratterizzato da un bordo superiore inciso al suo interno in maniera schematica⁶⁴⁹ o casuale⁶⁵⁰, da pieghe ordinatamente disposte⁶⁵¹ o incise senza un ordine prestabilito⁶⁵², può assumere diverse forme nell'estremità adagiata sul fianco destro⁶⁵³ e presentare frange di diversa forma⁶⁵⁴ le quali possono essere indicate anche sul braccio sinistro⁶⁵⁵. Da RA-16 apprendiamo, infine, che tale indumento poteva essere di colore bianco.

Il terzo indumento sempre attestato nel completo, la gonna, arrivava all'altezza delle caviglie ed era solitamente caratterizzata da pieghe curvate discendenti⁶⁵⁶ e da frange⁶⁵⁷.

⁶⁴⁶ Corteggiani-Cherpion 2007, p. 75 n. 60.

⁶⁴⁷ Stanwick 2002, p. 37. Durante il regno di Tolemeo III, però, il mantello dotato di frange è attestato anche nelle rappresentazioni regali (si vedano come esempi la stele Cairo EM CG 22186 e la porta di Evergete a Karnak (Clère 1961, pl. 43 fig. 31)). Esso fa inoltre parte degli indumenti indossati dal sovrano, in immagini bidimensionali, durante le cerimonie di conferma del suo ruolo regale (Winter 1978, pp. 153-154, Stanwick 2002, p. 37, Corthals 2004, pp. 340-342) e in tale contesto è attestato fino alla fine dell'Epoca Tolemaica (Corthals 2004, p. 334, figs. 263-264; pp. 338-339, fig. 273). Dal regno di Tolemeo IV, inoltre, questo indumento caratterizza il sovrano anche in altri tipi di scene, quali per esempio scene di adorazione (si veda per esempio la stele da Tanis Londra BM EA 1054 nella quale il sovrano è in adorazione della triade locale (Albersmeier-Minas 1998, p. 20, fig. 5) o di processioni (per esempio nella processione del nuovo anno. Si veda D. VIII, pl. 743 e D. VII, pl. 666, Corthals 2004, pp. 335-336). Una versione femminile del mantello frangiato è inoltre spesso attestata anche nella raffigurazione di regine rappresentate da sole o insieme al consorte (Albersmeier-Minas 1998, pp 17-22, Albersmeier 2002, pp. 96-98).

⁶⁴⁸ Warda 2012, I p. 86. Come osservato da Albersmeier lo stesso processo può essere osservato in relazione alla versione femminile del costume con frange (Albersmeier 2002, pp. 92-98).

⁶⁴⁹ RE-5, RE-9, RE-10, RE-11, RE-12, RA-1, RA-6, RA-7, RA-8, RA-9, RA-12, RA-13, RA-15, RA-16, RA-18.

⁶⁵⁰ RE-1, RE-2, RE-3, RE-4, RE-8, RA-2, RA-4, RA-5, RA-11, RA-14.

⁶⁵¹ RE-1, RE-2, RE-4, RE-5, RE-9, RE-11, RA-1, RA-5, RA-6, RA-8, RA-12, RA-13, RA-15.

⁶⁵² RE-3, RE-10, RE-12, RA-2, RA-4, RA-11, RA-14.

⁶⁵³ Presentano forma triangolare RE-1, RE-2, RE-4, RE-5, RE-8, RE-9, RA-6, RA-13, RA-18. Essa ha invece forma di un triangolo tridimensionale in RE-12, di un quarto di cerchio in RE-10, RA-2, RA-11 e RA-12 e di un rettangolo allungato in RE-11, RA-9 e RA-15 e di quella che Warda definisce una foglia allungata ("*elongated leaf*": si veda Warda 2012, II p. 392) in RA-4, RA-5, RA-8, RA-14.

⁶⁵⁴ Le frange sono costituite da trapezi connotati da una linea orizzontale all'estremità inferiore che indica il bordo in RE-1, RE-2, RE-5, RE-8, RE-10, RE-12, RA-2, RA-12, RA-13, RA-14, da trapezi incisi al loro interno con linee verticali per indicare i fili in RE-4, RE-9, RA-1, RA-18, da trapezi semplici in RE-11, RA-6, RA-15 e da rettangoli caratterizzati da una linea orizzontale all'estremità inferiore che indica il bordo in RA-4 e RA-5.

⁶⁵⁵ Presentano frange indicate sul braccio sinistro RE-1, RE-2, RE-8, RE-9, RE-10, RE-11, RE-12, RA-2, RA-5, RA-6, RA-11, RA-12, RA-15, RA-18

⁶⁵⁶ Presentano pieghe curvate discendenti, lavorate tuttavia in maniera eterogenea e più o meno schematica, RE-1, RE-

Il significato del completo drappeggiato non è ancora stato decifrato e gli studiosi non concordano circa l'origine dei singoli indumenti. Robert Bianchi, infatti, considera questi capi di abbigliamento di ascendenza egizia e sostiene di conseguenza l'origine locale dell'abito⁶⁵⁸. Aleksandra Warda al contrario connette i singoli componenti del completo a indumenti quali chitone e himation⁶⁵⁹.

Qualunque sia l'origine degli indumenti⁶⁶⁰ è a mio parere fondamentale sottolineare che la loro combinazione non appare prima dell'Epoca Tolemaica: questo schema è probabilmente introdotto nella statuaria egizia, secondo la recente analisi di Aleksandra Warda, alla fine del II secolo a. C., viene ampiamente riprodotto nel paese per tutto il I secolo a. C. e rimane in uso sino all'inizio del II secolo d. C.⁶⁶¹ La combinazione degli indumenti rimane inoltre pressoché costante⁶⁶² ed è quindi possibile ipotizzare che essa abbia avuto un significato cerimoniale ben preciso purtroppo non ancora compreso⁶⁶³.

Tra i capi maggiormente diffusi nell'Egitto di Epoca Tolemaica vi è, poi, una lunga gonna a vita alta, la cui estremità superiore viene collocata sotto i pettorali e che discende fino alle caviglie. Questo indumento è stato inizialmente definito “abito persiano”⁶⁶⁴ poiché la sua comparsa veniva datata all'epoca della prima dominazione persiana (XXVII dinastia)⁶⁶⁵. È stato possibile constatare, però, successivamente, che le sue prime attestazioni risalgono, invece, alla fine della XXVI dinastia⁶⁶⁶ e che essa viene utilizzata fino all'Epoca Romana⁶⁶⁷. Si preferisce, pertanto, utilizzare, nella descrizione delle sculture qui esaminate, la definizione, priva di connotazioni cronologiche, “gonna a vita alta”.

4, RE-8, RE-9, RE-10, RE-11, RA-1, RA-2, RA-4, RA-5, RA-6, RA-9, RA-12, RA-13, RA-14, RA-15, RA-18.

⁶⁵⁷ Le frange sono costituite da trapezi connotati da una linea orizzontale all'estremità inferiore che indica il bordo in RE-12, RA-2, RA-11, RA-13, RA-14, da trapezi incisi al loro interno con linee verticali per indicare i fili in RE-4, RE-9, RA-1, da trapezi semplici in RA-6, RE-10, RA-15, RA-18 e da rettangoli caratterizzati da una linea orizzontale all'estremità inferiore che indica il bordo in RA-4 e RA-5.

⁶⁵⁸ Bianchi 1978.

⁶⁵⁹ Warda 2012, I pp. 80-81.

⁶⁶⁰ Il più stretto parallelo per tale abito proviene a mio parere dalle statue votive cipriote nelle quali appare però durante il VII secolo a. C. Per tale ragione non è possibile stabilire una certa connessione tra i due completi e ulteriori ricerche potranno forse fornire risposta a questo irrisolto quesito.

⁶⁶¹ Warda 2012, I p. 265.

⁶⁶² Le singole varianti presentano combinazioni che non modificano sostanzialmente l'apparenza del completo.

⁶⁶³ È molto probabile che la combinazione costante di questi indumenti costituisse il simbolo visivo di un particolare ruolo cerimoniale o posizione sociale rivestita dall'individuo raffigurato all'interno della società a lui coeva. Tale ipotesi rimane tuttavia al momento solo una congettura. Non si può escludere infatti che la presenza diffusa del completo fosse dovuta a una moda di Epoca Tolemaica. Il più stretto parallelo per tale abito proviene comunque dalle statue votive cipriote nelle quali appare però durante il VII secolo a. C. Per tale ragione non è possibile stabilire una certa connessione tra i due completi.

⁶⁶⁴ Bresciani 1960, Bresciani 1967.

⁶⁶⁵ *ESLP* p. 76.

⁶⁶⁶ Vittmann 2009, p. 97, Perdu 2012, p. 53. Bianchi definisce la gonna a vita alta “*Saite skirt*” (Bianchi 1978, p. 97).

⁶⁶⁷ *ESLP*, p. 76, Rantz 1989, p. 107.

La gonna viene, in un primo momento, avvolta attorno al corpo da sinistra a destra e solo in Epoca Tolemaica la rotazione avviene, invece, in senso opposto⁶⁶⁸. Il bordo superiore dell'indumento è comunemente caratterizzato, all'altezza dello sterno, da un nodo di forma conica o cilindrica⁶⁶⁹, dal quale può dipartirsi, in alcuni casi sul lato destro, un lembo di tessuto di forma variabile. Il nodo centrale, tuttavia, non è sempre raffigurato⁶⁷⁰. Il bordo laterale della gonna è spesso indicato lungo l'asse del corpo⁶⁷¹ e può essere caratterizzato, in Epoca Tolemaica, da frange di forme variabili⁶⁷².

La tunica a bretella è, come è possibile dedurre dal suo stesso nome, una tunica con una sola bretella intorno alla spalla sinistra fissata tramite un nodo, sempre meno visibile con il passare del tempo⁶⁷³. La parte inferiore dell'indumento scompare sotto la gonna a vita alta alla quale essa è costantemente abbinata⁶⁷⁴. Attestata sin dalla XXVI dinastia⁶⁷⁵, la tunica a bretella viene utilizzata fino alla seconda metà dell'Epoca Tolemaica⁶⁷⁶.

Il gonnellino *shendyt*, invece, è un indumento ampiamente attestato nelle sculture egizie di tutte le epoche. Esso è inizialmente adoperato come abito regale ma già durante l'Antico Regno individui di stirpe non regale lo indossano nelle statue che li raffigurano. Tale usanza trova ampia diffusione nel Medio Regno e in Epoca Tarda il gonnellino è uno dei capi di abbigliamento più attestati in statuaria. L'indumento, dopo una fase di probabile declino, viene nuovamente utilizzato durante la XXII dinastia, verosimilmente in linea con la tendenza arcaizzante allora in voga. Esso è molto diffuso fino alla XXVI dinastia e poi ancora durante le ultime dinastie locali e in Epoca Tolemaica⁶⁷⁷.

La forma del gonnellino *shendyt* non subisce, nel corso del tempo, alcuna modifica. Le sue due estremità, infatti, si congiungono, in Epoca Tolemaica come nelle precedenti, nella parte anteriore, il lato sinistro ricopre il destro, e un lembo di tessuto centrale pende tra le gambe. Il gonnellino continua a essere attestato, secondo la tradizione, sia nella variante priva di pieghe che in quella

⁶⁶⁸ *ESLP* p. 179.

⁶⁶⁹ Il nodo viene raffigurato in maniera più stilizzata dalla metà del V secolo (Rantz 1989, p. 107) e diventa rudimentale tra il 340 e il 320 a. C. a tal punto far pensare che gli scultori non fossero più consapevoli dell'identità dell'oggetto raffigurato (*ESLP* p. 86).

⁶⁷⁰ RE-6 presenta, invece, nella posizione nella quale è solitamente visibile tale dettaglio, il pendente della collana indossata dal personaggio.

⁶⁷¹ Tra le sculture del corpus il bordo è indicato in asse in RE-14 mentre in RE-13 appare collocato lateralmente. Il bordo laterale non è invece indicato, per citare alcuni esempi, in RE-6, RA-10 e in Cairo EM CG 689 (Zivie-Coche 2004, p. 95).

⁶⁷² RE-14. Si veda Bianchi 1978, p. 96.

⁶⁷³ De Meulenaere 1998, p. 1127.

⁶⁷⁴ Si vedano RE-13 e RE-14.

⁶⁷⁵ L'esatta comparsa della tunica a bretella non è indicabile con certezza. È probabile, però, che essa non sia comparsa prima della XXVI dinastia. Si veda De Meulenaere 1998, p. 1127.

⁶⁷⁶ Tale indumento non è attestato in grandi quantità in Epoca Tolemaica ma compare raffigurato solamente in una ventina di statue. La tunica a bretella compare, per esempio, nelle statue London BM EA 92, London BM EA 55254, Cairo EM JE 37330. Per una panoramica più completa si veda Klotz 2008, p. 106, n. 78.

⁶⁷⁷ Perdu 2012, p. 46.

plissettata. In quest'ultima le pieghe sono incise perpendicolarmente al bordo inferiore su tutto l'indumento a eccezione della fascia mediana nella quale sono rese orizzontalmente. All'altezza dei fianchi, infine, vi è solitamente collocata una cintura caratterizzata, in alcuni casi, da un'iscrizione⁶⁷⁸.

Tra le sculture qui analizzate, infine, è documentato anche il gonnellino semplice. Esso è costituito da un tessuto avvolto intorno al bacino le cui estremità non sono visibili. Questo abito è raramente riscontrato in statue stanti o sedute su una sedia ma è molto diffuso tra quelle assise a terra e genuflesse. Il gonnellino semplice viene ampiamente raffigurato in scultura tra la XXII e la XXVI dinastia e in Epoca Romana⁶⁷⁹. Esso è qui attestato solo una volta nella scultura incedente RA-17 nella quale si trova associato a una cintura priva di iscrizione.

Il capo di alcune statue qui analizzate è inoltre cinto da bande o corone di fiori di forma variabile le cui estremità sono, in alcuni casi, incise sulle facce laterali del sostegno dorsale⁶⁸⁰. Sono attestate corone composte da foglie tripartite ogivali⁶⁸¹, da rosette⁶⁸², bande semplici di diverso spessore⁶⁸³ e bande sormontate da due boccioli di fiori di loto⁶⁸⁴. È necessario inoltre sottolineare che anche la statua RE-3 era caratterizzata in origine da una banda o corona la quale è stata però in un secondo momento erasa. Tale rimozione permette di ipotizzare l'esistenza di uno specifico significato di questo attributo, ancora noto all'epoca della rilavorazione della statua, e non un suo semplice ruolo decorativo come nella tradizione egizia. La varietà delle forme suggerisce però una mancanza di standardizzazione iconografica e spinge pertanto a ipotizzare funzioni e significati differenti. Bernard V. Bothmer attribuisce, per esempio, al diadema di rosette un legame con un'alta posizione nell'amministrazione tolemaica⁶⁸⁵, Moyer lo identifica con una mitra che distingue il *syngenes*⁶⁸⁶ e

⁶⁷⁸ Si veda, come esempio, la scultura Parigi MdL A 111, Perdu 2012, pp. 324-331. Tra le sculture qui analizzate RA-3 indossa un gonnellino *shendyt* senza pieghe associato a una cintura priva di iscrizioni e RA-19 è abbigliato con un gonnellino *shendyt* plissettato anch'esso associato a una cintura priva di iscrizioni. È probabile inoltre, che anche il personaggio raffigurato in RE-7 indossasse in origine un gonnellino *shendyt* associato a una cintura della quale è ancora visibile un frammento.

⁶⁷⁹ Perdu 2012, p. 46.

⁶⁸⁰ RE-3, RE-9, RA-1 e Parigi, Musée du Louvre E 20361 (Perdu 2012, pp. 382, 385 figs. 4-5).

⁶⁸¹ RE-9 e RA-1. Corone di questo tipo sono presenti anche in singole teste quali Cairo JE 65424 A da Tebtynis (Rondot 2004, p. 278, figs. 112-15, Russmann 1989, pp. 199-201, n. 91) Cairo RT 7/3/25/7 da Kom Ombo (Maspero 1912, p. 259, fig. 501) e una testa portata alla luce a Karnak e senza numero di inventario (Abd el Hamid 1993, p. 216, 220, fig. 5).

⁶⁸² RE-10, RA-16, RA-18. Diademi di rosette cingono anche il capo di teste provenienti da tutto l'Egitto (New York MMA 55.120, Parigi MdL E 3435, Roma MB 30, Stuttgart WL 1.26, Amsterdam APM 7871). Tali diademi si trovano riprodotti anche nella stele Cairo EM CG 22197 dal Fayyum (Kamal 1904-1905, pl. 69) e nella stele Cairo EM JE 52809 (Rowe 1940, pl. 2).

⁶⁸³ RE-11 ha il capo cinto da una banda molto spessa simile ai diademi contemporanei dei principi e ufficiali dell'arte meroitica (Török 1987, p. 31, n. 144, 146, 147) e RA-5 da una molto sottile.

⁶⁸⁴ RA-15. Questo tipo di diadema è stato rappresentato anche sul sarcofago del *dioiketes* Dioskourides (Louvre D 40, Collombert 2000, p. 63 fig. 7 e conferma in tal modo la presenza di tale corona nella raffigurazione dell'élite nella metà del II sec. a. C.

⁶⁸⁵ *ESLP* p. 157, Bothmer 1996, pp. 218-219.

Christina Riggs lo interpreta, in contesto funerario, come decorazione in occasione di una festa⁶⁸⁷. Philippe Collombert avanza l'ipotesi, invece, che la corona con i due boccioli di fiori di loto possa aver contraddistinto gli individui insigniti del titolo di *archisomatophylax*⁶⁸⁸. Nessuna di queste ipotesi è tuttavia, allo stato attuale, dimostrabile con certezza.

La presenza di corone e diademi nelle statue, ma più in generale nelle raffigurazioni artistiche⁶⁸⁹, di privati in Epoca Tolemaica risulta, inoltre, innovativa e si inserisce probabilmente all'interno di una più ampia corrente artistica mediterranea. In Epoca Faraonica, infatti, bande sono comunemente riprodotte nelle rappresentazioni regali e nelle immagini di personaggi femminili⁶⁹⁰ e appaiono solo raramente in figure maschili private probabilmente a causa della grande diffusione di parrucche⁶⁹¹. Nella tradizione egizia inoltre, sin dall'Antico Regno, fasce composte da piante erano usate per legare i capelli ma erano indossate da uomini e donne impegnati nel lavoro dei campi o sul fiume e da soldati e cacciatori⁶⁹². Al contrario, in Epoca Ellenistica, corone di foglie e diademi cingono il capo di personaggi influenti ma non appartenenti alla famiglia regale anche in altre aree del Mar Mediterraneo quali per esempio in Grecia e a Cipro⁶⁹³. Diademi costituiti da rosette sono, per esempio, attestati nella scultura cipriota dal VI secolo a. C. e indicano, secondo gli studiosi, l'importanza della vegetazione nelle celebrazioni che hanno luogo nei santuari dell'isola⁶⁹⁴. Tale elemento si evolve poi, senza evidenti modifiche di significato⁶⁹⁵, nella raffigurazione di corone di foglie presenti nella statuaria cipriota dalla seconda metà del VI secolo a. C. fino alla fine

⁶⁸⁶ Moyer 2011b, p. 35.

⁶⁸⁷ Riggs 2001, p. 89.

⁶⁸⁸ Collombert 2000, p. 55. Le corone con i due boccioli di fiori di loto sono comunemente attestate nelle terrecotte contemporanee, e in particolare nelle raffigurazioni di Harpocrates e di mortali associati al suo culto. Si veda Török 1995, pp. 113, 123.

⁶⁸⁹ È necessario, infatti, evidenziare che corone caratterizzate dalla presenza di elementi floreali sono presenti alla fine del IV secolo a. C. anche nei rilievi della tomba di Petosiris, costruita a Tuna el Gebel poco tempo dopo l'arrivo di Alessandro Magno in Egitto (Venit 2016, p. 5). Per le corone con elementi floreali si veda Venit 2016, pp. 17 fig. I.7, 18 fig. I.8.

⁶⁹⁰ Corone costituite da quello che sembra un gambo singolo di un fiore o bande semplici risalgono all'Antico Regno. Si veda *ESLP* p. 163 e come esempio Cairo EM CG 4 (Borchardt 1911, pp. 5-6 e Tav. 1, Russmann 1989, pp. 17-18).

⁶⁹¹ Robins 1999, pp. 58-63.

⁶⁹² Klamnborn, *LÄ* VI, pp. 45-46. Esse compaiono, sotto forma di fasce bianche, anche nell'iconografia funeraria di divinità quali Iside e Nefti e, a partire dal Nuovo Regno, ornano il capo anche di altri partecipanti alle processioni funebri (Klamnborn *LÄ* VI, pp. 46.)

⁶⁹³ Si veda per esempio Karageorghis 1982, pp. 246-247, 250-251, 253, Hermary-Mertens 2014, pp. 49-57 e Città del Vaticano, MV 1148 (La Rocca, Parisi Presicce, Lo Monaco 2010, pp. 238, 316, IV. 5). La presenza di corone di alloro per esempio in sculture greche o romane poteva generalmente indicare l'eroizzazione *post mortem* dell'individuo ritratto o alludere al trionfo ottenuto dal personaggio (La Rocca-Parisi Presicce-Lo Monaco 2010, p. 238). Per i diademi regali di Epoca Ellenistica invece si veda almeno Lichtenberger 2012.

⁶⁹⁴ Hermary-Mertens 2014, p. 48. Senff 2005, p. 104.

⁶⁹⁵ Hermary-Mertens 2014, p. 84.

dell'Epoca Ellenistica⁶⁹⁶. In Grecia, invece, corone dorate vengono comunemente offerte in dono a eminenti cittadini come ricompensa per le buone azioni compiute⁶⁹⁷.

Le testimonianze epigrafiche ci tramandano un'analogia pratica di dono di corone come ricompense per condotte esemplari e per motivi religiosi anche nell'Egitto di Epoca Tolemaica⁶⁹⁸. Tra i documenti che fanno menzione di doni di corone si riscontrano, per esempio, le autobiografie incise sul sostegno dorsale di due statue private di Epoca Tolemaica, purtroppo acefale, provenienti da Dendera⁶⁹⁹ e da Tanis⁷⁰⁰ e l'epitaffio in lingua greca di Apollonio, rinvenuto nella necropoli di El-Hassaia presso Edfu⁷⁰¹. È possibile pertanto ipotizzare, in accordo con quanto sostenuto da Michel Chauveau⁷⁰², che le corone riprodotte in alcune sculture private tolemaiche possano raffigurare quelle ricevute in dono dal personaggio ritratto⁷⁰³. Altre fonti epigrafiche ci tramandano, infine, che corone erano tradizionalmente collocate su statue di benefattori locali durante le feste in loro onore⁷⁰⁴. Non può quindi essere escluso che la resa di tali attributi in scultura abbia voluto allo stesso tempo rievocare tale consuetudine.

Le corone non sono gli unici attributi attestati nelle sculture qui esaminate. Alcuni dei personaggi raffigurati indossano infatti collane e, in un caso, un anello. Quest'ultimo, di forma rettangolare, è ancora chiaramente visibile sull'anulare sinistro di RE-4. Tale attributo non è del tutto insolito ed è riscontrabile in alcune sculture abbigliate con completo drappeggiato tolemaico⁷⁰⁵. La forma squadrata di questo elemento richiama i castoni rettangolari degli anelli sigillo incisi con titolatura sacerdotale geroglifica⁷⁰⁶. Secondo quanto riportato nel decreto di Canopo i titoli riportati su questi anelli, definiti *htm ury drt/* sigilli da mano nella versione geroglifica⁷⁰⁷, *n3 grt.w/* anelli, nella versione demotica⁷⁰⁸ e οἱ δακτύλιοι /anelli sigillo in greco⁷⁰⁹, erano rigorosamente prestabiliti e la loro menzione in questo testo dimostra che, a dispetto della loro semplice forma, essi rivestivano

⁶⁹⁶ Hermary-Mertens 2014, pp. 84-127. Non è possibile escludere un legame tra le corone di rosette cipriote e quelle egizie. Al momento però tale ipotesi non è verificabile con certezza e nuove ricerche potranno forse gettare nuova luce su un possibile influsso della statuaria cipriota su quella egizia o viceversa.

⁶⁹⁷ McLean 2002, p. 239. Ma 2013, p. 33. Per alcuni esempi precedenti l'Epoca Ellenistica si veda Ma 2013, p. 33 n. 115.

⁶⁹⁸ Si veda per esempio Chauveau 2002, pp. 49, 55, Stele Vienne 82 ll. 9-11 e Londra BM EA 886 ll. 8-10.

⁶⁹⁹ Cairo EM JE 46059 (Abdalla 1994, pp. 8-11)

⁷⁰⁰ Cairo EM CG 689 (Zivie-Coche 2004, pp. 169-172).

⁷⁰¹ Bernand 1969, n. 5, ll. 3-6.

⁷⁰² Cfr. *supra* n. 698.

⁷⁰³ Almeno altri due *syngenis*: Detroit 51.83 e Cairo EM JE 46320.

⁷⁰⁴ Si veda I Prose 40 = SEG VIII 529 = SB IV 7457 (Bernand 1992). L'iscrizione, datata al regno di Tolemeo VI riporta menzione dell'incoronazione delle statue di Paris fatte erigere dei membri dell'associazione della quale lui faceva parte durante le giornate in suo onore. Si veda van Minnen 2000, p. 448.

⁷⁰⁵ Si veda per esempio Torino EM 3062 + Karnak, Karakol n. 258 e Warda 2012, II p. 126.

⁷⁰⁶ Si veda, per esempio, un anello in oro nella Ralph Harari Collection datato al regno di Tolemeo V (Boardmann 1977, n. 96).

⁷⁰⁷ Decreto di Canopo l. 12 (Wallis Budge 1904, Daumas 1952, pp. 79, 221, Carrier 2016).

⁷⁰⁸ Decreto di Canopo l. 24 (Wallis Budge 1904, Spiegelberg 1922b, p. 23).

⁷⁰⁹ Decreto di Canopo l. 23, OGIS 1.56A (Wallis Budge 1904, Daumas 1952, pp. 79, 221, Carrier 2016).

probabilmente significati simbolici e politici⁷¹⁰. La raffigurazione di tali anelli è inoltre attestata, in Epoca Tarda e Tolemaica, anche in rappresentazioni bidimensionali private⁷¹¹.

Collane con pendenti, con funzione di amuleto⁷¹², sono attestate nella scultura egizia sin dall'Antico Regno⁷¹³ e sono molto diffuse nella statuaria tarda e tolemaica⁷¹⁴. Esse non sono tuttavia ampiamente testimoniate nelle sculture con abito drappeggiato⁷¹⁵ e tra le statue del nostro corpus sono raffigurate solo in RE-3, nella quale tuttavia è stata in un secondo momento erasa, e in RE-6. Quest'ultima presenta una collana costituita da una catena incisa che attraversa la parte superiore del torso e da un ciondolo originariamente in rilievo collocato tra i pettorali e poggiante in parte sulla pelle e in parte sull'abito. Esso doveva, in origine, raffigurare una divinità la cui identità non è, purtroppo, oggi ricostruibile a causa del cattivo stato di conservazione⁷¹⁶.

Una delle sculture del nostro corpus afferra infine, nella mano sinistra, una spiga di grano. Elementi floreali sono molto diffusi nella statuaria faraonica⁷¹⁷. Il significato simbolico del grano in Egitto inoltre deve essere connesso alla realtà rurale del paese e al posto fondamentale che questo assume nella sua economia. Il grano diventa simbolo pertanto di abbondanza, benessere e nutrimento ma, grazie alla forte connessione che esso ha con i culti osiriaci, può anche esprimere rinnovamento, rinascita e risurrezione⁷¹⁸. Il significato rituale della spiga di grano è enfatizzata nel decreto di Canopo nel quale questo elemento è descritto come appartenente all'iconografia della principessa divinizzata Berenice⁷¹⁹ e come offerta presentata alla sua statua divinizzata durante alcune celebrazioni⁷²⁰. La presenza di elementi floreali è, come notato da Warda, raramente attestata nelle statue drappeggiate erette fuori dalla Tebaide⁷²¹ ed è affiancata dall'inserimento di altri elementi floreali. Il desiderio di ricevere mazzi di fiori è inoltre evocato nelle iscrizioni delle statue portate

⁷¹⁰ Warda 2012, II p. 126.

⁷¹¹ Si vedano come esempi Brooklyn 56.152 (<https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/3627> accesso 5 luglio 2017) e Cambridge E.5.1909 (*ESLP* pp. 92-94, pl. 70-71, Jansen-Winkel 1997 pls. XX, XXI, Perdu 2012b, pp. 72-73) o nella tomba di Petosiris (Corteggiani -Cherpion 2007, pp. 83 n. 67, 105 n. 83, 159 n. 113).

⁷¹² Esistono tuttavia anche collane strettamente connesse a cariche specifiche come per esempio la collana decorata con la statuina della dea Maat, indossata dai visir.

⁷¹³ Si veda per esempio Cairo EM CG 3 (Borchardt 1911, pp. 3-5 e Tav. 1, Russmann 1989, pp. 17-19).

⁷¹⁴ Perdu 1998, p. 250, De Meulenaere 2000, Warda 2012, II, p. 62.

⁷¹⁵ Warda 2012, II, p. 62, Perdu 1998, p. 250, De Meulenaere 2000.

⁷¹⁶ Zivie-Coche riconosce in questo amuleto una divinità antropomorfa, assisa e ieracocefala vista in posizione frontale. Il dio indossa, secondo la studiosa, la doppia corona e viene identificato con Horus di Mesen. Tale ricostruzione è effettuata sulla base dell'analogia con l'amuleto della scultura di Teos figlio di Apries anch'essa proveniente da Tanis (Zivie-Coche 2004, p. 88).

⁷¹⁷ Si veda solo come esempio la statua Berlino ÄM 17272 datata al regno di Osorkon III (Perdu 2012b, pp. 35-37).

⁷¹⁸ Pfeiffer 2004, pp. 273-274, Guilhou 2001, p. 95, Centrone 2007, p. 297.

⁷¹⁹ Urk II, l. 31, p. 148 n. 231.

⁷²⁰ Urk II, ll. 33-34, p. 151, n. 255-256.

⁷²¹ Warda 2012, I p. 246. Per altri esempi da Karnak si veda Warda 2012, II p. 284.

alla luce nella *cachette* di Karnak⁷²² ma dal momento che queste sculture sono molto più antiche non è certo che tale pratica fosse ancora in uso in Epoca Tolemaica⁷²³.

L'analisi stilistica dei volti delle sculture del nostro corpus evidenzia a sua volta un panorama variegato ed eterogeneo⁷²⁴. Le statue caratterizzate da tratti realistici presentano infatti teste di forma variabile, squadrata⁷²⁵, allungata⁷²⁶ e ovale⁷²⁷ mentre tra le statue connotate da elementi estranei alla tradizione egizia quali folte capigliature, corone e diademi, ma prive di tratti realistici, prevalgono, invece, pur essendo attestate altre forme⁷²⁸, volti ovali⁷²⁹.

Le sculture egizie prodotte durante l'Epoca Faraonica sono contraddistinte solitamente dalla presenza di una parrucca o da crani rasati o calvi⁷³⁰. Tali iconografie continuano a essere ampiamente diffuse anche in Epoca Tarda e Tolemaica⁷³¹ ma al loro fianco compaiono adesso statue contrassegnate dalla raffigurazione dei capelli. La resa della capigliatura non appare però omogenea e sembra subire un'evoluzione cronologica: durante la XXV e XXVI dinastia, infatti, i capelli sono indicati tramite un marcato contorno su fronte e collo e ai lati delle orecchie⁷³²; in Epoca Tolemaica, invece, il modellato delle singole ciocche viene definito maggiormente nel dettaglio e quello che prima era solo un perimetro si trasforma in un insieme di ciocche chiaramente distinguibili.

Nessuna delle sculture del nostro corpus è caratterizzata dalla presenza di una parrucca e il trattamento della capigliatura risulta, in contrasto con la precedente tradizione egizia, notevolmente eterogeneo. Capigliature rese solo tramite un marcato contorno sono ancora attestate tra le statue qui analizzate⁷³³. Le chiome sembrano però adesso indicate prevalentemente tramite la lavorazione di ciocche modellate plasticamente⁷³⁴ o superficialmente incise⁷³⁵. Le forme attestate sono molto

⁷²² Coulon 2001b, p. 147, Guerneur 2004, p. 253.

⁷²³ Tale formula non appare infatti in nessuna delle sculture con costume drappeggiato di Epoca Tolemaica (Warda 2012, II, p. 285). Tuttavia, come testimoniato dal graffito Medinet Habu 43, mazzi di fiori erano offerti in Epoca Tolemaica dai sacerdoti agli alti ufficiali in visita ai templi (Chauveau 1995, p. 252).

⁷²⁴ Sono caratterizzate da tratti realistici del volto le statue RE-1, RE-3, RE-4, RE-5, RE-6, RE-7, RE-8, RE-12, RE-13, RE-14, RA-2, RA-3, RA-4, RA-5, RA-6, RA-7, RA-8, RA-9, RA-10, RA-11, RA-12, RA-13, RA-16, RA-19. Sono invece prive di tali tratti ma connotate da elementi estranei alla tradizione egizia le sculture RE-2, RE-10, RE-11, RA-1, RA-14, RA-15, RA-17, RA-18.

⁷²⁵ RE-1, RE-3, RE-4, RE-6, RE-14, RA-3, RA-4, RA-5, RA-6, RA-8, RA-9, RA-10, RA-11, RA-19.

⁷²⁶ RE-5 e RE-12.

⁷²⁷ RE-7, RE-8, RE-13, RA-2, RA-7, RA-12, RA-13, RA-16.

⁷²⁸ La testa di RE-10 ha la forma di un trapezio rovesciato mentre quelle di RA-1 e RA-15 sono squadrate.

⁷²⁹ RE-2, RE-11, RA-14, RA-17, RA-18.

⁷³⁰ Tali rappresentazioni prevalgono sia nelle tradizionali raffigurazioni tridimensionali che in quelle bidimensionali. Si veda Bianchi 1982, pp. 149-151, Bothmer-De Meulenaere 1986, pp. 10-15, Vandier 1952, pp. 101, 251.

⁷³¹ Le parrucche attestate nella statuaria privata di Epoca Tarda e Tolemaica continuano ad avere forme e lunghezze diverse. Sulle forme delle parrucche in Epoca Tarda e all'inizio dell'Epoca Tolemaica si veda Perdu 2012, pp. 37-42.

⁷³² Perdu 2012, p. 37.

⁷³³ Hanno capigliature rese esclusivamente tramite contorno RA-10, RA-11, RA-12 e RA-15.

⁷³⁴ RE-4, RE-5, RE-7, RE-8, RE-11, RA-1, RA-4, RA-5, RA-6, RA-8, RA-9, RA-14, RA-15, RA-19

⁷³⁵ RE-3, RE-14, RA-2, RA-7, RA-13

eterogenee: le ciocche modellate plasticamente possono avere infatti forme curvate⁷³⁶ o possono essere lavorate come piccoli quadrati⁷³⁷ mentre quelle incise sono solitamente prive di un ordine stabilito⁷³⁸ o curve⁷³⁹. Alcune sculture presentano poi una doppia lavorazione con la parte anteriore della capigliatura resa tramite piccoli quadrati modellati plasticamente, e prevalentemente ordinatamente disposti, e la parte inferiore tramite incisioni di diversa forma e prive di ordine⁷⁴⁰. Un caso peculiare è costituito dalle statue RE-1 e RE-2 le quali erano in origine caratterizzate da un rivestimento in gesso attualmente non più visibile e interpretato dagli studiosi come residuo della chioma stessa⁷⁴¹.

La lavorazione della capigliatura inoltre risulta a volte differente rispetto a quella del resto del corpo: è infatti possibile riscontrare in alcuni casi un forte contrasto tra un corpo accuratamente polito e una chioma non altrettanto levigata⁷⁴². Tale differenza è probabilmente voluta poiché produce un effetto di bicromia che conduce all'esaltazione dei capelli. È necessario inoltre evidenziare che alcune statue sono caratterizzate da ciocche non definite e polite nella parte posteriore del capo, dal collo alla sua sommità⁷⁴³.

La disposizione dei capelli non è omogenea: essi possono coprire interamente il cranio o recedere invece alle tempie mostrando un diverso grado di stempiatura⁷⁴⁴. Quest'ultima è attestata nell'iconografia faraonica sin dall'Antico Regno, prevalentemente nella raffigurazione di contadini e lavoratori, ma non viene riprodotta frequentemente nella statuaria⁷⁴⁵. La stempiatura è una caratteristica invece molto diffusa nella ritrattistica romana tardo repubblicana⁷⁴⁶ ed è distintiva,

⁷³⁶ RE-4, RE-7, RA-1.

⁷³⁷ RE-5, RE-8, RA-4, RA-5, RA-5, RA-8, RA-9, RA-14, RA-15, RA-19. I quadrati risultano avere però diversa forma e spessore.

⁷³⁸ RE-14, RA-2, RA-7, RA-13.

⁷³⁹ RE-3.

⁷⁴⁰ RE-10, RE-11 e RA-18.

⁷⁴¹ RE-1 presenta tale rivestimento anche nelle orecchie. Cfr. *infra* pp. 217-218.

⁷⁴² RE-3, RE-4, RE-5 e RE-7, RA-13. Tale lavorazione si riscontra anche in molte teste come, per esempio, New York BrM 58.30, New York BrM 62. 2, Londra BM EA 55253, Londra BM GR 1897, 0729.1, Monaco SSÄK GL 30, Roma MB 31, Baltimora WAG 22.226.

⁷⁴³ Tale peculiarità è attestata su sculture provenienti da tutto l'Egitto. Tale lavorazione bipartita è, infatti, riscontrata in RE-1, RE-2, provenienti da Dime, in RE-10, proveniente da Dendera, in RE-7, portata alla luce a Tanis, e in RE-5 rinvenuta ad Alessandria. Tale caratteristica non è inoltre prerogativa esclusiva delle sculture abbigliate con il completo drappeggiato tolemaico poiché il personaggio raffigurato nella scultura tanita indossa il gonnellino *shendyt*.

⁷⁴⁴ Presentano marcate stempiature RE-5, RE-7, RE-14, RA-12, RA-13 e RA-19. Forti stempiature caratterizzano anche le teste Alessandria GRM 3204, Amsterdam APM 7860, Londra BM EA 55252, Vienna KhM ÄS I 689.

⁷⁴⁵ Presentano stempiature, per esempio, la scultura di Ankh-haf (Boston MFA 27.442 <http://www.mfa.org/collections/object/bust-of-prince-ankhhaf-45982> accesso 5 luglio 2017) databile alla IV dinastia e la statua della XXVI dinastia Cairo EM JE 37341 (<http://www.ifao.egnet.net/bases/cache/?dat=T.I.P.-Late+Period&os=43#galerie>) Si veda anche Fazzini-Josephson - O'Rourke 2005, p. 220-221.

⁷⁴⁶ Si vedano come esempi il ritratto portato alla luce in Egitto nel 1898 New York MMA 22.88.14 <http://www.metmuseum.org/art/collection/search/251040?sortBy=Relevance&ft=21.88.14&offset=0&tp=20&pos=1> (accesso 5 luglio 2017) (Zanker 2016, pp. 112, 116-117) o il ritratto di Cicerone (copia augustea da un originale del 60-50 a. C. Roma MCR 589. Si veda almeno La Rocca-Parisi Presicce-Lo Monaco 2011 pp. 188-189).

solo per citare un esempio, del ritratto di Giulio Cesare⁷⁴⁷. *Terminus ante quem* per la sua introduzione nella ritrattistica tolemaica privata può senza dubbio essere considerato il regno di Tolemeo XII poiché essa si riscontra nel ritratto del governatore di Tanis, Panemerit, la cui attività è collocata con certezza sotto l'egida di tale sovrano⁷⁴⁸.

Nelle sculture prive di stempiatura, invece, la parte anteriore della chioma può essere disposta accuratamente sulla fronte e, di conseguenza, apparire in contrasto, più o meno accentuato, con le rimanenti ciocche, distribuite spesso in maniera disordinata⁷⁴⁹.

Le ciocche della scultura RE-4 presentano, infine, una peculiarità non molto diffusa: esse sono, infatti, disposte in cerchi concentrici nella parte destra della testa, suddivisione, invece, assente sulla sommità del capo e nel lato sinistro. La disposizione delle ciocche in centri concentrici non è una caratteristica riscontrata frequentemente nelle sculture di Età Tolemaica. Tra le statue qui esaminate presenta tale lavorazione solo RE-9, nella quale è possibile rilevare la presenza di almeno cinque cerchi concentrici⁷⁵⁰. Residui di tale suddivisione della capigliatura sono visibili ugualmente in RA-4: all'estremità inferiore del lato destro, tra l'orecchio e il sostegno dorsale, le ciocche sono infatti chiaramente e schematicamente divise in due file sovrapposte ben visibili. Suddivisione concentrica delle ciocche presentano, infine, la testa anonima Vienna KhM ÄS I 689⁷⁵¹ e Parigi MdL E 11195⁷⁵². Quest'ultima è caratterizzata, inoltre, da un'analoga suddivisione in centri concentrici della barba. La presenza di tale lavorazione può forse essere interpretata, in quelle statue in cui non caratterizza omogeneamente tutta la capigliatura ma solo zone circoscritte⁷⁵³, come il residuo della tecnica utilizzata per l'elaborazione della chioma e può forse far ipotizzare che esse non siano state totalmente completate.

⁷⁴⁷ Si veda per esempio Torino, Museo di Antichità 2098, Borda 1943, pp. 20-23. Sulla ritrattistica di Cesare si veda, per esempio, Johansen 1967, pp. 7-68 e Zanker 2009, pp. 288-314.

⁷⁴⁸ Cfr. *infra* RE-7.

⁷⁴⁹ RE-3, RE-4, RA-1, RA-4, RA-7, RA-8, RA-9, RA-17. Tale lavorazione è presente inoltre anche nelle teste New York BrM 86.226.14, New York BrM 58.77, New York BrM 62. 2, Cairo EM JE 65424, Washington DORLC 37.13, Londra BM EA 21551, Londra BM GR 1897, 0729.1, Monaco SSÄK GL 30, Monaco SSÄK GL W. A. F. 328, Parigi MdL MND 2229, Roma MB 30, Roma MB 31, Stuttgart WL 1.26, Amsterdam APM 7860, Vienna KhM ÄS I 689. Tale peculiare lavorazione è riscontrata frequentemente anche nella scultura regale tolemaica. Si vedano per esempio Washington DC, Byzantine Collection, Dumbarton Oaks 48.10 (Stanwick 2002, p. 181, figs. 86-87) e Atene, Benaki Museum 22586 (Stanwick 2002, p. 181, figs. 88-89).

⁷⁵⁰ La testa è parzialmente in lacuna e, conseguentemente, non è possibile affermare con certezza il numero di cerchi concentrici.

⁷⁵¹ Rogge 1999, pp. 146-151.

⁷⁵² http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car_not_frame&idNotice=18136&langue=fr (accesso 5 luglio 2017).

⁷⁵³ RE-4 e RA-4.

Un caso peculiare infine è costituito dalla chioma di RE-3: questa scultura, infatti, come vedremo, riprende le caratteristiche facciali e la disposizione della capigliatura di un ritratto romano tardo repubblicano⁷⁵⁴.

Cinque delle sculture del nostro corpus hanno poi il cranio privo di capelli⁷⁵⁵. Teste senza indicazione di capigliatura sono attestate nella scultura egiziana sin dall'Antico Regno⁷⁵⁶ e già in tale periodo, occasionalmente, il cranio viene modellato con una pronunciata estensione dell'osso occipitale. Tale allungamento occorre a intermittenza durante le dinastie XII e XIII, dall'inizio della XVIII dinastia al tempo di Amenhotep III e durante l'Epoca Amarniana⁷⁵⁷. Dall'Epoca Tarda, invece, è possibile trovare al tempo stesso attestazioni di teste prive di capelli connotate da una leggera o pronunciata modellazione del capo e di teste senza alcun modellato osseo e con un certo grado di allungamento della scatola cranica⁷⁵⁸. Queste ultime vengono comunemente definite dagli studiosi *egg-heads*⁷⁵⁹. Nessuna delle sculture del nostro corpus è tuttavia riconducibile a questa tipologia⁷⁶⁰. I crani delle statue prive di capelli qui analizzate hanno forme eterogenee. RE-6 presenta, caso unico all'interno del corpus, una scatola cranica di forma squadrata e leggermente dolicocefala le cui ossa sono ben evidenziate e conferiscono al volto una forma quasi trapezoidale. RE-12, RE-13 e RA-3 invece sono caratterizzate da una forma che non sembra essere attestata prima dell'Epoca Tolemaica: il cranio tende infatti ad allungarsi e contemporaneamente allargarsi all'estremità posteriore. Il riscontro autoptico di RE-12 ha inoltre permesso di constatare la presenza di una rilavorazione della calotta cranica: la superficie superiore del cranio è, infatti, più opaca rispetto alla restante parte del volto ed è possibile distinguere ancora, soprattutto nella zona tra il sostegno dorsale e le orecchie, il contorno di quella che un tempo doveva essere la capigliatura. È persino possibile riconoscere la sagoma delle ciocche in alcune zone del capo all'altezza delle tempie. Netta è, infine, la linea di demarcazione tra la fronte e quello che doveva essere l'inizio della chioma. I capelli, originariamente indicati, sono perciò stati erasi in un secondo

⁷⁵⁴ Cfr. *infra* RE-3. Questa è l'unica statua del nostro corpus a riprodurre la disposizione delle ciocche proprie della scultura di riferimento. Tuttavia alcune delle sculture che riprendono le caratteristiche del ritratto di Giulio Cesare sono a loro volta connotate da quella marcata stempiatura che caratterizza i ritratti romani dell'illustre personaggio. Alla luce dell'analisi della chioma di RE-3 pertanto tale dettaglio iconografico può forse non essere casuale e invece testimoniare la volontà di riprendere un tratto specifico della ritrattistica cesariana. Cfr. *infra* RE-5 e RE-13

⁷⁵⁵ RE-6, RE-12, RE-13, RA-3, RA-16. Le statue prive di capelli devono essere considerate rasate e non calve poiché la calvizie è, solitamente indicata da un ciuffo di capelli intorno alla sommità del capo o da pochi ciuffi appena sopra le orecchie (Bothmer-De Meulenaere 1986, p. 10).

⁷⁵⁶ Bothmer-De Meulenaere 1986, p. 11, Russmann 2001, p. 118 n. 3.

⁷⁵⁷ Bothmer-De Meulenaere 1986, pp. 1-15.

⁷⁵⁸ La maggior parte delle sculture nelle quali è possibile riscontrare questa tipologia di cranio sono attribuibili all'Epoca Post-Persiana. Si veda Bianchi 1982, pp. 149-151, Bothmer-De Meulenaere 1986, pp. 1-15.

⁷⁵⁹ Questa definizione viene coniata da Bernard V. Bothmer nel 1960 (*ESLP* p. 86-87). Le *egg-heads* sembrano essere raramente attestate prima della fine della XXVII dinastia e sono frequentemente prodotte in Epoca Tolemaica e Romana. L'esemplare più antico risale alla XIX dinastia. Bothmer-De Meulenaere 1986, pp. 11-14.

⁷⁶⁰ Eccezione sembra essere RE-2 ma la sua forma, a causa della presenza dei residui di gesso, non è chiaramente distinguibile dalle foto in nostro possesso.

momento. Il confronto tra la forma del cranio di RE-12, dapprima caratterizzata da una capigliatura, e quello di RE-13 e RA-3 permette pertanto di ipotizzare che in Epoca Tolemaica la scatola cranica di sculture prive di capelli venga in qualche occasione lavorata in maniera analoga a quella di statue dotate di capigliatura⁷⁶¹. RA-16, infine, è caratterizzata da un cranio con una lieve protuberanza nella parte superiore e un marcato rigonfiamento in quella posteriore⁷⁶². Tale forma è analoga a quella della testa verde di Berlino (Berlino ÄM 12500, Figura 3)⁷⁶³ comunemente datata al I secolo a. C.⁷⁶⁴

La fronte delle sculture qui analizzate è spesso connotata da un numero variabile di rughe di diversa forma ma sono tuttavia presenti anche statue prive di tale caratteristica⁷⁶⁵. Le rughe che solcano la fronte possono essere rese tramite lunghe linee curvate all'altezza del naso⁷⁶⁶, linee rettilinee⁷⁶⁷ o linee irregolarmente curvate⁷⁶⁸. Non è tuttavia possibile riconoscere uno schema preciso nella loro lavorazione⁷⁶⁹.

La resa delle rughe frontali è attestata anche nelle epoche precedenti ma trova ampia diffusione prevalentemente in Epoca Tolemaica⁷⁷⁰. Bothmer attribuisce l'introduzione di questa caratteristica, insieme alla rappresentazione di verruche, a un influsso straniero e precisamente vi riscontra quello che gli archeologi classici definiscono il "rococo trend" proprio dell'arte ellenistica⁷⁷¹. È forse possibile ipotizzare che l'influsso di correnti artistiche estranee alla tradizione egizia, della ritrattistica greca ma soprattutto di quella romana, abbia favorito la diffusione di un dettaglio iconografico che, seppur presente nella statuaria locale, non aveva trovato, fino a quel momento, ampio utilizzo. In alcuni casi, inoltre, due piccole linee verticali sono incise alla radice del naso, tra le arcate sopraccigliari, per indicare rughe di espressione. Esse sono attestate sin dall'Antico

⁷⁶¹ Tale forma richiama infatti, per esempio, quella delle teste, dotate di capelli, delle statue RE-5, RE-7, RA-4 e RA-10.

⁷⁶² Tale forma è attestata anche in precedenza nella statuaria faraonica. Si veda per esempio Londra BM EA 64350 (Medio Regno, Russmann 2001, pp. 117-118).

⁷⁶³ Lembke-Vittmann 2000, pp. 46-50.

⁷⁶⁴ Lembke-Vittmann 2000, p. 46, Perdu 2012b, p. 92.

⁷⁶⁵ Non sono solcate da rughe le fronti di RE-2, RE-5, RE-6, RE-10, RE-11, RA-1, RA-6, RA-9, RA-10, RA-11, RA-14, RA-15, RA-17, RA-18.

⁷⁶⁶ RE-1 e RA-3.

⁷⁶⁷ RE-7, RE-8, RA-5, RA-7, RA-8.

⁷⁶⁸ RE-3, RE-4, RE-12, RE-13, RE-14, RA-13, RA-16, RA-19.

⁷⁶⁹ Eccezione è però la statua RE-3 che riprende invece anche la disposizione delle rughe del ritratto romano alla quale si richiama. Cfr. *infra* RE-3.

⁷⁷⁰ Rughe che solcano la fronte sono attestate anche nella ritrattistica del faraone Sesostri III (per esempio Kansas City, William Rockhill Nelson Gallery of Art 62.11, Laboury 2009, p. 184) e in alcune sculture di Epoca Tarda (per esempio Baltimora WAG 22.79, Perdu 2012b pp. 46-47). Si veda Bothmer 1951, pp. 69-70, Kaiser 1999, pp. 237-239, Perdu 2012, p. 43.

⁷⁷¹ *ESLP* p. 140.

Regno⁷⁷² e sono molto comuni nel Medio Regno e in particolare nella ritrattistica del faraone Sesostri III⁷⁷³.

Le sculture del nostro corpus non presentano, a eccezione di RE-6 e RA-1⁷⁷⁴, la resa delle sopracciglia a rilievo propria della tradizione faraonica. Esse sono piuttosto caratterizzate da arcate sopraccigliari di forma eterogenea⁷⁷⁵.

Gli occhi delle sculture qui analizzate presentano a loro volta forme differenti⁷⁷⁶ e sono solitamente incisi in profondità⁷⁷⁷. Occhi profondamente scavati sono attestati sicuramente già durante l'Epoca Tarda⁷⁷⁸ e nelle sculture regali tolemaiche⁷⁷⁹. Essi sono inoltre, in alcuni casi, caratterizzati dalla resa del contorno della pupilla⁷⁸⁰, dettaglio spesso indicato nella statuaria egizia di Epoca Tarda⁷⁸¹ e attestato anche nei rilievi di Epoca Tarda e Tolemaica⁷⁸².

In alcune sculture del corpus gli occhi sono inoltre resi in maniera asimmetrica. Tale asimmetria è stata per lungo tempo ignorata dagli studiosi o connessa a una scarsa perizia tecnica dello scultore. Essa ricorre però troppo spesso, e prevalentemente in associazione con l'asimmetria dei pettorali, nella ritrattistica privata tolemaica ed è riscontrabile anche in statue di splendida fattura lavorate

⁷⁷² Si veda per esempio Cairo EM CG 3 (Borchardt 1911, pp. 3-5 e Tav. 1, Russmann 1989, p. 19)

⁷⁷³ Si veda per esempio Cairo EM CG 408 (Borchardt 1911, p. 20, Russmann 1989, pp. 72-73 e Kansas City, William Rockhill Nelson Gallery of Art 62.11, Laboury 2009, p. 184).

⁷⁷⁴ Le forme delle sopracciglia di RE-6 e RA-1 non sono in nulla assimilabili. RE-6 presenta infatti sopracciglia molto spesse che formano quasi una V rovesciata mentre quelle di RA-1 sono più sottili e discendenti verso l'angolo esterno dell'occhio.

⁷⁷⁵ Le arcate sopraccigliari presentano tutte un arco differente. Sono assimilabili la forma delle arcate di RE-3, RE-4 e RA-13 e di RE-13, RE-14 e RA-3.

⁷⁷⁶ Ancora attestata è, per esempio, la forma che riprende il geroglifico D4 della lista Gardiner (Gardiner 1957, pp. 450, 544) in RE-6, RA-1, RA-12, RA-14, RA-16, RA-18. Allo stesso tempo gli occhi possono essere caratterizzati da una palpebra superiore maggiormente incurvata rispetto a quella inferiore (RE-2, RE-5, RE-8, RE-9, RE-10, RE-11, RA-2-RA-3, RA-4, RA-7, RA-9, RA-10, RA-11, RA-13, RA-19) o da una palpebra superiore che disegna una curva mentre quella inferiore è rettilinea (RE-1, RE-3, RE-4, RE-7, RA-6).

⁷⁷⁷ Presentano occhi non profondamente incisi solo le sculture prive di tratti realistici (RE-10, RE-11, RA-1, RA-15, RA-17, RA-18).

⁷⁷⁸ Si veda per esempio la statua cubo Parigi MdL A 119 (Perdu 2012, pp. 182-189).

⁷⁷⁹ Si vedano per esempio la testa attribuita a Tolemeo VI e oggi in una collezione privata a Francoforte (Stanwick 2002, p. 108, figs. 56-57) e la testa Alessandria GRM 28163 attribuita a Tolemeo XV (Stanwick 2002, p. 126, figs. 179-180). Occhi profondamente scavati si ritrovano anche in molte teste tolemaiche. Si vedano come esempi Brooklyn BrM 58.30, Alessandria GRM 3204 e Parigi MdL 2053.

⁷⁸⁰ L'indicazione della pupilla, sebbene non sia un fenomeno molto diffuso, è riscontrata, tra le sculture qui esaminate, anche in RE-3, RE-7, RE-12 RE-13-RE-14 RA-1, RA-4, RA-10.

⁷⁸¹ Si veda per esempio la statua di Amon iscritta per Tantamani, ultimo faraone della XXV dinastia (Oxford, AM 1922.157, Russmann 1968-1969, p. 107, fig. 18)

⁷⁸² Durante la XXVI dinastia l'indicazione delle pupille con l'aggiunta di iridi tramite fori di trapano è riscontrata nel rilievo della tomba di Pabasa (Si veda Bianchi 1978, p. 99). Questa tecnica riappare nel Periodo Tolemaico dove si incontra sia nei rilievi (si veda per esempio Cleveland CIMA 1914.665 http://www.clevelandart.org/art/1914.665?collection_search_query=1914.665&op=search&form_build_id=form-NdzkfC8vYM52fb-9E9ButZ9gOgi9rT_sGZfK_0HZ_Hc&form_id=clevelandart_collection_search_form, accesso 5 luglio 2017) sia nella scultura a tutto tondo (si veda per esempio New York MMA 89.2.660 <http://www.metmuseum.org/art/collection/search/547702?sortBy=Relevance&ft=89.2.660&offset=0&tp=20&pos=1>, accesso 5 luglio 2017).

accuratamente nei dettagli⁷⁸³. Questo fenomeno non può pertanto essere dovuto alla disattenzione o alla scarsa abilità dello scultore ma deve sicuramente essere spiegato in altro modo. La ragione di tale resa asimmetrica nella lavorazione di occhi e pettorali deve, infatti, essere cercata all'interno delle regole compositive della statua stessa. In particolare, analizzando le sculture con occhi asimmetrici del nostro corpus, è possibile notare che l'asimmetria è marcata, e diventa sgradevole per lo spettatore, solo se si guarda la scultura, in continuità con la tradizione faraonica, frontalmente. Se invece si modifica il punto di osservazione e si guardano le sculture da un'angolazione laterale di $\frac{3}{4}$ qualsiasi traccia di asimmetria e disarmonia scompare totalmente (Figure 4-5)⁷⁸⁴. Di conseguenza è possibile ipotizzare che il punto di vista principale di queste statue non sia più, come per i millenni precedenti, quello frontale e a conferma di tale dato è possibile annoverare anche la maggiore forza e risolutezza che i volti acquistano se osservati da un punto di vista diverso da quello frontale. Analoga caratteristica è del resto ampiamente attestata nelle sculture greche di Epoca Ellenistica⁷⁸⁵. La presenza di tale lavorazione asimmetrica in alcune sculture egizie fa di conseguenza pensare a una conoscenza precisa del fenomeno greco e a un'assimilazione consapevole della tecnica da parte dello scultore il quale non sembra imitare, senza comprenderla, una caratteristica che riscontra in alcune statue greche, l'asimmetria in se stessa, ma la utilizza per rendere simmetrico un volto non più visto frontalmente⁷⁸⁶. È tuttavia necessario evidenziare che, purtroppo, non sempre le fotografie disponibili ritraggono la scultura dall'angolazione che annulla qualsiasi asimmetria. Non è quindi possibile indicare quale sia il punto di vista principale di ogni scultura caratterizzata da occhi asimmetrici ed è, pertanto, auspicabile una nuova campagna fotografica che permetta di stabilirlo con certezza per tutti gli esemplari⁷⁸⁷.

All'asimmetria degli occhi inoltre è spesso associata una lieve torsione del capo⁷⁸⁸. Questa peculiarità è stata alternativamente interpretata come un fenomeno locale attestabile in Egitto

⁷⁸³ Si veda per esempio RE-5.

⁷⁸⁴ Si vedano gli esempi riportati nell'analisi delle singole sculture. Il punto di vista principale è uno solo e può corrispondere o a un'angolazione di $\frac{3}{4}$ dal lato destro o da quello sinistro. Nel lato opposto le asimmetrie risultano invece marcate.

⁷⁸⁵ Schneider 1973, pp. 68-74.

⁷⁸⁶ Tra le statue del nostro corpus presentano tale caratteristica RE-1, RE-4, RE-5, RE-8, RE-11, RE-13, RA-2, RA-3, RA-12, RA-13, RA-14, RA-18. Occhi asimmetrici sono attestati anche nelle sculture regali Brussel MRAH E 1839 (Stanwick 2002, p. 112, figs. 79-80), Vienna KhM ÄS 5780 ((Stanwick 2002, p. 112, figs. 81-82), Atene NAM ANE 88 (Stanwick 2002, p. 113, figs. 84-85), Parigi MdL Ma 849 (Stanwick 2002, p. 226, fig. 245); Parigi MdL Ma 3261 (Stanwick 2002, p. 226, fig. 246); Parigi MdL Ma 3449 (Stanwick 2002, p. 234, fig. 274); New York William Kelly Simpson collection (Stanwick 2002, p. 229, figs. 258-259), Alessandria GRM 24660 (Stanwick 2002, p. 232, fig. 268), Cairo EM JE 42891 (Stanwick 2002, p. 233, figs. 271, 273).

⁷⁸⁷ La mancanza di materiale fotografico adeguato è dovuta all'elaborazione della teoria di un punto di vista non frontale di alcune sculture qui esaminate, e di una sua connessione con l'asimmetria riscontrata su di esse, solo nella fase finale della presente ricerca.

⁷⁸⁸ Presentano una torsione verso sinistra RE-1, RE-3, RE-4, RE-5, RE-7, RE-11. La testa è invece rivolta verso destra in RE-12, RA-2, RA-3, RA-4, RA-7, RA-8, RA-14.

sicuramente già dalla XXV e XXVI dinastia⁷⁸⁹ o, al contrario, è stata collegata alla torsione del capo che contraddistingue la ritrattistica di Alessandro Magno⁷⁹⁰. Le sculture egizie di Epoca Faraonica menzionate come esempi di tale caratteristica tuttavia presentano il capo leggermente sollevato e non chiaramente rivolto lateralmente come nei ritratti tolemaici. Per tale ragione una derivazione della torsione delle sculture tolemaiche da quelle egizie precedenti non sembra scientificamente sostenibile e, al contrario, più plausibile è, a mio avviso, l'ipotesi di un influsso della ritrattistica del sovrano macedone⁷⁹¹.

Sei esemplari del nostro corpus presentano occhi intarsiati⁷⁹². Questi ultimi sono attestabili nella produzione statuaria egizia delle epoche precedenti e sono molto diffusi dall'Antico al Nuovo Regno. Dopo l'Epoca Ramesside essi sono invece documentabili in un numero ridotto di esempi⁷⁹³ e, dopo una fase di uso sporadico, ricompaiono numerosi in Epoca Tolemaica in sculture private in pietra e in statue regali⁷⁹⁴. Gli studiosi sono soliti ricondurre, probabilmente a ragione, la loro nuova diffusione in Epoca Tolemaica all'emulazione delle immagini in bronzo allora presenti in Egitto⁷⁹⁵. Gli occhi delle sculture qui analizzate sono spesso contornati da borse e rughe la cui resa non risulta tuttavia omogenea⁷⁹⁶. Borse e rughe intorno agli occhi si riscontrano nella scultura privata egizia

⁷⁸⁹ Bothmer 1970, p. 37. Secondo lo studioso tale fenomeno di torsione del capo ha origine locale ma potrebbe aver trovato nuova diffusione grazie alla presenza di questa caratteristica in contemporanee sculture ellenistiche. Bothmer offre anche una breve panoramica delle sculture databili dall'Antico Regno al Nuovo Regno e una lista di quelle di Epoca Tarda nella quali questa caratteristica è attestata.

⁷⁹⁰ Bothmer 1959b, pp. 105-106, *ESLP* pp. 174-176, 180-181. Sulla torsione del capo nella ritrattistica di Alessandro Magno si veda Hölscher 1971, pp. 31-35.

⁷⁹¹ È necessario inoltre evidenziare che tale torsione del capo è riscontrata anche nella ritrattistica romana (si veda per esempio il ritratto di Gneo Pompeo Venezia, Museo Archeologico Nazionale inv. 62 o la ritrattistica di Giulio Cesare). La presenza di tale caratteristica in sculture datate al I secolo a. C. che mostrano forti analogie con la ritrattistica romana tardo repubblicana può inoltre spingere a ipotizzare che la torsione del capo sia stata introdotta per influsso dei ritratti romani e non direttamente di quelli di Alessandro Magno.

⁷⁹² RE-10, RE-11, RA-4, RA-5, RA-15, RA-17. In RA-4, secondo quanto riportato dagli studiosi che hanno avuto modo di effettuare un riscontro autoptico della scultura, dai grandi occhi sporgono curve sopracciglia. Tale dettaglio dalle fotografie non è purtroppo visibile (Lembke-Vittmann 2000, p. 15).

⁷⁹³ Si veda Ashton 2001, p. 43, Bothmer 1996, p. 225, Bothmer 2004, p. 457.

⁷⁹⁴ Hanno per esempio occhi intarsiati le sculture regali: Alessandria GRM 3357 (Stanwick 2002, pp. 107-108, figs. 54-55; New Haven PMNH YPM 264259 (Stanwick 2002, pp. 120-121, figs. 143-144), New York BrM 54.117 (Stanwick 2002, p. 125, figs. 176-177). Si veda anche *ESLP* pp. 156, 177.

⁷⁹⁵ Bothmer 1996, p. 225, Ashton 2001, p. 43, Stanwick 2004 p. 402. L'attestazione di statuaria in bronzo in Egitto è menzionata, per esempio, nell'iscrizione della statua di Pikhass (Cairo EM JE 67093 col. 6, Zivie-Coche 2004, pp. 271-272) e nel decreto di Callimaco (*I Prose* 46, l. 27, Bernand 1992, pp. 108-109). È tuttavia necessario evidenziare che Ashton e Bianchi suggeriscono al contrario l'ipotesi che gli atelier egiziani locali abbiano reintrodotta l'utilizzo di occhi intarsiati nel repertorio scultoreo influenzando i contemporanei atelier di sculture ellenistiche presenti in Egitto e favorendo in tal modo la diffusione di questa tecnica (Ashton 2001, p. 27, Bianchi 2007, p. 32).

⁷⁹⁶ RE-3, RE-4, RE-6, RE-7, RE-8, RE-12, RE-13, RA-3, RA-9, RA-10, RA-12, RA-16, RA-19. Esse caratterizzano anche singole teste come per esempio Berlino ÄM 12500, Brooklyn, N. Y. BrM 58.30, Providence RISD 58.001.

sicuramente già nel Medio Regno⁷⁹⁷ e sono poi nuovamente attestate dalla fine della XXVI dinastia-inizi della XXVII⁷⁹⁸, e ancora nella II metà del IV secolo a. C.⁷⁹⁹ e in Epoca Tolemaica⁸⁰⁰. Le statue del nostro corpus sono purtroppo giunte in qualche caso prive di naso⁸⁰¹. Negli esemplari nei quali è preservato esso appare sempre proporzionato al volto e dritto. La forma della sua estremità è invece variabile⁸⁰² e spesso le narici sono chiaramente evidenziate tramite la resa di due fori⁸⁰³. Dalle ali del naso si dipartono frequentemente due rughe nasolabiali, di forme e profondità eterogenee, che raggiungono gli angoli della bocca⁸⁰⁴. Rughe di tal sorta compaiono nella scultura egizia sin dall'Antico Regno e sono molto diffuse nella statuaria di Epoca Tarda⁸⁰⁵.

Le orecchie sono prevalentemente grandi e possono essere caratterizzate dalla resa, con diverso grado di accuratezza e naturalezza, di dettagli interni quali trago, elice, antelice e lobo⁸⁰⁶. RE-3 e RE-6 presentano inoltre il lobo sinistro connotato da una piega incisa nella sua parte centrale⁸⁰⁷,

⁷⁹⁷ Russmann 1989, pp. 72-73.

⁷⁹⁸ Si vedano come esempi Parigi MdL N 2454 (Perdu 2012b, pp. 80-81) e Cairo EM JE 31884 (<http://www.globalegyptianmuseum.org/detail.aspx?id=14918>, accesso 5 luglio 2017).

⁷⁹⁹ New York MMA 25.2.1 (datata tra il 380 e il 342 a. C.) <http://www.metmuseum.org/art/collection/search/546751?sortBy=Relevance&ft=25.2.1&pg=1&rpp=20&pos=1> (accesso 5 luglio 2017).

⁸⁰⁰ Si vedano per esempio, oltre le statue del nostro corpus, anche la testa verde di Berlino (Berlino ÄM 12500) e la testa verde di Boston (Boston MFA 04. 1749) entrambe di incerta datazione ma collocabili in Epoca Tolemaica, probabilmente nel II-I secolo a. C. (Perdu 2012b, pp. 90-93). Esse caratterizzano poi alcuni ritratti di sovrani e regine tolemaiche quali, per esempio, la testa Bruxelles MRAH E 1839 attribuita a Tolemeo VIII (Stanwick 2002, pp. 112, figs. 79-81), la statua Cairo EM RT 13/3/15/3 attribuita a Tolemeo X o XV (Stanwick 2002, pp. 119-120, figs. 135-137), la testa Vienna KhM I 406 attribuita a Cleopatra III (Stanwick 2002, pp. 117-118, figs. 119-120). Se l'attribuzione di quest'ultima scultura è quindi corretta la presenza di borse sotto gli occhi è attestata nella scultura tolemaica sicuramente almeno dalla seconda metà del II secolo a. C.

⁸⁰¹ Sono prive di naso RE-2, RE-3, RE-6, RE-7, RA-4, RA-12, RA-16, RA-17, RA-18.

⁸⁰² Il naso può avere ali strette e ben definite come in RE-4, RE-5, RE-7, RA-1, RA-2, RA-5, RA-9, RA-13, RA-14, forma rotonda e piena come in RA-3, RE-12, RE-13, RA-19 o setto nasale stretto e larghe ali come in RA-10. Forma stilizzata hanno infine RE-10, RE-11, RA-15.

⁸⁰³ RE-1, RE-4, RE-5, RE-7, RE-10, RE-11, RE-12, RE-13, RA-1, RA-2, RA-5, RA-10, RA-14.

⁸⁰⁴ Presentano rughe nasolabiali RE-1, RE-3, RE-5, RE-6, RE-7, RE-8, RE-13, RE-14, RA-3, RA-4, RA-5, RA-6, RA-7, RA-10, RA-11, RA-12, RA-13, RA-14, RA-16, RA-19. Esse variano da rughe schematiche incise superficialmente come linee diagonali, come per esempio in RA-3, RE-14, RA-7, RA-10, RA-13, RA-15, RA-19 a linee diagonali di media profondità come in RE-3, RE-6, RA-5, RA-16, a linee arcuate come in RA-6, a linee di forma più complessa che evidenziano zigomi sporgenti come in RE-5, RE-7, RE-8, RE-13, RA-12

⁸⁰⁵ Si vedano come esempi le statue provenienti da Karnak Cairo EM JE 38043 e Cairo EM CG 42236 (Russmann 1989, pp. 169-170) e quella da Saqqara Cairo EM CG 728 (Russmann 1989, p. 189).

⁸⁰⁶ Presentano per esempio orecchie rese accuratamente nel dettaglio RE-3, RE-4, RE-5, RE-6, RE-7, RE-9, RE-12, RE-13, RE-14, RA-1, RA-2, RA-3, RA-4, RA-6, RA-7, RA-14, RA-15. Poco dettagliate sono invece le orecchie delle sculture RE-1, RE-10, RE-11, RA-8, RA-9, RA-10, RA-16, RA-19. La cura nella resa dei dettagli è inoltre eterogenea: è possibile attestare sculture nelle quali le orecchie riproducono fedelmente l'orecchio umano, come per esempio RE-3, e sculture nelle quali le orecchie sono lavorate in maniera grossolana come per esempio RE-8, RA-5, RA-11, RA-11, RA-18. Orecchie lavorate accuratamente nel dettaglio sono attestate nella scultura egizia sicuramente sin dall'Antico Regno. Si vedano per esempio la statue del faraone della dinastia II Khasekhemui (Cairo EM JE 32161, Russmann 1989, pp. 10-11) e del faraone della dinastia IV Chefred (Cairo CG 14, Borchardt 1911, pp. 14-16, Tav. 4).

⁸⁰⁷ Piega analoga sembra caratterizzare anche il lobo destro di RE-6 e di RE-9. Il cattivo stato di conservazione della scultura non permette però di stabilire se si tratti di un segno volontariamente inciso dallo scultore o dovuto a danni successivi.

dettaglio che indica probabilmente un foro per orecchino⁸⁰⁸ e che è frequentemente attestato nella scultura tolemaica⁸⁰⁹ e già presente nella statuaria egizia di Epoca Tarda⁸¹⁰.

Il philtrum tra naso e labbro superiore è indicato in alcune delle statue qui analizzate⁸¹¹ e la bocca è lavorata in maniera piuttosto eterogenea. Essa può essere, nelle statue caratterizzate da tratti realistici del volto, sommariamente resa⁸¹² o delineata nel dettaglio⁸¹³, può avere dimensioni, lunghezza e larghezza delle labbra, differenti, può essere larga e caratterizzata da un labbro superiore molto sottile e uno inferiore più pronunciato⁸¹⁴, può essere rivolta verso il basso⁸¹⁵ e può infine essere lavorata in modo da suggerire l'assenza dell'arcata dentale⁸¹⁶. Nelle sculture prive di tratti realistici del volto qui analizzate essa appare invece stilizzata e modellata in un sorriso che richiama le sculture regali dell'inizio Epoca Tolemaica⁸¹⁷.

Alcune delle sculture del nostro corpus sono inoltre caratterizzate da incisioni discendenti che prendono avvio dagli angoli della bocca e indicano i solchi labio mentali laterali⁸¹⁸. Il mento può avere forma squadrata⁸¹⁹, arrotondata⁸²⁰ e appuntita⁸²¹; in alcune statue, inoltre, viene inciso un

⁸⁰⁸ Hill 2007, p. 139. Orecchini venivano comunemente indossati da uomini e donne sin dalle epoche più antiche della storia egizia (Russmann 1989, p. 127).

⁸⁰⁹ È attestato per esempio nella testa verde di Berlino (Berlin ÄM 12500) e nel Cesare verde di Berlino (Berlin, Antikensammlung, Staatliche Museen zu Berlin Sk 342).

⁸¹⁰ Tale caratteristica è già attestata nella statuaria di Epoca Tarda dalla XXVI dinastia. Si veda per esempio la statua di Amasi Cairo EM RT 20/5/26/1 (Hill 2007, pp. 137-139) e Perdu 2012, pp. 43, 68 n. 90. Fori nelle orecchie caratterizzano però anche raffigurazioni regali di epoche precedenti quali per esempio la statua di Tutankhamon Cairo EM T. 16 (Russmann 1989, pp. 125-126).

⁸¹¹ RE-1, RE-3, RE-4, RE-5, RE-7, RE-10, RE-11, RE-13, RA-4, RA-5, RA-12, RA-13, RA-14, RA-19. Fino a questo momento la presenza o l'assenza di philtrum nella statuaria di Epoca Tarda è stata notata ma mai approfondita e nessun significato è stato finora attribuito a questo dettaglio. Si veda *ESLP* p. 64. Questo dettaglio è comunque attestato nella scultura egizia di Epoca Tarda (si veda per esempio Baltimora WAG 22.398, *ESLP* p. 20 e Parigi MdL N 2454, Perdu 2012b pp. 80-81) e viene frequentemente indicato nella statuaria egizia sin dall'Antico Regno. Si veda, solo per citare un esempio, la statua del faraone della dinastia IV Chefren Cairo EM CG 14 (Borchardt 1911, pp. 14-16, Tav. 4).

⁸¹² RA-7, RA-11, RA-13,

⁸¹³ RE-3, RE-5, RA-5.

⁸¹⁴ RE-1, RE-4, RE-7, RE-13, RA-5, RA-14

⁸¹⁵ RE-12, RA-7, RA-16. Labbra rivolte verso il basso sono attestate anche nella scultura regale tolemaica. Si vedano come esempi Berlino ÄM 23140 attribuita a Tolemeo V o VI (Stanwick 2002, pp. 107, 170 fig. 50) e Atene, NAM ANE 88 attribuita a Tolemeo VIII (Stanwick 2002, pp. 113, 180 fig. 84) e Alessandria SCA 88 (Goddio-Clauss 2006, pp. 55-56, 452 n. 463) datata al I secolo a. C. e identificata con Tolemeo XV Cesarione.

⁸¹⁶ RE-7, RE-13 e RA-3.

⁸¹⁷ RE-2, RE-10, RE-11, RA-1, RA-17, RA-18. La forma della bocca all'interno di questo gruppo è comunque variabile. Insolite sono, inoltre, le labbra grandi e spesse che caratterizzano RA-15. Esse sono assimilabili alle labbra della scultura di Epoca Tarda Cairo EM CG 42204, (Russmann 1989, pp. 176-177 e <http://www.ifao.egnet.net/bases/cachette/#galerie>, accesso 5 luglio 2017). Il labbro superiore di RA-15 tuttavia appare ancora più pronunciato rispetto a quello della scultura tebana. Sulla scultura regale dell'inizio di Epoca Tolemaica si veda Stanwick 2002 e, come esempi, due ritratti di Tolemeo II, Vaticano MGE n. 22681 (Josephson 1997, p. 44 pl. 13 c, Stanwick 2002, p. 98 A-3) e Strasburgo IE 1585 (*ESLP* p. 121-122, Josephson 1997, p. 44 pl. 13 d; Stanwick 2002, p. 99), attribuiti con certezza a tale sovrano perché presentano il nome iscritto, e le statue New York MMA 30. 8. 79 (Stanwick 2002, pp. 102, 161 fig. 17 e <http://www.metmuseum.org/art/collection/search/551555?sortBy=Relevance&ft=30.+8.+79&offset=0&pp=20&pos=1> (accesso 5 luglio 2017) e Baltimora WAG 22.109 (Stanwick 2002, pp. 102, 163, fig. 22).

⁸¹⁸ Solchi labio mentali sono molto diffusi nella statuaria di Epoca Tolemaica. Tra le sculture qui esaminate presentano solchi labio mentali ben delineati RE-3, RE-4, RE-5, RE-7, RE-11, RE-13, RA-2, RA-6, RA-16.

⁸¹⁹ RE-10, RE-13, RA-4, RA-5, RA-6, RA-8, RA-9, RA-10, RA-11, RA-13, RA-15, RA-19.

profondo solco che delimita la sua estremità superiore e che conferisce pertanto al mento una forma molto appuntita⁸²². Altri dettagli quale una piccola fossetta⁸²³ o il doppio mento⁸²⁴ vengono sporadicamente rappresentati.

Barba e baffi sono indicati in alcune delle sculture qui analizzate. Essi sono resi tramite minute e ordinate linee incise superficialmente e appena visibili⁸²⁵, tramite piccole e fitte incisioni non disposte ordinatamente⁸²⁶ o sono invece folti e plasticamente modellati⁸²⁷. Baffi sono già resi nella statuaria egizia dall'Antico Regno ma essi non sono frequentemente attestati⁸²⁸. La presenza di una barba è riscontrabile anch'essa nella statuaria locale. Questa tuttavia è indicata, nella scultura regale, ma anche in quella privata, tramite la resa di una barba posticcia⁸²⁹ che non può in alcun modo essere connessa alle barbe attestate nelle sculture del nostro corpus. La barba di RA-2 occupa, inoltre, la metà inferiore di mento e guance risparmiando invece la parte superiore e può pertanto essere associata alla barba che caratterizza i ritratti attribuiti al faraone Tolemeo IX⁸³⁰ (Figura 6). È quindi plausibile ipotizzare che la presenza di barba e baffi in alcune sculture private di Epoca Tolemaica tenda a imitare la ritrattistica regale tolemaica e subisca quindi l'influsso della ritrattistica ellenistica⁸³¹. La presenza di barba e baffi nelle raffigurazioni di personaggi locali è comunque attestata in Egitto sicuramente dalla fine del IV secolo a. C. poiché tali dettagli

⁸²⁰ RE-2, RE-8, RE-11, RE-12, RE-14, RA-1, RA-2, RA-6, RA-7, RA-14, RA-17, RA-18.

⁸²¹ RE-6, RA-3.

⁸²² RE-3, RE-5, RE-7, RA-12, RA-16.

⁸²³ Il mento delle sculture RE-4, RE-5, RE-13, RA-6 è inoltre caratterizzato dalla presenza di una fossetta.

⁸²⁴ RE-4, RE-13, RA-8 hanno un doppio mento. Alcune sculture di Epoca Tarda presentano sporadicamente la resa di un doppio mento. Si veda per esempio Cairo EM CG 42236 (Russmann 1989, pp. 170-172 e <http://www.ifao.egnet.net/bases/cachette/#galerie>, accesso 5 luglio 2017) e Parigi MdL N 2454 (Perdu 2012b, pp. 80-81).

⁸²⁵ RE-12 e RA-8. La resa di barba e baffi mediante brevi tratti incisi non è molto comune tra le sculture contemporanee. Presentano una barba resa mediante tratti incisi, ma di lunghezza maggiore e disposti su una sola fila, le statue Amsterdam APM 7861 e Londra BM EA 21551 (http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=116210&partId=1&searchText=21551&page=1, accesso 5 luglio 2017).

⁸²⁶ RA-7, RA-9.

⁸²⁷ RA-2.

⁸²⁸ Si veda per esempio Cairo EM CG 3 (Borchardt 1911, pp. 3-5 e Tav. 1, Russmann 1989, pp. 17-19).


⁸²⁹ Nella statuaria privata barbe posticce sono attestate prevalentemente nelle statue cubo. Essa è tuttavia presente anche in alcune statue genuflesse e assise (si vedano per esempio Londra BM 1643 https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=119782&partId=1 (accesso 5 luglio 2017) e Berlino ÄM 17271, Perdu 2012b, pp. 44-45)

⁸³⁰ Si vedano per esempio Boston MFA 59.51 (Smith 1988, pp. 95, 167, Ashton 2001, p. 56, Stanwick 2002, p. 231 figs. 265-266, <http://www.mfa.org/collections/object/portrait-head-of-a-late-ptolemaic-ruler-ptolemy-ix-151135>, accesso 5 luglio 2017) e Berlino ÄM 14079 (Ashton 2001, pp. 94-95, Stanwick 2002, pp. 119, 195 figs. 131-132)

⁸³¹ Baffi e una barba che occupa solo la parte inferiore del mento sono del resto attestate nella ritrattistica ellenistica regale. Si veda per esempio Smith 1991 p. 160 n. 31 pl. 25. Barbe e baffi che riempiono tutta la parte inferiore del volto caratterizzano inoltre la statuaria greca (si veda Smith 1988, Smith 1991, Riccomini 2015, pp. 49-69) e cipriota (Karageorghis 1982, p. 253) di Epoca Ellenistica. Nella ritrattistica romana tardo-repubblicana, al contrario, le sculture sono prevalentemente prive di barba e baffi. L'asserzione di Robert Bianchi secondo il quale "...facial hair becomes increasingly more frequent in male representations from Dynasty XXVI onward" (Bianchi 1992, p. 148) non trova, fino a questo momento, invece conferme nella documentazione scultorea egizia giunta sino a noi.

iconografici caratterizzano alcuni degli individui rappresentati sui rilievi della tomba di Petosiris a Tuna el Gebel e di quella di Siamun a Siwa⁸³².

Il collo nelle sculture qui analizzate è di lunghezza variabile⁸³³, prevalentemente largo e privo dell'indicazione di dettagli anatomici. Linee semicircolari che indicano grinze⁸³⁴, una muscolatura resa nel dettaglio⁸³⁵, un evidente pomo d'Adamo⁸³⁶, il muscolo sternocleidomastoideo⁸³⁷ e le clavicole alla base del collo⁸³⁸ possono tuttavia, in continuità con la precedente tradizione faraonica⁸³⁹, essere chiaramente indicati.

Il corpo è riprodotto sempre in posizione frontale, incedente ma allo stesso tempo statico, senza alcun accenno evidente di reale movimento o di dinamismo. Tale postura, caratterizzata da una gamba avanzata, la sinistra, e l'altra in asse con il corpo è attestata in Egitto sin dall'Epoca Protodinastica⁸⁴⁰ ed è riscontrabile, con pochissime eccezioni⁸⁴¹, su tutte le statue stanti che raffigurano personaggi maschili prodotte in Egitto fino all'Epoca Romana. Le figure femminili possono, invece, essere rappresentate anche con gambe parallele o solo leggermente divaricate⁸⁴². Gli studiosi non si sono trovati concordi nell'interpretazione di tale posa: la contemporanea presenza di una gamba avanzata e di una statica in asse con il corpo ha spinto a ipotizzare alternativamente che i personaggi fossero ritratti in posa stante o incedente. Gli specialisti hanno quindi parlato di passo virtuale⁸⁴³ o di resa canonica di un incedere reale⁸⁴⁴. Se si allarga, però, il campo di indagine all'intero linguaggio visivo e culturale del mondo egizio la postura qui attestata richiama alla mente il geroglifico  (Gardiner D 54⁸⁴⁵), segno costituito da gambe incedenti e utilizzato nella formazione di parole che indicano moto. Il concetto di movimento specificato dal segno geroglifico potrebbe, pertanto, essere stato trasposto in scultura attraverso una sua resa plastica. Le statue con gamba sinistra avanzata potrebbero, quindi, rappresentare, se tale

⁸³² Si veda Corteggiani-Cherpion 2007, p. 120 n. 88, Venit 2016 p. 17 fig. I.7.

⁸³³ Il collo di RA-6, per esempio risulta sproporzionatamente largo e lungo.

⁸³⁴ RE-8 e RE-10.

⁸³⁵ RE-13, RE-5, RA-3, RA-4, RA-12, RA-16.

⁸³⁶ RE-3 e RA-17. Il pomo d'Adamo è evidente anche in RE-5 e RA-16.

⁸³⁷ RA-2, RA-3, RA-7.

⁸³⁸ RE-7, RA-16, RA-17, RA-19.

⁸³⁹ Si veda Perdu 2012, p. 45 e Parigi MdL A 94 (Perdu 2012, pp. 272-281), Parigi MdL E 25390+ E 25475 (Perdu 2012, pp. 282-289) e Parigi MdL N 2454 (Perdu 2012b, pp. 80-81).

⁸⁴⁰ Hendrickx-Förster 2010, p. 842, Eaton-Krauss 1998, pp. 211-212.

⁸⁴¹ La statua Cairo EM JE 44609 (Eaton-Krauss 2002) rappresenta, per esempio, un individuo con gamba destra incedente e una statua maschile proveniente dalla tomba di Shepsesptah a Giza ha le gambe parallele nella tipica postura femminile (Freed 2006, p. 146).

⁸⁴² Robins 2008, p. 211.

⁸⁴³ Wildung 1990, p. 70, 78.

⁸⁴⁴ Eaton-Krauss 1997, p. 86, n. 21.

⁸⁴⁵ Gardiner 1957, p. 457.

collegamento è fondato, non uomini statici ma personaggi che, in un momento appena trascorso o ancora presente, hanno compiuto un'azione che li ha spinti ad avanzare.

Le sculture incedenti inoltre sono solitamente caratterizzate da braccia adiacenti ai fianchi e mani serrate a pugno o intorno a oggetti cilindrici comunemente considerati rotoli di tessuto⁸⁴⁶. A queste si affiancano, però, sin dalla XVIII dinastia, esemplari caratterizzati da braccia protese in avanti a sostenere un naos. Tale variante, inizialmente attestata nelle sculture genuflesse ma diffusasi regolarmente anche in quelle incedenti dall'Epoca Tarda⁸⁴⁷, trova collocazione preferenziale all'interno delle corti templari o di tombe caratterizzate da forma templare⁸⁴⁸. Gli studiosi si sono a lungo interrogati sul significato di tale posa scultorea. Sulla base dei testi incisi su alcune di queste statue, per esempio, Hermann Ranke e Eberhard Otto propongono di interpretare le statue naofore come *Schutzstatue*, "statue protettive" che mostrano l'individuo nell'atto di proteggere la divinità contenuta nella cappella portatile e di domandare, a loro volta, protezione divina⁸⁴⁹. Nessuno dei due insigni studiosi è, però, in grado di spiegare il motivo che avrebbe spinto un privato ad agire come protettore di una divinità. Hans Bonnet, invece, vede nelle statue naofore personaggi che trasportano il naos durante le processioni in onore della divinità e che esprimono, allo stesso tempo, il desiderio di essere parte di tali rituali per l'eternità⁸⁵⁰. Dietrich Wildung, ancora, interpreta queste sculture come personaggi che donano il tabernacolo come offerta votiva al dio a cui è dedicato il tempio nel quale la scultura viene eretta⁸⁵¹. Un'analisi delle caratteristiche tipologiche e dei testi incisi sulle sculture unito alla disamina dei rituali templari ha invece portato Jacobus van Dijk a una complessiva analisi della portata semantica delle statue naofore, adesso comunemente connesse al rituale templare. Esse ritraggono, secondo lo studioso, il proprietario della scultura nell'atto di "abbracciare" il dio al fine di rivivificarlo e di proteggerlo dai poteri del caos durante il suo processo di rinascita e resurrezione. Allo stesso tempo però l'individuo partecipa all'eterno rinnovarsi della vita della divinità, rinascendo e risorgendo lui stesso e rinvigorendosi grazie alla condivisione delle offerte ricevute dal dio⁸⁵². David Klotz infine, in anni recenti, evidenzia a sua volta il forte legame tra l'individuo ritratto e la divinità trasportata espresso dalle statue naofore. Queste ultime costituiscono, secondo l'ipotesi elaborata da Klotz, la trasposizione in pietra dell'atto

⁸⁴⁶ L'interpretazione di tali oggetti non è tuttavia certa. Si reputa oggi comunemente che essi rappresentino rotoli di tessuto utilizzati probabilmente dai funzionari per asciugare il sudore dal viso durante le ore più calde del giorno (Bianchi 1988, p. 70). Essi sono stati tuttavia interpretati anche come oggetti simbolici, "*emblematic staves*" (Bothmer CLES PTOL. M Stdg w/h anep A-H (K-16)) o "*emblematic staff*" (Bianchi 1992, p. 145).

⁸⁴⁷ van Dijk 2006, p. 146.

⁸⁴⁸ van Dijk 1983, pp. 51, 53.

⁸⁴⁹ Ranke 1943, Otto 1948.

⁸⁵⁰ Bonnet 1961.

⁸⁵¹ Wildung in *LÄ* IV, p. 341.

⁸⁵² Van Dijk 1983.

di culto al fine di renderlo imperituro.⁸⁵³ La raffigurazione dei piccoli *naoi* rievoca inoltre la protezione elargita dal proprietario della scultura nei confronti del tempio, il servizio culturale svolto e la gestione dei possedimenti agricoli templari.⁸⁵⁴ Tale interpretazione non è probabilmente valida solo per le sculture naofore ma anche per tutti quegli esemplari che ritraggono un individuo che sorregge simboli divini o un'immagine della divinità stessa. Quest'ultima variante, definita teofora, è attestata comunemente dall'inizio del IV secolo a. C.⁸⁵⁵ ed è riscontrata anche tra le sculture del corpus qui esaminato. Nello specifico RE-6 sostiene un gruppo scultoreo che raffigura la triade tebana costituita da Amon, Mut e Khonsu e RE-7 un'immagine di Horus di Mesen. A queste deve essere aggiunta RA-17 nella quale, però, solo la base della statua trasportata è oggi preservata. Le statue naofore attestate nel nostro corpus, invece, sono RE-13 e RA-10. Entrambe presentano un naos di forma trapezoidale lavorato però in maniera differente: esso è caratterizzato, infatti, in RE-13, da cornice a cavetto, pareti leggermente inclinate, base chiaramente distinta e breve iscrizione sullo zoccolo anteriore. L'edificio ha dimensioni notevoli e copre il torso del personaggio dalla parte inferiore dei pettorali alla parte inferiore delle cosce. Al suo interno è situata la statua del dio Atum, caratterizzato dalla doppia corona dell'Alto e Basso Egitto e collocato su una base squadrata. Il naos sorretto da RA-10, invece, pur essendo anch'esso caratterizzato da cornice a cavetto, pareti leggermente inclinate e base chiaramente distinta, presenta un tetto a spiovente e una facciata multipla. Al suo interno è collocata la statua di una divinità identificata dagli studiosi con il dio Osiride. L'immagine del dio è appena abbozzata e per questo non chiaramente visibile dalle fotografie. Il dio sembra essere raffigurato come mummiforme con le braccia incrociate sul petto. La forma dell'edificio non offre purtroppo, allo stato attuale delle nostre conoscenze, appigli cronologici fissi poiché le caratteristiche principali del naos sorretto dalle sculture del nostro corpus, cornice a cavetto, pareti leggermente inclinate e base chiaramente distinta, sono attestate, accanto a esemplari dalla forma più basilare e meno decorata, per tutto il VII e buona parte del VI secolo a. C. e poi ancora in Epoca Tolemaica.⁸⁵⁶

Le statue teofore e naofore qui analizzate presentano, inoltre, modi eterogenei di sorreggere l'attributo che trasportano. RE-13 e RA-17 sostengono il naos in maniera poco naturale, poggiando

⁸⁵³ Klotz 2014, p. 292.

⁸⁵⁴ Secondo Klotz, inoltre, le statue naofore raffigurerebbero il dedicante nell'atto di trasportare la statua divina nelle cappelle interne del tempio (privilegio riservato solo a pochi iniziati). Si veda Klotz 2014, p. 293. In alcuni casi inoltre la raffigurazione del proprietario della scultura con le braccia sollevate o nell'atto di trasportare, sorreggere o proteggere il *naos* divino o la statua del dio sarebbe sufficiente a identificarlo con il dio Shu (Klotz 2014, p. 328).

⁸⁵⁵ Sculture naofore sono ampiamente attestate in Epoca Persiana. Non si conoscono, invece, attestazioni di statue teofore dalla fine del VI all'inizio del IV secolo a. C. (Bothmer-De Meulenaere 1986, p. 8).

⁸⁵⁶ *ESLP* p. 53.

il palmo di entrambe le mani sulle sue pareti laterali⁸⁵⁷. RE-6 e RA-10, invece, sorreggono gli oggetti che trasportano, siano essi un naos o un'immagine divina, collocando la punta delle dita sotto la sua base. Tale modalità, introdotta durante la XXX dinastia, è attestata per tutta l'Epoca Tolemaica sia in statue naofore che teofore incedenti⁸⁵⁸. La statua teofora RE-7, infine, presenta una terza variante: malgrado le fratture della scultura è, infatti, possibile ricostruire la posizione delle braccia del personaggio e il suo gesto. La mano sinistra sosteneva la statuetta divina a livello dell'addome mentre il braccio destro era flesso ad angolo acuto e la mano, collocata probabilmente in modo da proteggere la divinità, con le dita ripiegate verso la statua, poggiava contro il busto all'altezza della spalla. Questa postura è ben conosciuta dai rilievi ma non risulta attualmente attestata altrove in scultura⁸⁵⁹.

La resa anatomica del corpo in sculture di Epoca Tolemaica può essere frutto di una deliberata scelta dello scultore, o delle sue abilità, ma è, spesso, collegata anche all'abito indossato dal personaggio. Nella maggior parte dei casi le statue mostrano infatti, a causa dell'abbigliamento, solo mani, piedi e una piccola porzione del torso. È tuttavia possibile attestare la resa di indumenti poco coprenti che lasciano trasparire la forma del torso, degli arti superiori e, eventualmente, della parte inferiore delle cosce e delle gambe.

Le sculture del nostro corpus rivelano prevalentemente la percezione anatomica delle epoche precedenti, primariamente fondata su un approccio della parte esterna del corpo⁸⁶⁰. Le caratteristiche anatomiche indicate risultano pertanto selettive e approssimative poiché i dettagli non sono riprodotti nella loro totalità e non sono mai, con poche eccezioni, resi come sono in realtà. Sempre rispettato è, però, il loro aspetto generale affinché sia chiaramente identificabile la parte anatomica rappresentata e il suo posizionamento.

Gli arti superiori per esempio, prevalentemente celati dagli abiti, non presentano una muscolatura mai sufficientemente dettagliata da permettere di distinguere, se non vagamente, muscoli importanti quali i bicipiti sulla parte anteriore e i tricipiti in quella posteriore. Solo la fossa cubitale, in continuità con la precedente tradizione locale⁸⁶¹, è invece sempre ben evidenziata nelle sculture.

⁸⁵⁷ Tale modalità di sorreggere il *naos* è diffusa in Epoca Tarda e Tolemaica. Si veda *ESLP* p. 149, De Meulenaere 2009, Klotz 2014, pp. 295-296. Secondo David Klotz questa postura innaturale richiamerebbe l'artificialità espressa dal concetto insito nelle statue naofore ovvero la nozione che un uomo possa trasportare o proteggere un dio (Klotz 2014, p. 328).

⁸⁵⁸ *ESLP* p. 149.

⁸⁵⁹ Zivie-Coche 2004, p. 244. Probabilmente tale modo di sorreggere la statua divina costituisce una variante della maniera attestata sin dall'Epoca Tarda, per esempio, in Londra BM EA 14466 (Russmann 2001, pp. 238-239). In quest'ultimo caso, però, la mano destra non poggia contro la spalla ma è staccata dal corpo.

⁸⁶⁰ Perdu 2012, p. 57.

⁸⁶¹ Russmann 1989, p. 203.

La maggior parte delle statue presenta gli arti superiori in posizioni differenti con il braccio destro adiacente al fianco e la mano corrispondente serrata a pugno⁸⁶² o intorno a un oggetto cilindrico⁸⁶³, mentre il braccio sinistro, piegato all'altezza del gomito, attraversa l'addome e la mano corrispondente afferra l'abito all'altezza dell'ombelico. Tale posa è propria di tutte le sculture che indossano il completo drappeggiato⁸⁶⁴ ed è raramente riscontrabile nelle rappresentazioni private maschili anteriori all'Epoca Tolemaica⁸⁶⁵. Braccia che attraversano l'addome sono tuttavia riscontrate in altre tipologie scultoree egizie come per esempio nella raffigurazione di divinità itifalliche⁸⁶⁶ e di divinità che sorreggono uno scettro⁸⁶⁷. La postura di ciascuna delle braccia di queste statue non è quindi ignota ma innovativa è invece la loro combinazione all'interno della medesima scultura.

Due delle statue qui analizzate, abbigliate con il gonnellino *shendyt*, presentano, invece, le braccia distese lungo i fianchi e le mani serrate intorno a oggetti cilindrici⁸⁶⁸. Tale postura è tipicamente egiziana e viene ampiamente attestata sin dall'Antico Regno. Essa, definita da Jacques Vandier "classica"⁸⁶⁹, viene introdotta durante la IV dinastia⁸⁷⁰, rimane dominante nelle statue incedenti durante tutto l'Antico Regno e viene riprodotta nella statuaria, sia regale che privata, fino all'Epoca Romana⁸⁷¹.

Alcune sculture del nostro corpus, abbigliate con gonna a vita alta o gonnellino semplice, hanno poi, come visto in precedenza, braccia protese in avanti per sorreggere un naos⁸⁷² o la base di una statua divina.⁸⁷³ Un esemplare con gonna a vita alta ha infine le braccia disposte nel cosiddetto "gesto persiano"⁸⁷⁴, postura, molto diffusa in Oriente, caratterizzata dalla mano destra stretta intorno al polso sinistro⁸⁷⁵ e la cui attestazione in Egitto viene solitamente connessa alla dominazione persiana del paese⁸⁷⁶. Il gesto è ampiamente testimoniato in Epoca Tarda ma compare anche in sculture precedenti⁸⁷⁷ e in Epoca Tolemaica⁸⁷⁸.

⁸⁶² RE-1, RE-2, RA-2, RA-4, RA-5, RA-8, RA-12, RA-14.

⁸⁶³ RA-3, RE-5, RE-11, RE-12, RA-6, RA-9, RA-11, RA-13, RA-15, RA-18.

⁸⁶⁴ Si veda Warda 2012, I pp. 73-74.

⁸⁶⁵ Leahy 1988, p. 250, pls. 64-65, p. 73 e Warda 2012, I p. 74.

⁸⁶⁶ Williams 1988, p. 40.

⁸⁶⁷ Kozloff et al 1993, cats 17-19, 34.

⁸⁶⁸ RA-3 e RA-19.

⁸⁶⁹ Vandier 1958, pp. 62-63.

⁸⁷⁰ Albersmeier 2002, pp. 26-29.

⁸⁷¹ Warda 2012, I pp. 73-74.

⁸⁷² RE-13, RA-10, RA-17.

⁸⁷³ RE-6, RE-7.

⁸⁷⁴ RE-14.

⁸⁷⁵ *ESLP*, pp. 83-84, Laurent 1984, pp. 140-142.

⁸⁷⁶ *ESLP* p. 84. Si veda anche Baltimore WAG 276. Esso era molto diffuso nei rilievi persiani nei quali richiamava probabilmente il gesto di corte "mano-sul-polso" segno di rispettosa partecipazione. Si vedano Root 1979, pp. 272-276 e Root 1985, p. 111.

⁸⁷⁷ Si veda *ESLP* p. 84.

Le mani non sono solitamente riprodotte in maniera anatomica e quando lavorate nel dettaglio sono caratterizzate esclusivamente, in continuità con la precedente tradizione faraonica⁸⁷⁹, dalla resa delle unghie⁸⁸⁰. Niente indica invece la loro composizione in diversi segmenti.

La parte superiore delle sculture del nostro corpus è lavorata in maniera eterogenea anche a causa della presenza, nella maggior parte dei casi, di indumenti che la coprono.

Nelle statue abbigliate con completo drappeggiato tolemaico il torso è celato ma il dettaglio dei pettorali può a volte essere reso come un rigonfiamento⁸⁸¹ e possono essere indicati anche i capezzoli⁸⁸² e le clavicole.⁸⁸³ Le statue caratterizzate dalla gonna a vita alta, da sola o in combinazione con la tunica a bretella⁸⁸⁴, presentano a loro volta la resa dei pettorali come rigonfiamenti ma non sono contraddistinte dalla resa di altri dettagli anatomici del torso. Quest'ultimo invece è presentato più dettagliatamente nelle statue abbigliate con gonnellino semplice o gonnellino *shendyt* le quali sono infatti contrassegnate, oltre all'indicazione dei pettorali, resi tramite rigonfiamenti, dalla riproduzione, in continuità con la precedente tradizione scultorea di Epoca Tarda⁸⁸⁵, dei capezzoli⁸⁸⁶, delle clavicole e dell'ombelico⁸⁸⁷. Queste statue presentano inoltre un torso tripartito. La cosiddetta tripartizione consta nella decomposizione del torso dall'alto in basso in tre parti che divengono gradualmente più basse e decrescenti. La divisione si effettua per mezzo di due linee orizzontali, rispettivamente collocate a livello della punta dello sterno e all'altezza della vita, le quali vengono a delineare tre regioni corrispondenti approssimativamente al petto, ovvero alla metà superiore del torace, alla parte inferiore del torace e alla metà superiore

⁸⁷⁸ Si vedano per esempio Cairo EM CG 140 (Borchardt 1934, pp. 103-104, Tav. 31), Cairo EM CG 1189 (Borchardt 1911, p. 93, Tav. 167) Bianchi 1977, pp. 108-109 e Warda 2012, I p. 75.

⁸⁷⁹ Perdu 2012, p. 63.

⁸⁸⁰ Unghie sono visibili in RE-1, RE-4, RE-5, RE-6, RE-10, RE-13, RE-14, RA-2, RA-6, RA-8, RA-11, RA-12, RA-13, RA-17, RA-18, RA-19.

⁸⁸¹ Tale dettaglio è visibile in RE-1, RE-3, RE-5, RE-10, RE-11, RE-12, RA-4, RA-5, RA-6, RA-9, RA-11, RA-13, RA-14, RA-15.

⁸⁸² RA-2.

⁸⁸³ RE-7, RA-16, RA-17.

⁸⁸⁴ RE-6, RA-10 presentano esclusivamente la gonna a vita alta mentre RE-13 e RE-14 sono caratterizzate dalla combinazione della gonna a vita alta con la tunica a bretella.

⁸⁸⁵ In Epoca Tarda la resa dell'ombelico è costante, la sua presenza è indicata attraverso una cavità di dimensioni variabili dai contorni più o meno netti. Le clavicole sono attestate in sculture databili alla fine della XXV dinastia o a quella successiva. La loro presenza è segnalata da proiezioni più o meno lunghe e marcate. Dopo essere state disposte orizzontalmente all'Epoca kushita, le clavicole si inclinano verso la metà del torso dall'inizio dell'Epoca saita, conformemente a una tendenza già osservata sotto la dominazione libica. Come in precedenza esse si dirigono sempre verso la forchetta sternale ma invece di partire dalle estremità delle spalle esse seguono, conformemente alla realtà, una linea corrispondente alla demarcazione tra queste e la base del collo. Eventualmente le clavicole si possono ricongiungere e formare allora una V molto aperta o una curva che isola completamente la base del collo dal resto del torso. Si veda Perdu 2012, p. 61.

⁸⁸⁶ Facoltativa è la rappresentazione dei capezzoli, i quali sono diffusamente attestati durante la XXVI dinastia. A volte essi sono indicati da una semplice incisione del loro contorno ma la tendenza principale è quella di renderli in rilievo, assumendo la forma di un punto o di una pastiglia più o meno sporgente (Perdu 2012, p. 61). Tra le sculture del nostro corpus solo RA-19 presenta capezzoli resi come incisioni circolari.

⁸⁸⁷ RE-7, RA-3, RA-17 e RA-19.

dell'addome. La tripartizione è un'innovazione delle epoche più tarde della storia egizia⁸⁸⁸: in precedenza, infatti, la pratica scultorea locale era caratterizzata dalla divisione del torso, tramite una linea verticale, in due metà uguali. Tale tendenza, che prende il nome di bipartizione, è attestata comunemente nelle opere della XXV dinastia ed è predominante fino alla metà dell'Epoca Tarda momento nel quale invece si afferma, inizialmente in combinazione con la bipartizione, la tripartizione. Dopo la prima dominazione persiana è quindi ancora possibile trovare sculture che mescolano bipartizione e tripartizione⁸⁸⁹, mentre in Epoca Tolemaica la tripartizione si diffonde progressivamente e gli esempi di bipartizione diventano sempre più rari fino a scomparire⁸⁹⁰.

I pettorali delle sculture qui analizzate possono essere inoltre caratterizzati, in alcuni casi, come accennato in precedenza, da evidente asimmetria con il sinistro solitamente più alto e sporgente del destro⁸⁹¹. Questa lavorazione asimmetrica può a mio parere essere connessa all'analoga asimmetria degli occhi e allo spostamento della visione principale dell'oggetto da un punto di vista centrale a uno laterale. Se la statua viene vista dalla giusta angolazione, infatti, anche l'asimmetria dei pettorali appare totalmente annullata⁸⁹².

Gli arti inferiori delle sculture del nostro corpus risultano coperti, in parte o totalmente dall'abito. Nelle statue abbigliate con completo drappeggiato tolemaico alcuni dettagli delle gambe possono trasparire dagli indumenti ma tali particolari si limitano prevalentemente all'indicazione delle rotule delle ginocchia⁸⁹³, del perimetro esterno dei polpacci⁸⁹⁴ e dei malleoli delle caviglie⁸⁹⁵. La lavorazione degli arti inferiori delle sculture con completo drappeggiato non risulta inoltre omogenea: le gambe possono essere infatti totalmente invisibili⁸⁹⁶ o possono mostrare, al contrario oltre all'indicazione di rotula e malleoli anche, in alcuni casi, la resa delle tibie⁸⁹⁷.

La lavorazione degli arti inferiori delle sculture abbigliate con un gonnellino, e quindi con gambe scoperte, appare a sua volta eterogenea: in alcuni casi è visibile solo il perimetro esterno delle

⁸⁸⁸ *ESLP* p. XXXV, Bothmer-De Meulenaere 1986, p. 8, Perdu 2012, p. 60.

⁸⁸⁹ Questa commistione è attestata per esempio in RA-19.

⁸⁹⁰ Perdu 2012, pp. 60-61.

⁸⁹¹ È questo il caso di RE-1, RE-2, RE-5, RA-2, RA-4, RA-5, RA-13, RA-14. Hanno pettorali asimmetrici anche RA-9, RA-10, RA-11. Questa lavorazione asimmetrica è, secondo i risultati del recente studio effettuato da Warda, molto diffusa tra le sculture abbigliate con completo drappeggiato tolemaico (Warda 2012, II p. 150).

⁸⁹² Cfr. *supra* pp. 130-131.

⁸⁹³ RE-1, RE-2, RE-10, RE-11, RE-12, RA-5, RA-13, RA-14.

⁸⁹⁴ RE-1, RE-2, RE-9, RE-10, RE-11, RE-12, RA-5, RA-6, RA-11, RA-13, RA-14.

⁸⁹⁵ RE-1, RE-2, RE-10, RE-12, RE-13, RA-5, RA-13, RE-14, RA-14.

⁸⁹⁶ RE-4, RE-8, RA-9, RA-12 e RA-18.

⁸⁹⁷ RA-2, RA-4 e RA-15.

gambe⁸⁹⁸ in altri sono indicate le rotule e il perimetro esterno dei polpacci⁸⁹⁹ e altre ancora presentano una resa maggiormente dettagliata di rotule, tibie e perimetro esterno delle gambe⁹⁰⁰.

Le sculture caratterizzate dalla gonna a vita alta possono infine presentare gambe totalmente invisibili⁹⁰¹ o femore, tibie e perimetro delle gambe possono trasparire attraverso l'indumento⁹⁰².

Le caviglie sono indicate dalla resa anatomica dei malleoli, dei quali l'esterno è solitamente più marcato⁹⁰³. I piedi, sempre nudi e adiacenti alla superficie della base, non sono modellati in maniera anatomicamente dettagliata ma le dita, incise⁹⁰⁴ o modellate plasticamente⁹⁰⁵, sono spesso caratterizzate dalla presenza di unghie rese mediante incisione⁹⁰⁶. La lunghezza delle dita può essere decrescente⁹⁰⁷ oppure il secondo dito può avere lunghezza maggiore rispetto alle altre⁹⁰⁸. I piedi possono, inoltre, essere lavorati in maniera asimmetrica: in alcuni casi, infatti, il piede destro appare appena sbizzato e quello sinistro, è, invece, rifinito e polito⁹⁰⁹. Il grado di finitura minore dell'arto destro può forse essere collegato alla sua posizione arretrata e non in primo piano.

In alcune sculture è, anche, possibile distinguere il collo del piede⁹¹⁰ e il tallone⁹¹¹. La resa dell'arco plantare è, invece, regolarmente assente. La trattazione dei piedi e delle caviglie delle statue qui analizzate appare comunque analoga a quella riscontrabile nella statuaria di Epoca Tarda⁹¹².

La parte posteriore delle sculture del corpus è solitamente poco dettagliata e gli unici dettagli a comparire sono le pieghe dell'abito⁹¹³ e la forma dei glutei⁹¹⁴.

Tale scarsità di dettagli può forse essere collegata alla presenza, in tutte le statue del corpus a eccezione di RA-17, di un sostegno modellato come un pilastro rettangolare che si erge dalla base fino all'estremità superiore della scultura. Esso è costantemente presente nelle statue in pietra prodotte in Egitto sin dalla V dinastia. La larghezza del sostegno, soprattutto nelle epoche più

⁸⁹⁸ RA-17.

⁸⁹⁹ RA-3.

⁹⁰⁰ RA-19.

⁹⁰¹ RE-13, RE-14 RA-10.

⁹⁰² RE-6.

⁹⁰³ Il malleolo esterno è visibile senza alcun dubbio nelle sculture RE-1, RE-2, RE-9, RE-10, RA-2, RA-5, RA-6, RA-9, RA-13, RA-14, RA-15.

⁹⁰⁴ Presentano dita incise le sculture RE-1, RE-2, RE-9, RA-10.

⁹⁰⁵ Presentano dita modellate plasticamente le sculture RE-9, RE-12, RE-14, RA-1, RA-2, RA-5, RA-6, RA-8, RA-9, RA-11, RA-13, RA-14, RA-15.

⁹⁰⁶ RE-1, RE-2, RE-9, RE-10, RE-12, RE-14, RA-1, RA-2, RA-5, RA-6, RA-8, RA-9, RA-11, RA-13, RA-14.

⁹⁰⁷ Presentano dita con lunghezza decrescente le sculture RE-1, RE-2, RE-10, RE-14, RA-1, RA-2, RA-5, RA-6, RA-9, RA-11, RA-13, RA-14, RA-15.

⁹⁰⁸ Il secondo dito ha lunghezza maggiore delle altre nelle sculture RE-9, RE-12, RA-8, RA-10.

⁹⁰⁹ Presentano lavorazione asimmetrica dei piedi le sculture RE-1, RE-2, RA-8, RA-9.

⁹¹⁰ Il collo del piede è visibile nelle sculture RE-1, RE-2, RE-9, RE-12, RA-13.

⁹¹¹ Il tallone è visibile nelle sculture RE-9; RA-2.

⁹¹² Si veda Perdu 2012 p. 66.

⁹¹³ RE-3, RE-4, RE-5, RE-8, RE-9, RE-11, RE-13, RE-14, RA-2, RA-3, RA-4, RA-5, RA-6, RA-8, RA-9, RA-13, RA-14, RA-15, RA-16, RA-18, RA-19.

⁹¹⁴ RE-2, RE-3, RA-3, RA-4, RA-5, RA-9, RA-14, RA-15, RA-17, RA-19. RE-5, RA-16 e RA-19 tuttavia presentano una resa maggiormente dettagliata.

antiche e durante l'Antico Regno, può essere molto ampia e trasformarlo, così, in un pannello rettangolare, inteso a riprodurre le fattezze di una parete dalla quale la scultura si distacca⁹¹⁵. La denominazione "pilastro dorsale" comunemente utilizzata dagli studiosi⁹¹⁶ non sembra essere, per tale motivo, la più appropriata e si preferisce qui denominare questo elemento rettangolare "sostegno dorsale", ponendo in tal modo enfasi più sulla sua possibile funzione che sulla sua forma. Tale definizione è in accordo con la nomenclatura utilizzata recentemente soprattutto in ambiente francofono⁹¹⁷.

Il sostegno dorsale è attestato prevalentemente nella statuaria in pietra e non è, invece, comunemente diffuso nelle sculture lignee. In Epoca Tarda, inoltre, questo elemento compare in alcune statue bronzee di piccole e medie dimensioni⁹¹⁸. Esso è sempre presente, con pochissime eccezioni, nelle statue in pietra che raffigurano personaggi incedenti mentre raramente la sua presenza è riscontrata, prima dell'Epoca Tarda, nelle sculture genuflesse e assise. Le statue cubo, infine, alternano periodi di assenza sistematica a epoche di costante presenza⁹¹⁹.

Gli studiosi non concordano pienamente sui motivi che portano all'introduzione del sostegno nella parte posteriore di una scultura e sulla sua funzione. Esso è considerato, secondo l'ipotesi più diffusa e plausibile, un elemento inserito per conferire alla statua maggiore solidità e stabilità dal momento che, quando si erge sino alla sommità del capo, rinforza la coesione tra testa e corpo⁹²⁰. In molti casi tuttavia, soprattutto nelle epoche più antiche, questo elemento raggiunge solamente la sommità delle spalle, non proteggendo in tal modo le parti più vulnerabili della statua quali il collo e la testa. È possibile quindi che la funzione di vero e proprio sostegno sia subentrata solo in un secondo momento. La creazione tuttavia di un elemento rettangolare posteriore che potesse avere la funzione di supporto per un'iscrizione non sembra invece convincente poiché numerose sculture presentano sostegno dorsale anepigrafe e iscrizioni sulla base. Suggestiva ma non scientificamente supportata è la teoria, basata esclusivamente sulla presenza di un falco sul sostegno dorsale di alcune sculture regali dell'Antico Regno, che vede in questo elemento la sede del ka⁹²¹. È necessario inoltre evidenziare che la presenza di un sostegno dorsale, sebbene molto diffusa nelle sculture in pietra a partire dalla V dinastia, è testimoniata in maniera costante solo dopo la prima

⁹¹⁵ van de Walle in *LÄ V*, p. 315, Robins 2001, p. 12, Perdu 2012, p. 303. Si vedano come esempi New York MMA 1980.422 + Lausanne MCBA 7, New York MMA 1962, 62.200.

⁹¹⁶ Questo elemento viene comunemente definito nelle diverse lingue pilastro dorsale, back pillar, Rückenpfeiler e pilier dorsale. In tal modo viene posto un forte accento sulla sua forma architettonicamente paragonabile a quella di un pilastro.

⁹¹⁷ Perdu 2012.

⁹¹⁸ van de Walle in *LÄ V*, p. 315.

⁹¹⁹ Russmann 1989, p. 7.

⁹²⁰ *ESLP* p. XXXVI, Perdu 2012, p. 302.

⁹²¹ *ESLP* p. XXXIV.

parte della XXVI dinastia⁹²². Statue complete prive di sostegno dorsale costituiscono, infatti, dopo tale data, con molta probabilità, modelli utilizzati dagli scultori⁹²³.

Le statue del corpus hanno sostegni dorsali di altezza, larghezza e profondità variabili e strettamente collegate a quelle della statua stessa. Questo elemento, infatti, non raggiunge, nella statuaria egizia, un'altezza sempre costante. Esso può fermarsi alla parte centrale del dorso, lasciando priva di supporto la parte inferiore della parrucca, può prolungarsi fino al livello della nuca o fino alla sommità della testa e dei capelli. I sostegni a forma di pannello superano, invece, frequentemente l'altezza della statua. Nessuna delle sculture qui esaminate ha un sostegno dorsale che si arresta all'altezza delle spalle o che supera le dimensioni della statua stessa. La maggior parte delle sculture presentano, invece, un sostegno che si erge fino alla parte centrale del capo⁹²⁴ e nelle restanti esso giunge alla nuca⁹²⁵. Solo in due casi questo elemento raggiunge la sommità della testa⁹²⁶. È necessario qui evidenziare che i sostegni che si ergono fino alla nuca hanno, con due sole eccezioni, l'estremità superiore di forma triangolare. È quindi probabile che fosse convenzione per lo scultore collocare la punta del triangolo del "pilastro" in corrispondenza dell'osso occipitale del cranio.

La forma dell'estremità superiore del sostegno dorsale è, al momento della sua comparsa, omogeneamente rettangolare ma comincia successivamente a subire modifiche e differenziazioni. Il supporto viene, infatti, ristretto per non essere scorto da una prospettiva frontale e la sua estremità assume forme diverse tra le quali prevalgono quella trapezoidale e triangolare. I monumenti databili con certezza tramite le iscrizioni permettono di far risalire l'introduzione di un'estremità trapezoidale alla XXVII dinastia e di quelle triangolari dopo la fine del V secolo a. C. Meno frequenti ma tuttavia attestati sono i sostegni dorsali con estremità centinata⁹²⁷.

Le sculture del corpus hanno prevalentemente sostegno con estremità trapezoidale⁹²⁸. Il perimetro del trapezio non è però delineato in maniera omogenea e all'interno del gruppo si riscontrano diverse varianti. Il nucleo più numeroso è costituito da sostegni con estremità rese come trapezi isosceli allungati, diffusi prevalentemente, ma non esclusivamente, tra le statue con completo

⁹²² Dopo tale data la sua assenza indica, nella maggioranza dei casi, la provvisorietà della scultura e una sua funzione non religiosa.

⁹²³ *ESLP* pp. XXXVI, 86, 108.

⁹²⁴ L'estremità superiore del sostegno raggiunge, in questo caso, l'altezza degli occhi. Appartengono a questo gruppo le sculture RE-1, RE-2, RE-3, RE-4, RE-5, RE-6, RE-8, RE-9, RE-12, RE-14, RA-2, RA-3, RA-4, RA-5, RA-8, RA-10, RA-12, RA-17.

⁹²⁵ Appartengono a questo gruppo le sculture RE-7, RE-10, RE-11, RE-13, RA-6, RA-7, RA-9, RA-13, RA-14, RA-15, RA-18, RA-19.

⁹²⁶ RA-1, RA-11.

⁹²⁷ De Meulenaere 1962, p. 35, Perdu 2012, p. 302. Albersmeier retrodata la comparsa della forma triangolare e trapezoidale del sostegno dorsale alla fine del Nuovo Regno e, con regolarità, alla XXVI dinastia (Albersmeier 2002, p. 10).

⁹²⁸ RE-1, RE-3, RE-4, RE-5, RE-6, RE-8, RE-13, RE-14, RA-1, RA-2, RA-4, RA-5, RA-7, RA-8, RA-10, RA-11.

drappeggiato provenienti dal Fayyum e dal Basso Egitto⁹²⁹. Sono, tuttavia, attestati anche esemplari con estremità a forma di trapezio centinato⁹³⁰ e di trapezio isoscele allungato così stretto da avere una forma simile a quella di un triangolo⁹³¹. L'estremità triangolare è ampiamente riscontrata tra le statue esaminate⁹³². Anche in questo caso il triangolo non è reso in maniera omogenea: maggiormente diffusa risulta essere l'estremità a forma di triangolo isoscele⁹³³ ma sono, tuttavia, attestati triangoli equilateri⁹³⁴. Tre sculture, infine, sono contraddistinte dalla presenza di un sostegno di forma centinata⁹³⁵. È possibile qui aggiungere che anche tra le teste giunte separate dal corpo la forma prevalente dell'estremità dei sostegni dorsali è, quando preservata, trapezoidale⁹³⁶. La casualità dei rinvenimenti non permette purtroppo di affermare con certezza che la forma trapezoidale, e in misura minore quella triangolare, fossero le più diffuse in Epoca Tolemaica tra le sculture con caratteristiche facciali realistiche. Tale ipotesi non è tuttavia da escludere ed è, al contrario, piuttosto plausibile.

Sin dall'Antico Regno inoltre il sostegno dorsale reca iscritti il nome e i titoli principali dell'individuo raffigurato. Dal Nuovo Regno, e soprattutto in Epoca Tarda, iscrizioni più complesse vengono incise su una o più zone del sostegno dorsale. Solitamente queste indicano il nome e la titolatura del personaggio ritratto e riproducono formule di adorazione. Le iscrizioni delle statue del corpus sono collocate prevalentemente, nel solco della tradizione faraonica, sulla faccia anteriore del sostegno dorsale⁹³⁷. Sono attestate tuttavia delle eccezioni: il testo demotico di RE-14 e quello greco di RE-2 sono, infatti, incisi sul lato anteriore della base, l'iscrizione demotica di RE-9 e di RE-10 si trovano rispettivamente sul lato sinistro del sostegno dorsale e sul piedistallo in arenaria connesso alla statua, il testo greco di RE-1 è inciso tra le pieghe centrali verticali della gonna, RE-6 presenta un'iscrizione geroglifica incisa nella pietra risparmiata dietro la gamba sinistra e RE-13 una breve frase scolpita sulla faccia anteriore della base del naos. Da questa panoramica emerge che i testi in geroglifico sono incisi, in continuità con la tradizione faraonica, sul sostegno dorsale. Le iscrizioni in altre scritture, invece, costituiscono un'innovazione propria dell'Epoca Tolemaica e non è probabilmente un caso che esse vengano collocate in parti della scultura solitamente non utilizzate a tale scopo.

⁹²⁹ RE-4, RE-5, RE-13, RE-14, RA-4, RA-5, RA-8, RA-11. Si veda Warda 2012, II pp. 13, 343.

⁹³⁰ RE-3, RE-6.

⁹³¹ RE-8; RA-7.

⁹³² RE-7, RE-9, RA-3, RE-10, RE-11, RA-15, RA-6, RA-9, RA-15, RA-18, RA-19.

⁹³³ RE-7, RE-9, RA-3, RA-6, RA-14, RA-15, RA-18, RA-19.

⁹³⁴ RE-10, RE-11, RA-9.

⁹³⁵ RE-2, RE-12, RA-12.

⁹³⁶ Hanno estremità trapezoidale, solo per citare alcuni esempi, le teste New York BrM 58.30, Londra BM EA 55252, Roma MB 31, Vienna KhM ÄS 18, Baltimora WAG 22.226, Berlino ÄM 255, Berlino ÄM 12500, Boston MFA 04.1749, Boston MFA 50.3427, Londra BM EA 37905, Vienna KhM ÄS 23, Berlino ÄM 10100.

⁹³⁷ RE-3, RE-4, RE-6, RE-7, RE-8, RE-10, RE-11, RE-12, RE-14.

Le iscrizioni sui sostegni dorsali inoltre sono spesso incorniciate da linee le quali, a volte, separano anche le singole colonne⁹³⁸ e ne delimitano il perimetro. In alcuni casi il geroglifico del cielo può essere utilizzato in sostituzione della linea che indica l'estremità superiore⁹³⁹. La sommità del sostegno dorsale può, inoltre, essere lasciata volontariamente priva di decorazioni e iscrizioni o, durante le epoche più recenti della storia egizia⁹⁴⁰, essere decorata. Le scene raffigurate sulla sommità dei sostegni sono eterogenee ma frequentemente vi è rappresentato il personaggio ritratto nella statua nell'atto di adorare la divinità invocata nell'iscrizione.

Tra le sculture qui esaminate solamente tre esemplari presentano la sommità del sostegno dorsale caratterizzata da decorazioni: in RE-3 due divinità assise, Neith e Osiride, si fronteggiano⁹⁴¹, in RE-4, invece, il personaggio ritratto nella scultura è raffigurato in posizione stante in adorazione davanti al dio Osiride assiso in trono e in RE-5, infine, l'individuo rappresentato nella scultura è effigiato in posizione genuflessa davanti al dio Thot assiso. Le figure devono inoltre essere lette, in alcuni casi, in connessione con il testo che segue, caratteristica piuttosto diffusa in Epoca Tarda e all'inizio dell'Epoca Tolemaica ma solo raramente riscontrata successivamente⁹⁴². L'iscrizione infine può prendere avvio all'altezza delle scapole⁹⁴³ o dalle sommità delle spalle⁹⁴⁴ anche in quelle sculture non caratterizzate da un sostegno con sommità decorata⁹⁴⁵.

Le basi delle le statue del nostro corpus hanno spessore variabile, assumono la forma, in continuità con le epoche precedenti⁹⁴⁶, di un parallelepipedo e possono essere a volte attentamente arrotondate nella parte anteriore⁹⁴⁷. La statua RE-10 è, inoltre, connessa a un basamento poligonale in arenaria dotata di un supporto cuboidale alla sua estremità inferiore. Tale forma richiama quella delle basi diffuse nel Mediterraneo orientale⁹⁴⁸ e spinge a ipotizzare che questo elemento sia stato creato per

⁹³⁸ L'assenza di tali linee sembra essere attestata per la prima volta nel IV secolo a. C. Si veda Bothmer-De Meulenaere 1986, p. 7.

⁹³⁹ Come nel caso di RE-3 e RE-4.

⁹⁴⁰ van de Walle un *LA* V, p. 315. Uno studio della comparsa e dell'evoluzione di queste decorazioni è al momento ancora mancante. Si veda Fazzini-Josephson-O'Rourke 2005, p. 233 n. 101.

⁹⁴¹ Due divinità assise sono, raffigurate sull'estremità superiore del sostegno dorsale della statua di Heriobastis, o Iside Casati (Warda 2012, II pp. 359-368) probabilmente datata tra la fine del I secolo a. C. e inizio I d. C. e hanno, proprio come nel caso di RE-3, sia valore decorativo che funzione testuale.

⁹⁴² Stretto legame tra testo e immagini è però presente anche in New York BrM 55.175, New York BrM 52.89, Cairo EM CG 697 (RE-5), Torino ME 3062 + Luxor Karnak Karakol 258.

⁹⁴³ RE-7 e RE-13.

⁹⁴⁴ RE-6, RE-8, RE-10 e RE-11. Secondo la recente analisi di Aleksandra Warda l'estremità triangolare priva di qualsiasi decorazione è tipica delle sculture provenienti da Dendera (Warda 2012, II p. 68).

⁹⁴⁵ In tali esemplari la sommità rimane anepigrafe. Si può forse ipotizzare che in queste sculture fosse prevista in origine una decorazione poi mai incisa. Se questa ipotesi fosse corretta ci permetterebbe di stabilire che il testo del sostegno dorsale veniva inciso prima della decorazione della sommità. Al momento non vi sono purtroppo elementi che permettano di confermare tale ipotesi.

⁹⁴⁶ Evers 1929, II, 46, n. 322.

⁹⁴⁷ Hanno forma arrotondata anteriormente le basi di RE-1 e RA-2.

⁹⁴⁸ Warda 2102, I p. 222-223, Warda 2017, p. 381. Le basi di statue composte da più elementi e coronate da elementi di forma paragonabile a quella riscontrata in RE-10 erano molto diffuse nella statuaria egea ellenistica. Si vedano come

essere collocato sopra altre strutture⁹⁴⁹. La parte posteriore non è levigata e induce pertanto a ipotizzare una collocazione vicino a muri o nicchie⁹⁵⁰. Tali basi di forma poligonale, ampiamente diffuse in Epoca Tolemaica⁹⁵¹, non sono comunemente attestate nella statuaria di Epoca Faraonica⁹⁵²: prima dell'insediamento della dinastia lagide, infatti, le sculture private già dotate di una propria base possono essere collocate su ulteriori supporti ma questi ultimi hanno solitamente forma di blocchi cuboidali⁹⁵³ i quali sono comunque ancora attestati in Epoca Tolemaica in connessione a sculture private⁹⁵⁴.

Tre sculture infine mostrano tratti di rilavorazione di diverso tipo: RE-3 viene privata degli attributi, il diadema di rosette e la collana con amuleto, i quali indicavano probabilmente il ruolo sociale del personaggio raffigurato, RE-12 è caratterizzata invece dalla rimozione della capigliatura e RE-14 infine presenta una totale rilavorazione del volto, adesso caratterizzato da tratti realistici, una rasatura dell'iscrizione incisa sul sostegno dorsale, e l'incisione di frange sull'abito e di un testo demotico sulla faccia anteriore della base. L'usurpazione, o meglio l'adattamento, di statue di epoche precedenti non è un fenomeno circoscritto alla sola Epoca Tolemaica ma è attestabile durante tutto l'arco della storia egizia⁹⁵⁵. L'aggiunta, invece, di iscrizioni in demotico a statue create in Epoca Tarda o agli inizi dell'Epoca Tolemaica si riscontra prevalentemente nella seconda metà del I secolo a. C.⁹⁵⁶

Dalla disamina delle principali caratteristiche delle statue del nostro corpus emerge pertanto un panorama scultoreo molto variegato che non è possibile in alcun modo esplicitare attraverso griglie tipologiche. Le sculture qui analizzate presentano infatti commistioni eterogenee e peculiari di elementi afferenti a diverse culture combinati, in maniera variabile, in modo da coesistere

esempi le basi da Delo (Schmidt 1995, pp. 332, IV. 1. 63 abb. 46, 335, IV. 1. 67, abb. 50, 337, IV.1. 71, abb. 53, 337-338, IV.1. 72 abb. 54. Le ultime due statue provengono inoltre dal Serapeion). Nelle basi provenienti da Dendera invece decorazioni sono evitate conferendo alla base una forma geometrica non troppo distante dalle forme più consuete delle basi egizie. Esse sono in tal modo assimilate al tradizionale ambiente templare egizio pur mantenendo la loro distintiva forma straniera.

⁹⁴⁹ Warda 2017, p. 380.

⁹⁵⁰ Warda 2012, I p. 223, Warda 2017, p. 380.

⁹⁵¹ Come esempi di basi poligonali di Epoca Tolemaica si vedano SEG LVIII 1823, Alessandria GRM 20980, Cairo EM RT 12/10/19/1 e una base inedita iscritta in lingua greca ancora collocata all'ingresso del mammisi di Dendera (Warda 2017 in particolare p. 380).

⁹⁵² Warda 2017, pp. 380-381.

⁹⁵³ Si vedano per esempio la base in arenaria della statua in granito Cairo EM CG 162 datata alla V dinastia, la base in calcite della statua in siltite della XX dinastia Cairo EM CG 42163, quella della statua in grovaccia della XXI dinastia Cairo EM CG 42214 e la base in granito della statua in breccia Cairo EM CG 42237.

⁹⁵⁴ Si vedano per esempio le basi in arenaria connesse alle statue in calcare Cairo EM JE 37076 e Cairo EM JE 37026 rinvenute nella *cache* di Karnak ([http://www.ifao.egnet.net/bases/cache/](http://www.ifao.egnet.net/bases/cache), accesso 5 luglio 2017) e la base in basalto Cairo EM JE 46918 portata alla luce a Dendera nel 1907 e caratterizzata da una cavità rettangolare per l'inserzione di una statua (Engelbach 1921, Abdalla 1994, pp. 1-4, Warda 2017, p. 381). Tali basi possono inoltre fungere da supporto per iscrizioni in geroglifico.

⁹⁵⁵ Il fenomeno è attestato sulla statuaria regale dall'Antico Regno. Si veda Eaton-Krauss 2015, pp. 97-104.

⁹⁵⁶ Perdu 2012, p. 373 n. 33, 34, 35.

all'interno del medesimo monumento. L'innovazione costituita dalla ritrattistica tolemaica privata risiede pertanto non nell'attestazione di caratteristiche prima totalmente assenti nella statuaria egizia tradizionale ma nella presenza, e in alcuni casi nella nuova resa, di peculiarità già documentate ma adesso rielaborate sotto l'influsso culturale della statuaria ellenistica e romana.

La lavorazione del corpo si colloca prevalentemente all'interno della tradizione scultorea faraonica e la presenza di alcuni dettagli che potrebbero, in un primo momento, far pensare a un influsso della statuaria ellenistica, quali per esempio unghie e muscolatura, è, invece, ampiamente attestata già nelle statue di Epoca Tarda⁹⁵⁷.

Totalmente nuovo è invece il punto di vista principale di alcune di queste sculture: la consueta frontalità della statuaria egizia, infatti, è sostituita, in alcuni casi, da una visione laterale di $\frac{3}{4}$ che è stato possibile individuare grazie alla presenza di una forte asimmetria di occhi e pettorali. Le innovazioni maggiori sono comunque riscontrabili nella trattazione dei volti. Alcune sculture del nostro corpus continuano a essere prive di tratti facciali realistici ma sono connotate, seppur con differenze nella lavorazione, da una riccia capigliatura combinata al completo drappeggiato e a un diadema di rosette. Tale nucleo di sculture deve aver costituito un gruppo iconografico ben preciso databile, sulla base dell'unica statua epigrafe preservata, alla fine dell'Epoca Tolemaica-inizio Epoca Romana⁹⁵⁸. Nel medesimo arco cronologico la commistione di elementi egizi, greci e romani è attestata anche in un altro gruppo di sculture private tolemaiche marcatamente diverso però da quello appena menzionato e caratterizzato da tratti realistici del volto. Questo realismo, che gli studiosi hanno spesso ricondotto alla tradizione locale⁹⁵⁹, appare tuttavia, nella sua resa finale, totalmente differente rispetto ai "segni dell'età"⁹⁶⁰ che connotano alcune sculture egizie di epoche precedenti. Questi ultimi infatti si limitano prevalentemente a rughe rese in maniera schematica e sono ancora attestati in Epoca Tolemaica. Le sculture contraddistinte da tale realismo di ascendenza egizia hanno però un aspetto poco naturale e in nulla assimilabile alla ritrattistica privata tolemaica⁹⁶¹.

L'analisi e la contestualizzazione in ambiente mediterraneo delle sculture private tolemaiche caratterizzate da tratti realistici del volto ha permesso invece di individuare la portata innovativa di tale fenomeno. In queste statue emerge difatti chiaramente la volontà di riprendere, pur riadattandoli, i ritratti di alcuni eminenti personaggi della Roma tardo repubblicana. RE-3 e la testa

⁹⁵⁷ Si veda Perdu 2012.

⁹⁵⁸ Appartengono a questo gruppo le statue RE-10, RA-15, RA-18 e le teste New York BrM 55.120 e Parigi MdL E 3435. Cfr. *infra* RE-10, RA-15, RA-18.

⁹⁵⁹ Bothmer 1951, Bothmer 1966, Bothmer 1988, Bianchi 1988.

⁹⁶⁰ Bothmer 1951.

⁹⁶¹ Tra le sculture del corpus questo realismo egizio è attestato in RE-6 la quale viene però datata a un'epoca precedente rispetto alle altre sculture qui analizzate. Essa, pur essendo caratterizzata da rughe, mostra una stilizzazione del volto assente negli altri ritratti considerati.

New York BrM 86.226.14 richiamano infatti dettagliatamente i tratti del volto, e nel caso di RE-3 anche della capigliatura, del ritratto del cosiddetto Gaio Ottavio (Figure 7-9)⁹⁶², i volti di RE-4 e RE-13 rievocano, invece, il ritratto di Pompeo Magno così come esso è stato tramandato da alcune monete⁹⁶³ e sculture⁹⁶⁴ e le statue RE-5, RE-8, RA-5 e le teste Drouot AdO 27/11/2009 n. 57, Londra BM GR 1897.7-29.1, Roma MB 31 (il cosiddetto Cesare Barracco) (Figure 10-15) riproducono infine le caratteristiche principali della ritrattistica di uno degli uomini più influenti dell'epoca: Giulio Cesare.

Ulteriore esempio di contatto tra ritrattistica tolemaica e romana è inoltre costituito dalla testa Sambon (Figura), un ritratto in marmo, purtroppo l'unico giunto sino a noi, che riprende in maniera totale il linguaggio visivo della ritrattistica romana tardo repubblicana combinandolo però con la presenza di un sostegno dorsale.

Gli Egizi del resto entrano in contatto con la ritrattistica romana, molto probabilmente, già durante il regno di Tolemeo XII: il sovrano lagide stesso infatti sosta a Roma⁹⁶⁵ e riesce a reinsediarsi sul trono d'Egitto nel 55 a. C. solo grazie all'aiuto di un cittadino romano, Aulo Gabinio, il quale si stanziava ad Alessandria insieme alla propria guarnigione. È probabile quindi che questi soldati e i romani giunti in Egitto al seguito del sovrano abbiano portato con sé alcuni elementi della propria cultura, tra i quali forse anche l'usanza di farsi raffigurare in sculture in pietra. Ritratti romani tardo repubblicani sono stati infatti, sebbene in scarsa quantità, portati alla luce in Egitto (Figure 16-19)⁹⁶⁶. La presenza inoltre di ritratti egizi assimilabili alla ritrattistica romana tardo repubblicana durante il regno di Tolemeo XII è del resto confermata dal ritratto realistico del governatore di Tanis, Panemerit, vissuto sicuramente sotto l'egida di tale sovrano (RE-7) e da quello dello stesso Tolemeo XII eretto nel tempio del dio Soknebtynis⁹⁶⁷ (Figura 20). Quest'ultimo, infatti, è

⁹⁶² Roma MNR Palazzo Massimo, inv. 121991 (Figura 31) (Giuliano 1987 n. 168, pp. 220-222, Gentili 2008, p. 169), Copenhagen NCG 1777 (Johansen 1994, pp. 26-27) e Monaco Glyptothek inv. 537 (Figura 32) (Grimm 1989 Tf. 86).

⁹⁶³ Si vedano come esempi Londra BM 2002,0102.4693 (http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?assetId=630687001&objectId=3080822&partId=1, accesso 5 luglio 2017) e Londra BM R.9115 (http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=1145167&partId=1&searchText=R.9115&page=1, accesso 5 luglio 2017).

⁹⁶⁴ Si veda per esempio Copenhagen NCG 733 databile agli anni 40 a. C. perché basata sulla medesima tipologia delle monete coniate in Sicilia dal 42 a. C. da Sesto Pompeo. Si veda Johansen 1994, pp. 24-25.

⁹⁶⁵ Plut. *Cat. Min.* 35, Cic. *Rab. Post.* 2, Liv. *Per.* 104, Strab. XII, 588, XVII, 796, Cassio Dio XXXIX, 12.

⁹⁶⁶ Provengono infatti sicuramente dall'Egitto la testa New York MMA 21.88.14 (Zanker 2016, pp. 116-117), Londra BM 1926,0415.12 (http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=1342014&partId=1&material=18572&page=1, accesso 5 luglio 2017) e Londra BM 1872,0515.3 (http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=460124&partId=1&searchText=statue+roman+egypt&page=1, accesso 5 luglio 2017) e la testa in marmo Hildesheim RPM 1075 (Roeder 1921, p. 159, abb. 66. <http://www.rpmuseum.de/ueber-uns/sammlungen/aegypten/highlights.html>, accesso 5 luglio 2017). Dall'Egitto proviene probabilmente anche il cosiddetto Cesare verde di Berlino (Berlino, Antikensammlung, Staatliche Museen zu Berlin Sk 342)

⁹⁶⁷ Alessandria GRM 22979.

caratterizzato da tratti del volto fortemente realistici che richiamano la ritrattistica romana piuttosto che quella dei sovrani ellenistici⁹⁶⁸. Nei pressi di tale scultura inoltre è stata portata alla luce un'iscrizione in lingua greca che costituisce la più antica attestazione della seconda fase di regno di Tolemeo XII, successiva al soggiorno a Roma. L'iscrizione è stata interpretata da alcuni studiosi come afferente alla statua del sovrano lagide. Tale ipotesi non è tuttavia confermata ma permette di congetturare un intervento pianificato del sovrano a Tebtynis in seguito al suo ritorno dall'esilio romano.

Ulteriore conferma dell'esistenza di un concreto rapporto tra la ritrattistica privata tolemaica e quella romana tardo repubblicana è fornita dalle fonti antiche le quali ci tramandano la presenza, ad Alessandria, di sculture sicuramente riconosciute come ritratti di Cesare e di Marco Antonio⁹⁶⁹ i cui tratti alcuni membri dell'élite locale avrebbero potuto voler emulare. Il fenomeno della *Zeitgesicht* del resto, come abbiamo visto in precedenza, si stava diffondendo a Roma stessa⁹⁷⁰. È lecito chiedersi pertanto se una manifestazione analoga possa essersi verificata anche in Egitto alla fine del I secolo a. C., tramite l'imitazione delle caratteristiche del volto di Giulio Cesare e di altri illustri romani. L'analisi della ritrattistica privata tolemaica sembra fornire una risposta inequivocabile e affermativa a tale quesito. È quindi possibile affermare con certezza che nella seconda metà del primo secolo a. C. personaggi eminenti della società egizia decidono consapevolmente di farsi raffigurare nelle statue che li rappresentano in maniera innovativa, facendo proprio lo stile realistico allora ampiamente diffuso a Roma e nell'area mediterranea⁹⁷¹ e utilizzando l'iconografia di alcuni degli uomini più illustri della loro epoca⁹⁷². I motivi che possono aver spinto i membri dell'élite egizia a riprendere nelle statue che li raffigurano le principali caratteristiche facciali di celebri romani possono essere molti ma solo una maggiore conoscenza delle dinamiche sociali e politiche dell'Egitto alla fine dell'Epoca Tolemaica- inizio Epoca Romana potrà permettere di comprendere a pieno questo fenomeno. Esso può forse essere connesso a un'esplicita volontà di mostrare la propria vicinanza, e allo stesso tempo obbedienza, alla nuova classe dirigente romana ma le ragioni di tale scelta possono sicuramente essere più ampie e

⁹⁶⁸ Non si conoscono al momento altre sculture di sovrani lagidi caratterizzati da tratti realistici del volto assimilabili alla ritrattistica romana. Sulla ritrattistica di sovrani ellenistici filoromani si veda Smith 1988 e Smith 1988b.

⁹⁶⁹ Cfr. *supra* pp.28-29.

⁹⁷⁰ Cfr *supra* pp. 107-108.

⁹⁷¹ Sulla ritrattistica nell'area mediterranea cfr. *supra* Capitolo 5.

⁹⁷² I motivi che possono aver spinto i membri dell'élite egizia a riprendere nelle statue che li raffigurano le principali caratteristiche facciali di illustri romani possono essere molti ma solo una maggiore conoscenza delle dinamiche sociali e politiche dell'Egitto alla fine dell'Epoca Tolemaica- inizio Epoca Romana potrà permettere di delineare con certezza le ragioni di tali scelte iconografiche.

articolate⁹⁷³. Al momento bisognerà pertanto limitarsi all'attestazione dell'esistenza di tale fenomeno fino a questo momento ignorato dagli studiosi.

La presenza certa di modelli di riferimento, riproposti con piccole varianti, è del resto attestata anche in altre sculture per le quali non è stato possibile fino a questo momento rintracciare un ritratto romano di riferimento quali per esempio la scultura che raffigura il governatore di Tanis, RE-7, e le teste Amsterdam APM 7875 e Vienna KhM AS I 689 (Figure 21-23). L'esistenza di un ritratto romano di riferimento per ogni scultura caratterizzata da tratti realistici del volto, per quanto possibile, non è dimostrabile al momento. È quindi ipotizzabile che nessuno dei ritratti privati tolemaici mostri in realtà i tratti fisiognomici del personaggio raffigurato ma allo stesso tempo non si può affermare che ognuna di queste sculture richiami un ritratto romano. Non è possibile escludere infatti che gli scultori locali abbiano creato, sulla base di richieste specifiche della committenza o come esito di sperimentazione artistica, nuovi modelli caratterizzati da tratti realistici del volto.

La ripresa di ritratti di uomini illustri romani attivi nella seconda metà del I secolo a. C. la cui identità è sicuramente nota ai contemporanei grazie alla diffusione di ritratti scultorei e monetali permette infine di confutare con certezza l'ipotesi di un influsso egizio sulla ritrattistica romana tardo repubblicana in precedenza avanzate da alcuni studiosi⁹⁷⁴ e al contrario di affermare senza più alcun dubbio l'influenza di quest'ultima sull'analogo fenomeno egizio.

L'originaria collocazione delle sculture qui esaminate è purtroppo prevalentemente non nota⁹⁷⁵. L'analisi della distribuzione geografica delle statue rinvenute *in situ* o delle quali è conosciuta la località di provenienza ha fornito un quadro piuttosto eterogeneo includendo siti del Basso Egitto, del Fayyum e dell'Alto Egitto.

Due statue, Berlino ÄM 2271 (RE-3) e Cairo EM CG 697 (RE-5), provengono con certezza dalla capitale del regno tolemaico: Alessandria.

La città, fondata nel 331 a. C. per volontà di Alessandro Magno, è ubicata nella regione costiera, in precedenza occupata da villaggi egizi, che si estende tra il Mar Mediterraneo e il lago Mareotide⁹⁷⁶. Pochi sono purtroppo i resti giunti sino a noi dell'antica capitale e le principali informazioni sugli

⁹⁷³ È infatti necessario evidenziare che elementi propri della cultura greca sono attestati in altri ambiti quali per esempio la lingua e la letteratura mentre assenti risultano, allo stato attuale delle conoscenze, influssi romani in tali settori. Cfr. *infra* Capitolo 7.

⁹⁷⁴ Bothmer 1951, Bothmer 1966, Bothmer 1988, Bianchi 1988.

⁹⁷⁵ Sono di provenienza ignota infatti le sculture RE-4, RE-8, RE-11, RE-12, RE-13, RE-14, RA-2, RA-3, RA-8, RA-10, RA-11, RA-12, RA-14, RA-15, RA-16, RA-17, RA-19.

⁹⁷⁶ Legras 2004, p. 44.

edifici più importanti sono fornite prevalentemente dalle ampie descrizioni tramandateci dagli autori antichi⁹⁷⁷. Dalle parole di Strabone apprendiamo per esempio che:

“L’intera città è tutta attraversata da strade praticabili ai cocchi e ai carri pesanti; le due più spaziose sono larghe più di un pletro e si tagliano in due ad angolo retto. Bellissimi i templi destinati alle cerimonie pubbliche e i palazzi reali, i quali occupano un quarto o un terzo dell’intera cinta urbana; ché ciascun re, come aggiungeva maggiore magnificenza ai monumenti pubblici, così privatamente si costruiva altri palazzi oltre a quelli che già erano a sua disposizione, al punto che oggi, per dirla con il poeta “l’uno tiene dietro l’altro”. Tutti comunque sono in collegamento sia fra loro sia col porto, anche quelli che ne sono all’esterno. Fa parte dei palazzi reali anche il Museo, che comprende un portico, un’edera e una grande sala nella quale consumano insieme il pasto gli studiosi membri del Museo. [...] Degli stessi palazzi reali fa parte pure la cosiddetta “Salma” cioè il recinto in cui erano conservate le tombe dei re e quella di Alessandro. [...]

[...]quindi la Necropoli, quella suburbana, in cui oltre alle tombe e ai locali adibiti all’imbalsamazione dei morti, trovano spazio molti giardini. Al di qua del canale invece c’è il Sarapion; poi altri impianti di antica data che versano in condizioni di trascuratezza perché ne sono stati costruiti di nuovi a Nicopolis, come il teatro e lo stadio; in questi si tengono i giochi quinquennali mentre dei vecchi edifici nessuno si prende più cura. [...]”⁹⁷⁸

Insomma Alessandria pullula di monumenti civili e religiosi; il più bello è il ginnasio, con i portici lunghi più di uno stadio e al centro, la corte di giustizia e i boschetti. E poi c’è il Paneion, un’altura artificiale a forma di pigna, simile a un tumulo di pietra, su cui si sale mediante una rampa a spirale. Dalla sommità è possibile ammirare tutta la città che si stende ai suoi piedi in lungo e in largo.

Le fonti antiche associano il disegno urbanistico di Alessandria al nome del più famoso architetto dell’epoca, Dinocrate di Rodi⁹⁷⁹. Il progetto si ispira alla concezione urbanistica ideata da Ippodamo nel V secolo a. C. per la ricostruzione di Mileto⁹⁸⁰: l’insediamento si struttura, di conseguenza, intorno a una rete ortogonale di strade che delimitano gli isolati ed è organizzato intorno a due arterie principali, la via Canopica e la “Grande Strada”, che si incrociano ad angolo retto a est del “Quartiere del Palazzo”⁹⁸¹. La via Canopica, lunga più di cinquemila metri, larga circa una trentina di metri e fiancheggiata da portici, attraversa la città da ovest a est e conduce alla porta Canopica. La “Grande Strada”, o “strada del Palazzo”, porta invece a Capo Lochias, località presso la quale

⁹⁷⁷ Alessandria è stata infatti dettagliatamente descritta da visitatori antichi e illustri quali per esempio Diodoro Siculo, Giulio Cesare e Strabone (Diod. XVII, 52, *Caes. Bell. Alex.*, Strabo XVII. I).

⁹⁷⁸ Strab. XVII, I. 8, I. 10. Traduzione Nicola Biffi.

⁹⁷⁹ Plin. *NH* 7, 37, 125, Vitruv. II, 4, Solin. 40, 2-5, Ps. Callist. I, 31,6. Si vedano anche Mansuelli 1992, Bowman 1997, p. 228, Legras 2004, pp. 49, 55.

⁹⁸⁰ Legras 2004, p. 56.

⁹⁸¹ Legras 2004, p. 56.

era ubicato il “Quartiere del Palazzo”. La città era così divisa in cinque quartieri denominati con le prime lettere dell’alfabeto greco⁹⁸².

La nuova capitale costituisce, sin dalla sua costruzione, il cuore amministrativo dell’Egitto tolemaico e la sua collocazione geografica ne favorisce il ruolo di principale centro di scambi e commerci della regione. Il sistema portuale alessandrino permette un’apertura della città verso il Mediterraneo e allo stesso tempo verso l’entroterra. Esso è organizzato in un insieme di spazi differenti: la costruzione della diga dell’Eptastadio tra l’isola di Faro e la terraferma delimita due porti principali, il porto occidentale, *Eunostos*, e quello orientale, “il Grande Porto”. Un bacino artificiale scavato nel porto occidentale all’imboccatura del canale che rifornisce Alessandria di acqua del Nilo delimita una zona caratterizzata da cantieri navali e denominata *Kibotos*⁹⁸³. Tra i numerosi edifici della città purtroppo non preservati occorre menzionare almeno il palazzo reale, il Faro, il Museo e la Biblioteca, un tempio dedicato a Poseidone, uno a Serapide e il *Caesareum*⁹⁸⁴. Alessandria appare inoltre dotata delle principali strutture che caratterizzano le πόλεις greche: il ginnasio, l’agorà e un teatro⁹⁸⁵.

Dell’antica capitale sono oggi ancora visibili la colonna di Pompeo, eretta in onore dell’imperatore Diocleziano alla fine del III secolo d. C., e i resti delle camere sepolcrali sotterranee di Epoca Tolemaica e Romana. Gli obelischi di Cleopatra possono, invece, essere ammirati rispettivamente sull’Embankment di Londra e a Central Park, New York. L’insediamento antico si estende infatti sotto quello moderno, brulicante di attività, o giace sotto le acque del Mar Mediterraneo e risulta pertanto prevalentemente ignoto e scarsamente indagato. Le fondamenta del tempio di Serapide sono ancora preservate ma la localizzazione esatta del Museo, della Biblioteca e del *Caesareum* rimane incerta.

Recenti attività di scavo sia sulla terra ferma che nelle acque della zona portuale della città hanno permesso di aggiungere altri piccoli tasselli alla conoscenza della città di Epoca Tolemaica e Romana.

Gli scavi effettuati, dal 1960, dal Polish Centre of Mediterranean Archaeology (University of Warsaw) a Kom el-Dikka, nei pressi del centro della città, hanno portato alla luce imponenti edifici di Epoca Romana tra i quali spiccano un teatro, dei bagni pubblici e una scuola situati all’interno di quello che doveva essere un complesso ginnasiale⁹⁸⁶.

⁹⁸² Le strade portavano invece dei nomi connessi, in Epoca Tolemaica, alla famiglia regale e al culto dinastico. Le dimensioni degli isolati creati da queste due arterie e delle strade secondarie non sono note ed erano probabilmente variabili. Si veda Legras 2004, p. 57.

⁹⁸³ Legras 2004, p. 51.

⁹⁸⁴ Legras 2004, pp. 54-55.

⁹⁸⁵ McKenzie 2007, p. 33.

⁹⁸⁶ Tkaczow 1993, Bowman 1997, p. 229, Majcherek 2007, Majcherek 2008.

Dal 1992, inoltre, l'European Institute of Underwater Archaeology conduce un progetto di esplorazione che ha come obiettivo l'indagine e la ricostruzione topografica delle aree sommerse del porto orientale di Alessandria e della regione di Canopo⁹⁸⁷. Gli archeologi dell'European Institute of Underwater Archaeology guidati da Frank Goddio hanno infatti ipotizzato, dopo un'attenta analisi dei reperti rivenuti sulla terra ferma e delle descrizioni del grande porto fornite dagli autori classici, la presenza delle infrastrutture portuali e di parte dell'antica città di Alessandria sotto le acque dell'odierno porto⁹⁸⁸. Tali teorie sono state ampiamente confermate dalle indagini archeologiche. Le campagne di scavo hanno infatti permesso di stabilire l'ubicazione di un insieme di edifici amministrativi e di strutture culturali sul lungomare di Alessandria. La loro esatta identificazione è purtroppo ancora impossibile poiché i diversi palazzi e i templi appaiono come strisce di terra di rifiuto con maggiore o minore concentrazione di edifici crollati o come siti demoliti e abbandonati nei quali è possibile individuare frammenti di sculture e blocchi iscritti databili ai periodi che precedono l'arrivo di Alessandro Magno e in particolare all'Epoca Saitica⁹⁸⁹. Gli scavi condotti da Franck Goddio nel porto orientale hanno però permesso di precisare la sua organizzazione in tre bacini: il "Bassin 1", il più orientale, nei pressi della zona del palazzo, il "Bassin 2" a ovest di un promontorio roccioso perpendicolare alla riva⁹⁹⁰ e il "Bassin 3" chiuso dall'isola di Antirrodos. L'European Institute of Underwater Archaeology ha inoltre potuto investigare i resti di quelli che vengono comunemente definiti i "quartieri reali"⁹⁹¹, identificando in tal modo colonne e capitelli, blocchi di granito, basalto, arenaria, sculture, anfore e ancore che gli studiosi sono stati in grado di attribuire a dighe, moli, darsene, pavimenti e colonnati di palazzi monumentali⁹⁹². Le recenti indagini hanno poi evidenziato la presenza, in una città da sempre considerata greca, di monumenti egizi: statue, sfingi e obelischi sono stati infatti rivenuti inglobati nel muro di contenimento creato per evitare ulteriori smottamenti del terreno. Statue egizie dovevano inoltre decorare il palazzo reale dei Tolemei e alcune di esse sono state riutilizzate nei muri e in altre strutture⁹⁹³. Gli scavi sull'isola di Faro hanno in aggiunta evidenziato un gran numero di oggetti trasportati da Heliopolis i quali risultano assemblati nuovamente dopo il loro trasporto ad Alessandria e non semplicemente impiegati come materiale di riuso⁹⁹⁴. È inoltre possibile trovare testimonianza di pratiche funerarie afferenti a diverse culture nelle necropoli

⁹⁸⁷ Goddio-Clauss 2006, p. 75.

⁹⁸⁸ Goddio-Clauss 2006, p. 75.

⁹⁸⁹ Legras 2004, p. 47, Goddio-Clauss 2006, p. 370.

⁹⁹⁰ Su tale promontorio Marco Antonio fa costruire la propria residenza reale, il *Timonium* (Strab. XVII, 1,9).

⁹⁹¹ Goddio-Clauss 2006, p. 370.

⁹⁹² Goddio-Clauss 2006, p. 371.

⁹⁹³ Walker-Higgs 2000 p. 20.

⁹⁹⁴ Elementi di cinque obelischi, trentuno sfingi e diversi blocchi di Epoca Faraonica identificati grazie alle iscrizioni incise su di essi. Si veda Empereur-Grimal 1997, p. 706, Empereur 1998, p. 77 e Legras 2004, p. 59.

locali⁹⁹⁵ e di luoghi di culto greci ubicati in prossimità di luoghi di culto egizi. Il celebre Serapeo, per esempio, come recentemente dimostrato da Judith McKenzie, pur essendo caratterizzato da forme architettoniche tipicamente greche custodisce al suo interno elementi egizi quali sculture, un nilometro e una biblioteca templare⁹⁹⁶.

Le sculture portate alla luce ad Alessandria, in maniera analoga, non mostrano tratti stilistici omogenei ed è al contrario possibile attestare la presenza sia della statuaria greca che di quella egizia⁹⁹⁷. Nel momento in cui Ottaviano giunge in città, inoltre, come già visto in precedenza, secondo quanto tramandato dalle fonti classiche, sono attestate ad Alessandria statue che ritraggono Giulio Cesare e Marco Antonio⁹⁹⁸.

L'eterogeneità della cultura materiale alessandrina è sicuramente collegata a quella dei suoi abitanti. La popolazione stanziata nella capitale del regno è composta, infatti, da individui di origine diversa⁹⁹⁹. La presenza egizia è attestata da fonti letterarie e documentarie¹⁰⁰⁰ ma Alessandria è in Epoca Tolemaica anche un importante, probabilmente il più importante, centro di commercio internazionale e attrae, di conseguenza, anche se solo per brevi periodi, uomini provenienti da diverse regioni del Mediterraneo, tra le quali annoveriamo la Tracia, la Macedonia, la Grecia continentale, le isole dell'Egeo, le città costiere dell'Asia Minore, la Persia, la Siria e la Giudea. Tali individui sono coinvolti nella vita economica, intellettuale e religiosa della città e gli alessandrini dal canto loro sono invece in costante movimento sia nella *chora* egizia che nei più importanti centri commerciali del Mediterraneo quali, per esempio Rodi e Delo¹⁰⁰¹. La popolazione di Alessandria costituisce pertanto un gruppo peculiare, esposto a una grande varietà di influssi culturali non riscontrabile in nessun'altra delle città egizie.

È in tale eterogeneo contesto che devono essere inserite le sculture RE-3 ed RE-5.

L'esatto luogo di rinvenimento delle due statue non è purtroppo noto. RE-3, secondo quanto tramandato dal manoscritto *Harris Mss XII* conservato presso il Griffith Institute di Oxford¹⁰⁰², viene rinvenuta ad Alessandria nel 1856, probabilmente nel corso di lavori edili mentre RE-5 è portata alla luce, sempre nel corso di lavori edili, nei pressi del quartiere di Kom el Dikka nel 1881¹⁰⁰³. Per entrambe le sculture gli studiosi hanno proposto inoltre una diversa collocazione

⁹⁹⁵ Venit 2002, Legras 2004, pp. 58-59.

⁹⁹⁶ McKenzie-Gibson-Reyes 2004, p. 73-121 e McKenzie 2007, pp. 53-55.

⁹⁹⁷ Si vedano anche Goddio-Clauss 2006.

⁹⁹⁸ Cfr. *supra* pp. 28-29.

⁹⁹⁹ L'intera regione della costa mediterranea egiziana occidentale risulta inoltre caratterizzata da commistione egiziana e greca sin dalle ultime dinastie faraoniche. Si vedano a tal proposito Gallo 2006, Gallo 2009, Gallo 2013, Maserà 2013, Maserà 2013b, Meirano 2013.

¹⁰⁰⁰ Teocr. XV, 46-50, Pseudo Aristeo, 108-111, Polyb. 34.14.6, Ab del-Ghani 2004, pp. 161-164.

¹⁰⁰¹ Huzar 1962, p. 177, n. 29, Bowman 1997, p. 233 e Dueck 2000, p. 21.

¹⁰⁰² *Harris Mss XII*, p. 48. Notizia riportata in Lembke-Vittmann 1999, p. 305, n. 42, p. 306, n. 43.

¹⁰⁰³ Tkaczow 1993, p. 251 n. 179.

originaria, coincidente forse con Sais nel caso di RE-3 sulla base dei titoli del personaggio raffigurato e delle divinità menzionate¹⁰⁰⁴.

Entrambe le sculture appartengono al gruppo delle *striding draped male figures* analizzate da Robert Bianchi e più recentemente da Aleksandra Warda¹⁰⁰⁵. Esse sono giunte sino a noi entrambe in stato frammentario ma dovevano in origine avere dimensioni differenti: RE-3 raggiungeva infatti probabilmente un'altezza di quasi 2 m¹⁰⁰⁶ mentre RE-5 aveva probabilmente dimensioni umane. Da Alessandria provengono anche frammenti di altre sculture riconducibili alla medesima tipologia ma esse sono pervenute purtroppo acefale. Tuttavia, secondo l'analisi condotta da Warda, lo stile e l'iconografia dell'abito risultano variabili e sembrano attestare una compresenza di diversi modelli¹⁰⁰⁷.

Le caratteristiche realistiche del volto delle due statue provenienti da Alessandria appaiono immediatamente molto marcate e rievocano alla mente la ritrattistica romana tardo-repubblicana. Tale somiglianza non è risultata essere casuale e per entrambe le sculture è stato al contrario possibile, nell'ambito di questa ricerca, identificare il ritratto romano tardo repubblicano al quale esse si richiamano. RE-3 riprende infatti, come visto in precedenza, le caratteristiche peculiari del ritratto del cosiddetto Gaio Ottavio¹⁰⁰⁸ e RE-5 quelle del ritratto di Giulio Cesare¹⁰⁰⁹. La presenza di sculture che chiaramente riproducono, pur rielaborandoli, ritratti di eminenti cittadini romani in una città nella quale si trovavano sicuramente statue che raffigurano romani illustri quali Giulio Cesare e Marco Antonio non solo non può creare alcuno stupore ma ben si inserisce in quel quadro di contatti e commistioni tra culture eterogenee precedentemente delineato.

Un'altra delle sculture del nostro corpus, Cairo EM CG 27494 (RA-7), è stata portata alla luce, secondo quanto riportato nel database del Museo Egizio del Cairo, a Naukratis¹⁰¹⁰, città situata sulla sponda orientale del ramo canopico del Nilo, a 16 km da Sais, la capitale dei faraoni della XXVI dinastia, e a circa 80 km dal mare aperto e da Alessandria.

Il sito dell'antica Naukratis viene individuato, e poi scavato nel 1884-1885, da William Matthew Flinders Petrie sulla collinetta di Kom Gi'eif¹⁰¹¹. Le indagini archeologiche sono poi proseguite da Ernest Arthur Gardner e Francis Llewellyn Griffith e, nel 1899 e nel 1903, da David Georg

¹⁰⁰⁴ Lembke-Vittmann 1999, pp. 301, 306, Warda 2012, I p. 163. Per RE-5 invece è stata proposta, senza il supporto di dati oggettivi, una provenienza da Tanis o da Canopo o Herakleion. Si veda Warda 2012, I p. 163.

¹⁰⁰⁵ Bianchi 1977, Warda 2012.

¹⁰⁰⁶ Lembke-Vittmann 1999, p. 299 e Lembke-Vittmann 2000, p. 11.

¹⁰⁰⁷ Warda 2012, I p. 166.

¹⁰⁰⁸ Roma MNR Palazzo Massimo, inv. 121991 (Figura 31) (Giuliano 1987 n. 168, pp. 220-222, Gentili 2008, p. 169), Copenhagen NCG 1777 (Johansen 1994, pp. 26-27) e Monaco Glyptothek inv. 537 (Figura 32) (Grimm 1989 Tf. 86). Cfr. *supra* pp. 149-150.

¹⁰⁰⁹ Cfr. *supra* p. 150.

¹⁰¹⁰ L'esatto luogo di rinvenimento di RA-7 non è purtroppo specificato.

¹⁰¹¹ Petrie 1886

Hogarth¹⁰¹² e vengono poi riprese solo tra il 1977 e il 1983 da una missione americana diretta da William Coulson e Albert Leonard Jr¹⁰¹³. L'area intorno all'insediamento è infine inclusa, in anni recenti, nel survey condotto da Penelope Wilson come parte del progetto “*Sais and its Hinterland Project*”¹⁰¹⁴.

La fondazione e lo status politico di Naukratis sono ancora oggetto di dibattito da parte degli studiosi¹⁰¹⁵. Le fonti antiche, tra le quali le più dettagliate sono senza dubbio Erodoto e Strabone¹⁰¹⁶, non riportano infatti notizie concordanti. Il racconto di Erodoto induce a ipotizzare la creazione della città durante il regno del faraone Amasi (570-526 a. C.) mentre Strabone suggerisce la sua fondazione durante il regno di Psammetico I (664-610 a. C.). Fonti più tarde forniscono date diverse: Polycarmos e Ateneo datano la fondazione di Naukratis alla ventitreesima Olimpiade (688 a. C.) mentre Eusebio di Cesarea la anticipa ulteriormente alla settima Olimpiade (749 a. C.)¹⁰¹⁷. Le evidenze materiali tuttavia sembrano escludere la presenza di un insediamento greco già nel secolo VIII o agli inizi del VII secolo¹⁰¹⁸ e la maggior parte degli studiosi è oggi concorde nel considerare Naukratis un insediamento greco fondato in Egitto alla fine del VII secolo a. C. e riorganizzato da Amasi nel VI secolo a. C.¹⁰¹⁹

Secondo le notizie riportate da Strabone la città viene fondata dai Milesi mentre Erodoto riferisce che il faraone Amasi dona la città ai Greci provenienti da dodici diverse πόλεις¹⁰²⁰. Elementi milesi sono effettivamente attestati a Naukratis: nota è infatti la presenza di un tempio dedicato ad Apollo Milesio e ancora in Epoca Romana la città utilizza un calendario e leggi milesie. Il materiale rinvenuto *in loco* tuttavia non testimonia una preminenza milesia in nessuna delle fasi di vita dell'insediamento e la datazione del tempio di Apollo Milesio al 570 a. C., è posteriore di un secolo alla fondazione della città e coincide con la creazione dell'Hellenion, il tempio fondato da Ioni, Dori ed Eoli¹⁰²¹. Le indagini archeologiche non hanno fornito, quindi, fino a questo momento, dati sufficienti per definire con certezza l'origine della città e dei suoi fondatori. Le testimonianze

¹⁰¹² Gardner 1888, Hogarth 1888/9, pp. 26-46, Hogarth 1905, pp. 105-136.

¹⁰¹³ Leonard-Coulson 1979, Leonard-Coulson 1982, Coulson 1996, Leonard 1997, Leonard 2001. http://www.britishmuseum.org/research/online_research_catalogues/ng/naukratis_greeks_in_egypt/introduction/discovery_and_excavations.aspx (accesso 7 ottobre 2017).

¹⁰¹⁴ Wilson 2010, pp. 116-118.

¹⁰¹⁵ Demetriou 2012, p. 109.

¹⁰¹⁶ Hdt. 2. 178-9, Strab. XVII 1.18.

¹⁰¹⁷ Polycharmos è citato da Ateneo (Athen. XV.676 a-c), Eusebio, *Chronicon*, 88b.

¹⁰¹⁸ I reperti ceramici più antichi datano infatti alla fine del VII secolo a. C. Si veda Gardner 1888, pp. 33-34, 37, Cook 1937, Austin 1970, p. 23 n. 8, Möller 2000, pp. 104 e 195, Demetriou 2012, p. 111.

¹⁰¹⁹ Demetriou 2012, p. 111. http://www.britishmuseum.org/research/projects/all_current_projects/naukratis_the_greeks_in_egypt/the_site_and_its_history.aspx (accesso 7 ottobre 2017).

¹⁰²⁰ Demetriou 2012, p. 113. http://www.britishmuseum.org/research/projects/all_current_projects/naukratis_the_greeks_in_egypt/the_site_and_its_history.aspx (accesso 7 ottobre 2017).

¹⁰²¹ Bowden 1996, pp. 24-28, Demetriou 2012, p. 113.

materiali rinvenute, tuttavia, hanno permesso di affermare senza alcun dubbio che accanto alla popolazione greca viveva una comunità egizia¹⁰²². Le teorie ipotizzate dagli studiosi sono tuttavia differenti e variano dall'ipotesi di una netta divisione della popolazione in due settori, quello meridionale riservato agli egizi e quello settentrionale ai greci, elaborata da Hogarth¹⁰²³ a quella di uno sviluppo cronologico dell'insediamento teorizzata Coulson e Leonard¹⁰²⁴.

Naukratis costituisce il principale porto commerciale del Delta occidentale fino alla fondazione di Alessandria ma anche in Epoca Tolemaica continua a rivestire un'importante funzione portuale ed è pertanto frequentata da commercianti provenienti da molte città greche, fenice e cipriote¹⁰²⁵. La città è, inoltre, insieme ad Alessandria e Ptolemais, una delle tre πόλεις d'Egitto¹⁰²⁶ ed è amministrata sin dal tempo del faraone Amasi da ufficiali nominati dalle nove città fondatrici dell'Hellenion¹⁰²⁷.

Reperti databili senza soluzione di continuità dalla fine del I secolo a. C. al VII secolo d. C. mostrano il lungo periodo di vita dell'insediamento¹⁰²⁸.

La cultura materiale di Naukratis rispecchia la natura eterogenea della città. Erodoto per esempio testimonia l'esistenza di templi dedicati dai Greci ad Afrodite, Zeus, Era e Apollo¹⁰²⁹ ma allo stesso tempo la città è caratterizzata dalla presenza di un tempio egizio, dedicato probabilmente al dio Amon¹⁰³⁰. Le sculture portate alla luce nella città sono inoltre connotate da influenze artistiche greche, egizie, fenice, cipriote e ionie¹⁰³¹. Tra queste ben si inserisce RA-7. La statua è conservata solo nella sua estremità superiore ma doveva in origine avere piccole dimensioni poiché il frammento preservato è alto 22, 2 cm. Essa appartiene al gruppo delle *striding draped male figures*

¹⁰²² http://www.britishmuseum.org/research/research_projects/all_current_projects/naukratis_the_greeks_in_egypt/the_site_and_its_history.aspx (accesso 7 ottobre 2017), Demetriou 2012, p. 116.

¹⁰²³ Hogarth era infatti convinto che non vi fossero attestazioni di ceramica greca provenienti dallo strato inferiore della parte meridionale dell'insediamento (Hogarth 1898-9, p. 43, Hogarth 1905, pp. 106-108). Tale dato viene però smentito dallo studio della stratigrafia il quale rivela anche la presenza di elementi greci nel settore settentrionale (Demetriou 2012, p. 114).

¹⁰²⁴ Nessun elemento permetteva ai due studiosi, infatti, di sostenere che vi fosse una divisione spaziale tra settore greco ed egizio o che la parte più antica del settore meridionale fosse egizia prima di essere donata ai Greci. Si veda Coulson 1996, p. 11, Leonard 1997, pp. 28-30.

¹⁰²⁵ Sul ruolo di Naukratis come *emporion* si vedano Hansen 1997, Demetriou 2012, p. 119, Ross 2015.

¹⁰²⁶ http://www.britishmuseum.org/research/research_projects/all_current_projects/naukratis_the_greeks_in_egypt/the_site_and_its_history.aspx (accesso 7 ottobre 2017), Demetriou 2012, p. 119.

¹⁰²⁷ http://www.britishmuseum.org/research/research_projects/all_current_projects/naukratis_the_greeks_in_egypt/the_site_and_its_history.aspx, (accesso 7 ottobre 2017).

¹⁰²⁸ http://www.britishmuseum.org/research/research_projects/all_current_projects/naukratis_the_greeks_in_egypt/the_site_and_its_history.aspx, (accesso 7 ottobre 2017)

¹⁰²⁹ Hdt. 2. 178.

¹⁰³⁰ Spencer 2011.

¹⁰³¹ Möller 2000, pp. 154-161, Höckmann -Kreikenbon 2001, Hermay 2001, Fourier 2001, Nick 2001. Esempi dell'influsso egizio sulla statuaria di Naukratis sono riscontrabili, per esempio, nelle statuette femminili caratterizzate da tipiche parrucche egizie (per esempio Cambridge FM GR 1. 1899) o da statuette di donne che allattano un bambino riprendendo in tal modo l'iconografia di Iside che allatta Horus (Möller 2000, pp. 157-159).

ed è caratterizzata da tratti realistici del volto marcati che richiamano la ritrattistica romana tardo-repubblicana, da barba e baffi ben evidenti e da sostegno dorsale anepigrafe.

Un caso peculiare è costituito dalle statue portate alla luce all'interno del complesso templare di Tanis tra le quali possiamo annoverare Cairo EM CG 700 (RE-6) e Cairo EM CG 27493+ Parigi MdL E 15683 (RE-7)¹⁰³². Le sculture di questo insieme sono tutte dotate di elaborate iscrizioni biografiche in geroglifico i cui testi permettono, caso fortuito e purtroppo pressoché isolato, di delineare alcune caratteristiche dell'élite tanita vissuta in Epoca Tolemaica.

La città, corrispondente all'odierna San el-Hagar, è situata nel Delta orientale sul ramo tanita del Nilo. Essa è stata capitale del paese durante i regni della XXI e XXII dinastia¹⁰³³ ma ricopre ancora, come appare evidente dallo studio dei resti del tempio locale, un ruolo di rilevante importanza nella vita economica e religiosa della regione alla fine dell'Epoca Tolemaica e all'inizio dell'Epoca Romana¹⁰³⁴.

Le indagini nel sito dell'antica Tanis vengono avviate nel 1929 da Pierre Montet. Lo studioso francese lavora sul sito, con qualche breve interruzione, fino al 1956¹⁰³⁵. Nel 1964 Jean Yoyotte, sotto il patronato dell'*Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* e della sezione di *Sciences religieuses* dell'*École Pratique des Hautes Études (EPHE)*, fonda la *Mission française des fouilles de Tanis* attualmente diretta da Françoise Leclère e ancora attiva *in situ*¹⁰³⁶. Il costante lavoro delle missioni francesi susseguitesi negli anni sul campo ha pertanto permesso di ricostruire, seppur parzialmente, l'aspetto e la storia di Tanis.

La città viene edificata durante la XX dinastia utilizzando materiale trasportato dalla precedente capitale Pi-Ramses. Le strutture locali includono di conseguenza un elevato numero di elementi ramessidi¹⁰³⁷ la cui presenza risulta essere viva, e rilevante, nella memoria tanita dal momento che ancora in Epoca Tolemaica alcuni membri dell'élite locale portano il titolo di sacerdote di Amon di Ramses (*ḥm-nṯr Ḳmn Rꜥ-ms*)¹⁰³⁸.

¹⁰³² Le sculture di Epoca Tolemaica portate alla luce a Tanis sono Cairo EM CG 687, Cairo EM CG 689, Cairo EM CG 700 (RE-6), Cairo EM CG 27493+Parigi MdL E 15683 (RE-7), Cairo EM JE 67093, Cairo EM JE 67094, Cairo EM REG. TEMP. 8/12/21/14, Cleveland CIMA 1948.141, Parigi MdL E 15685, Parigi MdL E 15686, Tanis San 91-200 OAE3003 e Tanis OAE 2634 A e B. Si veda Zivie-Coche 2004. Esse sono purtroppo prevalentemente frammentarie e, a eccezione di RE-6 e RE-7, acefale.

¹⁰³³ Il suo *temenos* principale è stato anche utilizzato come necropoli regale. Leclère 2008, pp. 403-429.

¹⁰³⁴ Zivie-Coche 2004, pp. 30-72

¹⁰³⁵ <https://www.ephe.fr/recherche/unites-de-recherche/ea-4519-mission-francaise-des-fouilles-de-tanis-mfft>, (accesso 7 ottobre 2017).

¹⁰³⁶ <https://www.ephe.fr/recherche/unites-de-recherche/ea-4519-mission-francaise-des-fouilles-de-tanis-mfft>, (accesso 7 ottobre 2017).

¹⁰³⁷ Leclère 2008, pp. 403, 420-421.

¹⁰³⁸ Si veda per esempio la statua Cairo EM CG 700 (RE-6) raffigurante Teos figlio di Onnophris (Zivie-Coche 2004, pp. 114-116).

La maggior parte dei resti databili all'Epoca Tolemaica provengono dal complesso templare e di conseguenza le notizie in nostro possesso relative a questa fase storica dell'insediamento sono limitate prevalentemente a tale area. È tuttavia possibile affermare, tramite l'analisi dello sviluppo diacronico degli edifici sacri, che all'interno del sito, per tutta la sua storia, i resti architettonici dei fabbricati più antichi rimangono fisicamente integrati con quelli di nuova costruzione¹⁰³⁹.

Tanis viene strutturata, sin dalla sua creazione, come replica di Tebe fino ad assumere esplicitamente il ruolo di "Tebe del Nord"¹⁰⁴⁰. Le connessioni ideologiche tra le due città sono di conseguenza molto forti¹⁰⁴¹ e ruolo centrale ricoprono all'interno del complesso urbano templi dedicati alla triade tebana. Sono tuttavia presenti anche edifici sacri dedicati ad altre divinità egizie quali per esempio il tempio di Horo di Mesen¹⁰⁴².

Le strutture religiose della città subiscono, in Epoca Tolemaica, un intenso sviluppo. Importanti ufficiali e membri chiave dell'amministrazione locale e nazionale frequentano e supportano economicamente il complesso templare tramite ampliamenti e lavori di restauro evidenziati nei testi biografici incisi sui sostegni dorsali delle statue tolemaiche portate alla luce a Tanis¹⁰⁴³. Questi individui sono inoltre anche ampiamente coinvolti nelle pratiche religiose locali e risultano insigniti di cariche sacerdotali connesse ai culti taniti¹⁰⁴⁴.

La posizione geografica di Tanis, inoltre, in prossimità dell'importante porto internazionale e snodo commerciale di Pelusio, è sicuramente privilegiata e foriera di prosperità. Pelusio è infatti, in Epoca Tolemaica, uno dei punti strategici del paese, noto in tutta l'area Mediterranea per il suo ruolo di importante centro commerciale e comparabile, per la portata delle sue attività economiche, ad Alessandria¹⁰⁴⁵. Il ruolo strategico rivestito dall'area tanita emerge anche dalla biografia del governatore di Tanis Panemerit (RE-7) il quale risulta essere responsabile della supervisione delle importazioni straniere che arrivano in Egitto¹⁰⁴⁶. L'esempio di Panemerit sembra suggerire un coinvolgimento dell'élite locale nei commerci mediterranei. Uno sguardo d'insieme alle biografie tanite di Epoca Tolemaica svela inoltre l'ampio orizzonte delle attività svolte dagli eminenti

¹⁰³⁹ Si veda per esempio la porta monumentale del primo pilone del tempio di Amon, eretta durante il regno di Sheshonq III utilizzando blocchi ramessidi e ancora utilizzata in Epoca Tolemaica (Zivie-Coche 2004, pp. 30-31).

¹⁰⁴⁰ Leclère 2008, p. 393.

¹⁰⁴¹ Guermeur 2005, pp. 265-266.

¹⁰⁴² Il culto di Horo di Mesen diviene prominente a Tanis alla fine dell'Epoca Tolemaica (Leclère 2008, pp. 453-454; Zivie-Coche 2004, pp. 64-68) e fiorisce nell'estremità più orientale del Delta dopo la conquista romana (Carrez-Maratray 1999, p. 404.).

¹⁰⁴³ Cairo EM CG 687, Cairo EM CG 689, Cairo EM CG 700 (RE-6), Cairo EM CG 27493+Parigi MdL E 15683 (RE-7), Cairo EM JE 67093, Cairo EM JE 67094, Cairo EM REG. TEMP. 8/12/21/14, Cleveland CIMA 1948.141, Parigi MdL E 15685, Parigi MdL E 15686, Tanis San 91-200 OAE3003 e Tanis OAE 2634 A e B. Si veda Zivie-Coche 2004.

¹⁰⁴⁴ Zivie-Coche 2004, Gorre 2009, pp. 402-449.

¹⁰⁴⁵ van Minnen 1991, Bagnall-Rathbone 2004.

¹⁰⁴⁶ Si veda Cairo EM JE 67094 col. 7, Brissaud-Zivie-Coche 2000, pp. 377-380, 387-388, m.

cittadini locali. Tali individui sono infatti fieri di tramandare il proprio coinvolgimento nei commerci internazionali e nell'amministrazione di altri complessi templari nel Delta¹⁰⁴⁷.

Le sculture tolemaiche portate alla luce a Tanis hanno eterogenea provenienza: esse sono state rinvenute di fronte il muro del *temenos* del tempio di Mut, nel *temenos* di Amon e in prossimità del tempio di Horo di Mesen. La località esatta non è tuttavia sempre conosciuta. La statua di Teos figlio di Onnophris, Cairo EM CG 700 (RE-6), per esempio è stata rinvenuta da Auguste Mariette nel tempio di Amon a Tanis nel 1867 ma la circostanza del rinvenimento e il luogo preciso non sono purtroppo noti. La statua, come altre sculture giunte al Museo di Boulaq e in seguito trasferite al museo di Giza prima e nell'attuale edificio ubicato vicino Piazza Tahrir poi, non possiede numero di *Journal d'entrée*¹⁰⁴⁸. Essa è adesso esposta al pianterreno del Museo Egizio del Cairo¹⁰⁴⁹ e collocata sopra un alto solco.

Secondo quanto riporta Pierre Montet nel suo giornale di scavo, invece, il busto di una delle statue di Panemerit, Cairo EM CG 27493+ Parigi MdL E 15683 (RE-7), è stato portato alla luce, insieme a una seconda statua acefala raffigurante, stando all'iscrizione, lo stesso Panemerit (Cairo EM JE 67094), “à l'est du môle sud du premier pylône, sur le dallage d'un petit édifice de calcaire contigu au 1er pylône”¹⁰⁵⁰. Qualche anno dopo lo stesso studioso francese interpreta questo edificio come “probablement...la maison de Panemerit qui s'était installé comme un souverain dans la cour”¹⁰⁵¹. Tracce della costruzione in calcare non sono però state rinvenute *in situ* dalla *Mission Française des Fouilles de Tanis*¹⁰⁵². Non si possiedono, inoltre, purtroppo, mappe dettagliate dell'area realizzate durante gli scavi diretti da Montet in grado di confermare la presenza, e di conseguenza la precisa ubicazione, del lastricato. Christiane Zivie-Coche, nei suoi recenti lavori sulla statuaria tanita, fornisce una nuova interpretazione della costruzione, considerata dalla studiosa una “*chapelle privée*” e non una “*maison*”¹⁰⁵³. Tale ipotesi è basata sulla lettura dell'iscrizione incisa sul sostegno dorsale della scultura Cairo EM JE 67094, rinvenuta insieme a RE-7. Nella colonna numero 8 di Cairo EM JE 67094, infatti, è possibile leggere: *wḏ-n-f ḥws n-f pr pn r-gs wb3-f sḥ^c-tw ḥnty-f pn* “...il a ordonné de construire pour lui cet oratoire à côté de son parvis et d'y dresser cette sienne statue...”¹⁰⁵⁴. Secondo quanto tramandato da questo testo, quindi, Panemerit stesso avrebbe ordinato di costruire un edificio in prossimità del cortile esterno del tempio e vi avrebbe fatto

¹⁰⁴⁷ Panemerit per esempio è anche sacerdote di Amon a To-bener. Tale titolo sembra quindi suggerire anche un legame con questo luogo secondo quanto ipotizzato da Zivie-Coche (Brissaud-Zivie-Coche 2000 pp. 383-384 e).

¹⁰⁴⁸ Si veda Zivie-Coche 2004, pp. 79-81.

¹⁰⁴⁹ R 35 W 3.

¹⁰⁵⁰ Montet 1946, p. 50, fig. 2 p. 34.

¹⁰⁵¹ Montet 1952, p. 76.

¹⁰⁵² Brissaud-Zivie-Coche 2000, p. 358.

¹⁰⁵³ Brissaud-Zivie-Coche 2000, p. 358.

¹⁰⁵⁴ Brissaud-Zivie-Coche 2000, pp. 377, 380.

collocare una sua statua, Cairo EM JE 67094. Zivie-Coche identifica questa struttura di conseguenza, sulla base di tali informazioni, con una cappella destinata a onorare il governatore di Tanis e la assimila alle cappelle edificate, all'interno dei *temena* templari, in onore di divinità secondarie¹⁰⁵⁵. Purtroppo non si possiedono molte informazioni su tali edifici poiché essi sono oggi in cattivo stato di conservazione e spesso non sono stati correttamente identificati¹⁰⁵⁶. Montet, a sua volta, non menziona le caratteristiche tipologiche, le misure o eventuali decorazioni della costruzione in calcare da lui rinvenuta ma fornisce, come visto in precedenza, una localizzazione approssimativa che coincide con quella riportata dall'iscrizione della scultura Cairo EM JE 67094. È quindi pertanto possibile identificare il lastricato di calcare in prossimità del quale le statue del governatore di Tanis furono rinvenute con il pavimento dell'edificio fatto erigere dallo stesso Panemerit e nel quale le sculture che lo raffigurano dovevano essere in origine collocate¹⁰⁵⁷.

Le sculture tanite di Epoca Tolemaica costituiscono inoltre un caso fortunato e unico poiché per sei di esse, tra le quali è possibile annoverare anche RE-7, è possibile stabilire una datazione certa dal momento che esse ritraggono il governatore Panemerit o membri del suo entourage¹⁰⁵⁸. L'attività di tali individui è infatti datata con certezza al regno di Tolemeo XII (80-58 BC and 55-51)¹⁰⁵⁹ grazie alla presenza del cartiglio con il nome di questo faraone nelle biografie di Panemerit e del suo collaboratore Pikhaas¹⁰⁶⁰. È quindi possibile collocare la creazione e l'erezione delle statue che raffigurano questi personaggi senza dubbio nel I secolo a. C.¹⁰⁶¹

L'analisi delle sculture raffiguranti Panemerit e il suo collega Pikhaas permette infine di risalire al motivo dell'erezione di tali statue e di stabilire un possibile rapporto tra il luogo di erezione e le dimensioni della scultura. La statua di Panemerit Cairo EM JE 67094 è eretta, come esplicitamente indicato nell'iscrizione incisa sul sostegno dorsale, come ricompensa per la benevolenza mostrata da questo individuo nei confronti della città¹⁰⁶². Sembra quindi possibile ipotizzare che anche le altre sculture che lo ritraggono, inclusa RE-7, siano state create per le stesse ragioni. È inoltre

¹⁰⁵⁵ In tali cappelle sono solitamente collocate anche le statue che raffigurano le divinità alle quali sono dedicate.

¹⁰⁵⁶ Cauville 1989, Golvin-Abd el-Hamid-Wagner-Dunand 1981, Brissaud-Zivie-Coche 2000, p. 290, Gorre 2009, p. 430.

¹⁰⁵⁷ È inoltre necessario evidenziare che la corte esterna dei templi egizi era il luogo al quale la popolazione poteva, per lo meno durante speciali occasioni, avere accesso e poteva pertanto rendere onore al *ka* di Panemerit.

¹⁰⁵⁸ A Tanis sono state portate alla luce anche due statue frammentarie e acefale del collega di Panemerit, Pikhaas (Cairo EM JE 67093 e Statue Rifaud, Zivie-Coche 2004, pp. 251-253, 268-277) e di un altro anonimo collaboratore (SAN 91-200, OAE 3003, Zivie-Coche 2004, pp. 254-256, 277-279).

¹⁰⁵⁹ Hölbl 2001, pp. 222-27, 229-30.

¹⁰⁶⁰ Il cartiglio di questo sovrano è presente nell'iscrizione della statua Cairo EM JE 67094 (Brissaud-Zivie-Coche 2000, pp. 404-406, Zivie-Coche 2004, pp. 260-262) e nelle statue del suo collega, e contemporaneo, Pikhaas (Cairo EM JE 67093 e statua Rifaud. Si veda Zivie-Coche 2004, pp. 270-273, 276).

¹⁰⁶¹ Brissaud-Zivie-Coche 2000, pp. 349-439, Zivie-Coche 2004, pp. 235-289. L'iscrizione incisa sul sostegno dorsale di RE-6, al contrario, non tramanda nessun cartiglio o informazione cronologica. Le proposte di datazione della scultura avanzate dagli studiosi si basano, quasi esclusivamente, sulla sua analisi stilistica. Cfr. *infra* pp. 309-325.

¹⁰⁶² Cairo EM JE 67094 col. 8, Brissaud-Zivie-Coche 2000, pp. 377-380, 391

necessario aggiungere che il collega contemporaneo di Panemerit, Pikhaas, è ricompensato per la propria benevolenza nei confronti della città di Sile con l'erezione in tale località di una statua in bronzo¹⁰⁶³. Tale funzione prettamente onorifica è, come abbiamo visto, estranea alla tradizione egizia ed è invece ricollegabile a pratiche analoghe della cultura ellenistica¹⁰⁶⁴. Le sculture tanite testimoniano quindi un nuovo ruolo della statuaria privata egizia: esse non hanno più probabilmente solo la valenza religiosa e culturale tradizionale¹⁰⁶⁵ ma costituiscono adesso anche una delle principali ricompense che possono essere conferite agli uomini più influenti e ai benefattori della città. Nessun'altra delle sculture del corpus tuttavia porta iscrizioni analoghe e non è quindi possibile ipotizzare un'estensione di tale nuova funzione alla ritrattistica tolemaica privata nel suo complesso.

L'analisi delle statue tolemaiche provenienti da Tanis permette, infine, di analizzare il rapporto tra il luogo di erezione e le dimensioni delle sculture. Due delle tre statue che raffigurano Panemerit, infatti, Cairo EM JE 67904 e Cairo EM CG 27493 + Parigi MdL E 15683 (RE-7) sono state rinvenute nel tempio di Amon e hanno dimensione umana¹⁰⁶⁶ mentre il frammento della statua di dimensioni inferiori, Louvre E 15685, la cui misura doveva essere in origine di circa 70 cm¹⁰⁶⁷, è stata portata alla luce di fronte al tempio di Mut. Queste dimensioni sono affini a quelle delle altre sculture rinvenute *in situ*: le statue scoperte nel tempio di Amon hanno infatti dimensione umana¹⁰⁶⁸ mentre quella rinvenuta di fronte al tempio di Mut ha grandezza inferiore¹⁰⁶⁹. Tale omogeneità nelle misure permette forse di ipotizzare che la dimensioni di una scultura fossero connesse spesso al luogo di erezione, e allo spazio disponibile, piuttosto che al prestigio del personaggio raffigurato.

Tre delle statue del nostro corpus, Alessandria GRM 3192 (RE-1), Alessandria GRM 3202 (RE-2) e Torino, Museo Egizio inv. no. S. 19400 + Torino, Museo Egizio inv. no. S. 19400/01 (RA-1), sono state portate alla luce nel Fayyum.

Situata a sud-ovest della città di Menfi, la regione del Fayyum vanta una lunga storia che affonda le proprie radici nell'Antico Regno¹⁰⁷⁰. È nel Medio Regno, tuttavia, che l'area è soggetta a grande sviluppo: a questo momento storico risalgono, infatti, importanti bonifiche e opere edilizie tra le

¹⁰⁶³ Cairo EM JE 67093 col. 6, Zivie-Coche 2004, pp. 271-272. Sulla dedica di sculture a membri dell'élite locale egizia si veda anche il decreto di Callimaco (*I Prose 46*, l. 27, Bernand 1992, pp. 108-109).

¹⁰⁶⁴ Smith 1988, p. 16, Stewart 1990, p. 205, Ma 2013, pp. 2, 4. Cfr. *supra* p. 76.

¹⁰⁶⁵ Cfr. *infra*. pp. 309-325.

¹⁰⁶⁶ Le sculture sono tutte giunte in stato frammentario ma Cairo EM JE 67094 misura 1,60 m (Zivie-Coche 2004, p. 238) ed è mancante solo della testa mentre Cairo EM CG 27493+ Parigi MdL E 15683 (RE-7), preservata solo fino al torso, misura 68,3 cm (torso) + 32 cm (testa) (misure fornite da Bothmer nelle schede del *CLES*)

¹⁰⁶⁷ Il torso misura 18 cm. Brissaud-Zivie-Coche 2000, p. 374, Zivie-Coche 2004, p. 248.

¹⁰⁶⁸ Si veda per esempio Cairo EM REG. TEMP. 8/12/21/14. La statua è preservata dal collo alle ginocchia e misura 1,12 m (Zivie-Coche 2004, p. 204).

¹⁰⁶⁹ Parigi MdL E 15686. Purtroppo la dimensione non è riportata ma Zivie-Coche (Zivie-Coche 2004, p. 62) afferma che "*sa taille atteint les deux tiers de la dimension humaine*".

¹⁰⁷⁰ Čwiek 1997, Piacentini 1997.

quali spicca la costruzione dei complessi funerari dei sovrani della XII dinastia. Tali edifici risultano ancora accessibili in Epoca Tolemaica e Romana¹⁰⁷¹ e la loro fama, e in particolare quella del cosiddetto Labirinto di Amenemhat III¹⁰⁷², si espande oltre i confini del paese delle Due Terre¹⁰⁷³. Le condizioni ambientali della regione d'altro canto, determinate dalla presenza del vasto lago Qarun e dei territori agricoli a esso circostanti, supportano la creazione di una concettualizzazione teologica della realtà specifica del Fayyum associata a pratiche culturali basate su di essa¹⁰⁷⁴. Le numerose ricerche effettuate sui singoli insediamenti dell'area mostrano del resto la predominanza in tutta la regione di culti di differenti ipostasi del dio coccodrillo Sobek e di divinità femminili legate alla vita agricola¹⁰⁷⁵.

Momento di massimo splendore per la regione è costituito dall'Epoca Tolemaica. L'insediamento della dinastia lagide causa l'arrivo nel Fayyum di numerosi cleruchi di cultura greca che si stanziavano nella regione e avviano un'intensa interazione con le comunità locali¹⁰⁷⁶. La presenza di una comunità greca stimola di conseguenza scambi e contatti di eterogenea natura¹⁰⁷⁷ che le recenti indagini archeologiche e papirologiche stanno delineando sempre più nel dettaglio.

Le sculture RE-1 e RE-2 sono state portate alla luce a Dime/ Soknopaiou Nesos, un insediamento situato a nord del lago Qarun e fondato, probabilmente come stazione carovaniera, durante il regno di Tolemeo II¹⁰⁷⁸. Notizie certe non si possiedono riguardo le fasi di occupazione del sito che precedono la dominazione lagide. Alcuni oggetti provenienti da Dime sono, tuttavia, databili al Nuovo Regno e suggeriscono pertanto una sua più antica esistenza, probabilmente già collocabile durante la XVIII dinastia¹⁰⁷⁹. La presenza della città è comunque certa nell'anno 241 a. C.¹⁰⁸⁰ e il suo declino è databile al III secolo d. C. Dal 207 d. C., infatti, sembra essere attestata una fase di spopolamento alla quale segue una rapida decadenza legata, probabilmente, all'abbassamento del

¹⁰⁷¹ Caso celebre è il tempio dedicato da Amenemhat III alla dea Renenut e al dio Sobek ampliato in Epoca Tolemaica e Romana. Si veda, solo per citare lo studio più recente, Bresciani-Giammarusti 2012, pp. 59-73 e 109-127.

¹⁰⁷² Blom-Böer 2006. Amenemhat III è un sovrano molto importante per la storia del Fayyum poiché al suo nome sono legate molte opere edilizie e di bonifica. Tale rilevanza sfocia nella deificazione di questo faraone il quale è ancora oggetto di adorazione nel Fayyum in Epoca Tolemaica e Romana (Uytterhoeven 2009, pp. 423-448).

¹⁰⁷³ Blom-Böer 2006, pp. 11-14, Uytterhoeven 2007, pp. 316-317.

¹⁰⁷⁴ Smith 2002, 198-199, Tait 2003.

¹⁰⁷⁵ Si veda, solo per citare un esempio, Zecchi 2010.

¹⁰⁷⁶ Montevecchi 1997, pp. 49-52, Thompson 2007, pp. 309-310.

¹⁰⁷⁷ Si vedano, solo per citare un esempio, gli inni greci a Isis-Renenutet redatti da Isidoro (Vanderlip 1972).

¹⁰⁷⁸ Bernard 1975, p. 125, Lembke 1998, p. 290, Lembke 1998b, p. 110. Sul sito di Dime/ Soknopaiou Nesos si vedano anche, solo per citare i lavori più recenti, Capasso-Davoli 2006, Capasso-Davoli 2009, Capasso-Davoli 2010, Capasso-Davoli 2011, Capasso-Davoli 2013, Capasso-Davoli 2015, Davoli 2015.

¹⁰⁷⁹ Lembke 1998b, p. 110.

¹⁰⁸⁰ P.Lille, 3, 20.

livello del lago e alla conseguente salinizzazione delle sue acque¹⁰⁸¹. Non vi sono comunque attestazioni di papiri provenienti da Dime databili dopo il III sec. d. C.¹⁰⁸²

Il sito dell'antica Soknopaiou Nesos è stato oggetto di scavi clandestini e di indagini non scientifiche sin dalla fine del XIX secolo. Dal 1887, infatti, gli abitanti del luogo si dedicano a una sistematica e intensiva spoliatura con l'intento di riportare alla luce i papiri contenuti all'interno delle rovine delle antiche abitazioni. Nel 1890 un mercante di antichità di Giza, Ali Farag, ottiene, invece, l'autorizzazione per condurre attività di scavo nel sito per i successivi due anni e ancora nel 1894 numerosi papiri continuano ad affluire nelle collezioni di Berlino, Vienna e Londra. L'identificazione dell'odierna località di Qasr Dimai con l'antica Soknopaiou Nesos avviene, proprio alla fine del XIX secolo, grazie al rinvenimento di due iscrizioni. La prima campagna di scavo scientificamente condotta ha, invece, luogo nel 1909, sotto la direzione di Friedrich Zucker. Altre ricerche sul campo sono intraprese nel 1917 da Ahmed Kamal e dal 24 novembre 1931 al 27 febbraio 1932 il sito è oggetto di indagini sistematiche da parte dell'Università del Michigan¹⁰⁸³. Dal 2001, infine, il Centro di Studi Papirologici dell'Università del Salento conduce annualmente campagne di scavo sul sito (Soknopaiou- Nesos Project)¹⁰⁸⁴.

Centro vitale dell'insediamento è, senza alcun dubbio, il complesso templare dedicato al dio Soknopaios, le cui mura, ancora oggi quasi interamente preservate, sono databili all'Epoca Augustea¹⁰⁸⁵. Una necropoli e abitazioni private occupano le zone adiacenti al *temenos* templare¹⁰⁸⁶. La documentazione archeologica e papirologica rinvenuta *in situ* conferma l'importanza religiosa di Soknopaiou Nesos, località di culto di molteplici divinità tra le quali è possibile annoverare, per esempio, Soknopaios, Isis, Harpocrate, Amon e i Dioscuri. I papiri rivelano, inoltre, l'esistenza di un oracolo e di numerosi santuari¹⁰⁸⁷.

Nel 1890 Ali Farag e Grébaud portano alla luce nel sito numerose sculture¹⁰⁸⁸. Il luogo esatto del rinvenimento non è precisato ma gli studiosi concordano nell'ipotizzare una provenienza

¹⁰⁸¹ Lembke 1998b, p. 110.

¹⁰⁸² Il papiro più recente proveniente dal sito è PFay 90 e risale al 234 d. C. (Capasso 2005, p. 3).

¹⁰⁸³ Bernand 1975, pp. 121-124.

¹⁰⁸⁴ Nel 2001 e nel 2002 le campagne sono condotte da una missione congiunta delle Università di Lecce e Bologna. <http://www.museopapirologico.eu/soknopai.htm#> (ultimo accesso 10 ottobre 2017).

¹⁰⁸⁵ Lembke 1998, p. 289, Capasso-Davoli 2006, Capasso-Davoli 2009, Capasso-Davoli 2010, Capasso-Davoli 2011, Capasso-Davoli 2013, Capasso-Davoli 2015.

¹⁰⁸⁶ Bernand 1975, p. 122.

¹⁰⁸⁷ Bernand 1975, p. 126.

¹⁰⁸⁸ Lembke 1998b, pp. 111, 127-129. Le sculture provenienti da Dime sono Alessandria GRM 3192, Alessandria GRM 3193; Alessandria GRM 3195; Alessandria GRM 3196; Alessandria GRM 3197; Alessandria GRM 3198; Alessandria GRM 3199; Alessandria GRM 3200; Alessandria GRM 3201; Alessandria GRM 3202; Alessandria GRM 3203; Berlino AM 11632, Berlino AM 11633; Cairo EM CG 1189; Cairo EM CG 1190; Cairo EM CG 1191; Cairo EM CG 1192.

dall'interno del complesso templare¹⁰⁸⁹. Tra tali statue vi sono sicuramente anche due esemplari del nostro corpus: RE-1 e RE-2. I rinvenimenti scultorei non sono limitati, però, al secolo scorso: ancora nel corso delle recenti campagne di scavo condotte dal Centro di Studi Papirologici dell'Università del Salento sono stati rinvenuti molti altri frammenti statuari in calcare locale ancora prevalentemente inediti¹⁰⁹⁰. Questi, insieme a frammenti di numerosi elementi templari di altra natura, provengono dall'area occidentale del tempio, di fronte all'ingresso laterale¹⁰⁹¹.

Le recenti indagini condotte dagli studiosi dell'Università pugliese permettono di ricostruire l'area del tempio principale della città di Dime dedicato al dio Soknopaios. L'edificio templare viene costruito su una collina naturale e la via processionale che a esso conduce, ancora quasi interamente visibile e pavimentata (326 x 6 m), è costruita, in tre fasi successive, su una struttura artificiale costituita da due muri paralleli, probabilmente alti più di 3 m, che rendono quasi orizzontale il piano di calpestio per l'intero percorso della strada. Due vie parallele di uso quotidiano, collocate 3 metri più in basso, affiancano il *dromos* e sono a questo collegate per mezzo di scale. La via processionale così costruita costituisce una barriera all'interno del centro abitato ed è per agevolare il passaggio tra l'area orientale e quella occidentale della città che vengono realizzati due tunnel sotto di essa. Il tempio è circondato, inoltre, da un *temenos* (124 x 88 m ca.) quasi interamente preservato. All'interno delle mura è stata rilevata la presenza di più edifici, in diverso stato di conservazione, identificati come templi, cappelle e abitazioni e/o laboratori. Tre livelli di costruzioni sono stati individuati all'interno del *temenos* templare e sono databili rispettivamente a un'epoca precedente l'arrivo della dinastia lagide, all'Epoca Tolemaica e alla fine dello stesso periodo o all'inizio dell'Epoca Romana. L'ultima fase di utilizzo delle strutture risale invece a un momento che segue la chiusura del tempio ed è compreso tra il IV e l'inizio del VII secolo d. C.

Il complesso templare è costituito da più edifici, i più rilevanti dei quali si trovano al centro del *temenos*. Quest'ultimo, nella sua conformazione attuale, viene probabilmente costruito all'inizio dell'Epoca Romana. Due strutture, denominate ST 18 e ST 20, sono disposte lungo un medesimo asse longitudinale, orientato nord-sud. Il primo edificio da sud è il tempio costruito in Epoca Tolemaica e successivamente trasformato in passaggio monumentale alla fine della medesima era o agli inizi dell'Epoca Romana, in seguito al trasferimento del culto divino nel tempio costruito poco più a nord in blocchi di calcare e su un progetto simile a quello del tempio di Dionysias, l'attuale Qasr Qarun. Del nuovo tempio, ST 20, utilizzato come cava di blocchi di calcare sin dall'Epoca

¹⁰⁸⁹ Bernand 1975, p. 155, Lembke 1998b, p. 111.

¹⁰⁹⁰ Capasso-Davoli 2010, p. 87. Capasso-Davoli 2011, p. 48. ST12/803/3805, Capasso-Davoli 2013, p. 74, p. 82, fig. 4. ST12/800/3742, Capasso-Davoli 2013, p. 75, p. 82, fig.4. I frammenti sarebbero riconducibili ad almeno una decina di sculture "raffiguranti per lo più personaggi maschili in stile greco-egizio e un personaggio femminile con corona, forse raffigurante la dea Iside" secondo quanto riportato da Paola Davoli (Ammirati et al. 2012, p.7).

¹⁰⁹¹ Ammirati et al. 2012, pp. 4-7.

Tardoantica, si conserva il pianterreno per un'altezza complessiva di circa 1,5 m. Il tempio dunque si compone di due edifici distinti, connessi da un cortile pavimentato, dotati di piani superiori e probabilmente di terrazze con cappelle sul tetto.

RE-1 e RE-2 sono state rinvenute nel 1890 da Farag e Grébaud¹⁰⁹²: come accennato in precedenza il luogo esatto del ritrovamento non è noto ma gli studiosi si trovano concordi nell'ipotizzare una provenienza dall'interno del complesso templare. Queste statue sono portate alla luce insieme ad altri eterogenei esemplari. Gli oggetti rinvenuti in tale occasione includono infatti, oltre alle sculture del nostro corpus, piccole figure connotate dal "gesto persiano"¹⁰⁹³, come per esempio Cairo EM CG 1189, e probabilmente dieci sculture assise due delle quali caratterizzate da iscrizioni votive in greco e una da un testo demotico¹⁰⁹⁴. Quest'ultima fornisce un importante elemento cronologico poiché riporta la data del diciannovesimo anno di regno dell'imperatore Tiberio, il 33 d. C. Altro elemento cronologico è fornito da una stele rinvenuta insieme alla scultura Cairo EM CG 1189 la quale riporta nella sua iscrizione in lingua greca la data dell'anno di regno 11 dell'imperatore Claudio (50 d. C.). La provenienza da Dime delle statue assise è però solo supposta e non accertata scientificamente¹⁰⁹⁵ e pertanto la produzione nel sito di statue in basalto nella prima metà del I secolo d. C. rimane ipotetica.

Le caratteristiche principali delle sculture edite rinvenute a Soknopaiou Nesos non sono omogenee e non essendo purtroppo noto il luogo esatto di rinvenimento non è possibile stabilire se queste fossero collocate nella medesima area e svolgessero uguale funzione per la stessa audience o se invece fossero distanti e in nessun modo connesse tra loro.

Possiamo però affermare con certezza che le statue edite sono tutte ricavate da un unico frammento di basalto, materiale molto utilizzato a Dime per la creazione di elementi architettonici, decorativi e scultorei. Abbondanti quantità di schegge di basalto sono state recentemente rinvenute tra montagne di detriti, in corrispondenza di una frattura nel muro, all'interno e all'esterno dell'angolo nord occidentale del *temenos*. Tale rinvenimento ha, pertanto, spinto gli studiosi a immaginare la presenza, nella zona di rinvenimento, di un laboratorio atto alla lavorazione di questo materiale, ubicato all'interno o all'esterno della cinta templare¹⁰⁹⁶. È tuttavia necessario rilevare che i frammenti scultorei trovati in anni recenti sono invece in calcare locale. È quindi possibile ipotizzare a Soknopaiou Nesos la compresenza di sculture di diverso materiale.

¹⁰⁹² Botti 1900, p. 467, Lembke 1998b, p. 111.

¹⁰⁹³ Cfr. *supra* p. 140.

¹⁰⁹⁴ Bianchi 1992b, Lembke 1998b, pp. 120-123, *I Fay I*, n. 79-80, Vleeming 2001, n. 129.

¹⁰⁹⁵ Bianchi 1992b, pp. 19-20.

¹⁰⁹⁶ Davoli 2007, p. 100.

RE-1 e RE-2 appartengono al gruppo delle *striding draped male figures* e presentano dimensioni medie¹⁰⁹⁷. Secondo la recente analisi di Warda il corpo e l'abbigliamento sono lavorati secondo uno schema ben attestato nel Delta e in particolare nella zona di Alessandria¹⁰⁹⁸. Esse presentano però una resa non omogenea del volto poiché i tratti realistici che caratterizzano RE-1 sono invece totalmente assenti in RE-2¹⁰⁹⁹. Se confrontiamo inoltre RE-2 con gli altri esemplari plausibilmente provenienti dalla medesima città¹¹⁰⁰ è possibile notare che, per forma della testa e stilizzazione, questa scultura è più simile alle statue assise analizzate da Robert Bianchi e potrebbe essere forse considerata come l'anello di congiunzione tra la scultura dai tratti più realistici RE-1 e le più tarde figure in trono stilizzate, quali per esempio la statua Cairo EM CG 1191 (Figura 24), creata nel 33 d. C.¹¹⁰¹ e le sculture anepigrafi Alessandria GRM 3193¹¹⁰² e Alessandria GRM 3198¹¹⁰³. Queste ultime presentano volti ovali e pieni, piccoli occhi incavati e una lavorazione anatomica piatta e priva di dettagli. RE-1, al contrario, ha un volto più squadrato e connotato da tratti realistici. È forse pertanto possibile pensare che questa sia, tra le sculture provenienti da Dime, la più antica e collocarla nel periodo di massima diffusione del ritratto realistico ovvero la seconda metà del I secolo a. C. La scultura RE-2 invece sembrerebbe essere stata creata prima del 33 d. C., anno di fabbricazione di Cairo EM CG 1191, poiché presenta ancora tratti stilisticamente affini a RE-1 dei quali invece le più tarde statue assise, inclusa Cairo EM CG 1191, sono ormai prive. Essa, quindi, se è corretta la lettura dell'iscrizione fatta da Bingen, potrebbe forse essere stata eretta l'anno 9 del regno di Augusto, ovvero nel 21 a. C., oppure di Tiberio nel 23 d. C.¹¹⁰⁴ Tali datazioni sono comunque al momento puramente ipotetiche.

Le analogie riscontrabili tra RE-1 e RE-2 sono comunque numerose: la lavorazione delle mani è assimilabile, con la resa poco dettagliata e non anatomica della mano sinistra composta a pugno e la destra serrata con il pollice in posizione frontale, l'abito ha una forma uniforme con l'estremità dello scialle che poggia sul fianco destro adagiata a forma di una "foglia allungata"¹¹⁰⁵ e la gonna priva di frange è caratterizzata da due bande verticali centrali. Le due statue presentano inoltre un'iscrizione in lingua greca¹¹⁰⁶ collocata sulla parte anteriore della scultura, nelle bande verticali

¹⁰⁹⁷ RE-1 è alta 91, 5 cm, RE-2 60 cm.

¹⁰⁹⁸ Warda 2012, II p. 195.

¹⁰⁹⁹ Cfr. *infra* RE-2.

¹¹⁰⁰ Bianchi 1992b, pp. 19-20.

¹¹⁰¹ Bianchi 1992b, p. 17, pl. 3.6. Cfr. *infra* pp. 238-239.

¹¹⁰² Bianchi 1992b, p. 18, pl. 3.8.

¹¹⁰³ Bianchi 1992b, p. 18, pl. 3.9.

¹¹⁰⁴ Cfr. *infra* pp. 238-239.

¹¹⁰⁵ Tale definizione della forma, "*elongated leaf*" è data da Warda (2012, I p. 195).

¹¹⁰⁶ La scelta di incidere il testo che accompagna la scultura in lingua greca può forse essere connessa a una sua maggiore accessibilità, e conseguente intellegibilità, rispetto al geroglifico a Dime al momento dell'erezione delle sculture.

della gonna nel caso di RE-1 e sulla faccia anteriore della base in RE-2. Secondo Bingen le numerose abbreviazioni che caratterizzano i testi sono proprie del linguaggio documentario greco¹¹⁰⁷, stile impiegato invece raramente in contesti epigrafici. Le sculture provenienti da Dime, e quelle plausibilmente ascritte a questo sito, inoltre, non presentano in nessun caso iscrizioni in geroglifico. Tale assenza è probabilmente dovuta alla forte ellenizzazione dell'insediamento. Questi testi, sebbene connessi alla tradizione votiva greca, sono dedicati da individui con nomi egizi e offerti ad antiche divinità locali. Le iscrizioni rappresentano, come le statue stesse, una commistione ideologica e culturale. Esse sono create per rispondere a precise condizioni di esposizione nei *temenoi* del Fayyum, al fine di portare il proprio messaggio a fedeli sia di origine egizia che greca. L'assenza di iscrizioni in geroglifico testimonia come questa scrittura non fosse ormai, almeno in questa regione, predominante nemmeno in ambito templare.

Gli studiosi hanno ipotizzato una provenienza da Dime anche per altre due sculture del nostro corpus: Berlino ÄM 11632 (RA-4) e Berlino ÄM 11633 (RA-5). Heinrich Karl Brugsch acquista, infatti, le due sculture dallo stesso mercante antiquario, Ali Farag, che aveva portato alla luce RE-1 e RE-2 e le dona all'Ägyptisches Museum di Berlino nel 1892. È quindi plausibile che anche RA-4 e RA-5 siano state rinvenute dal Ali Farag durante la campagna di scavi intrapresa a Dime nel 1890¹¹⁰⁸ ma tale dato non può tuttavia essere considerato certo.

Un nucleo di fondamentale importanza per la comprensione della statuaria, regale e privata, di Epoca Tolemaica è, senza dubbio, costituito dal gruppo di sculture rinvenute nel tempio del dio Soknebtynis a Tebtynis e note grazie alle foto edite da Vincent Rondot nel 2004¹¹⁰⁹. Tra esse si annovera la scultura Torino, Museo Egizio S. 19400 + Torino, Museo Egizio S. 19400/01 (RA-1).

Scoperto da Bernard Pyne Grenfell e Arthur Surridge Hunt nel 1899, il tempio di Soknebtynis viene riportato alla luce da Carlo Anti e Gilbert Bagnani tra il 1931 e il 1933¹¹¹⁰. Durante la seconda campagna di scavo a Tebtynis della Missione Archeologica Italiana, condotta dal 9 gennaio al 4 aprile 1931, tre statue, due regali¹¹¹¹ e una raffigurante un membro dell'élite locale (Figura 25), vengono scoperte nel vestibolo del tempio e in sua prossimità¹¹¹². Anti non fornisce, purtroppo,

¹¹⁰⁷ Bingen 1998, p. 313.

¹¹⁰⁸ Sugli scavi condotti da Ali Farag a Dime cfr. *supra* 165-168.

¹¹⁰⁹ Rondot 2004.

¹¹¹⁰ Gallazzi -Hadji Minaglou 1989, pp. 179-191, Gallazzi -Hadji Minaglou 2000, pp. 11-12, Rondot 2004, pp. 2-5.

¹¹¹¹ Torino, Museo Egizio S. 18176 (Fig. 5) (Rondot 2004, p. 274 figs. 100-102), Alessandria, Museo Greco-Romano inv. 22979 (Rondot 2004, p. 275, figs. 103-105).

¹¹¹² Anti 1931, p. 391, Anonimo 1932, pp. 86-87, Rondot 2004, p. 136. Gli studi delle carte inedite dell'archivio Anti relative al rinvenimento delle statue sono state studiate dalla Dottoressa Giulia Deotto (Università degli Studi di Padova) nell'ambito del suo progetto di dottorato "L'Università di Padova in Egitto. Analisi e ricostruzione dello scavo a Tebtynis attraverso la documentazione inedita" (Supervisori: Professoressa P. Zanovello, Dottoressa A. Menegazzi). La ricerca si è posta come obiettivo la ricostruzione, a partire dagli archivi e dai reperti di Tebtynis, delle diverse campagne di scavo dirette dal prof. Carlo Anti in Egitto. Lo studio di tali carte permette il reperimento di interessanti

nelle comunicazioni da lui edite¹¹¹³, alcuna descrizione o immagine degli oggetti ritrovati ma esistono, fortunatamente, contenute nel suo archivio, numerose fotografie delle sculture rinvenute. Lo studioso patavino direttore della Missione Archeologica Italiana produce, infatti, durante le proprie campagne di scavo in Egitto, una documentazione abbondante e varia che comprende carteggi ufficiali e privati, relazioni di scavo, fotografie, disegni, rilievi. Questo ingente patrimonio documentario viene sistematicamente raccolto dall'archeologo stesso in un composito archivio nel quale sono conservati documenti di fondamentale importanza per la conoscenza del sito di Tebtynis. Tali immagini rendono immortali, e tramandano agli studiosi contemporanei, le diverse fasi del lavoro di scavo, dal primo affiorare dalla sabbia allo sterro completo, e costituiscono, in alcuni casi, l'unica documentazione fotografica dei materiali rinvenuti¹¹¹⁴. Lo studio delle note di scavo redatte da Anti durante la campagna del 1931 ha inoltre permesso di stabilire che tutti i frammenti di RA-1 sono stati portati alla luce all'interno del vestibolo del tempio del dio Soknebtynis. Tra le carte dello studioso leggiamo infatti: "Venne trovata nel vestibolo a rilievi del Santuario. La scultura è costruita nello schema egiziano tradizionale, la testa è coronata di mirto e il corpo è avvolto nella tunica e nello scialle frangiato che era caratteristico dei sacerdoti. Lavoro della fine dell'epoca tolemaica." (IVSLA, Anti's archive, folder n. 6, dossier n. III, n. 4).

È pertanto possibile ipotizzare che la statua sia stata originariamente eretta all'interno del vestibolo¹¹¹⁵. La funzione precisa di tale ambiente, una piccola corte collocata all'ingresso del *temenos* templare decorata da rilievi, non è ancora chiara ed è attualmente oggetto di indagine, insieme alla sua decorazione, da parte di un team congiunto del Museo Egizio di Torino, della Scuola Normale Superiore di Pisa e dell'Università degli Studi di Padova.

RA-1 appartiene al gruppo delle *striding draped male figures*, è lavorata in calcare locale e ha medie dimensioni. La scultura è inoltre caratterizzata da un volto privo di tratti realistici che richiama tuttavia altre statue portate alla luce nel Fayyum, quale per esempio la testa di sfinge proveniente da Medinet Madi e oggi preservata presso il Museo Archeologico di Milano¹¹¹⁶, e da

dati altrimenti irrimediabilmente perduti, tra i quali, per esempio, una più precisa definizione del luogo di rinvenimento delle sculture. Si veda Cafici-Deotto 2017.

¹¹¹³ Anti 1931, pp. 389-391 e probabilmente Anonimo 1932.

¹¹¹⁴ Zanovello-Deotto 2013, pp. 40, 42, Menegazzi 2014, pp. 549-550, Zanovello-Menegazzi 2014, p. 96. In seguito alla morte dell'insigne studioso i documenti prodotti durante le ricerche archeologiche di Anti confluiscono negli archivi veneziani dell'Istituto Veneto. Si veda Urbani 2014, p.155, Zanovello-Menegazzi 2014, p. 97 n. 16. I documenti contenuti nell'archivio Anti sono attualmente oggetto di studio parte dell'equipe del progetto EgittoVeneto coordinato dall'Università degli Studi di Padova e dall'Università degli Studi di Venezia. Lo studio dei documenti d'archivio relativi alla statua non regale rinvenuta da Anti nel 1931 a Tebtynis è attualmente in fieri e i risultati di tale lavoro verranno presto presentati in un contributo di prossima pubblicazione (Cafici-Deotto 2017).

¹¹¹⁵ Cafici-Deotto 2017.

¹¹¹⁶ Museo Archeologico inv. no. E. 0.9.40012. Smith 1988 pp. 87, 97, 171, cat. 82, pl. 50, Stanwick 2002 pp. 112, 180, fig. 83, Brophy 2015. Stanwick e Brophy attribuiscono il ritratto a Tolemeo VIII mentre Smith data la scultura al II o al I secolo a. C.

capelli resi tramite singole ciocche incise. Il capo è inoltre cinto da una corona di foglie tripartite ogivali. Il materiale, l'assenza di iscrizione e di tratti realistici del volto non permette di paragonare RA-1 alle altre sculture portate alla luce con certezza nel Fayyum. Persino l'abito, che invece le accomuna, è lavorato in maniera differente e risulta essere più pesante e coprente rispetto a quello attestato sulle figure da Dime. L'analisi stilistica della scultura e delle due statue regali trovate in sua prossimità permette tuttavia di ipotizzare una datazione non lontana dall'arco cronologico proposto per RE-1 e RE-2. Tale eterogeneità stilistica non può essere esclusivamente ricondotta alla differenza di materiale ma porta piuttosto a ipotizzare la presenza di più modelli nell'area del Fayyum tra la metà del I secolo a. C. e gli inizi del I secolo d. C.

Da Tebe provengono invece le statue RE-9 e RA-13. Secondo quanto riportato da Adolf Furtwängler RA-13 è stata rinvenuta dal console svedese di Alessandria d'Anastasy ed è stata acquistata da Wagner a Roma nel 1828, presso l'antiquario greco Demetrio Papandriopulo, per la Gliptoteca di Monaco¹¹¹⁷. La provenienza della scultura non è però così certa poiché essa è detta provenire da Alessandria nell'*Ägyptische Kunst München: Katalog-Handbuch zur Staatlichen Sammlung ägyptischer Kunst München*¹¹¹⁸. L'esatto luogo di rinvenimento non è comunque noto.

La scultura RE-9, invece, è stata portata alla luce da Georges Legrain nel 1904 all'interno della *cache* di Karnak¹¹¹⁹.

Tebe, antica capitale d'Egitto, in Epoca Tolemaica e Romana è costituita da un insieme di insediamenti sparsi su entrambe le sponde del Nilo¹¹²⁰. Gli studiosi considerano comunemente l'illustre città, in tale epoca storica, in una fase di pieno declino poiché, già dal regno di Tolemeo I, essa perde il suo ruolo di centro amministrativo della Tebaide a favore di Tolemaide, fondata proprio dal primo dei sovrani tolemaici a circa 120 km a nord di Tebe¹¹²¹.

La città è caratterizzata da una scarsa presenza di abitanti di origine greca¹¹²² ed è sede, tra il 205 e il 186 a. C. e nel 88 a. C., di ribellioni contro il governo tolemaico¹¹²³. Il risultato di tali rivolte è la distruzione di larga parte dell'insediamento e l'imposizione temporanea di forze armate al fine di controllare la regione¹¹²⁴.

¹¹¹⁷ Furtwängler 1910, pp. 27-28.

¹¹¹⁸ Schoske 1972, p. 131.

¹¹¹⁹ Sulla *cache* di Karnak si veda Capitolo 4. Altre tre sculture, acefale, caratterizzate dal completo drappeggiato tolemaico sono state portate alla luce all'interno della *cache*. Si veda Warda 2012, II p. 316.

¹¹²⁰ Strab XVII 1. 46, Klotz 2008, p. 23, Vandorpe 1995, pp. 211-228. Gli insediamenti ubicati sulla riva orientale del Nilo, il nucleo prevalente della città, i precinti di Montu, Amon e Mut e il tempio di Luxor, costituiscono un nucleo urbanistico denominato Diospolis Magna. Sulla riva occidentale, invece, l'insediamento più rilevante era Djeme, un villaggio costruito dentro le mura del tempio di Medinet Habu. Si veda Riggs 2005, p. 176.

¹¹²¹ Plaumann 1910, Riggs 2005, p. 176.

¹¹²² Clarysse 1995, p. 1.

¹¹²³ Veisse 2004.

¹¹²⁴ Vandorpe 1995, pp. 232-235, Veisse 2004, pp. 155-160, Riggs 2005, p. 176.

L'antico culto della triade tebana costituita da Amon, Mut e Khonsu, e la venerazione di altre divinità locali, tra le quali ha particolare preminenza il culto di Osiride¹¹²⁵ risulta, tuttavia, ancora prospero¹¹²⁶. I templi e gli insediamenti stanziati sulla riva orientale inoltre, in continuità con le tradizioni faraoniche, sono teologicamente integrati a quelli della riva occidentale, ed è di conseguenza mantenuta un'unità culturale e rituale tra loro¹¹²⁷. La riva occidentale continua ancora a svolgere il proprio ruolo di necropoli ma le sepolture risultano adesso meno sfarzose e i corpi sono spesso collocati in tombe riutilizzate¹¹²⁸. L'attestazione di ripetuti atti di usurpazione di precedenti strutture tombali e di equipaggiamenti funerari appartenuti ad altri defunti testimonia inoltre il facile accesso ai materiali funerari di epoche precedenti da parte della comunità locale e la liceità di un loro riutilizzo. La tendenza a usare elementi antichi è evidente anche nelle strutture templari ubicate su entrambe le sponde del Nilo: esse infatti vengono spesso restaurate e ampliate e non, come a Dendera, ricostruite totalmente¹¹²⁹. Gli artisti e artigiani tebanici appaiono inoltre ispirati dalle vestigia del passato che li circonda: essi utilizzano e adottano, infatti, motivi iconografici propri di sarcofagi, tombe e templi di epoche precedenti. Sarcofagi, sudari e maschere provenienti dalla regione tebana sono caratterizzati pertanto da un influsso greco inferiore rispetto a quello riscontrato allo stesso momento in altre parti del paese¹¹³⁰.

Tebe non risulta però totalmente chiusa nei suoi confini e ancorata al passato. I decreti onorifici redatti in lingua greca dai sacerdoti di Amon sono indice infatti dell'apertura del sacerdozio all'innovazione e alla combinazione di elementi tradizionali e di nuove forme di espressione testuale e visiva¹¹³¹. La consapevolezza locale delle mode elleniche di comunicazione visuale e testuale risulta inoltre, nonostante il poco elevato numero di abitanti di origine greca, ben attestata nell'evidenza epigrafica tebana¹¹³² e gli amministratori locali non rimangono isolati nella loro località di residenza ma hanno spesso stretti legami con Alessandria e sono pertanto consapevoli delle mode artistiche diffuse nella capitale¹¹³³.

Le sculture del nostro corpus portate alla luce a Tebe, RE-9 e RA-13, appartengono al gruppo delle *striding draped male figures*. Aleksandra Warda ha individuato sette sculture dotate di iscrizione

¹¹²⁵ Leclère 2010, pp. 252-254.

¹¹²⁶ Vandorpe 1995, p. 211, Klotz 2008, pp. 64-314.

¹¹²⁷ Klotz 2008, pp. 572-574.

¹¹²⁸ Strudwick 2003, pp. 181-182.

¹¹²⁹ Klotz 2008, p. 13.

¹¹³⁰ Riggs 2005, p. 177.

¹¹³¹ Si veda per esempio il decreto bilingue in onore di Callimaco eretto a Karnak (I. Prose 46= Torino, Museo Egizio 1764 (Bernand 1992 e Wagner 1970, pp. 1-21).

¹¹³² Warda 2012, I p. 241.

¹¹³³ Warda 2012, I p. 241. Turisti, inoltre, provenienti da altri paesi del Mediterraneo o da altre località egizie visitano Tebe in Epoca Tolemaica e Romana per vedere i templi e le tombe regali (Riggs 2005, p. 176). La città viene anche definita una "*ville-musée*" (Bataille 1951, p. 346)).

provenienti dall'antica capitale, e principalmente dal complesso templare di Karnak, e almeno nove prive di iscrizione¹¹³⁴ e tutte purtroppo acefale appartenenti a questo gruppo¹¹³⁵. Secondo l'analisi di Warda le *striding draped male figures* erette a Tebe presentano forme e dimensioni eterogenee. Esse tuttavia non superano mai la dimensione umana, sono prevalentemente realizzate in pietra tenera¹¹³⁶ e sono dotate di iscrizioni in geroglifico o demotico. Assenti sono iscrizioni in lingua greca ma esse potevano forse essere state incise in basi adesso mancanti¹¹³⁷. In maniera analoga a quanto è possibile attestare in altre sculture drappeggiate provenienti dal nord, inoltre, sono anche attestate decorazioni sul sostegno dorsale che raffigurano il proprietario della statua in adorazione davanti a divinità locali¹¹³⁸.

RE-9 è scolpita in calcare, ha piccole dimensioni e presenta il volto solo parzialmente preservato. Essa è però sicuramente caratterizzata da una chioma resa mediante la lavorazione di singole ciocche di chiara ascendenza greca e totalmente estranea alla tradizione faraonica e da una corona d'alloro. Il personaggio afferra inoltre, nella mano sinistra, una spiga di grano. La presenza di elementi floreali è, come notato da Warda, raramente attestata nelle statue drappeggiate erette fuori dalla Tebaide¹¹³⁹.

RA-13 invece presenta un volto caratterizzato da tratti realistici e una capigliatura riccia costituita da singole ciocche non lavorate con cura e nel dettaglio.

Le due sculture sono molto diverse tra loro per materiale e lavorazione del corpo, dell'abito e della capigliatura. La datazione di entrambe non è certa ma la presenza di tratti realistici del volto che richiamano la ritrattistica romana tardo repubblicana può far ipotizzare che RA-13 sia stata creata probabilmente nella seconda metà del I secolo a. C. La datazione di RE-9 è invece meno sicura. Essa presenta però una corona di alloro costituita da foglie tripartite ogivali con estremità inferiori incise sulle facce laterali del sostegno dorsale. Tali corone non sono molto attestate e gli unici

¹¹³⁴ Warda 2012, I p. 243.

¹¹³⁵ *Striding draped male figures* sono anche state portate alla luce a Medamud, Armant e Tod e dovevano, di conseguenza, essere presenti in tutta la regione.

¹¹³⁶ Le figure in pietra dura sono attestate prevalentemente fuori da Karnak. Esse hanno inoltre dimensioni maggiori rispetto a quelle in pietra tenera e sono caratterizzate da iscrizioni più lunghe ed elaborate. Gli individui raffigurati in queste sculture sono alti ufficiali militari come per esempio in Torino, ME n. 3062/ Karnak, Karakol, n. 258 (Warda 2012, II pp. 256-276) o importanti amministratori della regione come per esempio in Cairo EM JE 38033 (Coulon 2001, pp. 277-293) e Parigi MdL E 20361 (Warda 2012, II pp. 369-381). Questa constatazione permette di ipotizzare che alla fine dell'Epoca Tolemaica la pietra dura fosse riservata a progetti scultorei di alto profilo. Si veda Warda 2012, I p. 244. L'alta considerazione riservata a questo materiale è inoltre resa esplicita anche in un decreto sacerdotale datato al 142 a. C. (Bingen 2002, pp. 301-302): esso infatti più di ogni altro materiale dovrebbe essere selezionato per produrre immagini regali che superano le dimensioni umane (Wagner 1970, pp. 20-21, Stanwick 2002, pp. 9-10, Thiers 2002, p. 397). Una statua di pietra dura e scura costituiva di conseguenza uno dei più alti onori conferiti dalla comunità sacerdotale tebana. Si veda Warda 2012, I p. 245.

¹¹³⁷ Warda 2012, I p. 247.

¹¹³⁸ Come per esempio in Torino, ME n. 3062/ Karnak, Karakol, n. 258 (Warda 2012, II pp. 256-276), Cairo EM JE 38033 (Coulon 2001, pp. 85-112) e Luxor Abu Gud Storeroom n. 4M31 (Warda 2012, II pp. 302-307).

¹¹³⁹ Warda 2012, I p. 246.

esempi fino a questo momento noti sono Torino ME S. 19400 + Torino MS. 19400/01(RA-1) e Cairo EM JE 65424 provenienti da Tebtynis¹¹⁴⁰. Estremità di corone incise sulle facce laterali del sostegno dorsale sono invece attestate, oltre che in RA-1, anche in altre sculture prodotte alla fine dell'Epoca Tolemaica quali, per esempio, la statua Berlino, Ägyptische Museum 2271 (RE-3) e Parigi, Musée du Louvre E 20361¹¹⁴¹.

Tali analogie spingono pertanto a proporre una datazione della statua RE-9 alla fine dell'Epoca Tolemaica e le somiglianze con RA-1 e RE-3, in particolare, potrebbero far pensare a una sua creazione nella seconda metà del I secolo a. C.

Le due sculture sarebbero pertanto pressoché contemporanee e l'eterogeneità stilistica che le caratterizza, non può essere ricondotta esclusivamente alla differenza di materiale ma probabilmente alla presenza a Tebe nel I secolo a. C. di più modelli sia per la trattazione del volto che per quella di abito e corpo.

La scultura Berlino ÄM 15789 (RA-6), viene rinvenuta, secondo le informazioni riportate da Katja Lembke e Günter Vittmann¹¹⁴², a Ptolemais Hermiou. Il luogo esatto del rinvenimento non è purtroppo noto. La città del resto, localizzata sulla sponda occidentale del Nilo a 12 km a sud di Sohag, è poco conosciuta e i suoi resti scarsamente visibili¹¹⁴³. Essa è tuttavia descritta da Strabone come la più grande città della Tebaide¹¹⁴⁴.

L'insediamento di Ptolemais Hermiou viene fondato tra il 323 e il 316 a. C. da Tolemeo I¹¹⁴⁵ e sembra accogliere una popolazione prevalentemente di origine greca. La città ha, come Alessandria e Naukratis, lo status di una πόλις ed è dotata di una costituzione greca¹¹⁴⁶. Le testimonianze papiracee ed epigrafiche tramandano la divisione della cittadinanza in tribù e demi e la presenza di un concilio, di un'assemblea, di magistrati eletti e di giudici¹¹⁴⁷. È inoltre attestata la presenza di culti in onore di Zeus, Dioniso, Asclepio, Igea, dei Dioscuri e anche dei Tolemei¹¹⁴⁸.

RA-6 appartiene al gruppo delle *striding draped male figures* e ha medie dimensioni. Essa è caratterizzata da tratti realistici del volto quali rughe nasolabiali rese però in maniera piuttosto schematica. Analoga lavorazione presenta anche la capigliatura, composta da ricci ordinatamente disposti, e l'abito connotato da pieghe schematicamente incise. Il corpo stesso appare statico e geometrico. Tale lavorazione differenzia RA-6 dalle altre statue portate alla luce sia in Alto Egitto

¹¹⁴⁰ Rondot 2004, p. 278 figs. 112-115.

¹¹⁴¹ Perdu 2012, pp. 382, 385 figs. 4-5.

¹¹⁴² Lembke – Vittmann 2000, p. 24.

¹¹⁴³ Bagnall-Rathbone 2004, p. 173. L'unico studio sulla città rimane quello di Plaumann (Plaumann 1910).

¹¹⁴⁴ Strab. XVII. 1. 42.

¹¹⁴⁵ Mueller 2006, p. 16.

¹¹⁴⁶ Strab. XVII 1. 42. Bagnall-Rathbone 2004, p. 173, Mueller 2006, p. 207, n. 64.

¹¹⁴⁷ Plaumann 1910, Rowlandson 2003, p. 254.

¹¹⁴⁸ Bagnall-Rathbone 2004, p. 173.

che nel Delta e nel Fayyum e potrebbe forse far supporre una sua creazione più tarda rispetto alla maggior parte delle sculture qui analizzate databili tra la fine dell'Epoca Tolemaica e l'inizio dell'Epoca Romana. Al momento però nessun confronto ha permesso di confermare tale ipotesi.

La scultura anepigrafe Filadelfia UM E 975 (RA-18) è stata portata alla luce da Flinders Petrie nel 1894 presso il muro orientale del *temenos* del tempio di Min a Copto¹¹⁴⁹. La costruzione di tale settore del complesso templare è databile secondo l'archeologo britannico, sulla base dei residui architettonici e degli oggetti rinvenuti, al regno di Tolemeo II¹¹⁵⁰ ma il tempio continua a svolgere le proprie funzioni, senza soluzione di continuità, sino al I secolo a. C.¹¹⁵¹

Le origini della città risalgono all'Epoca Predinastica come dimostra il ritrovamento di due statue colossali del dio Min databili al 3000 a. C. circa¹¹⁵². Copto, attualmente denominata Qift, si trova sulla riva orientale del Nilo, a 40 km a nord di Luxor e a 500 km a sud del Cairo, ed era il capoluogo del quinto nome dell'Alto Egitto. La sua importanza è strettamente connessa alla posizione geografica poiché essa costituiva il punto di snodo della spedizioni minerarie verso il Deserto orientale¹¹⁵³. La città diviene inoltre il centro religioso più importante della regione¹¹⁵⁴.

La zona archeologica, circondata dalla città moderna, è oggi costituita da un desolato insieme di rovine. Tracce di edifici risalenti a tutte le epoche della storia egizia sono state rinvenute *in situ* e ampiamente attestata è l'attività costruttiva dei Tolemei e dei primi imperatori romani¹¹⁵⁵.

L'insediamento è stato scavato da Petrie negli anni 1893-1894¹¹⁵⁶ e successivamente da Raymond Weill e Adolphe Reinach nel 1910-1911¹¹⁵⁷. In tali campagne di scavo vengono localizzati, nell'area sudorientale del sito, i resti di tre complessi templari circondati ognuno un proprio *temenos* e tutti inclusi all'interno di un comune muro di cinta¹¹⁵⁸: il tempio di Min e Iside, presso il quale viene rinvenuta RA-18, il tempio centrale, denominato tempio di Osiride¹¹⁵⁹, e il tempio meridionale dedicato al dio Geb¹¹⁶⁰.

Il tempio di Min e Iside, oggi quasi interamente scomparso, viene edificato per volontà di Tolemeo II Filadelfo¹¹⁶¹ al fine di sostituire un santuario del Medio Regno¹¹⁶² e subisce degli ampliamenti

¹¹⁴⁹ Petrie 1896, p. 22.

¹¹⁵⁰ Petrie 1896, pp. 17-19.

¹¹⁵¹ Petrie 1896, pp. 19, 22.

¹¹⁵² Petrie 1896, pp. 7-9, Pantalacci 2012, p. 4.

¹¹⁵³ Fischer in *LA* III, p. 737, Bagnall-Rathbone 2004, p. 214, Pantalacci 2012, p. 3.

¹¹⁵⁴ Pantalacci 2012, p. 3.

¹¹⁵⁵ Bagnall-Rathbone 2004, p. 214.

¹¹⁵⁶ Petrie 1896.

¹¹⁵⁷ Weill 1911, Pantalacci 2012, p. 9.

¹¹⁵⁸ Bagnall-Rathbone 2004, p. 214, Pantalacci 2012, pp. 6-7.

¹¹⁵⁹ Pantalacci 2012, pp. 7-8.

¹¹⁶⁰ Pantalacci 2012, p. 8.

¹¹⁶¹ Bagnall-Rathbone 2004, p. 216, Pantalacci 2012, p. 6.

¹¹⁶² Pantalacci 2012, p. 5.

duranti i regni di Tolemeo IV, Caligola e Nerone¹¹⁶³. Il tempio centrale, anch'esso edificato da Tolemeo II Filadelfo, viene in seguito ampliato da Caligola, Claudio e Traiano¹¹⁶⁴. Sul sito del tempio meridionale, infine, sono stati rinvenuti resti attribuibili ai regni di Nectanebo II, Caligola e Claudio e una cappella per Cleopatra VII e Tolemeo XV Cesarione¹¹⁶⁵.

Strabone sottolinea il carattere cosmopolita della popolazione¹¹⁶⁶, dato confermato anche da numerosi testi e oggetti portati alla luce *in situ* e lungo le strade del Mar Rosso¹¹⁶⁷.

La scultura portata alla luce a Copto appartiene al gruppo delle *striding draped male figures* e ha dimensioni umane. Essa non è caratterizzata da tratti realistici del volto e presenta una capigliatura lavorata in maniera bipartita che riprende la forma della tradizionale parrucca corta egizia. La resa eterogenea delle ciocche è schematica ed evidenziata dalla presenza di un diadema di rosette che marca nettamente la separazione tra ciocche larghe e corte di forma irregolare disposte su due file sulla fronte e ciocche più sottili rese tramite incisioni non profonde e non ordinatamente disposte nella parte retrostante della capigliatura. Il diadema è reso in alto rilievo ma le grandi rosette circolari non sono eccessivamente sporgenti.

La lavorazione generale della scultura è fortemente schematica e non anatomica. Essa differisce pertanto in maniera netta dalle sculture caratterizzate da tratti realistici del volto portate alla luce, per esempio, ad Alessandria (RE-3 e RE-5) ed è invece assimilabile iconograficamente alla statua Alessandria ANM 505 (RE-10) riportata alla luce a Dendera. Sebbene quest'ultima non sia altrettanto geometrica e schematica ambedue le statue sembrano essere basate su un analogo modello iconografico¹¹⁶⁸. Esse appartengono entrambe, infatti, al gruppo delle *striding draped male figures*, hanno volti privi di caratteristiche realistiche, capelli che riprendono la tradizionale forma della parrucca corta egizia resi tramite ciocche ordinatamente disposte sulla fronte e un diadema di rosette che cinge il capo.

La scultura Alessandria ANM 505 (RE-10) viene portata alla luce, secondo quanto riportato da Wilhelm Spiegelberg, il 6 luglio 1918 a 70 m a sud-est dal tempio di Hathor a Dendera¹¹⁶⁹ in occasione delle operazioni di pulizia effettuate dal *Service des antiquités de l'Égypte*. L'area del tempio e il suo *temenos* risultano infatti occupati da un numero di detriti così cospicuo da indurre il *Service*, alla fine del XIX secolo, ad avviare lavori per ripulire la zona. Tali operazioni hanno una

¹¹⁶³ Bagnall-Rathbone 2004, p. 216.

¹¹⁶⁴ Bagnall-Rathbone 2004, p. 216, Pantalacci 2012, pp. 7-8.

¹¹⁶⁵ Bagnall-Rathbone 2004, p. 216.

¹¹⁶⁶ Strab. XVII 1.45.

¹¹⁶⁷ Bernand 1972, pp. 33, Bernand 1984, pp. 193 – 195, Cuvigny 2003 pp. 427 - 436, 639 – 640.

¹¹⁶⁸ Cfr *infra* RE-3, RE-5, RE-10.

¹¹⁶⁹ Spiegelberg 1932, p. 20.

lunga durata¹¹⁷⁰ e riportano alla luce un ingente numero di oggetti di indubbio interesse scientifico e artistico databili dalla dinastia XI all'Epoca Tolemaica e Romana. Tra i reperti di indubbio valore scoperti in tale circostanza vi sono anche un gruppo di sculture di Epoca Tolemaica e Romana che raffigurano eminenti personaggi locali insigniti di cariche civili e religiose: Alessandria BAAM 474¹¹⁷¹ Cairo CG 690¹¹⁷² Cairo EM 46918¹¹⁷³, Cairo EM JE 46058¹¹⁷⁴, Cairo EM JE 46059¹¹⁷⁵, Cairo EM JE 45390¹¹⁷⁶, la statua di Trifone¹¹⁷⁷ e RE-10. Tra queste, purtroppo, solo RE-10 e Cairo JE 45390 non sono acefale. Quest'ultima è una statua naofora che raffigura lo stratega del nome Korax figlio di Tolemeo vissuto tra gli anni 80 e 50 a. C.¹¹⁷⁸ Essa non presenta però molte affinità stilistiche con RE-10 e si inserisce piuttosto nella precedente tradizione faraonica¹¹⁷⁹.

Dendera è ubicata sulla sponda occidentale del Nilo a circa 70 km a nord di Luxor. Le origini dell'insediamento sono antiche: la sua necropoli, utilizzata ancora in Epoca Tolemaica e Romana¹¹⁸⁰, data al periodo protodinastico e la presenza di un tempio è attestata sin dall'Antico Regno¹¹⁸¹. La città ha svolto inoltre un ruolo importante nella regione in quanto capitale del sesto nome dell'Alto Egitto¹¹⁸² ma essa è tuttavia nota prevalentemente per il tempio edificato in Epoca Tolemaica in onore della dea Hathor. Esso costituisce, infatti, uno dei complessi templari meglio preservati in Egitto e uno dei più grandiosi dell'Epoca Tolemaica.

Il tempio sostituisce un precedente edificio analogo edificato durante il regno di Nectanebo I e le sue fondamenta contengono probabilmente molti blocchi appartenenti a costruzioni più antiche¹¹⁸³. I lavori, avviati nel 125 a. C. e portati a termine solo nel 60 d. C.¹¹⁸⁴, non si limitano tuttavia a degli ampliamenti degli edifici precedenti ma si pongono invece come obiettivo la costruzione di una struttura totalmente nuova. Il sovrano più antico menzionato nelle iscrizioni templari è Tolemeo XII ma è necessario evidenziare che molti cartigli vengono lasciati senza iscrizione al loro interno

¹¹⁷⁰ Le operazioni di pulizia sono completate soltanto negli anni Venti del XX secolo.

¹¹⁷¹ Warda 2012, II pp. 195-205.

¹¹⁷² Warda 2012, II pp. 225-238.

¹¹⁷³ Abdalla 1994, p. 1, 4.

¹¹⁷⁴ Warda 2012, II pp. 171-174.

¹¹⁷⁵ Abdalla 1994, pp. 8-11.

¹¹⁷⁶ Abdalla 1994, pp. 11-16.

¹¹⁷⁷ Warda 2017.

¹¹⁷⁸ De Meulenaere 1959, pp. 19-23.

¹¹⁷⁹ Le foto in nostro possesso non permettono tuttavia di stabilire se la capigliatura sia costituita da singole ciocche o da una parrucca. Si auspica pertanto una verifica autoptica della scultura per poter verificare che essa non presenti davvero elementi estranei alla tradizione egizia.

¹¹⁸⁰ Petrie 1900, pp. 30-32, Moje 2008, p. 2.

¹¹⁸¹ Petrie 1900, pp. 4-12, Baines-Malek 1985, p. 112, Kemp 1985, p. 89, pp. 93-94, Zignani-Laisney 2001, p. 427, Bagnall-Rathbone 2004, p. 209.

¹¹⁸² Fischer 1968, p. 185.

¹¹⁸³ Zignani 2008, p. 63.

¹¹⁸⁴ Bagnall-Rathbone 2004, p. 211, Zignani 2008, pp. 38-40. La costruzione del tempio di Hathor viene avviata durante il ventisettesimo anno di regno del faraone Tolemeo XII (54 a. C.).

probabilmente a causa delle lotte in seno alla famiglia regale durante il I secolo a. C.¹¹⁸⁵ La parte più cospicua dei lavori di costruzione del tempio risale comunque al regno di Cleopatra VII.

Il tempio di Hathor costituisce, insieme ai santuari dedicati a Iside, Horus e Harsomthus, il cuore della vita religiosa ed economica dell'area¹¹⁸⁶. Di questi edifici solo i templi dedicati a Hathor, Iside e Horus sono stati identificati con certezza e tutti mostrano evidenti segni di ristrutturazione databili all'Epoca Tolemaica e Romana¹¹⁸⁷. Il tempio di Hathor a Dendera ha inoltre uno stretto legame, sia da un punto di vista religioso che architettonico, con il tempio di Horus a Edfu¹¹⁸⁸. Le connessioni ideologiche tra le due città sembrano superare i confini geografici e si concretizzano nella stretta cooperazione tra individui attivi nelle due località¹¹⁸⁹. Esse trovano inoltre riscontro nelle titolature dei membri delle élites locali: gli individui attivi a Dendera ritratti nelle *striding draped male figures* sono infatti insigniti spesso, come ha evidenziato la recente analisi di Aleksandra Warda e come è possibile riscontrare nella titolatura di RE-10¹¹⁹⁰, anche di cariche sacerdotali e amministrative a Edfu¹¹⁹¹.

Il sito dell'antica Dendera non è stato fino a questo momento oggetto di indagini sistematiche e ne consegue pertanto una limitata conoscenza della vita urbana¹¹⁹².

In Epoca Tolemaica, però, il passato faraonico dell'insediamento risulta essere incorporato nella quotidianità degli abitanti del sito: le necropoli vengono utilizzate senza soluzione di continuità, la creazione della città è attribuita, nei testi templari tolemaici, a Pepi I¹¹⁹³ e illustri faraoni quali Pepi I stesso, Cheope e Tutmosis III vengono menzionati, insieme ai Tolemei e ad alcuni imperatori romani, nei testi incisi nei templi¹¹⁹⁴. L'analisi delle iscrizioni provenienti dalla città, incluse quelle incise sulle *striding draped male figures* portate alla luce nel sito, mostra inoltre che la popolazione è riuscita a combinare gli schemi testuali provenienti da tradizioni straniere a modi di rappresentazione radicati nel passato locale egizio¹¹⁹⁵. Gli abitanti di Dendera costituiscono così un

¹¹⁸⁵ Bagnall-Rathbone 2004, p. 212.

¹¹⁸⁶ Cauville 2007, p. XIII.

¹¹⁸⁷ Il tempio per esempio è circondato da un muro di cinta sul quale si aprono due porte fatte edificare rispettivamente da Domiziano e Traiano. Zignani-Laisney 2001, pp. 428-432.

¹¹⁸⁸ Cauville 1988. Lo stesso dio ha del resto un proprio tempio a Dendera e il complesso templare è dedicato alla triade composta da Hathor, Horus e Harsomthus. Fischer 1968, p. 186, Cauville 1988, p. 7.

¹¹⁸⁹ Moyer 2011c, p. 132.

¹¹⁹⁰ Alessandria ANM 505 (RE-10) col. 1: stratega di Edfu.

¹¹⁹¹ Warda 2012, I p. 215.

¹¹⁹² Zignani-Laisney 2001, p. 427.

¹¹⁹³ Daumas 1953, pp. 165-171, Fischer 1968, pp. 40-48, Daumas 1973, pp. 12-13, Kurth 1987, pp. 1-23, Cauville 2009, pp. 72-73.

¹¹⁹⁴ Daumas 1953, pp. 165-167, Fischer 1968, pp. 44-53, Cauville 2009, pp. 72-73.

¹¹⁹⁵ Warda 2012, I pp. 215-216.

gruppo talmente peculiare da attirare anche l'attenzione di Strabone, il quale ne analizza, unico caso in tutta la sua opera, costumi e comportamenti¹¹⁹⁶.

Le sculture caratterizzate da abito drappeggiato tolemaico portate alla luce a Dendera sono databili prevalentemente, per motivi prosopografici, tra la fine dell'Epoca Tolemaica e inizio Epoca Romana¹¹⁹⁷. Esse hanno dimensioni e particolarità eterogenee ma condividono anche alcune caratteristiche specifiche: sono scolpite tutte in pietra dura e scura, basalto e granito nero, presentano una lavorazione locale costituita da dettagli iconografici resi in maniera lineare e sono dotate prevalentemente di iscrizioni in geroglifico che ci tramandano le notizie principali relative al personaggio raffigurato¹¹⁹⁸.

RE-10 viene portata alla luce a 70 m sud-est del tempio di Hathor e non sembra pertanto essere stata eretta all'interno del *temenos* di questo tempio ma piuttosto in quello di Iside¹¹⁹⁹. L'esatto luogo di rinvenimento della altre statue non è noto ma, essendo state sicuramente scoperte alla fine del XIX - inizi XX secolo durante i lavori di graduale pulizia del recinto principale¹²⁰⁰, esse dovevano essere state originariamente erette all'interno dell'area templare.

RE-10 appartiene al gruppo delle *striding draped male figure* e ha dimensioni superiori al vero. Essa è inoltre caratterizzata da un volto privo di tratti realistici ma contornato da una capigliatura a ciocche lavorata in maniera stilizzata e cinto da un diadema di rosette. Tale combinazione iconografica è attestata, come visto in precedenza, anche nella statua anepigrafe portata alla luce a Copto (RA-18). Le caratteristiche facciali del viso inoltre, per esempio la piccola bocca sorridente, richiamano alcuni elementi propri della statuaria di Epoca Tarda e delle sculture regali raffiguranti i primi Tolemei. Il modellato del corpo e l'iconografia dell'abito drappeggiato seguono invece le forme attestate in figure erette nei *temenoi* del Basso Egitto, specialmente a Tanis. Emerge pertanto una conoscenza delle tendenze diffuse nel Delta e della statuaria regale. Le altre sculture rinvenute a Dendera al contrario, a eccezione della statua acefala Cairo EM CG 690 che mostra forti affinità con RE-10, sono caratterizzate da maggiori somiglianze con quelle provenienti dall'area tebana.

¹¹⁹⁶ Strab. XVII. 1. 44 Egli riporta infatti l'avversione nutrita da costoro per coccodrilli e serpenti e l'adorazione riservata ad Afrodite.

¹¹⁹⁷ Warda 2012, I pp. 219-220, 234, Warda 2017.

¹¹⁹⁸ Iscrizioni votive che menzionano coloro che hanno compiuto opere di beneficenza nei confronti del tempio sono anche presenti sugli utensili rinvenuti a Dendera. Esse permettono la transizione dei nomi dei benefattori direttamente nelle aree più sacre dei *temenoi* e il loro diretto inserimento nel rituale giornaliero. Come dimostrano gli inventari creati per l'amministrazione romana, poi, gli utensili offerti, nonostante le piccole dimensioni, hanno un valore economico che viene regolarmente registrato. Si veda Dousa-Gaudard-Johnson 2004, pp. 186-190.

¹¹⁹⁹ Tale ipotesi è valida solo nel caso questa scultura non sia stata spostata già in epoca antica.

¹²⁰⁰ Abdalla 1994, p. 1.

RE-10 era, inoltre, connessa, come almeno altre quattro sculture erette nel sito¹²⁰¹, a un elemento poligonale in arenaria che richiama le basi diffuse nel Mediterraneo orientale¹²⁰². Tali supporti recano inoltre testi iscritti in demotico, come in RE-10, o in greco¹²⁰³ e non sono comunemente attestate nella statuaria egizia di Epoca Faraonica¹²⁰⁴. Le sculture private già dotate di una propria base possono infatti essere collocate su ulteriori supporti ma essi assumono solitamente la forma di blocchi cuboidali¹²⁰⁵. Questi ultimi sono ancora attestati in Epoca Tolemaica in connessione a sculture private¹²⁰⁶ ed esempi di tali tradizionali supporti sono attestati anche a Dendera come dimostra la base in basalto Cairo EM JE 46918 portata alla luce nel 1907 e caratterizzata da una cavità rettangolare per l'inserzione di una statua¹²⁰⁷. Le sculture erette a Dendera sembrano pertanto essere costituite da più elementi eterogenei giustapposti.

Alcuni studiosi hanno proposto infine, sulla base di affinità epigrafiche e prosopografiche, una provenienza da Dendera anche per Detroit IA 51.83 (RE-11)¹²⁰⁸. Nessun elemento dell'iscrizione, tuttavia, permette di confermare tale ipotesi. La titolatura del personaggio tramanda, infatti, cariche svolte sia a Dendera che a Edfu e la scultura può di conseguenza essere stata eretta in entrambe le città. Secondo quanto riportato da Aleksandra Warda, inoltre, l'analisi paleografica dell'iscrizione evidenzia affinità tra il testo di questa scultura e quello inciso sul falco inedito eretto a Edfu facendo di conseguenza propendere la studiosa per una provenienza della statua da quest'ultima città¹²⁰⁹.

Una delle sculture del nostro corpus, Cleveland CIMA 1991.26 (RA-9), infine, è stata portata alla luce presso il Palazzo delle Colonne di Tolemaide di Cirenaica e di conseguenza fuori dai confini geografici dell'Egitto. Questa località, tuttavia, è stata soggetta al dominio tolemaico fino al 96 a. C., anno nel quale l'intera Cirenaica passa sotto il controllo romano¹²¹⁰.

¹²⁰¹ SEG LVIII 1823, Alessandria GRM 20980, Cairo EM RT 12/10/19/1 e una base inedita iscritta in greco ancora collocata all'ingresso del mammisi romano a Dendera (Warda 2017 in particolare p. 380).

¹²⁰² Cfr. *supra* p. 148.

¹²⁰³ Warda 2017, pp. 380-381. Come notato da Warda il testo dell'iscrizione della statua di Trifone riprende la forma utilizzata spesso nelle statue onorifiche erette nel mondo greco dal IV secolo a. C.

¹²⁰⁴ Warda 2017, pp. 380-381.

¹²⁰⁵ Si vedano per esempio la base in arenaria della statua in granito Cairo EM CG 162 datata alla V dinastia, la base in calcite della statua in siltite della XX dinastia Cairo EM CG 42163, quella della statua in grovaccia della XXI dinastia Cairo EM CG 42214 e la base in granito della statua in breccia Cairo EM CG 42237.

¹²⁰⁶ Si vedano per esempio le basi in arenaria connesse alle statue in calcare Cairo EM JE 37076 e Cairo EM JE 37026 rinvenute nella *cachette* di Karnak (<http://www.ifao.egnet.net/bases/cachette/>, accesso 5 luglio 2017). Tali basi possono inoltre fungere da supporto a iscrizioni in geroglifico.

¹²⁰⁷ Engelbach 1921, Abdalla 1994, pp. 1-4, Warda 2017, p. 381.

¹²⁰⁸ De Meulenaere 1959, p. 3, *ESLP*, p. 178, Bianchi 1988, p. 126.

¹²⁰⁹ Warda 2012, I, p. 219, Warda 2017, p. 385 n. 44.

¹²¹⁰ Gad 2016, p. 171. Questa scultura viene inserita nel nostro corpus perché, pur non essendo stata portata alla luce all'interno dei confini geografici egiziani veri e propri, è stata rinvenuta in una località che ha fatto parte dell'impero tolemaico fino al 96 a. C. anno nel quale passa ufficialmente sotto il controllo romano. La provincia romana di Cirenaica viene inoltre creata solo nel 75-4 a. C. (Hölbl 2001, p. 210). RA-9 costituisce pertanto la prova della presenza, probabilmente in un momento di passaggio tra la dominazione lagide e quella romana, della ritrattistica privata tolemaica anche nei territori del regno tolemaico fuori dai confini geografici d'Egitto.

Tolemaide viene probabilmente fondata durante il regno di Tolemeo III Evergete¹²¹¹ ma tracce di insediamenti precedenti risalgono al VI secolo a. C. La città viene edificata secondo lo schema ippodameo e sono ancora individuabili *in loco* i resti di cinque *decumani* intersecati da due *cardines*¹²¹². Una posizione preminente è occupata, nel tessuto urbano dell'insediamento, dal cosiddetto Palazzo delle Colonne, probabilmente residenza del governatore di Cirene in Epoca Tolemaica e Romana¹²¹³. Questo edificio ha il carattere di un'abitazione privata signorile e costituisce un intero isolato nella zona centrale della città, ai piedi del Gebel al-Akhdar¹²¹⁴. La casa è occupata al centro da un grande peristilio sul quale si aprono gli ambienti di lusso che costituiscono il quartiere di rappresentanza¹²¹⁵.

Lo scavo della residenza ha inizio nella primavera del 1937 ed è condotto in un primo momento da Enrico Paribeni e successivamente da Gennaro Pesce¹²¹⁶. Quest'ultimo colloca la costruzione del Palazzo delle Colonne alla fine dell'Epoca Tolemaica ma ne constata una continuità di occupazione sino al II secolo d. C.¹²¹⁷ Al suo interno sono stati portati alla luce numerosi resti architettonici e frammenti di sculture, sia egizie che greche e romane. Gli elementi architettonici sono databili al II-I secolo a. C. e alla seconda metà del I secolo a. C.-inizi I secolo d. C. Un terzo gruppo di elementi architettonici sarebbe infine frutto di restauri databili all'Età Antonina¹²¹⁸. L'analisi del repertorio musivo e pittorico del palazzo rivela un panorama maggiormente articolato caratterizzato dalla presenza di motivi databili dal I secolo a. C. al III d. C.¹²¹⁹

Tra i materiali egizi ed egittizzanti portati alla luce nel palazzo e pubblicati in anni recenti da Margherita d'Este¹²²⁰ è possibile annoverare una trentina di sculture¹²²¹. Esse sono tutte databili all'Epoca Tarda, Tolemaica e Romana con l'unica eccezione di una statua di Epoca Ramesside¹²²². Le statue non presentano uno stato di conservazione omogeneo e buono ma sono prevalentemente frammentarie e risultano prive degli arti e, a eccezione di RA-9, di volto. Alcune hanno subito,

¹²¹¹ Gli studiosi non si trovano ancora concordi sulla datazione della fondazione di Tolemaide. Si veda Mueller 2006, pp. 143-146.

¹²¹² Mueller 2006 pp. 114-115.

¹²¹³ Pesce 1950 p. 7, D'Este 1997, p. 83, Gasperini 2014, p. 1070.

¹²¹⁴ Pesce 1950 pp. 7, 9, D'Este 1997, p. 83.

¹²¹⁵ Pesce 1950, p. 10

¹²¹⁶ Pesce 1950.

¹²¹⁷ Pesce 1950, pp. 105-109. La continuità di occupazione è oggi attestata fino in Epoca Bizantina. Si veda Gasperini 2014, pp. 1069-1070.

¹²¹⁸ Lauter 1971, pp. 150-155 e Gasperini 2014, p. 1069.

¹²¹⁹ Gasperini 2014, p. 1069.

¹²²⁰ D'Este 1997.

¹²²¹ D'Este 1997, pp. 83, 86, 89-106. La presenza di numerose sculture ha inoltre spinto a ipotizzare che i proprietari del palazzo fossero degli amanti dell'arte e forse anche dei collezionisti. Si veda Bianchi 1977, p. 361.

¹²²² D'Este 1997, pp. 83, 89-106. È tuttavia necessario evidenziare che tali oggetti sembrano probabilmente essere stati raccolti per il loro valore artistico.

inoltre, restauri in epoca antica¹²²³. Nessuna delle altre sculture è quindi in alcun modo paragonabile a Cleveland ClMA 1991.26 (RA-9) la quale, seppur rinvenuta in tre frammenti, è oggi interamente ricomposta e presenta un buono stato di conservazione.

RA-9 viene portata alla luce “in fondo ad un dolio nel vano q a ridosso dell’alcova del cubicolo 14”¹²²⁴ (Figura 26). Tale collocazione, unica tra le statue del nostro corpus, spinge Robert Bianchi a ipotizzare che essa sia stata nascosta per essere preservata dal pericolo al quale si era trovata esposta¹²²⁵. La scultura appartiene al gruppo delle *striding draped male figures* e presenta piccole dimensioni. Il volto è caratterizzato da tratti realistici assimilabili alla ritrattistica romana tardo repubblicana e da una folta barba. La capigliatura è costituita da ricci ben delineati. La lavorazione dell’abito presenta una resa unica dell’estremità superiore e di quella inferiore dello scialle¹²²⁶.

La presenza di barba e baffi è attestata, come visto in precedenza, anche nella scultura proveniente da Naukratis (RA-7) e in statue di provenienza ignota quali RA-2, RA-8. È proprio con il volto e la capigliatura di quest’ultima che RA-9 sembra mostrare maggiori affinità.

La disamina delle sculture di provenienza nota, in conclusione, fornisce un panorama piuttosto variegato. Esse tuttavia risultano essere, in continuità con la precedente tradizione faraonica, ubicate in aree templari. La collocazione invece in edifici appositamente costruiti all’interno del tempio per accogliere statue di personaggi privati, come nel caso della cappella che avrebbe contenuto le statue di Panemerit a Tanis, sembra essere un’innovazione dell’Epoca Tolemaica. Insufficienti sono però, come abbiamo visto, le informazioni relative a tale struttura per poter permettere di avanzare qualsiasi ipotesi scientificamente valida. Le sculture di provenienza nota inoltre, a eccezione di RE-6, appartengono al gruppo delle *striding draped male figures*. RE-6 tuttavia esibisce molte differenze rispetto alle statue qui esaminate perché, pur mostrando tratti realistici del volto, non presenta alcuna affinità con la ritrattistica romana tardo repubblicana ma è piuttosto il risultato dello sviluppo di correnti realistiche locali attestate in Egitto sin dalla XXV dinastia. L’analisi stilistica, epigrafica e prosopografica della scultura spinge inoltre a proporre una datazione all’inizio dell’Epoca Tolemaica. Le rimanenti sculture di nota provenienza, invece, sono databili alla fine dell’Epoca Tolemaica o ai primi decenni dell’Epoca Romana. Esse, pur appartenenti al medesimo gruppo e probabilmente cronologicamente affini, mostrano, anche all’interno del medesimo sito, eterogeneità nella lavorazione dei volti e persino nella resa del completo drappeggiato. È possibile constatare, per esempio, che le statue scoperte a Dime, cronologicamente poco distanti, hanno

¹²²³ D’Este 1997, pp. 83, 89-106.

¹²²⁴ Pesce 1950, p. 80, n. 50.

¹²²⁵ Bianchi 1992, p. 149.

¹²²⁶ Bianchi associa la lavorazione di questa scultura a quella delle statue portate alla luce nel Basso Egitto ma ne evidenzia anche le forti differenze. Si veda Bianchi 1977, pp. 361-363.

analoga la lavorazione di corpo e abito ma diversa resa del volto, connotato da tratti realistici in RE-1 e privo di essi in RE-2. Tale constatazione permette quindi di ipotizzare che i corpi delle due statue siano stati creati sulla base di un modello analogo mentre per il volto siano stati scelti modelli stilisticamente differenti.

Le due sculture portate alla luce a Tebe, pur essendo probabilmente contemporanee, sono molto diverse tra loro per materiale, lavorazione del corpo, dell'abito e della capigliatura e dettagli iconografici. Tale eterogeneità non è riconducibile esclusivamente alla differenza di materiale ma spinge piuttosto a ipotizzare la presenza a Tebe, nel I secolo a. C., di più modelli di *striding draped male figures*¹²²⁷.

La parzialità delle testimonianze non permette inoltre di poter affermare con certezza la presenza, pur plausibile sulla base dei dati in nostro possesso, di un maggiore influsso della ritrattistica romana tardo repubblicana nel Basso Egitto e nel Fayyum. È tuttavia necessario evidenziare che le sculture di fattura più pregiata provengono proprio da tali aree.

Il quadro che emerge è quindi quello di una produzione scultorea privata, diffusa per tutto il paese, variegata ed eclettica non standardizzata su alcuni modelli fissi che gli artigiani, più o meno competenti, si limitano, in base alle proprie capacità, a copiare. Chiara è invece la voglia di combinare in maniera differente, in base alle esigenze del committente, quegli elementi stilistici e formali propri dell'eterogeneo linguaggio artistico dell'Egitto del I secolo a. C.-inizi I secolo d. C.

La disamina delle sculture epigrafi, infine, permette di conoscere l'identità dei personaggi raffigurati e il ruolo ricoperto all'interno della società contemporanea. La loro appartenenza alla classe dirigente della società lagide è testimoniata dalle iscrizioni tramite le quali questi individui tramandano il loro nome, la propria genealogia, la lista dei titoli dei quali sono insigniti e, nei casi più fortunati, un breve resoconto delle principali azioni di prestigio compiute durante la propria vita. Dall'analisi di tali testi possiamo quindi affermare con certezza che essi fanno parte, nella loro totalità, di quella che comunemente definiamo élite di una società¹²²⁸. Tale evidenza è avvalorata, inoltre, da fattori esterni che permettono di identificare anche i personaggi raffigurati in sculture prive di iscrizioni con membri illustri della società contemporanea. Essi possiedono, infatti, il denaro necessario per commissionare una statua, e godono del privilegio, in continuità con la tradizione faraonica, di poter collocare la scultura che li raffigura nelle corti dei templi¹²²⁹.

¹²²⁷ Sono escluse da questa panoramica le statue portate alla luce ad Alessandria perché probabilmente erette in origine in altre località. Cfr. *supra* pp. 172-173.

¹²²⁸ Cfr. *supra* Capitolo 2.

¹²²⁹ La maggior parte delle sculture qui studiate è di ignota provenienza. Gli esemplari per i quali è noto il contesto archeologico di rinvenimento sono, però, stati portati alla luce prevalentemente in zone templari.

Il livello sociale dei personaggi raffigurati nelle statue epigrafiche non è tuttavia omogeneo. Accanto infatti a uomini che devono aver svolto incarichi di primo piano, in alcuni casi anche a contatto con il sovrano, nella vita politica contemporanea è possibile attestare individui insigniti esclusivamente di cariche religiose. È tuttavia necessario evidenziare che le dimensioni delle statue che ritraggono questi ultimi sono notevolmente inferiori rispetto alle altre¹²³⁰.

Le iscrizioni testimoniano, quindi, la vita, le opere e i titoli di illustri personaggi dell'Egitto di Epoca Tolemaica. Horo figlio di Tutu (RE-3) è insignito di titoli religiosi, militari e onorifici: egli è principe, nobile, amico unico, profeta della dea Neith e stratega del Basso Egitto.

Padiusir (RE-4) riveste a sua volta cariche sia militari che sacerdotali. In particolare, tra i titoli a lui attribuiti spiccano *hry nf(.w) n pꜣ Pr-ꜥꜣ*, comandante dei marinai del Faraone, e il titolo strettamente connesso *wꜥb n Hꜥpy*, sacerdote wab del dio dell'inondazione Hapi. Le mansioni principali di Padiusir sembrano quindi incentrate sull'attività fluviale. Il titolo di comandante dei marinai della flotta del Faraone sembra, inoltre, ricoprire una posizione molto elevata all'interno della gerarchia militare e avere un'importanza paragonabile a quella di *mr mšꜥ*¹²³¹. Il personaggio ha verosimilmente svolto il suo incarico alle dirette dipendenze del sovrano, ipotesi che sembrerebbe ulteriormente confermata dalla presenza, all'interno della titolatura, di cariche auliche strettamente connesse alla figura del Faraone: egli è infatti “gli occhi del re dell'Alto Egitto, le orecchie del re del Basso Egitto, l'unico amico amato del Faraone”.

Teos figlio di Onnophris (RE-6) è alto dignitario, principe e conte, sacerdote di alto rango, profeta di molte divinità tra le quali Amon-Ra signore dei troni delle Due Terre e Horus di Mesen, supervisore di tutti i profeti, stolista, amministratore della città, collettore di imposte e stratega. Dal testo della sua autobiografia emerge inoltre che egli eredita dalla famiglia la propria posizione sociale rivestendo ruoli già ricoperti dai suoi antenati.

Panemerit (RE-7) è sicuramente uno degli individui più influenti della società tanita coeva: egli è stratega del nomo e profeta. Questi titoli non hanno, in questo caso, tuttavia probabilmente valenza militare o religiosa ma indicano un individuo incaricato di mantenere l'ordine sia sul territorio della città che sui templi¹²³². Egli è inoltre governatore di Tanis e ciambellano di Amon-Ra, di Horus e di Nebethetepet. La titolatura di Panemerit è inoltre caratterizzata dalle cariche onorifiche proprie degli individui di alto rango, *rpꜥt hꜣzty-ꜥ smr wꜥty mry n nswt*, ma è allo stesso tempo contraddistinta da titoli amministrativi specifici come per esempio “governatore che supervisiona i tributi al sovrano” e responsabile per la circolazione di beni di origine egiziana e di prodotti di lusso

¹²³⁰ RE-1 presenta dimensioni (H. 91 cm) mentre RE-8 e RE-12 sono alte circa 50 cm.

¹²³¹ Fischer-Bovet 2014, p. 321.

¹²³² Zivie-Coche 2004, p. 282.

stranieri¹²³³. Tali informazioni inducono Zivie-Coche a sostenere che Panemerit possa essere stato il responsabile del servizio doganale del Delta orientale¹²³⁴.

Le opere più importanti patrocinate da Panemerit emergono dal testo delle sue autobiografie e da quelle del collega Pikhaas¹²³⁵. I due eminenti personaggi, infatti, si occupano del restauro di un edificio identificato dagli studiosi con un tempio dedicato a Horus di Mesen¹²³⁶. Panemerit inoltre è insignito del compito, tramite un'autorizzazione reale, di mandare via gli indesiderati dalle abitazioni di mattoni che occupano il tempio di Amon e del suo pilone. Allo stesso tempo a lui si rivolge l'anonimo proprietario di San 91-200 per ottenere il diritto di allontanare gli stranieri, nominati Giudei, da un territorio verosimilmente appartenente a un dio.

Pamenches (RE-10) è invece stratega di Edfu, Dendera, del primo nomo dell'Alto Egitto (Kom-Ombo), File e El-Kab. L'autobiografia ci tramanda inoltre, insieme ai tradizionali titoli onorifici ampiamente attestati nella statuaria proveniente da Dendera¹²³⁷ (principe, governatore, tesoriere del Re del Basso Egitto, l'amico unico, amato dal re), numerosi titoli religiosi. Pamenches è, infatti, primo profeta della divinità principale adorata in ciascun nomo posto sotto la sua giurisdizione e profeta di molte altre divinità. È inoltre necessario evidenziare che egli non riveste un ruolo privilegiato nel sacerdozio della maggior parte delle divinità menzionate nell'iscrizione ma è invece primo profeta di Horus di Edfu, Hathor signora di Dendera, di Iside la grande, madre del dio e di Harsomuthis il bambino. Tali titoli fanno di conseguenza di Pamenches l'individuo più eminente a servizio degli dei di Edfu. Egli riveste inoltre anche un ruolo di primo all'interno della corte tolemaica poiché porta il titolo di *syngenes*. Il testo menziona inoltre generiche opere di evergetismo (erezione di monumenti) effettuate da Pamenches in santuari collocati in zone poste sotto la sua diretta supervisione.

Il personaggio risulta pertanto essere uno degli uomini più influenti della società a lui contemporanea, connesso alla corte alessandrina e allo stesso tempo attivo, sia come alto funzionario che come sacerdote e primo profeta di più divinità, in numerose località dell'Alto Egitto.

Pachom (RE-11) è stratega del nomo e, allo stesso tempo, profeta di molte divinità i cui culti sono legati prevalentemente all'area di Edfu ma anche Dendera, File ed El-Kab. L'analisi della titolatura evidenzia lo stretto legame tra Pachom e le divinità di Edfu.

¹²³³ Cairo EM JE 67094, l. 7, Zivie-Coche 2004, pp. 257-259.

¹²³⁴ Sul servizio doganale egizio si veda Posener 1947 e Zivie-Coche 2004, p. 283.

¹²³⁵ Cairo EM JE 67093 e Statua Rifaud. Si veda Zivie-Coche 2004, pp. 268-277.

¹²³⁶ La precisione delle descrizioni fornite dai testi autobiografici induce a considerare veritiere tali descrizioni. Si veda Zivie-Coche 2004, pp. 283-284.

¹²³⁷ Essi sono presenti anche nelle iscrizioni di Filadelfia UM 40-19-3, Cairo EM CG 690, Cairo EM JE 45390.

Sematawy (RE-13) ricopre una posizione di rilievo all'interno della società di Sais. Egli, infatti, svolge funzioni scribali ed è allo stesso tempo responsabile della città. Il personaggio non è inoltre privo di connessioni con la vita culturale locale: egli è caro alle divinità principali di Sais, ed è profeta di Khepri e Wadjet, signora di *Mnhyt*.

Al contrario invece Eirenaios figlio di Pisis (RE-1) porta esclusivamente il titolo di *προστάτης*. Questo termine quando non seguito da alcun sostantivo che ne specifica ulteriormente il significato, non esprime una funzione specifica ma indica colui che è a capo, o sovrintende, qualcuno o qualcosa. Questo titolo può anche essere utilizzato per indicare l'individuo a capo dei sacerdoti di un tempio¹²³⁸, può far riferimento a magistrati locali la cui autorità include, tra le altre, questioni di sicurezza¹²³⁹ o essere utilizzato, come emerge dalle evidenze papirologiche dalla metà del II secolo a. C., nell'accezione semantica di protettore e difensore¹²⁴⁰. Quest'unico elemento fornito dall'iscrizione non consente pertanto di definire con precisione il ruolo esatto ricoperto da Eirenaios all'interno della società coeva. Egli potrebbe essere stato plausibilmente il *προστάτης* dei sacerdoti del tempio o di qualche altra associazione professionale che avrebbe poi deciso di dedicargli una statua nel principale edificio di culto della città.

Anche il personaggio raffigurato in RE-8, la cui identità è destinata a rimanere anonima perché probabilmente riportata nel frammento di scultura oggi perduto, non deve aver ricoperto posizioni di primo piano. Egli è definito infatti esclusivamente come servo di Sobek e può pertanto forse essere identificato con un sacerdote di questa divinità¹²⁴¹.

Udjapasheribastet (RE-12), allo stesso modo, non sembra ricoprire cariche amministrative o militari ma solamente incarichi religiosi minori. Egli è sacerdote di Iside e Hathor nel santuario di Neith nel tempio di Amon-Ra, signore di Xoïs¹²⁴².

Un caso particolare è costituito da Horo figlio di Horo (RE-5). Nessun titolo è, infatti, riportato nel frammento di iscrizione giunta sino a noi ma è probabile che la titolatura fosse incisa nella parte di testo oggi perduto. Le gesta tramandate nel frammento conservato, inoltre, hanno il compito di far emergere la benevolenza del personaggio raffigurato e ne delineano, allo stesso tempo, l'influenza all'interno della società coeva: egli si prende, infatti, cura dei deboli e delle vedove, allestisce i funerali, sovvenziona opere di restauro per il santuario di Osiride ed è esattore delle tasse per il santuario di Amon-Ra.

Nessun titolo è riportato infine per RE-2 e RE-14.

¹²³⁸ Bernand 1975, p. 156.

¹²³⁹ Bagnall 1989, p. 22.

¹²⁴⁰ Per esempio in UPZ I 15, 18. Si veda Montevicchi 1981, pp. 103-105.

¹²⁴¹ Grainger 1937, p. 137, Riggs 2005, p. 91, Kraus 2005, p. 173.

¹²⁴² In questa località, però, la divinità principale è Mut e Udjapasheribastet appare pertanto connesso a culti minori della città.

Da tale panoramica emerge pertanto che la maggior parte degli individui che decidono di farsi raffigurare con ritratti o sculture caratterizzate da elementi estranei alla tradizione locale ricoprono ruoli di primo piano all'interno della società contemporanea. Statue con tratti realistici del volto non sono però connesse a una specifica carica o a una particolare località. Tali personaggi effettuano quindi probabilmente una scelta estetica e verosimilmente intendono mostrare, attraverso l'adozione di elementi propri della cultura greca o della ritrattistica romana, la propria disponibilità e prossimità nei confronti dei sovrani lagidi e della nuova classe dirigente romana che nel I secolo frequenta ormai stabilmente l'Egitto.

7. Altri esempi di interazioni culturali nell'Egitto di Epoca Tolemaica. Letteratura, traduzioni e plurilinguismo

La disamina della ritrattistica privata tolemaica ha quindi messo in evidenza, come è chiaramente emerso nei precedenti capitoli, l'esistenza di una commistione di elementi eterogenei appartenenti a diverse culture nella statuaria e più in generale nella produzione artistica di Epoca Tolemaica. Tale fenomeno non è però isolato e limitato al campo delle arti e deve pertanto essere inserito in un più ampio contesto di contatti e mescolanze culturali che caratterizza il paese delle Due Terre durante la dominazione lagide.

L'arrivo della dinastia tolemaica in Egitto e di una nuova élite dirigente di etnia e lingua greca sembra portare alla creazione di un paese dalla duplice identità: egiziana e greca. I due gruppi etnici però, ben lontani dal rimanere rigidamente divisi, si mescolano sia da un punto di vista linguistico che culturale. Meno marcata è invece la commistione etnica poiché, sebbene siano attestati matrimoni misti, i due gruppi tendono a mantenere le loro identità distinte e la comunità greca è particolarmente attenta a preservare le proprie radici elleniche. La distinzione etnica si trasforma presto anche in una stratificazione sociale nella quale i Greci costituiscono la classe dominante e gli Egiziani vengono invece visti e trattati come plebe. Questi ultimi pertanto, desiderosi di ascendere la gerarchia sociale, prendono l'abitudine di assumere nomi greci da usare nella vita pubblica e tendono a ellenizzarsi dedicandosi allo studio della lingua e della scrittura greca¹²⁴³.

La ricca documentazione testuale di papiri e *ostraca* giunta sino a noi permette di investigare e meglio definire le produzioni letterarie dell'Egitto tolemaico e di individuare contatti e commistioni nelle lingue e nelle scritture utilizzate.

Al tempo della conquista macedone la lingua egizia presenta già un panorama piuttosto complesso. Dal VII secolo a. C. è attestata infatti l'esistenza del demotico, una fase tarda della lingua e della scrittura egizia. In demotico vengono redatti documenti amministrativi ma anche, soprattutto dal momento in cui, in Epoca Tolemaica, il greco diviene la lingua ufficiale dell'amministrazione, testi religiosi e letterari. La produzione letteraria demotica è assimilabile a quella delle epoche

¹²⁴³ Quaegebeur 1992, Torallas Tovar 2010, pp. 28-29, 31, Prada 2015, p. 414, Coussement 2016.

precedenti: essa include infatti poesie e opere rituali, oracoli, istruzioni, insegnamenti religiosi, trattati medici, astrologici, astronomici ed erbari¹²⁴⁴.

Il Medio Egiziano, già da secoli considerato antiquato e incomprensibile alla maggior parte della popolazione poiché rimasto patrimonio esclusivo delle classi sacerdotali, continua tuttavia a essere utilizzato per testi di tipo rituale e religioso prevalentemente incisi sui monumenti¹²⁴⁵. A questo composito panorama devono essere aggiunti infine anche l'aramaico e il greco, scritti e parlati in Egitto ancora prima dell'arrivo di Alessandro Magno¹²⁴⁶.

L'insediamento dei Tolemei sul trono d'Egitto comporta però un cambiamento epocale da un punto di vista linguistico¹²⁴⁷. L'idioma dei nuovi dominatori, il greco, diventa la lingua ufficiale della dinastia tolemaica e grazie al numero elevato di immigrati ellenofoni si diffonde rapidamente in tutto il paese. La creazione della Biblioteca di Alessandria e del Museo inoltre trasformano questo idioma nella lingua della cultura, delle arti e delle scienze¹²⁴⁸.

In Epoca Tolemaica quindi l'Egitto è un paese bilingue caratterizzato da una popolazione che parla greco ed egiziano. Dovevano tuttavia esservi gradi diversi di bilinguismo e non è sicuro che questo fosse diffuso a tutta la popolazione¹²⁴⁹. Gli abitanti del paese delle Due Terre erano probabilmente abituati a udire ambedue gli idiomi ma pochi erano verosimilmente capaci di parlarli entrambi. La maggior parte della popolazione era forse in grado di pronunciare semplici frasi e comprendere le parole più diffuse dell'altra lingua. Il bilinguismo non derivato da un ambiente familiare misto inoltre sembra aver avuto una direzione preferenziale soggetta alla struttura sociale del tempo. Nella maggior parte dei casi, infatti, uomini di origine egizia apprendono il greco al fine di un'ascesa sociale o per ragioni professionali. Al contrario individui di stirpe greca non sembrano propensi ad apprendere l'idioma locale¹²⁵⁰ e nemmeno il sovrano, a eccezione di Cleopatra VII¹²⁵¹, conosce la lingua del proprio popolo. La documentazione papiracea tuttavia tramanda alcuni casi eccezionali di Greci che studiano l'egiziano: una lettera della metà del II secolo a. C., per esempio, viene redatta

¹²⁴⁴ Si vedano solo come esempi *l'Istruzione di Onchsheshonqy*, gli insegnamenti religiosi contenuti nel *Libro di Thot*, un insieme di mistiche dottrine esposte in forma di dialogo tra un maestro e il suo studente, la guida alla pratica rituale templare per i sacerdoti denominata il *Libro del Tempio*. Rutherford 2013b, p. 24.

¹²⁴⁵ Torallas Tovar 2010, p. 17, 32, Prada 2015, p. 415. L'insegnamento del greco inoltre è connesso al tempio e non alle scuole come invece avveniva per la lingua greca.

¹²⁴⁶ Torallas Tovar 2010, p. 17, Prada 2015, p. 415.

¹²⁴⁷ Peremans 1982, Peremans 1983.

¹²⁴⁸ Torallas Tovar 2010, p. 17.

¹²⁴⁹ Torallas Tovar 2010, p. 30, Prada 2015, p. 415. Nel sud per esempio la penetrazione della lingua e della cultura greca è nettamente inferiore e molti sono i casi di individui che parlano una sola lingua. Si veda Torallas Tovar 2010, p. 30. Sul bilinguismo si vedano, solo per citare alcuni esempi, anche Rémondon 1964, Peremans 1982, Peremans 1983, Chauveau 1999b.

¹²⁵⁰ Torallas Tovar 2010, p. 29, Prada 2015, p. 415. Esistono tuttavia alcune eccezioni quali, solo per citare un esempio, la stele di Diphilos. Cfr. *infra* pp. 196-197.

¹²⁵¹ Plut. *Vit. Ant* 27.

da una madre o da una moglie a un figlio o marito al fine di congratularsi per aver imparato a scrivere in caratteri egizi¹²⁵².

È inoltre necessario distinguere tra l'apprendimento della lingua e quello della scrittura. Le fonti in nostro possesso per la disamina della cultura egizia di Epoca Tolemaica sono scritte e attestano, di conseguenza, la produzione documentaria e letteraria di una minoranza alfabetizzata della popolazione e non rispecchiano verosimilmente la lingua parlata dalle masse analfabete le quali probabilmente mescolavano le due lingue in maniera più intensa¹²⁵³.

Numerosi documenti testimoniano inoltre la precarietà delle informazioni ricavabili da testi prodotti in un ambiente misto egizio-ellenofono. L'utilizzo di una lingua per esempio non è necessariamente espressione del gruppo culturale di appartenenza. Esemplificativa è a tal proposito una lettera datata al III secolo a. C. nella quale un uomo di nome Tolemeo scrive in greco a un conoscente, Achille¹²⁵⁴. I nomi dei personaggi coinvolti e l'idioma utilizzato non sembrerebbero lasciare adito a dubbi riguardo l'origine greca del mittente e del destinatario della missiva. Nel momento in cui Tolemeo racconta il proprio sogno relativo ad Achille, però, egli decide di descriverlo dettagliatamente non in greco ma in demotico¹²⁵⁵ e da quel momento la lettera prosegue in questa lingua. Tale slittamento permette pertanto di stabilire che Achille e Tolemeo sono nomi adottati nel contesto della loro vita pubblica da due egiziani perfettamente bilingui e alfabetizzati sia in greco che in demotico. Essi si esprimono in greco anche in comunicazioni private, probabilmente per ragioni di orgoglio sociale, ma tornano alla propria lingua madre quando vogliono riferire precise sfumature e raccontare dettagli puntuali¹²⁵⁶.

Le evidenze papirologiche testimoniano poi che testi greci e demotici circolavano parallelamente¹²⁵⁷ e che essi si possono trovare insieme all'interno del medesimo archivio come dimostra proprio l'archivio di Apollonio e Tolemeo¹²⁵⁸.

Nell'Egitto di Epoca Tolemaica inoltre una scrittura poteva essere utilizzata per traslitterare un'altra lingua. L'alfabeto greco è infatti spesso usato per scrivere testi o singole parole in demotico come attesta, per esempio, il piccolo lessico greco-demotico redatto in caratteri greci e databile al III secolo a. C.¹²⁵⁹

¹²⁵² UPZ I 148, Rémondon 1964.

¹²⁵³ Torallas Tovar 2010, p. 28, Prada 2015, p. 415.

¹²⁵⁴ Papiro *Chrestomathie Wilcken 50*, Renberg-Naether 2010.

¹²⁵⁵ Letteralmente "ho scritto qui in egiziano cosicché tu possa conoscere [i dettagli] con esattezza". Traduzione di L. Prada in Prada 2015, p. 416.

¹²⁵⁶ Prada 2015, p. 416.

¹²⁵⁷ Ryholt 2010.

¹²⁵⁸ Thompson 1988, p. 263, Clarysse 1983, pp. 58-59, Whitmarsh-Thomson 2013 p. 12.

¹²⁵⁹ Papiro Heidelberg inv. G. 414, Quecke 1997.

La sempre crescente attenzione dedicata dalla comunità scientifica in anni recenti alla produzione demotica di Epoca Tolemaica e Romana ha permesso anche di evidenziare un fenomeno di traduzione e adattamento dei testi letterari egizi in lingua greca¹²⁶⁰. Il motivo che spinge alla creazione di tali trasposizioni rimane al momento poco chiaro: alcuni studiosi ritengono infatti che queste versioni siano preparate per permettere a un pubblico greco colto e con interessi eruditi di accedere al sapere egizio mentre altri suppongono che vengano prodotte per rendere i testi egiziani accessibili anche a individui parlanti demotico ma alfabetizzati solo in greco¹²⁶¹. Qualunque sia stata la ragion d'essere di tali traduzioni esse sono comunque ampiamente attestate nella documentazione papiracea greca e comprendono testi di vario tipo quali composizioni narrative, testi rituali o manuali di divinazione¹²⁶².

In alcuni casi fortunati i papiri che contengono l'originale egizio sono giunti sino a noi e sono stati identificati permettendo in tal modo agli studiosi di confrontare le due versioni e di osservare le tecniche utilizzate dal traduttore. Un celebre esempio è costituito da un papiro del II secolo a. C. che tramanda la versione greca di parte del *Sogno di Nectanebo*, anche noto come *Profezia di Petesi*, proveniente dall'archivio familiare del recluso Tolemeo¹²⁶³. La traduzione in questo caso è piuttosto prosaica e senza ambizioni letterarie ma sostanzialmente corretta. Essa include anche alcune glosse che registrano in trascrizione greca l'originale egiziano di termini tecnici o nomi propri.

Esempi celebri sono costituiti inoltre dalla traduzione dall'egiziano al greco del *Mito dell'Occhio del Sole*¹²⁶⁴ e del *Libro del Tempio*¹²⁶⁵. Altri testi includono persino discussioni tecniche sulle scelte stilistiche e linguistiche utilizzate nel preparare la traduzione greca e le strategie impiegate dal traduttore per adattare un testo da una lingua all'altra¹²⁶⁶.

La mancanza della maggior parte degli originali egizi impedisce purtroppo di stabilire il grado di fedeltà delle traduzioni. Eccezione è il *Mito dell'Occhio del Sole* del quale sopravvivono una parte del testo in demotico e frammenti greci parzialmente sovrapponibili. Dal confronto delle due

¹²⁶⁰ Rutherford 2016, p. 7. Attestazioni dell'attività di traduttori sono tuttavia attestate prima dell'Epoca Tolemaica e già nel V secolo a. C. vengono menzionate da Erodoto (II. 154). Si veda Torallas Tovar 2010, p. 29.

¹²⁶¹ Prada 2015, p. 416. Il problema è tuttavia complesso e al momento di difficile soluzione. Alcune traduzioni rendono infatti concetti e realtà pienamente comprensibili per un egiziano con termini greci dal significato molto diverso rispetto all'originale egizio. Si veda Betrò 1984.

¹²⁶² Il pubblico di tali traduzioni vive probabilmente esclusivamente in Egitto e l'unico genere che sembra aver avuto una diffusione più ampia è quello dei testi magici. Rutherford 2016, p. 7.

¹²⁶³ Papiro UPZ I 81, Koenen 1985, Ryholt 1998, Ryholt 2002, Gozzoli 2006. Il testo tramanda il sogno avuto dal faraone Nectanebo II nel quale egli deve restaurare il tempio di un'oscura divinità egizia, Onuris, e per tale motivo assume lo scalpellino Petesi il quale, in procinto di cominciare il proprio lavoro, si innamora di una bellissima donna.

¹²⁶⁴ La copia principale proviene da Tebe ed è databile al II secolo a. C. De Cenival 1988, Rutherford 2016, p. 7.

¹²⁶⁵ Quack 2003.

¹²⁶⁶ Prada 2015, p. 417.

versioni emerge che il testo greco segue quello egizio fedelmente seppur con alcune differenze¹²⁶⁷. L'analisi rende infatti evidente un sostanziale intervento apportato al fine di rendere il testo egiziano accettabile per un lettore greco. Il risultato è quindi una versione del mito piuttosto che una sua letterale trasposizione in un'altra lingua¹²⁶⁸. Lo stato frammentario dell'opera e la perdita della parte iniziale e finale impedisce purtroppo di sapere se il traduttore in qualche modo identifica se stesso o se spiega i motivi che lo spingono a intraprendere questo lavoro di traduzione¹²⁶⁹.

Un episodio del *Mito dell'Occhio del Sole* è inoltre ripreso, con piccole varianti nella resa di alcune parole e dettagli, dovute forse all'esistenza di una diversa versione dell'opera, nella famosa favola di Esopo del topo e del leone¹²⁷⁰.

La parzialità delle opere giunte sino a noi e l'esistenza di numerosi papiri ancora inediti non permette di comprendere pienamente la portata di questo fenomeno. Le traduzioni dovevano tuttavia essere molto diffuse poiché diventano persino un *topos* letterario come tramanda un testo facente parte del *Corpo Ermetico*, un insieme di scritti sapienziali caratterizzato da una complessa mescolanza di pensiero filosofico greco ed elementi di cultura egizia. Questi testi vengono redatti direttamente in lingua greca ma nel sedicesimo trattato, che contiene un insegnamento di Asclepio a un fittizio re egiziano di nome Ammone, viene affermato in modo implicito che esso sia in realtà una traduzione da un originale egizio: l'opera si apre infatti con una prefazione nella quale Asclepio raccomanda ad Ammone di mantenere questo testo lontano dai greci in modo da evitare il rischio che possa essere tradotto e il suo contenuto completamente travisato da individui non iniziati ai misteri egizi.

Traduzioni dalla lingua greca a quella egizia, invece, non sono attestate ma è sicuramente possibile che gli scrittori egizi di Epoca Tolemaica e Romana abbiano subito l'influenza di modelli greci¹²⁷¹. I testi magici demotici, secondo quanto sostenuto da Jacco Dieleman, potrebbero essere traduzioni di formule greche a loro volta modellate sulla pratica magica orale egizia¹²⁷². Più generiche influenze della letterature greca su quella egizia sono comunque ipotizzate dagli studiosi¹²⁷³: Martin Stadler per esempio ha recentemente suggerito che gli inni demotici a Iside siano modellati su inni greci influenzati dalla cultura egizia¹²⁷⁴, la satira egizia può inoltre aver derivato alcuni aspetti da

¹²⁶⁷ Betrò 1984, Rutherford 2016, p. 15.

¹²⁶⁸ West 2013, p. 88. Accanto alle traduzioni vere e proprie esistono infatti anche adattamenti di opere egizie al fine di creare un testo greco differente dall'originale. Si veda Rutherford 2016, p. 7.

¹²⁶⁹ West 2013, p. 83.

¹²⁷⁰ Lazaridis 2016, p. 196.

¹²⁷¹ Derchain 1990, Rutherford 2016, pp. 13-14. Si veda anche Betrò 2003 e in particolare pp. 10-12.

¹²⁷² Dieleman 2005.

¹²⁷³ van Minnen 1998, Rutherford 2016, p. 11.

¹²⁷⁴ Stadler 2009

analoghe opere greche¹²⁷⁵ e l'influenza dell'epica greca è stata rintracciata nel ciclo epico egizio di Inaro¹²⁷⁶. Quest'ultima opera per esempio, pur non presentando evidenti analogie con i poemi omerici, è caratterizzata da un breve "catalogo delle navi" che appare immotivato in un'ambientazione totalmente egizia¹²⁷⁷. Le opinioni circa la reale influenza della letteratura greca sulle storie di Inaro sono tuttavia eterogenee e recentemente Friedhelm Hoffmann ha avanzato l'ipotesi che tutti i motivi presenti in queste narrazioni abbiano in realtà avuto origine all'interno della tradizione locale egizia¹²⁷⁸.

La storia di Setne Khamwas, pervenutaci in un papiro datato all'Epoca Romana e proveniente da Tebe, sembra invece mostrare paralleli con l'Odissea¹²⁷⁹. Essa contiene infatti il celebre *topos*, non attestato in scritti egizi di epoche precedenti, di un vivente che discende agli Inferi. Tale dato, combinato alle notizie che indicano l'Odissea come uno dei testi più popolari insegnati nelle scuole greche in Egitto in Epoca Tolemaica e Romana, può indurre a ipotizzare che lo scriba egizio che ha composto le avventure di Setne possa aver sentito, o persino studiato, le storie di Omero. Il *topos* greco non è tuttavia riprodotto fedelmente nel testo egizio ed è pertanto possibile che l'originale greco fosse già stato tradotto, e forse modificato, in egiziano prima che lo scriba delle Storie di Setne Khamwas decidesse di usarlo nella propria opera o può forse essere stato proprio questo scriba a tradurre per primo e a modificare il *topos* greco prima di inserirlo nel proprio racconto.

A tali produzioni vanno infine aggiunte quelle opere prodotte nel contesto culturale eterogeneo dell'Egitto di Epoca Tolemaica che mostrano caratteristiche formali e contenutistiche peculiari derivate dalla mescolanza di più culture.

Commistione di influenze tra generi greci ed egizi è riscontrata per esempio nell'opera storica di Manetone di Sebennito. Egiziana è infatti la struttura annalistica del testo e la narrazione improntata sulle Königsnovelle egizie tradizionali mentre greca è l'idea della composizione storica complessiva¹²⁸⁰.

Esemplificativi di tale cultura eterogenea sono anche i quattro Inni di Isidoro incisi in greco all'ingresso meridionale del tempio di Isis-Hermouthis a Medinet Madi.

¹²⁷⁵ Thissen 1989, Walcot 1962, Ryholt 2009, pp. 312-313, De Cenival 2002.

¹²⁷⁶ Roeder 1927, pp. 337-338, Schwartz 1948, Schwartz 1950, Thissen 1999, Hoffmann 1996, p. 17, 49-78, Quack 2005, Gozzoli 2006, Quack 2009, pp. 66-70, Rutherford 2016, pp. 83-106.

¹²⁷⁷ Schwartz 1950, p. 60, Rutherford 2013b, p. 28, Rutherford 2016, pp. 91-92.

¹²⁷⁸ Hoffmann 1996, pp. 49-105.

¹²⁷⁹ Rutherford 2013b, p. 28, Lazaridis 2016, pp. 198-199.

¹²⁸⁰ Dillery 2013, Rutherford 2013b, p. 28.

Gli inni, probabilmente composti all'inizio del I secolo a. C.¹²⁸¹, sono indirizzati alla dea Isis-Hermouthis a eccezione dell'ultimo dedicato al fondatore del tempio Amenemhat III. Essi sono, per stessa ammissione del loro autore, il prodotto della cultura multi-etnica e multilinguistica del Fayyum di Epoca Lagide¹²⁸². La disamina dei motivi narrativi e di alcune espressioni degli inni permettono di identificare l'autore come un vero poeta del Fayyum di Epoca Tolemaica, uno scrittore che poteva disporre, utilizzare e commistionare non solo la lingua poetica e i generi greci in versi ma anche i racconti, le tradizioni e persino gli idiomi e gli stili di espressione egizi¹²⁸³. Le caratteristiche compositive, i contenuti e la forma scelti da Isidoro per i suoi Inni sembrano inoltre presupporre un lettore "internazionale", abituato alle forme e convenzioni della letteratura greca e forse familiare alla figura della dea Iside così come essa appare nei testi che circolano fuori dall'Egitto.

Nei quattro inni incisi a Medinet Madi Isidoro organizza differenti tradizioni letterarie e religiose in modo da permettere il loro incontro all'interno della medesima composizione. Il primo inno presenta una forma metrica e un'organizzazione del discorso che riprende il genere degli Inni Omerici ma incorpora anche aspetti stilistici e contenuti delle aretalogie di Iside in greco.

Nel secondo inno Isidoro descrive le pratiche rituali locali attraverso le quali gli abitanti multi-etnici del Fayyum interagiscono con la dea Iside-Hermouthis. Tra queste egli menziona una festa per la dea, plausibilmente una celebrazione locale in occasione della stagione del raccolto, che egli riporta essere celebrata nel mese egiziano di Pachom¹²⁸⁴.

Isidoro torna a una forma più tradizionale di esametri nel terzo inno ma in tale componimento il ruolo benefico della divinità è mediato in parte dalle strutture della regalità egizia. La retorica dell'inno è infatti incentrata sulla richiesta del supporto di Iside per il pio sovrano e per l'individuo privato che con senso di responsabilità porta le offerte al suo tempio¹²⁸⁵.

Nel quarto inno, sicuramente il più peculiare ed eterogeneo anche da un punto di vista formale¹²⁸⁶, Isidoro afferma di aver investigato la storia del tempio e del suo fondatore¹²⁸⁷ e di aver tradotto,

¹²⁸¹ Le due iscrizioni dedicatorie incise sui pilastri datano la corte esterna del tempio al ventiduesimo anno di regno di Tolemeo IX ovvero al 96 a. C. Gli inni furono probabilmente scritti non molto tempo dopo. Vanderlip 1972, pp. 9-16, Bernand 1975, vol. 3 p. 62, Moyer 2016, p. 213.

¹²⁸² Moyer 2016, p. 211.

¹²⁸³ Moyer 2016, pp. 237, 240.

¹²⁸⁴ Isidoro, Inno II, 2.26, Moyer 2016, pp. 224, 239.

¹²⁸⁵ Moyer 2016, p. 240.

¹²⁸⁶ Isidoro sembra aver adattato la struttura delle elegie di Callimaco al fine di integrare i racconti locali egizi e la letteratura locale. Si veda Moyer 2016, pp. 237-238.

¹²⁸⁷ La memoria delle imprese di Amenemhat III in Epoca Tolemaica e Romana appare del resto molto viva al tempo di Isidoro: un busto di calcare viene infatti trovato nella zona di abitazioni vicina e testimonia il culto di questo sovrano a Medinet Madi. Bernand 1975, vol. 3, p. 68, Bresciani 1986, Widmer 2002, Moyer 2016, p. 231.

sotto forma di inno, le informazioni raccolte per i Greci contemporanei¹²⁸⁸. In tal modo egli identifica se stesso come intermediario tra le antiche tradizioni egizie e la popolazione greca¹²⁸⁹. L'inno è inoltre esplicitamente e fortemente connesso alla topografia locale e nello specifico al tempio di Medinet Madi e la sua struttura discorsiva inquadra tradizioni locali considerate autorevoli e inaccessibili ai Greci¹²⁹⁰.

Altro esempio è costituito dal celebre Romanzo di Alessandro, una raccolta di racconti leggendari sulla vita di Alessandro Magno in lingua greca, per il quale è stato individuato un indubbio sostrato egizio¹²⁹¹. L'opera è comunemente ritenuta dagli studiosi un prodotto del III-II secolo a. C. e può essere inserita in un più ampio contesto contemporaneo nel quale la popolarità del faraone Nectanebo, al quale è attribuita nel Romanzo la vera paternità del dinasta macedone, sembra ampiamente attestata¹²⁹². Richard Jasnow identifica inoltre negli elementi magici presenti nell'episodio della divinazione di Nectanebo, e nell'uso di figurine di cera, elementi tipici della magia egizia di Epoca Tolemaica e Romana descritti in maniera dettagliata in *ostraca* e papiri demotici. Il sogno di Nectanebo, presente anche all'interno del *Romanzo di Alessandro*, sembra inoltre essere, come visto in precedenza, una vera e propria traduzione da un testo demotico¹²⁹³.

Esempio ulteriore di contatti e commistioni è costituito da una stele funeraria tolemaica¹²⁹⁴ caratterizzata da un'iconografia tradizionale, disco solare alato, due sciacalli o canidi accucciati, la mummia del defunto adagiata su un letto funerario e circondata da due figure femminili, Iside e Nefti nella funzione di prefiche, e quattro figure mummiformi stanti, i figli di Horo. In basso, due officianti presentano offerte al defunto di fronte al quale si trova una tavola per le offerte. Innovativa è però l'iscrizione incisa sulla stele. Essa è bilingue, scritta in egiziano e in greco e tramanda l'identità del defunto Diphilos, un uomo di stirpe greca proveniente da Magnesia. Il testo egiziano è però redatto in un misto di due grafie, quella demotica e quella geroglifica. Le scelte iconografiche e linguistiche di tale documento testimoniano l'orgoglio di un greco fiero della propria discendenza dalla città di Magnesia il quale tuttavia decide di utilizzare le tradizioni artistiche e funerarie egizie per il proprio monumento funebre in Egitto. Egli vuole inoltre dichiarare allo stesso tempo la propria identità sia nella lingua madre che in quella del nuovo paese

¹²⁸⁸ Isidoro, Inno IV, 4. 37-40, Moyer 2016, p. 216.

¹²⁸⁹ Tuttavia, dalle informazioni ricavabili dalla sua opera, non è possibile capire con quale idioma Isidoro fosse maggiormente a proprio agio.

¹²⁹⁰ Moyer 2016, p. 237.

¹²⁹¹ Merkelbach 1954, pp. 57-60, Fraser 1972, p. 680, Stoneman 1991, pp. 11-12, Jasnow 1997.

¹²⁹² Secondo Jasnow il testo è databile al 250 a. C. (Jasnow 1997, p. 101). In quel periodo era inoltre fiorente il culto della statua di "Nectanebo il Falcone" nell'area menfita. Si veda Stoneman 1991, p. 173, Thompson 1988, p. 212.

¹²⁹³ Koenen 1985, p. 172, Ryholt 1998, Ryholt 2002, Rutherford 2013b, p. 27.

¹²⁹⁴ L'attuale ubicazione della stele è sconosciuta. Si veda Prada 2015, p. 418, Fig. 2.

utilizzando un'anomala mescolanza di scritture difficilmente comprensibile persino agli Egiziani alfabetizzati.

Fraasi e modi di dire analoghi sono attestati poi in iscrizioni demotiche e testi greci provenienti dall'area mediterranea di Epoca Tolemaica. Le modalità di assimilazione tra questi detti sono piuttosto variabili: esse possono essere riscontrate nella medesima struttura grammaticale o nella resa di un messaggio analogo attraverso uno stile e una struttura simile seppur non totalmente uguale. Tale panorama eterogeneo ha spinto gli studiosi a ipotizzare che questi testi fossero i prodotti di un'interazione culturale tra scritti greci ed egizi¹²⁹⁵.

Diversi esempi di quella che viene definita *imitatio Alexandri*, ovvero la ripresa di motivi narrativi in origine attribuiti ad Alessandro Magno, sono stati infine evidenziati in produzioni letterarie egizie in anni recenti da Kim Ryholt¹²⁹⁶. Lo studioso analizza per esempio la cosiddetta *stele di Bentresh*¹²⁹⁷, solitamente connessa al regno di Ramses II e ne evidenzia la particolarità del testo inciso¹²⁹⁸. La datazione della stele è piuttosto complessa e diverse sono le proposte avanzate dagli studiosi: Adolf Erman per esempio identifica dei paralleli ortografici tra tale testo e la *Stele del Satrapo* fatta redigere da Tolemeo I nel 311 a. C.¹²⁹⁹, altri studiosi invece riscontrano una propaganda antipersiana e quindi propongono una datazione alla Prima Dominazione Persiana (525 a. C.- 404 a. C.)¹³⁰⁰. La proposta di Erman viene tuttavia avvalorata anche dal contesto archeologico. La stele è infatti eretta in un piccolo santuario denominato "Tempio C", un edificio costruito fuori dal Grande Tempio di Karnak, sul lato orientale, con materiale di riuso caratterizzato dalla presenza di cartigli dei faraoni Tuthmosis III e Nephertites I (399-393 a. C.). Tale dato permette di individuare un *terminus post quem* per la costruzione della struttura la quale viene sicuramente edificata in un'epoca successiva al regno di Nephertites I. È quindi plausibile ipotizzare che l'edificio e la stele siano stati commissionati contemporaneamente all'inizio dell'Epoca Tolemaica¹³⁰¹. Poco della struttura sopravvive attualmente ma frammenti di una porta dedicata da Tolemeo VIII mostrano che il patronato regale sul cosiddetto Tempio C continua almeno fino alla fine del II secolo a. C.¹³⁰²

¹²⁹⁵ Lazaridis 2016, pp. 201-203.

¹²⁹⁶ Ryholt 2013.

¹²⁹⁷ Stele Louvre C 214, Broze 1989.

¹²⁹⁸ La lingua del testo è comunque l'egiziano classico e il monumento imita nella forma le stele del Nuovo Regno. Ryholt 2013, p. 65.

¹²⁹⁹ Erman 1883.

¹³⁰⁰ Ryholt 2013, p. 66. Per una recente edizione della stele si veda Witthuhn- Sternberg-el Hotabi-Klimek-Glückner-Gernot Demuth 2015. In particolare sulle proposte di datazione si veda Witthuhn- Sternberg-el Hotabi-Klimek-Glückner-Gernot Demuth 2015 pp. 34-47.

¹³⁰¹ Ryholt 2013, p. 66.

¹³⁰² Ryholt 2013, p. 66.

Il testo della stele riporta notizia, non basata su dati storici, del matrimonio di Ramses II con la figlia di un principe battriano. La stele e le ragioni che possono aver spinto il suo autore a creare un legame tra Ramses II e la Battria sono stati oggetto di numerose discussioni. Molti studiosi sostengono che il testo fu redatto da sacerdoti locali per promuovere il culto di una specifica forma di Khonsu, *Hnsw-p3-ir-shr*, per la prima volta attestata in Epoca Ramesside come divinità della guarigione e della protezione¹³⁰³. Il testo presenta tuttavia numerose digressioni e tramanda almeno tre *topoi* ampiamente diffusi in Epoca Tolemaica: la superiorità egiziana rispetto alle popolazioni straniere, l'*imitatio Alexandri* e l'esilio involontario di immagini divine.

L'Egitto è rappresentato dominante su tutti i livelli: superiori sono i suoi uomini, dei e sovrani. Le nozze tra Ramses II e la figlia di un principe di Battria richiamano inoltre il matrimonio tra Alessandro Magno e Rossane, figlia di un nobile battriano, affermando però allo stesso tempo la superiorità del faraone egizio al quale viene data in moglie una principessa e non una semplice donna di nobili origini¹³⁰⁴. La principessa battriana che sposa Ramses II inoltre viene definita sposa principale proprio come Rossane lo è per Alessandro. Al contrario la moglie straniera di Ramses II, la quale ha però origini ittite e non proviene quindi dalla Battria, è solo una delle spose secondarie. Tale elemento modifica pertanto la realtà storica e avvalorava invece l'ipotesi di una *imitatio Alexandri*. Ulteriore analogia è riscontrata nei riferimenti cronologici: la storia raccontata nella *stele di Bentresh* ha infatti termine nel trentatreesimo anno di regno del faraone Ramses II così come trentatré sono gli anni che ha Alessandro quando muore. Tale concordanza non può essere considerata, secondo Ryholt, una pura casualità¹³⁰⁵.

Il topos delle immagini divine rapite, infine, è comune in Epoca Tarda e Tolemaica e ha le proprie origini nel furto di numerose statue di divinità avvenuto durante l'occupazione assira e persiana del paese¹³⁰⁶. La stele sembra pertanto essere un'opera costellata da elementi di *imitatio Alexandri* prodotta all'inizio dell'Epoca Tolemaica.

¹³⁰³ Klotz 2008, pp. 130-135.

¹³⁰⁴ Ryholt 2013, p. 68.

¹³⁰⁵ Ryholt 2013, p. 68. È necessario tuttavia evidenziare che la storia narrata nella *stele di Bentresh* ha avuto diverse interpretazioni. Essa viene anche considerata, infatti, un testo di propaganda politica prevalentemente anti-persiana. Tale lettura presenta però numerosi problemi poiché la Persia e i Persiani non sono mai menzionati e il luogo di ubicazione della stele, un edificio a Karnak, non sembra essere idoneo per un testo di propaganda. Il testo è poi stato anche considerato un'opera di propaganda pro-persiana poiché coinvolge un faraone sotto le cui spoglie si celerebbe il sovrano persiano Dario. Anche questa ipotesi sembra però poco convincente poiché non appare plausibile che Dario abbia deciso di farsi raffigurare con le sembianze di Ramses II rinunciando alle proprie (Ryholt 2013, p. 69). Un'altra lettura vede nel testo una propaganda in favore di Tolemeo V in occasione del suo matrimonio con Cleopatra I, figlia del re seleucide Antioco III.

¹³⁰⁶ Ryholt 2013, p. 68.

Esempi di *imitatio Alexandri* sono riscontrabili inoltre, secondo Ryholt, anche nelle storie del ciclo di Inaro¹³⁰⁷. Il testo menziona infatti Gaugamela e Ecbatana, luoghi in nessun modo familiari agli Egizi ma strettamente connessi alle imprese di Alessandro Magno. Gaugamela è difatti il luogo della terza e definitiva vittoria di Alessandro su Dario III nel 331 a. C. ma sfortunatamente il toponimo sopravvive solo in un piccolo frammento e quindi il contesto nel quale viene menzionato nel testo egizio non è noto. Inaro inoltre conquista Ecbatana, la residenza estiva del re persiano dalla quale Alessandro, dopo aver sconfitto Dario, ricava un ingente bottino. Il ruolo di queste due città nell'epica di Inaro sembra pertanto modellato sui trionfi di Alessandro¹³⁰⁸.

La storia di Petechons e Sarpot nel ciclo di Inaro, anche conosciuta come *gli Egiziani e le Amazzoni*,¹³⁰⁹ offre inoltre numerosi spunti che spingono a confrontare l'opera con le leggende relative ad Alessandro Magno. Il primo editore del testo, Aksen Volten¹³¹⁰ vede in realtà una connessione tra la battaglia durante la quale Petechons si innamora della regina delle Amazzoni Sarpot e quella di Achille contro Penteseilea¹³¹¹. Friedhelm Hoffmann invece nella sua riedizione del testo rigetta questa ipotesi sostenendo che Achille si innamora di Penteseilea solo dopo averla uccisa e nega pertanto ogni influenza greca sulla storia egizia¹³¹². Gli studiosi non hanno invece mai preso in considerazione, come confronto per il testo egizio, l'incontro di Alessandro con le Amazzoni e di conseguenza non sono stati in grado di cogliere la somiglianza tra i due episodi recentemente invece messa in luce da Kim Ryholt. Lo studioso danese evidenzia infatti sette certe analogie tra i due racconti. Elementi chiaramente affini sono infatti l'incontro di Alessandro e Petechons con la regina delle Amazzoni, il confine della terra delle Amazzoni con l'India, la descrizione della regina delle Amazzoni come una potente guerriera al pari di Alessandro e Petechons, la relazione tra Alessandro e Petechons e la regina delle Amazzoni, l'offerta di una ingente forza militare come tributo da parte della regina ad Alessandro e Petechons, il viaggio di Alessandro e Petechons in India e i problemi che Alessandro e Petechons devono affrontare con le proprie truppe quando devono combattere gli indiani¹³¹³. Tali analogie spingono Ryholt a sostenere senza dubbio alcuno che la storia di Petechons e Sarpot è strettamente modellata sull'analogo racconto che ha per protagonista Alessandro Magno¹³¹⁴.

¹³⁰⁷ Ryholt 2013, pp. 73-77.

¹³⁰⁸ Ryholt 2013, p. 73.

¹³⁰⁹ Il testo è conosciuto da due incompleti papiri demotici portati alla luce nel Fayyum che possono essere datati nel II secolo d. C. Si veda Hoffmann 1995, Hoffmann 1995b, Hoffmann 1996, Hoffmann 1996b, Ryholt 2013, p. 73.

¹³¹⁰ Volten 1962.

¹³¹¹ Volten 1956, p. 150.

¹³¹² Hoffmann 1995, p. 23.

¹³¹³ Ryholt 2013, p. 74.

¹³¹⁴ Ryholt 2013, p. 74.

Ulteriore esempio di *imitatio Alexandri* nel ciclo di Inaro è il riferimento a Osiride come *Wsir pꜥ šy ʿz n htnw*, Osiride il grande Agathodaimon d'India. Come evidenziato da Günter Vittmann questa informazione riflette la notizia riportata da Diodoro di un personaggio di nome Osiride che si reca in India¹³¹⁵. Il racconto dello storico greco relativo al re Osiride è ritenuto dagli studiosi un adattamento egizio di una leggenda greca che ha come protagonista Dioniso¹³¹⁶ e Arthur Nock sostiene che la narrazione del viaggio del dio greco in India è modellata sull'analoga impresa di Alessandro¹³¹⁷. Il racconto dell'eroe Osiride che viaggia fino in India diventa pertanto un'indiretta *imitatio Alexandri*¹³¹⁸. La narrazione di questa impresa è inoltre preceduta da un elemento narrativo raro che imita le opere letterarie greche contemporanee e il cui unico esempio egizio può essere riscontrato nel *Mito dell'Occhio del Sole: un indice*¹³¹⁹.

Il panorama che emerge dalla presente disamina consente quindi di affermare senza dubbio alcuno che l'Egitto di Epoca Tolemaica rappresenta un momento di commistioni, sperimentazioni e compromessi tra tradizione e innovazione non solo in campo artistico ma anche letterario e linguistico.

I risultati prodotti dagli studi più recenti delle opere letterarie egizie giunte sino a noi permettono infatti di evidenziare una connessione tra la letteratura egizia e quella greca di Epoca Tolemaica e Romana. Il rapporto tra le due produzioni non risulta limitato a influenze e prestiti in entrambe le direzioni ma riflette le aspettative culturali condivise da élite educate in Egitto e nel più ampio mondo Mediterraneo. Per questa ragione la presenza di isolati paralleli può solo suggerire l'esistenza di un legame di fondo ma non consente al momento di definirne in pieno l'essenza e le caratteristiche precise. Solo la pubblicazione di ulteriori testi demotici o la scoperta di nuove opere in entrambe le lingue potrà precisare ulteriormente questo affascinante e complesso aspetto della cultura dell'Egitto di Epoca Tolemaica. Quello che però è qui importante evidenziare è la presenza di contatti, commistioni e influenze tra culture eterogenee in diversi ambiti dell'Egitto di Epoca Tolemaica poiché è in tale contesto multilinguistico e multiculturale che la ritrattistica privata tolemaica trova terreno fertile per la propria diffusione.

La disamina del fenomeno ritrattistico di Epoca Tolemaica condotta in questa sede ha però evidenziato un elemento non emerso, per lo meno fino a questo momento, dall'analisi della lingua e della letteratura egizia coeve. Nel corso della presente ricerca è stata infatti rilevata l'esistenza di un preciso rapporto tra il fenomeno ritrattistico privato egizio e quello romano tardo-repubblicano. Da

¹³¹⁵ Diod. 1. 27. 3-6 e 1.19.7-8, Vittmann 1998, p. 67.

¹³¹⁶ Griffiths 1948

¹³¹⁷ Nock 1928, pp. 21-23.

¹³¹⁸ Ryholt 2013, p. 76.

¹³¹⁹ De Cenival 1988, Ryholt 2013, p. 76, West 2013.

un punto di vista scultoreo quindi è la cultura romana, nel I secolo a. C., a influenzare maggiormente la produzione egizia e non quella greca. È necessario pertanto domandarsi se, in maniera analoga, anche la lingua e la letteratura latina abbiano potuto esercitare, sotto qualche forma¹³²⁰, un'influenza nell'Egitto del I secolo a. C. Una risposta certa a tale quesito non è al momento disponibile. Totalmente assenti sono infatti, allo stato attuale, studi dedicati alla ricerca di connessioni tra la lingua e la letteratura latina e quella egizia coeva¹³²¹. La mancanza di ricerche edite su tale argomento non permette tuttavia di stabilire se questo dato corrisponda alla realtà¹³²² o se sia dovuto a una lacuna negli studi. Sarebbe pertanto auspicabile che la comunità scientifica in senso ampio, ovvero costituita da esperti filologi classici, sia greci che latini, e da egittologi specialisti in geroglifico e demotico di Epoca Tolemaica e Romana, dedicasse la propria attenzione a tale non semplice questione in modo da poter stabilire in maniera plausibile se l'influsso del mondo romano su quello egizio sia limitato, almeno in questa prima fase, al solo campo artistico o se esso sia riscontrabile anche in altri settori della cultura dell'Egitto del I secolo a. C. L'approfondimento di queste tematiche, purtroppo poco indagate al momento, risulta indispensabile per una maggiore conoscenza della cultura sviluppatasi in Egitto tra l'Epoca Tolemaica e quella Romana e per una definizione più precisa di quel fenomeno di multiculturalità ormai indiscutibilmente riconosciuto. Tale studio esula dai fini della presente indagine ma i risultati qui ottenuti, e in particolare l'individuazione di un sicuro legame tra ritrattistica tolemaica e romana tardo-repubblicana, non permettono di escludere l'esistenza di influssi della cultura romana anche su altri aspetti della vita culturale egizia coeva e inducono al contrario ad auspicare, pur con la consapevolezza di un esito incerto, future ricerche in tali direzioni.

¹³²⁰ Traduzioni vere e proprie o ripresa di precisi topoi.

¹³²¹ Influenze della cultura egizia sono stata invece riscontrate nell'opera del poeta latino Tibullo (Koenen 1976).

¹³²² Non è a me noto, infatti, se qualche studioso si sia dedicato in passato a tale argomento e, non avendo trovato alcun parallelo tra lingua e letteratura latina e lingua e letteratura egizia di Epoca Tolemaica e Romana, abbia di conseguenza deciso, ritenendolo di nessuna utilità, di non rendere nota la propria indagine.

Conclusioni

La disamina dei ritratti non regali prodotti in Egitto in Epoca Tolemaica condotta nel presente lavoro ha messo in luce le principali caratteristiche di tale fenomeno e ha permesso di individuare le sue peculiarità e gli elementi di continuità e innovazione rispetto alla precedente tradizione scultorea egizia.

L'analisi della distribuzione geografica dei ritratti rinvenuti *in situ* e di quelli di cui è nota la località di provenienza ha delineato un quadro piuttosto eterogeneo che include siti del Basso Egitto, del Fayyum e dell'Alto Egitto. Tale dato deve tuttavia essere considerato parziale poiché la maggior parte delle statue del corpus risulta di provenienza ignota. Significativo sembra invece l'elemento che emerge dalla disamina dei luoghi di erezione di tali sculture. Esse, in continuità con la precedente tradizione faraonica, provengono infatti da aree templari: è pertanto possibile dedurre che i ritratti svolgono la consueta funzione di immagine vivente del proprietario deceduto e rispondono al medesimo e millenario bisogno di garantire al defunto la vita dopo la morte.¹³²³

L'ipotesi di una collocazione in edifici appositamente costruiti all'interno del tempio per accogliere statue di personaggi privati costituirebbe invece un'innovazione dell'Epoca Tolemaica. Essa sembra però attestata, al momento, in un solo caso, la cappella che avrebbe contenuto le statue di Panemerit a Tanis, ma le informazioni relative a tale struttura, come abbiamo visto, sono molto limitate e non permettono di avanzare ipotesi scientificamente valide.

Lo studio delle sculture dotate di iscrizione ha consentito di apprendere l'identità dei personaggi raffigurati e il ruolo ricoperto all'interno della società contemporanea. La loro appartenenza alla classe dirigente della società lagide è testimoniata dalle iscrizioni tramite le quali questi individui tramandano il loro nome, la propria genealogia, la lista dei titoli dei quali sono insigniti e, nei casi più fortunati, un breve resoconto delle principali azioni di prestigio compiute durante la propria vita. Dall'analisi di tali testi possiamo quindi affermare con certezza che essi fanno parte, nella loro totalità, di quella che comunemente definiamo élite di una società. Tale evidenza è avvalorata, inoltre, da fattori esterni che permettono di identificare anche i personaggi raffigurati in sculture prive di iscrizioni con membri illustri della società contemporanea. Essi possiedono, infatti, il denaro necessario per commissionare una statua, e godono del privilegio, in continuità con la tradizione faraonica, di poter collocare la scultura che li raffigura nelle corti dei templi. Da tale panoramica emerge però che le statue con tratti realistici del volto non sono connesse a una specifica carica o a una particolare località. Questi personaggi effettuano quindi probabilmente una

¹³²³ Cfr. *supra* pp. 75-83.

scelta estetica e verosimilmente intendono mostrare, attraverso l'adozione di elementi estranei alla loro cultura visiva, la propria disponibilità e prossimità nei confronti dei sovrani lagidi e della nuova classe dirigente romana che nel I secolo frequenta ormai stabilmente l'Egitto. È in quest'arco cronologico, infatti, e in particolare nella seconda metà del I secolo a. C., che plausibilmente possiamo collocare, sulla base di precisi confronti stilistici, la creazione della maggior parte delle statue qui esaminate. I ritratti tolemaici pertanto, così definiti perché sicuramente già attestabili durante il regno di Tolemeo XII¹³²⁴, sono in realtà un prodotto della cultura egizia che trova ampia diffusione tra la fine dell'Epoca Tolemaica e l'inizio dell'Epoca Romana¹³²⁵.

Dall'analisi delle sculture del nostro corpus è emerso che i ritratti tolemaici privati caratterizzano statue di diversa tipologia ma sono al momento attestati solo su sculture incedenti¹³²⁶. Esse seguono la tradizione faraonica nell'utilizzo di rocce locali¹³²⁷ e nella lavorazione del corpo. La percezione anatomica non differisce infatti da quella della statuaria egizia prodotta nelle epoche precedenti e rimane primariamente fondata su un approccio della parte esterna del corpo¹³²⁸. Le caratteristiche anatomiche indicate risultano selettive e approssimative e i dettagli non sono riprodotti nella loro totalità e non vengono mai, salvo poche eccezioni, resi come sono in realtà. Sempre rispettato è, però, il loro aspetto generale affinché sia chiaramente identificabile la parte anatomica rappresentata e il suo posizionamento.

I sistemi proporzionali utilizzati nella produzione scultorea egizia sin dall'Antico Regno, e ancora sicuramente in uso in Epoca Tolemaica e Romana¹³²⁹, non vengono invece sempre adoperati nella lavorazione dei ritratti privati. Accanto a sculture ben proporzionate sono infatti presenti statue con teste sproporzionatamente grandi¹³³⁰. Il motivo di tale assenza di proporzioni non è di facile spiegazione. Esso può forse essere collegato alle modalità di esecuzione. È probabile che uno o più scultori fossero incaricati di rendere le fattezze del corpo mentre a quello che potremmo definire il "Maestro" venisse, invece, affidata la resa dei dettagli del volto. Sarebbe così possibile supporre che

¹³²⁴ RE-7 raffigura infatti il governatore di Tanis Panemerit vissuto, come tramanda il cartiglio inciso sulla statua Cairo EM JE 67094 (Brissaud-Zivie-Coche 2000, pp. 404-406, Zivie-Coche 2004, pp. 260-262), sotto l'egida di Tolemeo XII.

¹³²⁵ Per convenzione tuttavia essi sono stati denominati, nel presente lavoro, con la consueta etichetta di ritratti tolemaici.

¹³²⁶ Tale dato non può comunque essere considerato definitivo poiché molti ritratti sono giunti sino a noi solo come teste. Olivier Perdu ipotizza inoltre che Parigi MdL E 25374 (RA-16) fosse una statua assisa. Tratti realistici del volto sono attestati prevalentemente, allo stato attuale delle conoscenze, in sculture incedenti caratterizzate dal completo drappeggiato tolemaico ma si trovano anche in statue incedenti teofore e naofore abbigliate con gonna a vita alta o gonnellino *shendyt*.

¹³²⁷ I ritratti privati tolemaici, nel solco della tradizione egizia, sono scolpiti impiegando rocce locali di resistenza e composizione mineralogica eterogenea e non vi è al contrario alcuna attestazione, tra le sculture del nostro corpus, del materiale maggiormente utilizzato nella statuaria greca e romana: il marmo. L'assenza di sculture in marmo nel gruppo qui considerato potrebbe essere plausibilmente connessa alla casualità dei rinvenimenti ma una preferenza per i materiali locali, più facilmente reperibili e sicuramente più economici sembra altamente probabile.

¹³²⁸ Perdu 2012, p. 57.

¹³²⁹ Cfr. *supra* pp. 79-82.

¹³³⁰ RE-4, RE-11, RE-12, RE-13, RA-4, RA-10, RA-12, RA-13.

il blocco di pietra fosse in un primo momento affidato a coloro che avevano il compito di scolpire la corporatura e che solo successivamente lo scultore più importante si dedicasse alla resa delle fattezze del viso. Egli pertanto, in alcuni casi, raggiunto l'obiettivo che si era prefissato, ovvero la resa delle caratteristiche facciali del personaggio da raffigurare o del modello di riferimento selezionato per il volto, avrebbe concluso il proprio lavoro senza troppo curarsi del rispetto del canone di proporzioni allora ancora in vigore. Purtroppo l'assenza di dati certi riguardo le modalità di esecuzione di queste sculture permette di formulare solo ipotesi che l'emergere di nuovi dati potrebbe in qualsiasi momento smentire.

L'attenta analisi della produzione ritrattistica privata di Epoca Tolemaica ha anche permesso di rilevare elementi mai evidenziati in precedenza. La statuaria egizia è stata, infatti, da sempre ritenuta frontale e statica ma, grazie alla presente ricerca, è stato possibile dimostrare che il punto di vista principale della statua può subire, nei ritratti non regali tolemaici, delle modifiche. La disamina della forte asimmetria di occhi e pettorali che caratterizza alcune delle sculture esaminate, per lungo tempo ignorata dagli studiosi o connessa a una scarsa perizia tecnica dello scultore, ha difatti permesso di rintracciare il punto di vista principale, non più frontale, della scultura. Tali asimmetrie ricorrono infatti troppo spesso nella ritrattistica privata tolemaica e sono riscontrabili anche in statue di splendida fattura lavorate accuratamente nei dettagli. Non è possibile quindi attribuire tale mancanza di simmetria a una disattenzione o alla scarsa abilità dello scultore: la ragione di tale resa asimmetrica nella lavorazione di occhi e pettorali deve, al contrario, essere cercata all'interno delle regole compositive della statua stessa. In particolare, analizzando le sculture con occhi asimmetrici del nostro corpus, è stato possibile riscontrare che l'asimmetria è marcata e diventa sgradevole per lo spettatore solo se si guarda la scultura, in continuità con la tradizione faraonica, frontalmente. Se invece si modifica il punto di osservazione e si guardano le sculture da un'angolazione laterale di $3/4$ qualsiasi traccia di asimmetria e disarmonia scompare totalmente. Tale constatazione ha quindi permesso di concludere che il punto di vista principale di queste statue non è più, come per i millenni precedenti, quello frontale e a conferma di ciò è possibile annoverare anche la maggiore forza e risolutezza che i volti acquistano se osservati da una diversa prospettiva. La lavorazione asimmetrica di alcuni elementi della scultura e la sua connessione a un punto di osservazione laterale è del resto ampiamente attestata nelle sculture greche di Epoca Ellenistica. L'individuazione di tale peculiarità anche in alcune sculture egizie fa di conseguenza pensare a una conoscenza precisa del fenomeno greco e a un'assimilazione consapevole della tecnica da parte dello scultore il quale non sembra imitare, senza comprenderla, una caratteristica che riscontra in alcune statue greche, l'asimmetria in se stessa, ma la utilizza per rendere simmetrico un volto non più visto frontalmente.

L'elemento di maggiore innovazione evidenziato dalla presente ricerca deve essere riscontrato comunque nell'individuazione di un preciso rapporto tra il fenomeno ritrattistico privato egizio e quello romano tardo-repubblicano e nella definizione della sua natura. Tale legame, prevalentemente negato dagli studiosi o considerato semplicemente, come abbiamo avuto modo di vedere, un'influenza dei ritratti egizi su quelli romani¹³³¹, viene adesso confermato attraverso l'individuazione di indiscutibili confronti e inserito in un più ampio contesto mediterraneo che permette di rintracciare le dinamiche storiche che hanno plausibilmente portato a tale contatto. La disamina dei confronti permette inoltre di stabilire senza dubbio alcuno che è il fenomeno romano a influenzare il corrispettivo egizio.

Dallo studio delle sculture del corpus infatti è emerso innanzitutto che l'inserimento di elementi estranei alla cultura locale non avviene in maniera univoca. Alcune statue continuano a essere prive di tratti facciali realistici ma sono connotate, seppur con differenze nella lavorazione, da una riccia capigliatura combinata al completo drappeggiato e a un diadema di rosette. Tale nucleo di sculture deve aver costituito un gruppo iconografico ben preciso e databile, sulla base dell'unica statua epigrafe preservata, alla fine dell'Epoca Tolemaica-inizio Epoca Romana¹³³². Nel medesimo arco cronologico una diversa commistione di elementi egizi, greci e romani è attestata anche in un altro gruppo di sculture private tolemaiche caratterizzate invece da tratti realistici del volto. Questo realismo, ricondotto spesso dagli studiosi alla tradizione locale¹³³³ e in particolare a “segni dell'età”¹³³⁴ che connotano alcune sculture egizie di epoche precedenti, viene solitamente considerato dalla comunità scientifica un fenomeno puramente locale derivato dallo sviluppo di una corrente artistica interna al paese delle Due Terre. L'analisi delle statue del corpus rivela l'infondatezza di tale ipotesi: le rughe attestata nella statuaria egizia di Epoca Faraonica sono infatti rese in maniera schematica e conferiscono ai volti un aspetto poco naturale e in nulla assimilabile alla ritrattistica privata tolemaica. Questa lavorazione risulta inoltre ancora attestata in Epoca Tolemaica come chiaramente dimostra la resa della statua di Teos databile all'inizio della dominazione lagide (RE-6).

La metodologia applicata nello studio della ritrattistica privata tolemaica privata, e in particolare la sua contestualizzazione in ambiente mediterraneo, ha permesso invece di individuare la portata innovativa di tale fenomeno. Nelle sculture caratterizzate da tratti realistici del volto emerge difatti chiaramente la volontà di riprendere, pur riadattandoli, i ritratti di alcuni eminenti personaggi della

¹³³¹ Bothmer 1951, Bothmer 1966, Bothmer 1988, Bianchi 1988.

¹³³² Appartengono a questo gruppo le statue RE-10, RA-15, RA-18 e le teste New York BrM 55.120 e Parigi MdL E 3435.

¹³³³ Bothmer 1951, Bothmer 1966, Bothmer 1988, Bianchi 1988.

¹³³⁴ Bothmer 1951.

Roma tardo-repubblicana. RE-3 e la testa New York BrM 86.226.14 richiamano dettagliatamente i tratti del volto, e nel caso di RE-3 anche della capigliatura, del ritratto del cosiddetto Gaio Ottavio (Figure 7-9)¹³³⁵, i volti di RE-4 e RE-13 rievocano, invece, il ritratto di Pompeo Magno così come esso è stato tramandato da alcune monete e sculture e le statue RE-5, RE-8, RA-5 e le teste Drouot AdO 27/11/2009 n. 57, Londra BM GR 1897.7-29.1, Roma MB 31 (il cosiddetto Cesare Barracco) (Figure 10-15) riproducono infine le caratteristiche principali della ritrattistica di uno degli uomini più influenti dell'epoca: Giulio Cesare.

Ulteriore esempio di contatto tra ritrattistica tolemaica e romana è inoltre costituito dalla testa Sambon (Figure 1-2), un ritratto in marmo, purtroppo l'unico giunto sino a noi, che riprende in maniera totale il linguaggio visivo della ritrattistica romana tardo repubblicana combinandolo però con la presenza di un sostegno dorsale.

La ricostruzione del contesto storico e in particolare delle relazioni tra Egitto e Roma ha permesso inoltre di comprendere le dinamiche che possono aver condotto al contatto tra le due produzioni scultoree e di individuare l'arco cronologico durante il quale questa commistione ha avuto luogo. È probabilmente durante il regno di Tolemeo XII che la ritrattistica romana viene per la prima volta apprezzata da occhi egizi: il sovrano lagide stesso, infatti, sosta a Roma¹³³⁶ e riesce a reinsediarsi sul trono d'Egitto nel 55 a. C. solo grazie all'aiuto di un cittadino romano, Aulo Gabinio, il quale si stanziava ad Alessandria insieme alla propria guarnigione. È probabile quindi che questi soldati e i romani giunti in Egitto al seguito del sovrano abbiano portato con sé alcuni elementi della propria cultura, tra i quali forse anche l'usanza di farsi raffigurare in sculture in pietra. Questa ipotesi può essere supportata dal rinvenimento in Egitto, sebbene in scarsa quantità, di ritratti romani tardo repubblicani (Figure 16- 19)¹³³⁷.

La presenza di ritratti egizi assimilabili alla ritrattistica romana tardo repubblicana durante il regno di Tolemeo XII è del resto confermata dal ritratto del governatore di Tanis, Panemerit, vissuto sicuramente sotto l'egida di tale sovrano (RE-7), e da quello dello stesso Tolemeo XII eretto nel

¹³³⁵ Roma MNR Palazzo Massimo, inv. 121991 (Figura 31) (Giuliano 1987 n. 168, pp. 220-222, Gentili 2008, p. 169), Copenhagen NCG 1777 (Johansen 1994, pp. 26-27) e Monaco Glyptothek inv. 537 (Figura 32) (Grimm 1989 Tf. 86).

¹³³⁶ Plut. *Cat. Min.* 35; Cic. *Rab. Post.* 2; Liv. *Per.* 104; Strab. XII, 588; XVII, 796; Cassio Dio XXXIX, 12.

¹³³⁷ Provengono infatti sicuramente dall'Egitto la testa New York MMA 21.88.14 (Zanker 2016, pp. 116-117), Londra BM 1926,0415.12 (http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=1342014&partId=1&material=18572&page=1, accesso 7 ottobre 2017) e Londra BM 1872,0515.3 (http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=460124&partId=1&searchText=statue+roman+egypt&page=1, accesso 7 ottobre 2017) e la testa in marmo Hildesheim RPM 1075 (Roeder 1921, p. 159, abb. 66. <http://www.rpmuseum.de/ueber-uns/sammlungen/aegypten/highlights.html>, accesso 7 ottobre 2017). Dall'Egitto proviene probabilmente anche il cosiddetto Cesare verde di Berlino (Berlino, Antikensammlung, Staatliche Museen zu Berlin Sk 342).

tempio del dio Soknebtynis¹³³⁸ (Figura 20). Quest'ultimo, in particolare, è caratterizzato da tratti del volto fortemente realistici che richiamano, in maniera inconsueta¹³³⁹, la ritrattistica romana piuttosto che quella dei sovrani ellenistici. Nei pressi di tale scultura inoltre è stata portata alla luce un'iscrizione in lingua greca che costituisce la più antica attestazione della seconda fase di regno di Tolemeo XII, successiva al soggiorno a Roma. L'iscrizione è stata interpretata da alcuni studiosi come afferente alla statua del sovrano lagide. Tale ipotesi pur non essendo confermata con certezza permette di congetturare un intervento pianificato del sovrano a Tebtynis in seguito al suo ritorno dall'esilio romano.

Ulteriore conferma dell'esistenza di un concreto rapporto tra la ritrattistica privata tolemaica e quella romana tardo repubblicana è inoltre fornita dalle fonti antiche le quali ci tramandano la presenza, ad Alessandria, di sculture sicuramente riconosciute come ritratti di Cesare e di Marco Antonio¹³⁴⁰. È da queste sculture, e in particolare da quelle di Giulio Cesare, che probabilmente alcuni membri dell'élite locale hanno preso spunto per le proprie raffigurazioni scultoree. È sembrato pertanto doveroso chiedersi se in Egitto alla fine del I secolo a. C. possa essersi verificata, tramite l'imitazione delle caratteristiche del volto di Giulio Cesare e di altri illustri romani, una manifestazione analoga al fenomeno della *Zeitgesicht* che in quegli anni si stava diffondendo a Roma stessa¹³⁴¹. L'analisi della ritrattistica privata tolemaica sembra fornire una risposta affermativa e inequivocabile a tale quesito. È quindi possibile affermare con certezza che nella seconda metà del I secolo a. C. personaggi eminenti della società egizia decidono consapevolmente di farsi raffigurare nelle statue che li rappresentano in maniera innovativa, facendo proprio lo stile realistico allora ampiamente diffuso a Roma e nell'area mediterranea¹³⁴² e utilizzando l'iconografia di alcuni degli uomini più illustri della loro epoca. I motivi che possono aver spinto i membri dell'élite egizia a riprendere nelle statue che li raffigurano le principali caratteristiche facciali di celebri romani possono essere molti ma solo una maggiore conoscenza delle dinamiche sociali e politiche dell'Egitto alla fine dell'Epoca Tolemaica- inizio Epoca Romana potrà permettere di comprendere a pieno questo fenomeno. Esso può forse essere connesso a un'esplicita volontà di mostrare la loro vicinanza, e allo stesso tempo obbedienza, alla nuova classe dirigente romana ma le ragioni di tale scelta possono sicuramente essere più ampie e articolate. Al momento bisognerà pertanto limitarsi all'attestazione dell'esistenza di tale fenomeno fino a questo momento ignorato dagli studiosi.

¹³³⁸ Alessandria GRM 22979.

¹³³⁹ Non si conoscono al momento altre sculture di sovrani lagidi caratterizzati da tratti realistici del volto assimilabili alla ritrattistica romana. Sulla ritrattistica di sovrani ellenistici filoromani si veda Smith 1988 e Smith 1988b.

¹³⁴⁰ Cfr. *supra* pp.28-29.

¹³⁴¹ Cfr *supra* pp. 107-108.

¹³⁴² Sulla ritrattistica nell'area mediterranea cfr. *supra* Capitolo 5.

La presenza certa di modelli di riferimento, riproposti con piccole varianti, è del resto confermata anche da alcune sculture per le quali non è stato possibile fino a questo momento rintracciare un ritratto romano di riferimento quali per esempio la scultura che raffigura il governatore di Tanis, RE-7, e le teste Amsterdam APM 7875 e Vienna KhM AS I 689 (Figure 21-23). L'esistenza di un ritratto romano di riferimento per ogni scultura caratterizzata da tratti realistici del volto è un'ipotesi plausibile ma non dimostrabile attualmente con certezza. Non è possibile escludere infatti che gli scultori locali abbiano creato, sulla base di richieste specifiche della committenza o come esito di sperimentazione artistica, nuovi modelli caratterizzati da tratti realistici del volto.

La ripresa di ritratti di uomini illustri romani attivi nella seconda metà del I secolo a. C., la cui identità è sicuramente nota ai contemporanei grazie alla diffusione di ritratti scultorei e monetali, permette infine di confutare con certezza ogni ipotesi di influsso egizio sulla ritrattistica romana tardo repubblicana in precedenza avanzate da alcuni studiosi e al contrario di affermare senza più alcun dubbio l'influenza di quest'ultima sull'analogo fenomeno egizio.

La disamina della ritrattistica privata tolemaica ha inoltre evidenziato alcune questioni rimaste ancora irrisolte e che necessitano sicuramente di ulteriori ricerche. In sede di tesi dottorale non è stato possibile effettuare un riscontro autoptico di tutte le sculture del corpus e per tale ragione su alcuni ritratti, per i quali non sono disponibili fotografie sufficientemente dettagliate, non è stato possibile effettuare uno studio definitivo ed esaustivo ma solo una ricerca preliminare. Impossibile è stato anche effettuare un'estensiva ed esaustiva campagna fotografica¹³⁴³ di tutte le sculture caratterizzate da asimmetria di occhi e pettorali e per tale ragione non è stato possibile indicare con certezza il punto di osservazione principale di ogni scultura del corpus. Molti quesiti rimangono quindi ancora senza risposta (il punto di vista principale laterale caratterizza tutte le sculture dotate di asimmetria? L'angolazione e il lato del punto di osservazione è costante in tutte le sculture? etc.) e solo un riscontro autoptico di tutti i ritratti e una documentazione fotografica adeguata potranno permettere di delineare con precisione tale caratteristica fino a questo momento mai riconosciuta dagli studiosi.

Alcuni singoli aspetti sono inoltre stati indagati ma non si è giunti al momento a conclusioni definitive. Le sculture RE-10, RA-15 e RA-18, per esempio, sono caratterizzate da alcuni elementi che sembrano richiamare la statuaria prodotta a Cipro sin dal VII secolo a. C. ma la relazione tra la produzione scultorea tolemaica e quella cipriota, entrambe ancora poco indagate, non risulta ancora chiaramente esplicabile e necessita sicuramente ulteriori ricerche. L'origine del completo drappeggiato tolemaico, poi, e il suo rapporto con gli indumenti comunemente utilizzati in Egitto e

¹³⁴³ Una campagna di tal sorta è prevista per un prossimo futuro ma necessita di una pianificazione cronologica ed economica che non è stato possibile conciliare con la presente ricerca.

in Grecia non appare, nonostante le ricerche condotte in passato soprattutto da Robert Bianchi¹³⁴⁴, sufficientemente spiegato. Il più stretto parallelo per tale abito proviene a mio parere dalle statue votive cipriote¹³⁴⁵ nelle quali è però attestato durante il VII secolo a. C. Per tale ragione non è possibile stabilire una certa connessione tra i due completi e solo ulteriori indagini potranno forse fornire maggiori risposte.

La presente ricerca costituisce pertanto un piccolo ma indispensabile tassello per la conoscenza del fenomeno scultoreo, e in particolare ritrattistico, privato tolemaico. Essa ha il pregio di aver per la prima volta messo insieme tutte le sculture caratterizzate da tratti realistici del volto e di averle analizzate sia da un punto di vista stilistico che epigrafico e prosopografico. Elementi importanti e innovativi sono già emersi da questa prima disamina quali per esempio l'individuazione di un nuovo punto di osservazione di alcune sculture e di modelli romani tardo-repubblicani ai quali si richiamano alcuni ritratti. Questo studio costituisce però solo il primo passo di un lavoro che si preannuncia ancora lungo e non privo di difficoltà¹³⁴⁶ ma che porterà sicuramente a comprendere pienamente quello che sembra essere la variante locale egizia di un fenomeno ritrattistico ampiamente diffuso nell'area del Mar Mediterraneo nella seconda metà del I secolo a. C.

¹³⁴⁴ Bianchi 1977.

¹³⁴⁵ Cfr. *supra* p. 119 nota 660.

¹³⁴⁶ La ricerca dovrà procedere con il riscontro autoptico di tutte le statue del corpus, con un'estesa campagna fotografica e con l'analisi dei ritratti giunti sino a noi come teste prive di corpi.

Guida alla lettura del catalogo

Per ogni scultura del corpus è stata creata una scheda che racchiude le principali informazioni a essa relative. Ciascuna scheda è articolata secondo le seguenti voci:

Numero di Scheda

Le sculture che costituiscono il corpus della presente disamina sono 33. Esse sono state divise in due gruppi distinti caratterizzati dalla presenza o meno di un'iscrizione. Le statue epigrafi sono 14 e vengono denominate RE (ritratto epigrafe), quelle anepigrafi, invece, sono 19 e sono etichettate con la sigla RA (ritratto anepigrafe). Le sculture epigrafi precedono le anepigrafi. La numerazione di entrambi i gruppi parte da 1 e le sculture sono ordinate alfabeticamente sulla base del luogo attuale di ubicazione dell'oggetto. Nel caso di statue con medesima collocazione, perché conservate per esempio all'interno dello stesso museo, si segue il numero di inventario su base crescente.

Luogo di conservazione e numero di inventario

Per ogni scultura è indicata la città, con nome nella versione italiana, nella quale attualmente si trova l'oggetto seguito dalla sigla che indica, seguendo la lista creata da Olivier Perdu nel 2012¹³⁴⁷, il nome del museo e il numero di inventario ufficiale del pezzo.

Tipologia

Dalla fase preliminare della nostra ricerca possiamo dedurre che le sculture egizie private di Epoca Tolemaica sono ascrivibili per tipologia alla tradizione locale: i personaggi non appartenenti alla famiglia regale continuano, infatti, a farsi raffigurare senza soluzione di continuità in statue cubo, incedenti, genuflesse e assise.

Gli esemplari del nostro corpus appartengono invece quasi nella loro totalità alla tipologia delle sculture incedenti¹³⁴⁸. Unica eccezione sembra essere RA-17, statua però giunta sino a noi in stato frammentario e conservata solo fino all'estremità superiore del torso. Le altre statue che compongono il corpus presentano, invece, una gamba avanzata, la sinistra, e l'altra in asse con il corpo.

Datazione

L'arco cronologico indicato coincide nella maggior parte dei casi con una periodizzazione ampia e

¹³⁴⁷ Il sistema di abbreviazioni utilizzato per indicare i Musei coincide con quello ideato da Olivier Perdu in Perdu 2012, pp. 473-474. Per i Musei non menzionati dallo studioso francese le abbreviazioni sono create secondo i medesimi criteri utilizzati da Perdu 2012. Si veda a tal proposito la *Lista di abbreviazioni degli enti museali* presenti in questo lavoro. Cfr. *infra* pp 551-552.

¹³⁴⁸ Sono attestate semplici statue incedenti ma anche incedenti teofore (RE-6, RE-7, RA-17) o naofore (RE-13, RA-10)

generale che si limita solitamente all'indicazione dell'Epoca (Tolemaica o inizio Romana). Datazioni più precise, per esempio I secolo, seconda metà, vengono fornite solo nei casi in cui elementi esterni, un'iscrizione, dati prosopografici o certi confronti stilistici, permettano di restringere l'arco cronologico a un secolo preciso. Datazioni alternative sono indicate nel commento alla scultura.

Provenienza e modalità di ritrovamento

Per ogni scultura qui esaminata viene riportato, quando noto, il sito archeologico di provenienza, l'esatto luogo (edificio, tempio, *cachette*), la modalità e la data del ritrovamento. Nell'eventualità tali informazioni non siano disponibili viene utilizzato l'aggettivo singolare femminile *Ignota*.

Materiali e dimensioni

La materia prima della quale è composta la statua viene riportata come indicata in bibliografia o nelle schede redatte da Bothmer per il *CLES*. Le dimensioni sono date in cm e per ciascun oggetto è indicata l'altezza, larghezza e profondità. Qualora l'oggetto sia preservato in uno stato frammentario le misure indicate sono quelle massime.

Le statue vengono suddivise per convenzione e funzionalità nella catalogazione, seguendo l'analoga ripartizione fatta da Sabine Albersmeier per le sculture di Epoca Tolemaica raffiguranti personaggi femminili, in 5 gruppi sulla base dell'altezza¹³⁴⁹. Il termine statuetta verrà utilizzato per indicare gli esemplari con un'altezza inferiore ai 50 cm¹³⁵⁰ mentre le sculture con altezza compresa tra 50-90 cm saranno considerate di piccole dimensioni. Verranno, poi, denominate statue di medie dimensioni gli esemplari che superano i 90 cm, statue a dimensione umana quelle con altezza compresa tra 160-180 cm e, infine, statue colossali quelle con dimensioni più grandi del vero e che superano i 180 cm.

Stato di conservazione

Le sculture del corpus non sono giunte sino a noi, purtroppo, sempre in buono stato di conservazione. Le definizioni *Integra* e *Pressoché integra* sono utilizzate quando l'oggetto è perfettamente conservato o con lievi danni superficiali che non impediscono di leggere la scultura nella sua totalità. La statua viene invece definita *Frammentaria* quando mancano parti rilevanti.

¹³⁴⁹ Albersmeier 2002, pp. 13-18.

¹³⁵⁰ Tale suddivisione e le conseguenti definizioni sono puramente convenzionali. Bothmer, per esempio, definisce statuette le statue con dimensioni inferiori ai 25 cm (*ESLP* p. XII).

Queste ultime sono elencate dall'estremità superiore a quella inferiore. Qualora più della metà della statua sia andata perduta, vengono indicate solo le parti conservate.

Iscrizione

Quattordici delle sculture del nostro corpus presentano un'iscrizione incisa. Nelle schede di tali statue vengono indicate la scrittura nella quale è composta l'iscrizione (geroglifico, demotico o greco), la posizione (sostegno dorsale, base, etc.), il numero di linee o colonne e le principali informazioni in essa contenute.

Nove statue presentano testi redatti in geroglifico¹³⁵¹, due in greco¹³⁵², una in demotico¹³⁵³, due presentano infine sia un'iscrizione geroglifica che una demotica¹³⁵⁴. Le iscrizioni sono collocate prevalentemente, nel solco della tradizione faraonica, sulla faccia anteriore del sostegno dorsale¹³⁵⁵.

Proprietario

Le iscrizioni trasmettono, nella maggior parte dei casi, nome, genealogia e titoli del personaggio raffigurato. Questi ultimi sono elencati secondo una suddivisione in religiosi, amministrativi e onorifici, militari.

Sostegno dorsale

Tutte le sculture del corpus, a eccezione di Parigi MdL E 25374 (RA-17), sono caratterizzate dalla presenza, nella parte posteriore, di un sostegno modellato come un pilastro rettangolare che si erge dalla base fino all'estremità superiore della statua. I sostegni dorsali non sono però totalmente omogenei e vengono pertanto indicati la forma dell'estremità superiore ed eventuali motivi decorativi.

Base

Le basi sulle quali poggiano le sculture vengono analizzate e brevemente descritte. Nelle sculture nella quali la parte inferiore della statua è in lacuna e non è possibile stabilire con certezza la presenza o assenza della base, questa è classificata come *Mancante*.

¹³⁵¹ RE-3, RE-4, RE-5, RE-6, RE-7, RE-8, RE-11, RE-12, RE-13.

¹³⁵² RE-1, RE-2.

¹³⁵³ RE-9.

¹³⁵⁴ RE-10, RE-14.

¹³⁵⁵ RE-3, RE-4, RE-6, RE-7, RE-8, RE-10, RE-11, RE-12, RE-14.

Statue correlate

In alcuni casi fortunati, come per esempio per il governatore di Tanis Panemerit (RE-7), conosciamo altre sculture che ritraggono l'individuo raffigurato o membri appartenenti alla sua famiglia. Di tali sculture viene riportato numero di inventario con ulteriore indicazione del rapporto che intercorre tra i personaggi.

Bibliografia principale

La maggior parte delle sculture sono già state oggetto di studi più o meno approfonditi. Tra le informazioni principali vengono quindi indicati i riferimenti agli studi più rilevanti sulla statua.

Fotografie

Per ogni scultura del corpus, dopo aver fornito le informazioni principali, vengono inserite le fotografie della scultura nei suoi quattro lati principali (fronte, retro, lato destro, lato sinistro). Per ogni immagine inserita è indicata la provenienza (archivio *CLES*, database delle *cache* di Karnak, pubblicazioni). In caso di mancato reperimento di alcune fotografie queste sono indicate come mancanti¹³⁵⁶.

A tali informazioni segue una dettagliata disamina della statua stessa. Nelle schede delle sculture caratterizzate da un'iscrizione viene inserito un fac-simile del testo, il quale viene traslitterato, tradotto e commentato da un punto di vista sia filologico che contenutistico. Le informazioni fornite dall'iscrizione vengono poi elaborate per ricostruire, dove possibile, l'identità del personaggio raffigurato nella statua e il suo ruolo all'interno della società a lui coeva.

La scheda si conclude infine con un commento generale nel quale vengono fornite le principali informazioni disponibili sulla scultura (ritrovamento, etc.), la ricostruzione, dove possibile, dell'identità del personaggio e l'elaborazione di una proposta di datazione.

¹³⁵⁶ La documentazione fotografica non è purtroppo omogenea per tutte le sculture del corpus. Per alcune statue non è stato infatti possibile fare personalmente, per motivi pratici e logistici, o reperire, nelle pubblicazioni di settore o nel *CLES* creato da Bothmer, le fotografie di alcuni dei lati principali della scultura.

Catalogo

RE-1: Alessandria GRM 3192

Numero di Scheda	RE-1
Luogo di conservazione e numero di inventario	Alessandria GRM 3192
Tipologia	Statua incedente
Datazione	Fine Epoca Tolemaica-Inizio Epoca Romana
Provenienza e modalità di ritrovamento	Dime/ Soknopaiou Nesos
Materiale e Dimensioni	Basalto Altezza: 91, 5 cm
Stato di conservazione	Pressoché integra
Iscrizione	Presente Iscrizione greca, abito, 2 colonne, nome, titolatura, genealogia
Proprietario	Εἰρηναῖος Padre: Πισότιος Titoli principali del proprietario Religiosi (?): προστάτης
Sostegno dorsale	Presente Forma: trapezoidale
Base	Presente Forma: parallelepipedo arrotondato anteriormente
Bibliografia principale	Graindor 1937, pp. 127-129 cat. 65, pl. 58; Bernand 1975, pp. 155-157, cat. 77, pl. 57; Bianchi 1977, pp. 241-247, cat. XVIII M, pl. 86, fig. 116; Lembke 1998b, figs. 17-19; Warda 2012, II, pp. 147-154, cat. 15, pls. 51-52

Fotografie

Fronte:
CLES_Alexandria3192_EG5342

Retro: Mancante



Lato destro: Lembke 1998 b, 18

Lato sinistro:
CLES_Alexandria3192_Graindor_leftprofile



La scultura Alessandria GRM 3192 (RE-1)¹³⁵⁷ è scolpita in basalto nero, ha medie dimensioni¹³⁵⁸ e raffigura una figura maschile incedente con gamba sinistra avanzata e completo drappeggiato tolemaico. La statua poggia su una base rettangolare poco spessa ed è dotata di sostegno dorsale anepigrafe. Gli arti superiori sono modellati in posizioni differenti: il braccio destro è adiacente al fianco e la mano corrispondente serrata, il braccio sinistro è, invece, piegato all'altezza del gomito e attraversa l'addome. La mano sinistra afferra l'abito all'altezza dell'anca destra. Tra le gambe, nella parte frontale della scultura, sono incise due colonne verticali di testo in lingua greca. Sulla statua inoltre sono stati rinvenuti residui di gesso¹³⁵⁹. La superficie è polita, a eccezione delle facce laterali del sostegno dorsale e del piede destro, ed è stata ricoperta da un manto di cera o di pittura a olio. Tracce di colore sembrano, infine, riscontrabili su di essa¹³⁶⁰.

La statua presenta, nel suo complesso, un buono stato di conservazione ma parte del volto, dal labbro inferiore al mento è, purtroppo, mancante.

La testa della scultura è larga e squadrata. La capigliatura è resa in modo da riprodurre ciocche di capelli ma non è lavorata in maniera omogenea: i ciuffi nella zona superiore del capo sono lavorati in singole ciocche di forme eterogenee, grossolanamente cesellate e recedenti; le zone laterali, e probabilmente posteriori del capo, presentano, invece, integrazioni in altro materiale appena sbozzato, definito da Bothmer "*plaster*"¹³⁶¹, gesso. La scarsa documentazione fotografica in nostro possesso non permette di verificare se questo materiale abbia ricoperto anche la parte superiore della testa che appare attualmente priva di capigliatura nella sua parte anteriore. La fronte è alta, molto stempiata e connotata da tre linee parallele lievemente curvate che la attraversano in tutta la sua lunghezza e indicano evidenti rughe. Le arcate sopraccigliari sono leggermente arcuate e separate da un'incisione centrale che indica una ruga di espressione. Gli occhi sono profondamente incavati e marcatamente asimmetrici: l'occhio destro è, infatti, rotondo e totalmente aperto mentre il sinistro è più chiuso e allungato. Il cattivo stato di conservazione dell'occhio destro non permette tuttavia di risalire con certezza alla sua forma originaria. Le palpebre superiori, strette e spesse, sono indicate in rilievo mentre quelle inferiori sono scavate e non rese plasticamente. Le grandi

¹³⁵⁷ Lo studio della scultura è avvenuto mediante le fotografie edite e la documentazione fotografica conservata presso il *CLES*. Non è stato fino a questo momento possibile effettuare un riscontro autoptico della statua: il Museo Greco-Romano di Alessandria dove essa è conservata è, infatti, chiuso dal 2005 e risulta oggi totalmente inagibile. Nel novembre 2011, durante un soggiorno di studio in Egitto, mi sono personalmente recata ad Alessandria per visionare la scultura ma, nonostante mi fossero stati concessi dei permessi ufficiali dal Supreme Council of Antiquities (oggi Ministry of Antiquities), non è stato possibile nemmeno accedere alla struttura museale.

¹³⁵⁸ Bernard V. Bothmer nelle schede del *CLES* indica due diverse altezze comunque molto vicine tra loro: 90 cm e 91, 5 cm. Robert Bianchi accoglie quest'ultimo dato nella propria tesi (Bianchi 1977, p. 242).

¹³⁵⁹ "*Hair and ears apparently added in plaster*". Così nella scheda della scultura redatta da Bothmer per il *CLES* e in Lembke 1998b, p. 117, n. 45.

¹³⁶⁰ Questi dati sono forniti da Bernard V. Bothmer nella scheda da lui approntata per il *CLES*: "*The statue has apparently been given a coat of wax or oil paint, and wall color has dripped on it*".

¹³⁶¹ Così nella scheda della scultura redatta da Bothmer per il *CLES*.

orecchie non sono lavorate nel dettaglio e, secondo quanto riportato da Bernard V. Bothmer e da Katja Lembke, erano rivestite, come parte della capigliatura, in gesso¹³⁶². Residui di tale materiale sono ancora visibili nelle fotografie conservate nel *CLES*¹³⁶³ ma non nelle immagini più recenti pubblicate da Lembke¹³⁶⁴. Il naso è lungo e caratterizzato da ali molto larghe dalle quali si dipartono due rughe nasolabiali. La bocca è larga e connotata da un labbro superiore molto sottile e uno inferiore più pronunciato. Tra il labbro superiore e il naso è chiaramente visibile il philtrum. La parte inferiore del volto è frammentaria e il mento è in lacuna. Il collo è largo e possente ma non vi appare alcuna indicazione della muscolatura.

Il corpo è ricoperto dal completo drappeggiato tolemaico quasi nella sua interezza ma alcuni dettagli anatomici emergono comunque tra le pieghe dell'abito. L'estremità inferiore del braccio e l'avambraccio destro, i polsi, le mani, le caviglie e i piedi sono, invece, totalmente scoperti.

L'abito è qui costituito da una tunica, uno scialle drappeggiato dotato di frange e una gonna. La tunica ha corte maniche ed è contraddistinta da uno scollo rotondo il cui bordo è reso plasticamente. La manica destra è caratterizzata, in tutta la sua lunghezza, da una fascia in rilievo¹³⁶⁵, forse originariamente ricamata, e ricade obliquamente sul braccio. La manica sinistra, invece, è nascosta sotto lo scialle che copre il lato sinistro e la parte inferiore del torso e la porzione superiore della coscia sinistra, lasciando, invece, totalmente scoperta la spalla e il braccio e la coscia destra. L'arto superiore destro è adiacente al corpo e la mano è serrata in un pugno con le dita piegate all'interno e il pollice, caratterizzato da un'unghia squadrata, in posizione frontale. Il braccio sinistro è piegato all'altezza del gomito e attraversa l'addome. La mano sinistra afferra un lembo dell'abito ed è quindi serrata sull'anca. Le nocche tuttavia non sono indicate e la forma resa appare piuttosto schematica. Il pollice è disteso ma rivolto verso l'alto e le dita sono lateralmente indicate tramite brevi incisioni.

I dettagli anatomici del corpo sono parzialmente visibili attraverso gli abiti e denotano una fisicità abbondante. Le braccia sono rotonde e i pettorali marcatamente visibili e asimmetrici con il sinistro nettamente più sporgente del destro. Le fosse cubitali, la rotula della gamba sinistra e i polpacci sono chiaramente visibili sotto la gonna. Le caviglie sono robuste e il malleolo è plasticamente reso. I piedi, infine, sono larghi e lavorati in maniera eterogenea. Il piede sinistro è scolpito minuziosamente ed è caratterizzato da dita non troppo lunghe nelle quali è ancora possibile vedere

¹³⁶² Secondo quanto riportato da Bernard V. Bothmer nella scheda per il *CLES*, residui di gesso sono riscontrati in tutte le sculture provenienti da Dime oggi conservate presso i musei di Alessandria e del Cairo (Alexandria GRM 3197; Alexandria GRM 3202; Cairo EM CG 1189; Cairo EM CG 1190).

¹³⁶³ *CLES_Alexandria3192_EG5342* (Figura Fronte); *CLES_Alexandria3192_EG5344* (Figura 27).

¹³⁶⁴ Lembke 1998b, abb. 17-19.

¹³⁶⁵ Mi sembra di vedere chiaramente una fascia resa plasticamente in rilievo piuttosto che le due fasce parallele indicate da Warda (Warda 2012, II p. 151).

il dettaglio delle unghie. Il piede destro è, invece, appena sbizzato e non polito ma anch'esso caratterizzato dalla resa di unghie squadrate.

Il drappeggio degli abiti è schematicamente ordinato e reso mediante incisioni di diversa profondità. Il bordo esterno del mantello, reso plasticamente in rilievo e inciso profondamente al suo interno, è avvolto intorno alla spalla sinistra e ricade sulla parte superiore del torso e del fianco destro. Due pieghe poco profonde sono indicate sul pettorale destro, probabilmente per denotare le grinze dell'indumento sottostante. Tre piccole increspature sono chiaramente visibili vicino la cavità ascellare del pettorale destro¹³⁶⁶. Quattro pieghe diagonali e di diversa lunghezza, ma egualmente modellate, solcano la parte superiore sinistra del torso, quattro profonde plissettature diagonali sono indicate, invece, sul fianco destro in corrispondenza del bordo inferiore dell'indumento il quale è adagiato sull'addome in modo da assumere una forma triangolare. Una piega verticale è profondamente incisa nella parte centrale dell'addome. Le frange del mantello hanno forma trapezoidale. I piccoli trapezi non presentano incisioni al loro interno ma sono caratterizzati da un'unica linea orizzontale in rilievo che ne indica il bordo¹³⁶⁷. Le frange dello scialle attraversano inoltre orizzontalmente l'avambraccio sinistro.

La parte inferiore del corpo, infine, è avvolta in una gonna drappeggiata priva di frange e caratterizzata da quattro pieghe parallele curve e discendenti sulla gamba destra e tre, meno arcuate, su quella sinistra.

Il sostegno dorsale è privo di decorazioni e iscrizioni e si sviluppa dalla parte centrale del capo ai piedi. L'estremità superiore si restringe all'altezza delle spalle e assume, secondo quanto riportato da Aleksandra Warda, forma trapezoidale¹³⁶⁸.

La base è rettangolare, di medio spessore e la sua lunghezza include, senza prolungarsi oltre, i piedi del personaggio raffigurato. La parte anteriore sembra essere leggermente curvata ma lo stato della documentazione fotografica non permette di affermare tale dato con certezza. Tale percezione potrebbe del resto essere connessa a un cattivo stato di conservazione della base.

La scultura, infine, è caratterizzata da una marcata asimmetria di occhi e pettorali collegata alla leggera torsione a sinistra del volto. Tale asimmetria è stata per lungo tempo ignorata dagli studiosi o connessa a una scarsa perizia tecnica dello scultore. Essa ricorre però troppo spesso nella ritrattistica privata tolemaica ed è riscontrabile anche in statue di splendida fattura lavorate

¹³⁶⁶ Pieghe in tale posizione non si trovano frequentemente nella scultura tolemaica. Si veda Warda 2012 II, p. 150.

¹³⁶⁷ Analoga resa delle frange è riscontrata in tutte le sculture provenienti da Dime. Warda 2012, II, p. 151.

¹³⁶⁸ La forma dell'estremità del sostegno dorsale è indicata come trapezoidale in Warda 2012, p. 147. Purtroppo non si possiedono foto del retro della scultura ma le foto che ritraggono la statua da una prospettiva laterale permettono di ipotizzare che il sostegno dorsale avesse forma trapezoidale o rettangolare.

accuratamente nei dettagli¹³⁶⁹. Tale fenomeno non può pertanto essere dovuto alla disattenzione o alla scarsa abilità dello scultore ma deve sicuramente essere spiegato in altro modo. La ragione di questa resa asimmetrica nella lavorazione di occhi e pettorali deve, infatti, essere cercata all'interno delle regole compositive della statua stessa. In particolare, analizzando RE-1, è possibile notare che l'asimmetria è marcata, e diventa sgradevole per lo spettatore, solo se si guarda la scultura, in continuità con la tradizione faraonica, frontalmente. Se invece si modifica il punto di osservazione e si osserva RE-1 dal suo profilo destro qualsiasi traccia di asimmetria e disarmonia scompare totalmente (Figura 27). Di conseguenza è possibile ipotizzare che il punto di vista principale di questa statua non sia più, come per i millenni precedenti, quello frontale. Le caratteristiche riscontrate in RE-1 permettono infatti di sostenere che la statua sia stata creata per essere vista dal lato destro con un'angolazione di $\frac{3}{4}$ come ritratta nella Figura 27¹³⁷⁰. A conferma di tale dato è possibile annoverare anche la maggiore forza e risolutezza che il volto del personaggio acquista se osservato da questa prospettiva.

¹³⁶⁹ Si veda per esempio RE-5.

¹³⁷⁰ Foto CLES_Alexandria3192_EG5344.

Iscrizione (Figura 28)

Warda 2012, II p. 15

Le due colonne di testo sono incise nelle pieghe centrali della gonna e si protendono dal bordo inferiore dello scialle alle caviglie. Tale collocazione costituisce, allo stato attuale delle conoscenze, un *unicum*: le iscrizioni in lingua greca presenti in sculture egizie di Epoca Greco e Romana sono infatti solitamente incise sulla base¹³⁷¹. L'iscrizione comincia nella colonna disposta sul lato sinistro, le lettere, chiaramente leggibili, sono incise in profondità e le dimensioni dei caratteri sono prevalentemente costanti. Unica eccezione è costituita dalla lettera omicron di grandezza, invece, inferiore. Da un punto di vista paleografico l'iscrizione è caratterizzata da una lettera alfa con asta orizzontale spezzata e da una lettera omicron piccola e rotonda. Il testo contiene numerose abbreviazioni rese graficamente tramite lettere sovrascritte. Bingen identifica lo stile utilizzato in questo testo con quello proprio dei papiri documentari greci e suggerisce una scarsa familiarità dell'autore con la pratica epigrafica greca¹³⁷².

La lingua greca viene qui scelta per una dedica a una divinità egizia: essa assume quindi il ruolo di scrittura sacra che permette la comunicazione con la divinità¹³⁷³. La collocazione dell'iscrizione nella parte frontale della scultura, e non come consuetudine in quella posteriore, può probabilmente essere connessa a una nuova volontà di fruizione immediata del contenuto. È forse a tale scopo che le iscrizioni vengono incise, in alcuni casi, in Epoca Tolemaica e Romana, sulla faccia anteriore della base la quale però risulta, nel caso di RE-1, troppo stretta e poco spessa per contenere tutto il testo che vi si vuole incidere.

Testo

1. Εἰρηναῖος (1) νεώ(τερος) Πισότιος (2) προσ-

¹³⁷¹ Come per esempio nel caso di RE-2. Non vi sono altre sculture provenienti dall'Egitto Tolemaico o Romano, a mia conoscenza, che rechino l'iscrizione nelle pieghe della gonna.

¹³⁷² Bingen 1998, p. 313.

¹³⁷³ Fenomeno analogo è riscontrabile negli inni a Iside scritti da Isidoro nel tempio di Narmouthis (Vanderlip 1972).

2. τάτης (3) Σοκνοπαίωι θεοῦ μεγίστωι (4).

1. Eirenaios (1) il giovane, il figlio di PISOIS (2), pros-
2. tates (3); a Soknopaios, il grande dio (4)

(1) Il nome Eirenaios (*NB* 95, *Trismegistos PNR* 2911) è molto diffuso a Dime e ricorre ampiamente in papiri documentari greci dal II sec. a. C.

(2) Il nome del padre del personaggio raffigurato, PISOIS (*DN* p. 442, *NB* 327, *Trismegistos PNR* 919) compare in testi in lingua greca ed egizia provenienti da Dime¹³⁷⁴. Esso è scarsamente attestato a Soknopaiou Nesos: è testimoniato, infatti, allo stato attuale delle nostre conoscenze, solamente nella scultura qui esaminata, nella statua Alessandria GRM 3202 (RE-2) e nel papiro *P. London II*, pp. 163-165, n. 354 databile tra il 7 ed il 4 a. C.¹³⁷⁵. L'identità dei due personaggi non è certa e gli studiosi non sono concordi nell'identificare il padre di Eirenaios con il personaggio raffigurato in RE-2. Gli elementi stilistici, epigrafici e prosopografici in possesso degli studiosi non sono sufficienti per esempio, secondo l'opinione di Étienne Bernand¹³⁷⁶, per stabilire una parentela tra i personaggi raffigurati nelle due statue. Al contrario invece, proprio combinando elementi epigrafici e stilistici, Katja Lembke sostiene tale legame e data entrambe le sculture al regno di Augusto¹³⁷⁷. Per maggiori dettagli sulla possibilità di una connessione familiare si veda la sezione *Commento*.

(3) Il titolo è solitamente seguito dal genitivo del nome della divinità. La presenza di un dativo è qui spiegata da Jean Bingen come derivante dalla fusione di due espressioni molto comuni quali il titolo "prostates di Soknopaios, il grande dio" e la dedica votiva "a Soknopaios, il grande dio"¹³⁷⁸. Il dativo è infatti comunemente utilizzato nelle iscrizioni presenti sulle sculture per indicare la divinità alla quale si offre il dono della scultura¹³⁷⁹. Tale ipotesi sembra confermata dalla presenza di θεοῦ. È infatti probabile che l'autore dell'iscrizione abbia modificato, o fuso, le due formule per il proprio fine e che nel farlo non abbia concordato, per errore o per scarsa conoscenza linguistica, il caso dell'apposizione con quello del nome al quale si riferisce.

Sulle funzioni del prostates si veda Bernand 1975, p. 158 e la sezione *Commento*.

¹³⁷⁴ Una lista delle attestazioni in lingua greca è presente anche in Quaegebeur 1975, pp. 294-299.

¹³⁷⁵ Lembke 1998, p. 292.

¹³⁷⁶ Bernand 1975, p. 156.

¹³⁷⁷ Lembke 1998, p. 114.

¹³⁷⁸ Bingen 1998, p. 318.

¹³⁷⁹ Si veda Ma 2013, p. 19.

(4) L'epiteto *ntr* ʿ3, il grande dio, è frequentemente attribuito al dio Soknopaios nei testi demotici provenienti da Dime¹³⁸⁰.

¹³⁸⁰ Per alcuni esempi si veda Keenan-Manning- Yiftach-Firanko 2014, pp. 113, 115, 294 oppure Widmer 2005, p. 177.

Commento

La scultura Alessandria GRM 3192 è stata portata alla luce nel 1890 nel sito di Dime/Soknopaiou Nesos, un insediamento situato a nord del lago Qarun fondato, probabilmente come stazione carovaniere, durante il regno di Tolemeo II¹³⁸¹. Il luogo esatto del rinvenimento non è precisato ma gli studiosi concordano nell'ipotizzare una sua provenienza dall'interno del complesso templare¹³⁸². La statua è dedicata alla divinità più importante della città di Soknopaiou Nesos, il dio Soknopaios, ed è ricavata da un unico blocco di basalto, materiale molto utilizzato a Dime per la creazione di elementi architettonici, decorativi e scultorei. Il recente rinvenimento di abbondanti quantità di schegge basaltiche tra montagne di detriti, in corrispondenza di una frattura nel muro, all'interno e all'esterno dell'angolo nord occidentale del *temenos* ha, inoltre, spinto gli studiosi a ipotizzare la presenza, in questa zona, di un laboratorio atto alla lavorazione del basalto.

L'identità del personaggio raffigurato nella scultura è tramandata dall'iscrizione greca incisa su di essa: egli è Eirenaios figlio di Pisis, προστάτης. Il termine προστάτης, quando non seguito da alcun sostantivo che ne specifica ulteriormente il significato, non esprime una funzione specifica ma indica colui che è a capo, o sovrintende, qualcuno o qualcosa. Questo titolo può anche essere utilizzato per indicare l'individuo a capo dei sacerdoti di un tempio¹³⁸³, far riferimento a magistrati locali la cui autorità include, tra le altre, questioni di sicurezza¹³⁸⁴ o essere utilizzato, come emerge dalle evidenze papirologiche dalla metà del II secolo a. C., nell'accezione semantica di protettore e difensore¹³⁸⁵. Quest'unico elemento fornito dall'iscrizione non consente pertanto di definire con precisione il ruolo esatto ricoperto da Eirenaios all'interno della società coeva. Egli potrebbe essere stato plausibilmente il προστάτης dei sacerdoti del tempio o di qualche altra associazione professionale che avrebbe poi deciso di dedicargli una statua nel principale edificio di culto della città. È inoltre certo che gli individui raffigurati nelle sculture provenienti da Soknopaiou Nesos, incluso Eirenaios, erano membri della classe abbiente della città: essi possedevano, infatti, i mezzi, economici e sociali, per far erigere la propria effigie all'interno del tempio.

L'identità del committente della scultura non è purtroppo chiara. RE-1 potrebbe essere stata eretta per volontà privata dei familiari della persona ritratta. Allo stesso tempo, però, il titolo προστάτης potrebbe fare riferimento all'associazione presieduta da Eirenaios e far ipotizzare che la statua fosse un dono da parte dei suoi membri. La pratica di ricompensare un προστάτης di un'associazione con

¹³⁸¹ Bernand 1975, p. 125, Lembke 1998, p. 290, Lembke 1998b, p. 110. Cfr. *supra* pp. 167-170.

¹³⁸² Bernand 1975, p. 155, Lembke 1998b, p. 111.

¹³⁸³ Bernand 1975, p. 156.

¹³⁸⁴ Bagnall 1989, p. 22.

¹³⁸⁵ Per esempio in UPZ I 15, 18. Si veda Montevicchi 1981, pp. 103-105.

l'erezione di un'immagine in pietra, bidimensionale o tridimensionale, che lo raffiguri è ampiamente attestata nella regione ed è testimoniata, per esempio, nel testo di una stele proveniente da una località non nota del Fayyum¹³⁸⁶. La commemorazione di un individuo tramite un supporto visivo costituisce del resto uno degli onori più importanti che le associazioni professionali possono concedere in Egitto e in tutta l'area mediterranea¹³⁸⁷.

Le datazioni proposte per RE-1 dagli studiosi sono molteplici e coprono un intervallo cronologico che si estende dal IV secolo a. C. al regno di Settimio Severo¹³⁸⁸.

In anni recenti un riesame complessivo di tutta la documentazione disponibile ha spinto Katja Lembke e Jean Bingen a datare la scultura, sulla base di elementi stilistici, prosopografici ed epigrafici, al regno di Augusto¹³⁸⁹. L'analisi degli studiosi non si è limitata allo studio della scultura ma è stato affiancato anche dalla disamina di altri documenti a essa plausibilmente connessi. Sono stati quindi presi in considerazione un'altra statua proveniente da Dime e raffigurante un individuo chiamato Pisos, Alessandria GRM 3202 (RE-2), e il papiro *P. London II* 164 n. 354, contenente una petizione fatta da Satabous figlio di Pisos al prefetto Gaius Tyrannus e datata tra il 7 e il 4 a. C.¹³⁹⁰. Katja Lembke¹³⁹¹, infatti, propone di identificare il padre di Eirenaios, Pisos, con l'omonimo personaggio raffigurato in RE-2. Tale ipotesi è supportata, secondo la studiosa, dalle affinità stilistiche delle due sculture e dalle attestazioni poco numerose del nome Pisos a Dime¹³⁹². Il nome del personaggio qui raffigurato, Eirenaios, non fornisce, al contrario, alcuna informazione utile alla datazione della scultura poiché ampiamente attestato nella documentazione papiracea proveniente da questo sito sin dal II secolo a. C.¹³⁹³. La studiosa identifica, inoltre, su basi onomastiche, il personaggio che dedica la scultura RE-2 con il Satabous menzionato nel papiro *P. London II*: i nomi Satabous e Chatabous sono, infatti, la trasposizione greca del nome egizio *Htbw*¹³⁹⁴ e i due individui sono entrambi figli di un uomo che porta il nome di Pisos¹³⁹⁵. Dallo stesso papiro apprendiamo inoltre che il figlio di Satabous era a sua volta chiamato Pisos. Tale elemento spiegherebbe, nella ricostruzione genealogica fatta dalla studiosa tedesca, anche l'aggiunta

¹³⁸⁶ *I. Fay* III, n. 212.

¹³⁸⁷ van Minnen 2000, pp. 448-449, Ascough 2008, pp. 42-43.

¹³⁸⁸ Per un breve riassunto delle datazioni proposte si veda Bernard 1975, pp. 156-157.

¹³⁸⁹ Lembke 1998, pp. 292, 294, Lembke 1998b, p. 115, Bingen 1998, p. 319.

¹³⁹⁰ Kenyon 1898.

¹³⁹¹ Lembke 1998b.

¹³⁹² Il nome è attestato anche in alcuni ostraca e papiri documentari: O. Dime 1 39, O. Dime 1 41, O. Dime 1 46, O. Dime 1 54, O. Dime 1 84, O. Dime 1 85, O. Dime 1 129, O. Dime 1 151, O. Dime 1 186, O. Dime 1 188, O. Dime 1 189, P. Dime 2 4, P. Dime 2, P. Dime 3 (Lippert-Schentuleit 2006), CPR 15 36, CPR 15 15 (Messeri Savorelli 1990), BGU 2 406 + BGU 2 627 (Viereck 1898), P. Amh. Gr. 2 110 (Grenfell-Hunt 1901), P. Grenf. 1 47 (Grenfell 1896), P. London II (Kenyon 1898), PSI 13 1319, PSI 13 1320 (Norsa-Bartoletti 1953), SB 1 5247 (Preisigke 1913-1915).

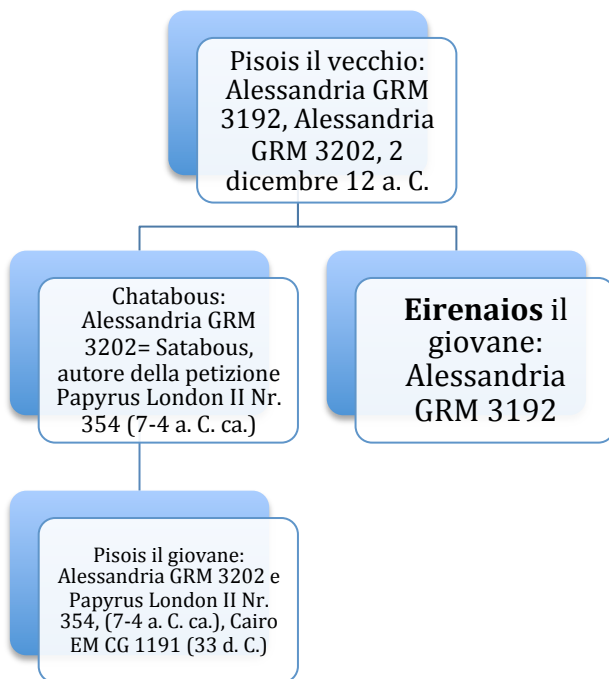
¹³⁹³ http://www.trismegistos.org/ref/list.php?name=Eirenaios&type=exact&cluster=&attested_name=&provenance=&date_min=&date_max=&strict=on (accesso 7 ottobre 2017).

¹³⁹⁴ *Htbz* PN II 259.16; DN, p. 882, Trismegistos PNR 1030.

¹³⁹⁵ Il papiro è datato tra il 7 e il 5-4 d. C. <http://www.trismegistos.org/archive/151> (accesso 7 ottobre 2017).

dell'aggettivo “anziano” nell'iscrizione della scultura Alessandria GRM 3202 (RE-2): se i due personaggi individuati da Lembke fossero davvero la stessa persona, infatti, Satabous, figlio di Pisis l'anziano, avrebbe chiamato uno dei propri figli con il medesimo nome del nonno e i due individui sarebbero stati distinti grazie alla puntualizzazione della fascia d'età.

Lembke ricostruisce pertanto il seguente albero genealogico¹³⁹⁶:



Il legame ipotizzato tra le due statue ha consentito, inoltre, alla studiosa tedesca di utilizzare un elemento cronologico fornito da Alessandria GRM 3202 (RE-2) ai fini della datazione di RE-1. RE-2 riporta, infatti, nella sua iscrizione, una data. Essa tuttavia non è incisa in maniera chiara e la sua interpretazione non è priva di difficoltà. Gli studiosi, a causa del cattivo stato di conservazione del testo inciso, non concordano sull'anno di regno menzionato e vi leggono alternativamente θ' o $\iota\theta'$, 9 o 19¹³⁹⁷. Da tale incertezza nella lettura derivano di conseguenza diverse proposte di datazione. Coloro che propendono per la lettura $\iota\theta'$, tra i quali è annoverabile la stessa Lembke, sostengono l'erezione della scultura durante il periodo augusteo e in particolare il 2 dicembre del 12 a. C. Tale data precede, inoltre, di pochi anni la petizione redatta da Satabous e dal figlio Pisis riportata nel papiro *P. London II* 164 Nr. 354 e sembra pertanto confermare la ricostruzione della studiosa tedesca.

¹³⁹⁶ Lembke 1998b, p. 114.

¹³⁹⁷ Si veda Alessandria GRM 3202 (RE-2).

Jean Bingen, tuttavia, in seguito a un recente riscontro autoptico di RE-2, sostiene senza alcun dubbio la lettura θ' , anno 9, e amplia, di conseguenza, il possibile arco cronologico di creazione delle due sculture a un periodo che si estende dal regno di Cleopatra VII a quello dell'imperatore Claudio (44 a. C.-48 d. C.).

La ricostruzione della studiosa tedesca, quindi, per quanto plausibile e suggestiva, non sembra, purtroppo, essere certa. La lettura della data di RE-2 non appare infatti quella corretta ma le problematiche della ricostruzione non si limitano a questo dettaglio cronologico. Le affinità onomastiche e le attestazioni poco numerose dei nomi menzionati individuate dalla studiosa non sembrano, a mio avviso, sufficienti per stabilire una sicura parentela tra i personaggi ricordati nelle due sculture. Le affinità stilistiche tra RE-1 e RE-2, invece, sicuramente presenti (mani lavorate con resa poco dettagliata e non anatomica, analoga foggia della gonna e tracce di gesso), possono far pensare a una contemporaneità, e forse anche a un comune luogo di fabbricazione ed erezione, senza necessariamente implicare un legame di sangue tra i personaggi raffigurati. È necessario in aggiunta evidenziare che, da un punto di vista propriamente epigrafico, sebbene le caratteristiche principali evidenziate in RE-1 siano riscontrabili nell'iscrizione di RE-2, i due testi presentano sostanziali differenze: assenti sono, infatti, nell'iscrizione di Alessandria GRM 3202 (RE-2) la lettera alfa con asta orizzontale spezzata e la lettera omicron piccola e rotonda. Tali differenze possono far ipotizzare la mano di due scribi diversi e questo elemento, pur non costituendo in alcun modo una prova dell'appartenenza dei due individui a nuclei familiari differenti, non contribuisce ad avvalorare l'ipotesi di un'unica famiglia. Molte ragioni potrebbero essere addotte per spiegare scientificamente tali variazioni epigrafiche, prima tra tutte la differenza generazionale che comunque sembrerebbe intercorrere tra i due individui, ma in tale assenza di informazioni certe questo dettaglio contribuisce a mettere in discussione una ricostruzione genealogica già poco solida. Non mi sembra quindi che sia possibile esprimersi con certezza, allo stato attuale delle conoscenze, in merito a una possibile parentela tra gli individui ritratti in RE-1 e RE-2. Tale legame, sebbene suggestivo e non impossibile, non è al momento dimostrabile con certezza scientifica.

Da un punto di vista propriamente epigrafico, inoltre, i dati forniti dal testo di RE-1 non permettono di fissare appigli cronologici certi: la lettera alfa con asta orizzontale spezzata è infatti attestata sin dalla fine del II secolo a. C., come mostrano altre iscrizioni provenienti dal medesimo sito¹³⁹⁸.

¹³⁹⁸ Si veda, per esempio, Bernand 1975, pp. 126-131, pl. 51 n. 69. Tale peculiarità caratterizza inoltre anche una stele, probabilmente proveniente anch'essa da Dime e oggi conservata a Copenhagen (Copenhagen, NCG AEIN 826) e datata al regno di Tolemeo XII e in particolare al 27 febbraio del 68 a. C (Bernand 1981, pp. 133-135, pl. 36). Questo oggetto è sicuramente rilevante e significativo poiché la sua iconografia mostra un individuo in adorazione davanti alla dea Iside abbigliato in maniera analoga al personaggio raffigurato nella scultura qui esaminata.

Risulta quindi evidente che i dati prosopografici ed epigrafici non vengono purtroppo in nostro soccorso. L'analisi delle due sculture consente tuttavia di trarre alcune considerazioni di ordine cronologico e stilistico. RE-1 presenta, infatti, marcate analogie con la scultura Alessandria GRM 3202 (RE-2): entrambe sono caratterizzate da un rivestimento in gesso, occhi incavati e asimmetrici, asimmetria del torso, foggia dello scialle con frange adagiate sull'avambraccio sinistro, gonna senza frange caratterizzata da due bande centrali. La trattazione del volto è tuttavia molto differente. RE-1 presenta tratti facciali realistici mentre RE-2, sulla base di quello che è possibile ancora oggi vedere a causa del cattivo stato di conservazione, è connotata da un volto non segnato da realismo e caratterizzato da una piccola bocca che richiama la ritrattistica regale dell'inizio dell'Epoca Tolemaica¹³⁹⁹. Anche la lavorazione del corpo delle due sculture sembra differente: RE-1 è caratterizzata, infatti da una corporatura più abbondante e plastica, da pettorali ben evidenti e da frange non omogenee mentre RE-2 sembra costituirne la versione semplificata e meno modellata.

È quindi davvero possibile sostenere che le due sculture siano contemporanee? Se limitiamo la nostra indagine solamente alla corporatura possiamo senza alcun dubbio considerare le due statue rispondenti a precise e comuni caratteristiche (asimmetria, frange sul braccio sinistro, bande che sostituiscono le frange nella gonna etc.) che è probabilmente possibile far risalire a una medesima tradizione locale. I due volti invece presentano caratteristiche più eterogenee che non permettono di pensare sicuramente a un modello comune e forse nemmeno a una totale sovrapposizione cronologica.

La datazione di RE-1, pertanto, non può essere basata su alcun dato esterno, prosopografico o epigrafico. Da un punto di vista stilistico, invece, il volto di RE-1 sembra presentare, per quanto è possibile vedere dalle fotografie in nostro possesso, forti somiglianze con quello della statua, di ignota provenienza, RE-4. Le teste di entrambe le sculture hanno, infatti, forma squadrata, fronte alta e rugosa, guance piene, un lungo naso che si allarga all'estremità inferiore e bocca costituita da un labbro superiore molto sottile e da quello inferiore più pronunciato. Esse hanno, inoltre, probabilmente, analoghe dimensioni¹⁴⁰⁰ e sono lavorate in pietra dura¹⁴⁰¹. La somiglianza dei due volti sembra legittimare l'ipotesi che essi si richiamino a un modello comune o affine. L'identificazione del ritratto che può aver influenzato entrambe le sculture è inoltre agevolata dalla più accurata documentazione fotografica in nostro possesso relativa alla statua RE-4. Quest'ultima,

¹³⁹⁹ Cfr. *supra* p. 134.

¹⁴⁰⁰ RE-1 è integra e misura 90 cm o 91, 5 cm. RE-4, invece misura 85 ma la parte inferiore della scultura dalle tibie è mancante.

¹⁴⁰¹ Secondo quanto riportato da Bothmer nella scheda del *CLES* RE-1 è in basalto mentre nel database del Museo Egizio del Cairo il materiale di RE-4 viene considerato granito. Tali dati rimangono comunque privi di certezza assoluta a causa della mancanza di analisi specifiche sui materiali.

come vedremo tra poco, richiama infatti un modello molto noto: il celebre ritratto di Pompeo Magno¹⁴⁰². La scarsa documentazione fotografica non permette di affermare con altrettanta certezza la derivazione di RE-1 dal medesimo modello scultoreo romano ma le forti somiglianze riscontrate tra le due statue rendono tale ipotesi plausibile. Solo il riscontro autoptico di RE-1 potrà confermare o smentire tale teoria.

Per concludere, sulla base dei dati in nostro possesso fino a questo momento, è pertanto possibile sostenere che la statua RE-1 possa essere stata creata sulla base forse del modello del ritratto di Pompeo Magno, nella seconda metà del I secolo a. C.

¹⁴⁰² Cfr. *infra* RE-4.

RE-2: Alessandria GRM 3202

Numero di Scheda	RE-2
Luogo di conservazione e numero di inventario	Alessandria GRM 3202
Tipologia	Statua incedente
Datazione	Inizio Epoca Romana
Provenienza e modalità di ritrovamento	Dime/ Soknopaiou Nesos
Materiale e Dimensioni	Basalto Altezza: 60 cm Larghezza: 23, 2 cm Profondità: 11,4 cm
Stato di conservazione	Pressoché integra
Iscrizione	Presente Iscrizione greca, base, lato anteriore, 4 linee, nome, genealogia
Proprietario	Πισός Padre: Ἐργέ(ως)
Sostegno dorsale	Presente Forma: centinata
Base	Presente Forma: parallelepipedo
Bibliografia principale	Bianchi 1977, pp. 229-235, cat. XVIII I, pl. 83, figs. 111-112; Lembke 1998b, pp. 109-137; Warda 2012, II, pp. 140-146, cat. 14, pls. 48-49

Fotografie

Fronte:
CLES_Alexandria3202_CEG5215



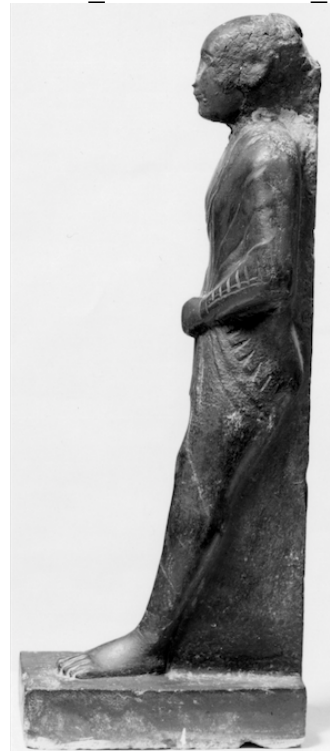
Retro:
CLES_Alexandria3202_CEG5220



Lato destro:
CLES_Alexandria3202_CEG5221



Lato sinistro:
CLES_Alexandria3202_CEG5219



La statua in basalto¹⁴⁰³ Alessandria GRM 3202 (RE-2)¹⁴⁰⁴ raffigura una figura maschile incedente con gamba sinistra avanzata. Essa poggia su una spessa base rettangolare ed è dotata di sostegno dorsale anepigrafe. Il personaggio indossa il completo drappeggiato tolemaico. Gli arti superiori sono modellati in posizioni differenti: il braccio destro è adiacente al fianco e la mano corrispondente serrata, il braccio sinistro, invece, è piegato all'altezza del gomito e attraversa l'addome. La mano corrispondente afferra l'abito all'altezza dell'ombelico. La superficie della scultura è polita a eccezione delle estremità laterali del sostegno dorsale¹⁴⁰⁵, della coscia sinistra e del piede destro ed è ricoperta da uno strato di resina o gesso¹⁴⁰⁶. Quattro linee di testo in lingua greca sono incise sulla faccia anteriore della base. La scultura è pressoché integra ma il volto è parzialmente danneggiato: il naso e l'estremità superiore della spalla destra sono infatti mancanti. La scultura presenta segni di rottura e di successivo restauro all'altezza del collo e della spalla destra.

La testa della scultura è ovale e piena. Essa appare priva di capelli ma questo probabilmente non doveva essere il suo aspetto originale. Nelle foto del *CLES*, infatti, anche questa statua, come RE-1, risulta ricoperta nella parte superiore e laterale del cranio da una sostanza che Bernard V. Bothmer definisce gesso¹⁴⁰⁷. Il cattivo stato di conservazione non permette purtroppo di capire se la statua fosse effettivamente dotata di una capigliatura¹⁴⁰⁸ e, di conseguenza, di distinguere l'originaria forma delle ciocche. Il gesso sembra inoltre ricoprire parte del lato sinistro del volto¹⁴⁰⁹ (Figura 29). È allora necessario chiedersi se questi residui facciano davvero parte di un rivestimento originario della scultura o non siano piuttosto risultato di una calcificazione posteriore. Solo un riscontro autoptico potrà probabilmente permettere di risolvere tale quesito. Il cranio ha forma rotonda e allungata nella sua parte posteriore¹⁴¹⁰. L'ampia fronte non è solcata da rughe e il suo confine, non essendo precisamente marcato dall'attaccatura dei capelli, si confonde con la parte sommitale del cranio. Le arcate sopraccigliari sono molto sporgenti, arcuate e geometriche. Gli occhi sono profondamente incavati, rotondi e asimmetrici. Le palpebre, rese in rilievo, sono molto sottili. Le

¹⁴⁰³ Così nella scheda del *CLES* e in Warda 2012, II p. 140. Bianchi, invece, identifica il materiale con il granito (Bianchi 1977 p. 229).

¹⁴⁰⁴ Lo studio della scultura è avvenuto mediante le fotografie edite e la documentazione fotografica conservata presso il *CLES*. Non è stato fino a questo momento possibile effettuare un riscontro autoptico della statua: il Museo Greco-Romano di Alessandria dove essa è conservata è, infatti, chiuso dal 2005 e risulta oggi totalmente inagibile.

¹⁴⁰⁵ Medesima lavorazione si riscontra nella scultura Alessandria GRM 3192 (RE-1).

¹⁴⁰⁶ Cfr. *supra* pp. 217-218.

¹⁴⁰⁷ *CLES_Alexandria3192_EG5344*; *CLES_Alexandria3192_Graindor_leftprofile*; *CLES_Alexandria3202_CEG5219*; *CLES_Alexandria3202_CEG5221* (Fotografie Fronte, Retro, Lato Destro e Lato Sinistro).

¹⁴⁰⁸ Questa ipotesi è però probabile in analogia con le ciocche rese in gesso di RE-1.

¹⁴⁰⁹ *CLES_Alexandria3202_CEG5218*.

¹⁴¹⁰ Questa tipologia di teste è stata oggetto di studio da parte degli studiosi. Esse vengono comunemente definite *egg-heads*. Cfr. *supra* p. 128. La presenza di residui di gesso non permette tuttavia di stabilire che certezza se in origine la testa di RE-2 avesse la stessa forma delle *egg-heads*.

orecchie, anch'esse ricoperte da gesso, sono grandi e non caratterizzate in dettaglio. Il naso non è conservato. La bocca è minuta, caratterizzata da labbra sottili e lievemente curvate verso l'alto¹⁴¹¹. Il mento è piccolo ma visibilmente appuntito. Il collo, infine, è molto corto e non caratterizzato da alcuna muscolatura.

Il corpo è quasi interamente ricoperto dal completo drappeggiato tolemaico e di conseguenza poco visibili sono i suoi dettagli anatomici. Il pettorale, il braccio e l'avambraccio destro, i polsi, le mani, le caviglie e i piedi rimangono, però, scoperti. L'abito, solitamente composto da tre indumenti distinti, sembra qui essere costituito solamente da una gonna priva di frange e da uno scialle drappeggiato e frangiato che copre la spalla sinistra, la parte inferiore del torso, la parte superiore della coscia destra e parte della sinistra e lascia totalmente scoperta la spalla destra. La sua estremità inferiore è adagiata, a forma di triangolo, sul fianco destro. Assente sembrerebbe, in questo caso, la consueta tunica a maniche corte comunemente visibile nella parte destra del torso poiché non vi sono tracce evidenti dello scollo e della manica destra. La linea curva che attraversa la parte esterna del braccio destro sembra infatti essere il risultato di un cattivo stato di conservazione. L'assenza di tale tunica non è molto frequente e sembra costituire un *unicum* tra le figure provenienti da Dime¹⁴¹². La mano destra, serrata in un pugno, è adiacente al fianco. Le dita, a eccezione del pollice, sono piegate verso l'interno. Il pollice si trova, invece, in posizione distesa e frontale. La mano sinistra afferra un lembo dell'abito ed è quindi anch'essa serrata a pugno con il pollice disteso e rivolto verso l'alto. Nessuna delle dita presenta il dettaglio delle unghie.

La parte inferiore del corpo è avvolta in una gonna drappeggiata priva di frange la cui parte centrale è costituita da due bande verticali parallele analoghe a quelle attestate nella scultura Alessandria GRM 3192 (RE-1). Essa è caratterizzata da tre pieghe parallele discendenti verso il basso su ciascuna gamba. Le caviglie sono robuste e il malleolo è plasticamente reso. I piedi, infine, sono larghi e lavorati asimmetricamente. Il piede sinistro è scolpito dettagliatamente ed è caratterizzato da dita non troppo lunghe nelle quali è ancora possibile vedere il dettaglio delle unghie. Il piede destro invece è appena sbizzato e non polito.

¹⁴¹¹ Tale forma richiama il sorriso attestato nella scultura reale dell'inizio Epoca Tolemaica che Stanwick collega alla benevolenza del re nei confronti del popolo (Stanwick 2002, p. 44). La forma è assimilabile, per esempio, a quella attestata in due ritratti di Tolemeo II (Vaticano MGE n. 22681 (Josephson 1997, p. 44 pl. 13 c; Stanwick 2002, p. 98 A-3) e Strasburgo IE 1585 (ESLP p. 121-122, Josephson 1997, p. 44 pl. 13 d; Stanwick 2002, p. 99). Le due sculture sono attribuite con certezza a Tolemeo II perché presentano il nome del sovrano iscritto) e, tra le sculture del corpus, a RE-10, RE-11, RA-1, RA-17, RA-18.

¹⁴¹² La tunica è, tuttavia, assente in altre sculture caratterizzate dal completo drappeggiato tolemaico. Si veda Warda 2012 II, p. 143 e RA-16.

Sebbene l'abito copra quindi la maggior parte del corpo è necessario tuttavia evidenziare che alcuni dettagli anatomici, quali i pettorali asimmetrici¹⁴¹³, la linea mediana dell'addome, le fosse cubitali, la rotula della gamba sinistra e i polpacci sono chiaramente visibili attraverso gli indumenti.

Il drappeggio degli abiti è schematicamente ordinato e reso solo nella parte anteriore della scultura. Il bordo esterno del mantello, reso plasticamente e inciso profondamente al suo interno, è avvolto intorno alla spalla sinistra e alla parte superiore del torso¹⁴¹⁴. Quattro pieghe diagonali poco profonde, di diversa lunghezza e disposte in maniera non ordinata solcano la parte superiore sinistra del torso. Quattro profonde plissettature diagonali sono indicate, invece, nel bordo dello scialle collocato sul fianco destro¹⁴¹⁵. Le frange del mantello hanno forma trapezoidale. I piccoli trapezi non presentano incisioni al loro interno ma sono caratterizzati da un'unica linea orizzontale che ne indica il bordo¹⁴¹⁶. Le frange dello scialle attraversano orizzontalmente l'avambraccio sinistro.

La parte posteriore della scultura non è lavorata nel dettaglio: non si riscontrano, infatti, i particolari dell'abito ma appaiono visibili solo le forme anatomiche di glutei e gambe.

Il sostegno dorsale è privo di decorazioni e iscrizioni e si sviluppa dalla parte centrale del capo ai piedi. L'estremità superiore è in cattivo stato di conservazione ma appare arrotondata. Questa forma non è altrove attestata tra le sculture provenienti da Dime¹⁴¹⁷ ma si riscontra nelle estremità del sostegno dorsale di altre sculture di Epoca Tolemaica¹⁴¹⁸.

La base presenta la forma di un parallelepipedo ed è molto spessa. La sua lunghezza supera di qualche centimetro, nella parte anteriore, il piede sinistro mentre sul lato posteriore non si prolunga oltre il tallone del piede destro. Essa reca un'iscrizione in lingua greca sulla faccia anteriore.

La statua è caratterizzata da un'evidente asimmetria di occhi e pettorali. Tale mancanza di simmetria è connessa, come visto in precedenza, al punto di vista principale della scultura non più frontale ma laterale. Per RE-2 non si possiedono purtroppo immagini che ci permettano di stabilire con certezza quale fosse il lato preminente. L'ipotesi di una veduta non frontale sembra però valida anche in questo caso. L'asimmetria degli occhi appare, infatti, totalmente annullata in una fotografia contenuta nel *CLES* che ritrae la parte superiore della statua dal lato sinistro (Figura 29). Nella fotografia non è però purtroppo visibile la parte inferiore del corpo e non è perciò possibile verificare se anche la disomogeneità dei pettorali scompaia totalmente. Non è inoltre possibile escludere la possibilità che il punto di osservazione principale fosse dal lato destro. Solo il riscontro autoptico della scultura potrà permettere di definire con precisione tale dettaglio.

¹⁴¹³ In questa scultura, come in RE-1, il pettorale sinistro è collocato più in alto ed è più sporgente del destro.

¹⁴¹⁴ La resa altamente stilizzata e grafica di questo dettaglio è propria di tutte le figure da Dime. Warda 2012, II, p. 142.

¹⁴¹⁵ La stessa resa delle pieghe è riscontrabile in Alessandria GRM 3192 (RE-1).

¹⁴¹⁶ Tale resa delle frange è riscontrata in tutte le sculture dal sito. Warda 2012, II p. 142.

¹⁴¹⁷ Warda 2012, II p. 140.

¹⁴¹⁸ Sostegni con estremità superiore centinata presentano anche RE-12 e RA-12.

Iscrizione



Lembke 1998 a, Abb. 16



Warda 2012, II p. 144

L'iscrizione è costituita da quattro righe di testo greco inciso da destra a sinistra. L'analisi paleografica ed epigrafica permette di individuare la presenza del sigma lunato e dell'epsilon lunato e di molte abbreviazioni e legature. Bingen identifica anche in questo caso lo stile utilizzato nel testo con quello proprio dei papiri documentari greci e suggerisce una scarsa familiarità dell'autore con la pratica epigrafica greca¹⁴¹⁹.

Testo

1. Χαταβοῦς (1) θε(ϖ) μέ (γάλω) (2)

¹⁴¹⁹ Bingen 1998, p. 313.

2. ὑ(πέρ) Πισόις (3) πρ(εσβυύτερου) Ἐργέ(ως) (4)
3. νε(ωτέρου) καὶ ἡ γ(υνή) καὶ ὁ ὑ-
4. ἰός (έτους) θ' (5) Χο(ίακ) ς.

1. Chatabous (1) (ha dedicato me) al dio grande (2),
2. per Pisis (3) l'anziano, figlio di Herieus (4)
3. il giovane, insieme con la moglie e il
4. figlio; anno 9 (5), il 6 di Khoiak.

(1) *NB* 473, *DN* pp. 882-883, *Trismegistos PNR* 1030. Il nome Chatabous, probabilmente di origine aramaica, è ampiamente attestato, in greco e in demotico, in molti papiri e ostraca provenienti da Dime. In numerosi testi demotici provenienti da Soknopaiou Nesos il nome è, inoltre, seguito dal determinativo di divinità. Tale dettaglio ha spinto gli studiosi ad avanzare l'ipotesi che, in Epoca Romana, un individuo di nome Chatabous fosse adorato a Dime come divinità¹⁴²⁰.

(2) Gli studiosi propongono quasi all'unanimità θε(ῶ) με (γάλω). L'utilizzo del dativo indicherebbe, infatti, la divinità alla quale viene dedicata la scultura¹⁴²¹, probabilmente quello stesso grande dio, Soknopaios¹⁴²², al quale è dedicata anche la statua RE-1. La pratica di dedicare a una divinità specifica o più in generale agli dei, espressi sempre tramite dativo, statue in onore di un terzo individuo è ampiamente attestata nel mondo greco¹⁴²³. Alcuni studiosi hanno tuttavia preferito integrare con il nominativo θε(ός) μέ(γας) considerato come epiteto del nome Chatabous¹⁴²⁴. Quest'ultimo, infatti, è seguito, in alcuni testi demotici, dal determinativo di divinità e indicherebbe un individuo divinizzato. Non è inoltre inusuale, in Epoca Tolemaica, che i nomi di individui divinizzati vengano seguiti dall'epiteto *ntr* ς3 o θε(ός) μέ(γιστος)¹⁴²⁵. A supporto di tale ipotesi gli studiosi menzionano come esempio la scultura assisa Cairo EM CG 1190, anch'essa proveniente da Dime, nella quale è possibile leggere θε(ός)¹⁴²⁶. Tale esempio non risulta però pienamente convincente: anche nella statua caiota, infatti, sono incise esclusivamente le prime due lettere del

¹⁴²⁰ Dousa-Gaudard-Johnson 2004, pp. 191-196, Lippert-Schentuleit 2006 p. 53.

¹⁴²¹ Tale uso del dativo è ampiamente attestato nel mondo greco. Si veda, solo come esempio, Ma 2013, pp. 27, 159-186.

¹⁴²² *LGG* VI, p. 261. Anche in RE-1 il nome del dio al quale la statua viene dedicata è indicato tramite un semplice dativo.

¹⁴²³ Ma 2013, pp. 159-186.

¹⁴²⁴ Lippert-Schentuleit 2006, p. 53, Warda 2012, II, pp. 144-145.

¹⁴²⁵ von Lieven 2010, p.

¹⁴²⁶ Borchardt 1934, p. 94, Pl. 167.

sostantivo, θε, seguite, probabilmente, dal nome di un dio¹⁴²⁷, anch'esso in forma abbreviata. La lettura θε(ός) μέ(γας) in RE-2 creerebbe, inoltre, qualche difficoltà semantica: l'iscrizione, in questa forma, menzionerebbe, infatti, un individuo divinizzato che dedica una statua per la prosperità di Pisis l'anziano e della sua famiglia. È più probabile, invece, che Chatabous abbia dedicato, insieme alla moglie e al figlio, una statua in memoria del padre Pisis. È preferibile pertanto a mio avviso una lettura θε(ῶ) in riferimento al nome di un grande dio beneficiario della dedica e qui non esplicitamente menzionato indetificabile, con ogni probabilità, con Soknopaios.

(3) Il nome del personaggio raffigurato, Pisis (*DN* p. 442, *NB* p. 327, *Trismegistos PNR* 919) è attestato in testi in lingua greca ed egizia provenienti da Dime e databili soprattutto all'inizio dell'Epoca Romana¹⁴²⁸. La costruzione ὑπέρ + genitivo è comunemente utilizzata per indicare coloro per i quali viene eretta la scultura¹⁴²⁹.

(4) *DN* p. 746-748, *NB* p. 102, *Trismegistos PNR* 335. Il nome trova ampia attestazione in tutto l'Egitto.

(5) Gli studiosi non si sono trovati concordi nella lettura della data iscritta sulla base. Robert Bianchi e, in seguito a un recente riscontro autoptico, Jean Bingen identificano la lettera incisa sulla base con θ'¹⁴³⁰. Étienne Bernand e Katja Lembke, invece, propendono per la lettura ιθ'¹⁴³¹. Le differenti letture dell'anno menzionato modificano drasticamente le proposte di datazione: la lettura ιθ' proposta da Bernand restringe, infatti, l'arco cronologico poiché riferibile esclusivamente ai regni di Augusto¹⁴³² e di Tiberio mentre la variante θ', invece, permette di includere un periodo più ampio, dal regno di Cleopatra VII a quello dell'imperatore Claudio (44 a. C.- 48 d. C.).

Il giorno 6 di Khoiak appare, inoltre, nell'iscrizione votiva di un naos, Cairo EM CG 9287¹⁴³³, proveniente da Dime e dedicato ai Dioscuri nell'anno 11 dell'imperatore Claudio. Tale occorrenza potrebbe non essere una pura coincidenza e indicare forse una specifica ricorrenza. I dati in nostro possesso non permettono però attualmente di spingersi oltre con tale ipotesi.

¹⁴²⁷ Sull'identificazione di Πραμίησι si veda Bernand 1975, pp. 159-160.

¹⁴²⁸ Cfr. *supra* RE-1 p. 222.

¹⁴²⁹ Si veda per esempio Ma 2013, pp. 166-167.

¹⁴³⁰ Bianchi 1977, p. 233, Bingen 1998.

¹⁴³¹ Bernand 1975, p. 157, Lembke 1998b.

¹⁴³² Katja Lembke (1998b, p. 115) propone di datare la scultura all'anno 19 del regno di Augusto ovvero al 2 dicembre del 12 a. C.

¹⁴³³ Bernand 1975, n. 74, pp. 145- 148, pl. 54.

Commento

La scultura Alessandria GRM 3202 è stata rivenuta, come RE-1, nel 1890 presso il sito di Dime/Soknopaiou Nesos da Ali Farag o da Grébaut¹⁴³⁴. Il luogo di rinvenimento non è precisato.

L'identità del personaggio è nota grazie al testo inciso sul lato anteriore della base della scultura. Secondo l'interpretazione qui proposta dell'iscrizione l'individuo raffigurato è Pisis l'anziano figlio di Herieus il giovane. Alcuni studiosi, come visto in precedenza, sostengono un rapporto di parentela tra questo personaggio e l'individuo rappresentato nella scultura Alessandria GRM 3192 (RE-1), Pisis padre di Eirenaios¹⁴³⁵.

La statua è una dedica privata fatta al dio grande, probabilmente Soknopaios, da parte di un uomo dal nome egizio, Chatabous, insieme alla moglie e al figlio per la memoria di Pisis l'anziano figlio di Herieus il giovane del quale Chatabous è probabilmente il figlio. L'iscrizione non riporta purtroppo alcun titolo relativo a questo individuo.

La scultura viene comunemente datata all'inizio dell'Epoca Romana¹⁴³⁶ o tra la fine dell'Epoca Tolemaica e l'inizio Epoca Romana¹⁴³⁷. Il recente riscontro autoptico effettuato da Jean Bingen e la lettura θ', anno 9, della data incisa sulla base della scultura permette di circoscrivere l'arco cronologico della sua creazione dal 44 a. C., nono anno di regno di Cleopatra VII, al 48 d. C., anno nono di regno dell'imperatore Claudio.

Elementi utili per la datazione della scultura possono essere forniti dagli altri esemplari scultorei plausibilmente provenienti da Dime. Dal sito sembrerebbero provenire, infatti, oltre a RE-1 e RE-2 anche un gruppo di sculture assise studiate da Robert Bianchi e comunemente datata nel I secolo d. C.¹⁴³⁸. Queste ultime sono caratterizzate da forme stilizzate, volti ovali e pieni, piccoli occhi incavati e una lavorazione anatomica piatta e priva di dettagli. Se confrontiamo, quindi, RE-2 con questi esemplari è possibile notare che, per forma del volto e stilizzazione, essa mostra tratti assimilabili a quelli riscontrati nel nucleo di sculture assise, per esempio in Cairo EM CG 1191 (Figura 24), datata grazie alla sua iscrizione al 33 d. C.¹⁴³⁹, e nelle sculture anepigrafi Alessandria GRM 3193¹⁴⁴⁰ e Alessandria GRM 3198¹⁴⁴¹. Il suo aspetto generale, tuttavia, si allontana, non solo per tipologia, da questo insieme e il modellato del corpo, nel quale ancora chiaramente visibili sono le forme anatomiche, è sicuramente maggiormente assimilabile a quello raffigurato in RE-1.

¹⁴³⁴ Sul sito di Soknopaiou- Nesos e i dettagli del rinvenimento cfr. *supra* pp. 167-170.

¹⁴³⁵ Cfr. *supra* RE-1.

¹⁴³⁶ Bernand 1975, p. 157, Bianchi 1977, p., 229, Lembke 1998b, p. 115.

¹⁴³⁷ Warda 2012, II p. 140. <http://www.trismegistos.org/per/detail.php?pnr=110546> (7 ottobre 2017).

¹⁴³⁸ Bianchi 1992b. La provenienza da Dime è riportata nel registro del Museo Greco-Romano di Alessandria.

¹⁴³⁹ Bianchi 1992b, p. 17, pl. 3.6.

¹⁴⁴⁰ Bianchi 1992b, p. 18, pl. 3.8.

¹⁴⁴¹ Bianchi 1992b, p. 18, pl. 3.9.

Alessandria GRM 3202 (RE-2) potrebbe pertanto forse essere considerata l'anello di congiunzione tra la scultura dai tratti più realistici Alessandria GRM 3192 (RE-1) e gli esemplari assisi più tardi. Le caratteristiche facciali riscontrate in RE-1, un volto squadrato e lavorato in maniera più realistica, non sono infatti attestate in nessuno degli altri esemplari provenienti dallo stesso sito ed è forse, possibile, pensare che questa sia, tra le sculture di Dime, la più antica. La sua creazione, come visto in precedenza, potrebbe essere collocata nel periodo di massima diffusione del ritratto realistico ovvero nella seconda metà del I secolo a. C.¹⁴⁴² La scultura RE-2 sembrerebbe, invece, essere stata realizzata in un momento successivo ma sicuramente prima del 33 d. C., data riportata nell'iscrizione della scultura assisa Cairo EM CG 1191 (Figura 28). RE-2 presenta, infatti, tratti ancora affini a RE-1, quali, per esempio, la presenza di frange sul braccio sinistro, la lavorazione plastica delle gambe, caviglie e piedi e il diverso grado di politura di alcune parti della scultura. Nessuno di questi elementi è invece presente nelle più tarde statue assise.

Essa, quindi, se è corretta la lettura θ' fatta da Bingen, potrebbe forse essere stata eretta l'anno 9 del regno di Augusto, ovvero nel 21 a. C. o all'anno 9 dell'anno di Tiberio, ovvero il 23 d. C. Quest'ultima ipotesi sembra, però, a mio avviso meno convincente poiché le caratteristiche stilistiche di RE-2 appaiono, nel loro complesso, molto distanti da quelle delle statue assise, sculture nel complesso geometriche e stilizzate, e più assimilabili, invece, a quelle di RE-1. Il volto ovale e i tratti meno plastici del corpo sono infatti ancora molto lontani dalla geometricità delle sculture più tarde e il decennio che separerebbe, in questo caso, RE-2 da Cairo EM CG 1191 non è a mio avviso sufficiente per giustificare una tale differenza stilistica complessiva.

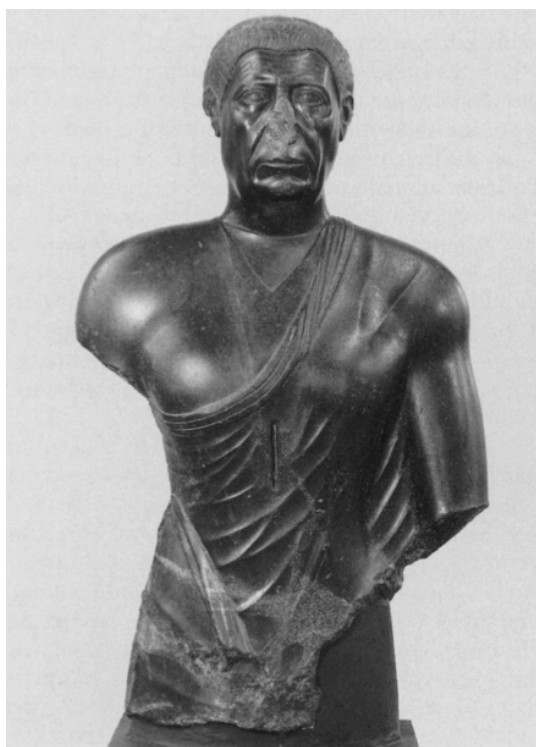
Per tale ragione una datazione della scultura al nono anno di regno di Augusto sembra a mio avviso più plausibile sebbene non totalmente certa.

¹⁴⁴² Cfr. *supra* RE-1.

RE-3: Berlino ÄM 2271

Numero di Scheda	RE-3
Luogo di conservazione e numero di inventario	Berlino ÄM 2271
Tipologia	Statua incedente
Datazione	I secolo a. C., seconda metà
Provenienza e modalità di ritrovamento	Ignota
Materiale e Dimensioni	Granito Altezza: 113 cm Larghezza: 66 cm Profondità: 33 cm
Stato di conservazione	Frammentaria Manca: parte inferiore. Dalla parte inferiore del bacino. Braccio destro, avambraccio sinistro
Iscrizione	Iscrizione geroglifica, sostegno dorsale, 3 colonne e 1 riga: autobiografia, titolatura, invocazione a Neith
Proprietario	<i>Hr</i> Padre: <i>Twtw</i> Titoli principali del proprietario <ul style="list-style-type: none">• Religiosi: <i>hm-ntr Nit wr(.t) mw.t ntr</i>• Amministrativi e onorifici: <i>rp^ct h3ty-^c smr w^c(ty)</i>• Militari: <i>mr mš^c wr m t3-mḥw wr rh.yt</i>
Sostegno dorsale	Presente Forma: trapezoidale Motivi ornamentali: due divinità assise
Base	Mancante
Bibliografia principale	Bianchi 1977, pp. 151-158, cat. XVIII A, pls. 52-53, figs. 71-72; Lembke-Vittmann 1999; Lembke-Vittmann 2000, pp. 9-13; Gorre 2009, pp. 364-367, cat. 71; Warda 2012, II, pp. 57-68, cat. 5, pls. 19-21

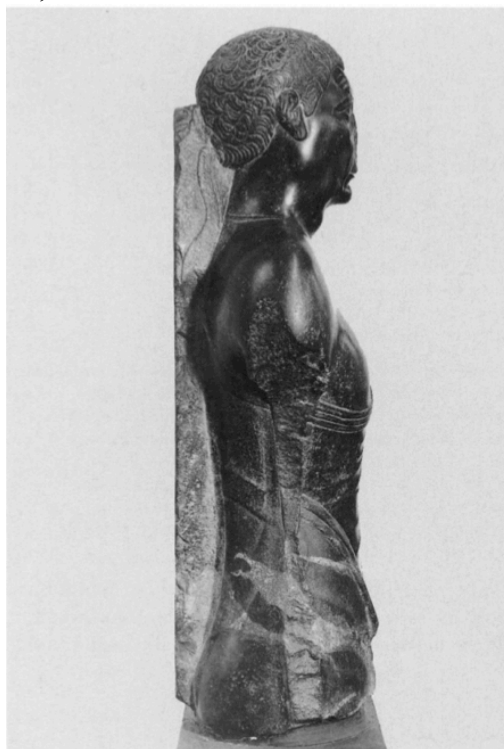
Fotografie Fronte: LembkeVittmann 2000, p. 10, 1



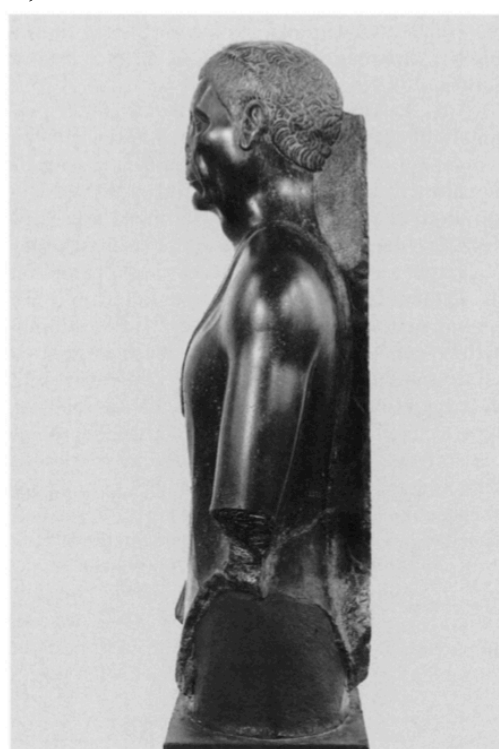
Retro: Lembke-Vittmann 2000, p. 10, 2



Lato destro: Lembke-Vittmann 2000, p. 10, 3



Lato sinistro: Lembke-Vittmann 2000, p. 10, 4



La statua in granito nero Berlino ÄM 2271 (RE-3)¹⁴⁴³ raffigura una figura maschile abbigliata con il completo drappeggiato tolemaico. La scultura è caratterizzata da sostegno dorsale iscritto, è conservata dalla sommità ai fianchi e manca totalmente della sua estremità inferiore. Il naso è, inoltre, gravemente danneggiato e il lato sinistro del corpo è caratterizzato da una frattura obliqua che si dirama dal gomito fino alla sezione centrale della vita. Il braccio destro, infine, è conservato solo nella sua estremità superiore, sotto la spalla. Una venatura bianca della pietra attraversa la scultura all'altezza dei fianchi. La superficie è polita.

La testa è larga e squadrata. La capigliatura è costituita da ciocche incise singolarmente e disposte all'interno di un perimetro nettamente delineato in rilievo. Le ciocche che ricadono sulla fronte sono ondulate e si dividono al centro disponendosi in direzioni opposte. Sopra l'angolo interno dell'occhio sinistro è inoltre possibile riconoscere un paio di ciocche a forbice. I ciuffi che ricadono sulle tempie e quelli della parte posteriore del capo hanno, invece, forma di falce. Nella parte superiore e posteriore della testa hanno forma circolare e semicircolare. Ciocche a falce, infine, contornano la nuca. La particolare lavorazione della capigliatura, priva di politura finale, conferisce, inoltre, ai capelli un colore differente rispetto alle rimanenti parti della scultura. È possibile ipotizzare che tale diversa resa sia stata utilizzata appositamente per differenziare la capigliatura dal volto e per indicare, forse, un effetto di bicromia¹⁴⁴⁴. Una parte della capigliatura, sopra le tempie, è caratterizzata, inoltre, da una fascia più incavata rispetto alle zone circostanti: è questo un chiaro segno di rilavorazione: il capo doveva, infatti, originariamente, essere cinto da una banda o da un diadema, identificato da Bernard V. Bothmer con un diadema di rosette¹⁴⁴⁵. L'estremità inferiore della banda è, inoltre, indicata, in maniera poco usuale, sul lato destro del sostegno dorsale¹⁴⁴⁶. La parte sinistra del sostegno è stata, invece, oggetto di rilavorazione e non presenta più alcun decoro. È tuttavia probabile che in origine fosse anch'essa caratterizzata da un rilievo analogo a quello presente sul lato destro. Il motivo di tale rilavorazione non è noto e gli studiosi hanno avanzato diverse proposte. Bernard V. Bothmer, per esempio, suppone che il personaggio abbia perso la carica indicata dall'attributo prima della morte¹⁴⁴⁷, Katja Lembke e Günter Vittmann pensano

¹⁴⁴³ Lo studio della scultura è avvenuto tramite riscontro autoptico dell'oggetto presso l'Ägyptisches Museum di Berlino e l'analisi della documentazione fotografica edita.

¹⁴⁴⁴ Cfr. *supra* p. 126.

¹⁴⁴⁵ Bothmer identifica l'attributo mancante con un diadema di rosette. Bothmer 1996, p. 219. Warda sembra vedere ancora residui di rosette (Warda 2012, II, p. 58). Dalle fotografie in mio possesso non è, invece, possibile confermare questo dato.

¹⁴⁴⁶ Tale dettaglio è visibile anche in RA-1, in RE-9, su entrambi i lati, e nella statua Parigi, Musée du Louvre E 20361 (Perdu 2012, pp. 382, 385 figs. 4-5).

¹⁴⁴⁷ Bothmer 1996, p. 219

invece che la scultura sia stata spostata dal luogo originario di erezione, portata ad Alessandria, rilavorata per raffigurare un cittadino romano e infine ricollocata¹⁴⁴⁸.

Il volto è lavorato plasticamente. L'alta fronte è solcata da tre rughe rese mediante incisioni ondulate sovrapposte. Due linee semicircolari sovrastano le arcate sopraccigliari e due brevi tratti verticali alla radice del naso rendono rughe di espressione. Gli occhi sono incavati con palpebra superiore plasticamente resa e inferiore incisa. Al loro interno è chiaramente visibile il perimetro della pupilla circolare¹⁴⁴⁹ e nella zona sottostante l'incarnato è lavorato in modo da rendere plasticamente borse sotto gli occhi. Due profonde linee diagonali, indicanti rughe, si dipartono dagli angoli interni di entrambi gli occhi e giungono fino ai marcati zigomi. Il naso, in origine lungo e imponente, è oggi purtroppo perduto. Dalle sue ali due linee diagonali molto incavate indicano rughe nasolabiali. Le grandi orecchie sono lavorate dettagliatamente al loro interno e presentano un lobo molto lungo. L'orecchio sinistro è inoltre caratterizzato da un'incisione del lobo¹⁴⁵⁰. Tra il naso e la bocca si vedono ancora tracce del philtrum. La bocca è costituita da labbra sottili dai cui angoli si dipartono rughe labiomentali. Sotto il labbro inferiore vi è profondamente inciso il solco labiomentale¹⁴⁵¹ che delimita un mento piccolo e appuntito. Il collo, infine, è robusto e caratterizzato da un prominente pomo d'Adamo.

Il corpo, imponente ma atletico, è ricoperto dal completo drappeggiato tolemaico. La resa degli indumenti è appena percepibile alla vista: gli abiti sono, infatti, caratterizzati esclusivamente dal contorno esterno e dal panneggio. I dettagli anatomici del torso sono invece chiaramente visibili e resi nel dettaglio: gli ampi e sviluppati pettorali, il muscoloso braccio sinistro non adiacente al corpo¹⁴⁵² ma lievemente distaccato e la stretta vita sono, infatti, anatomicamente resi. Lo stato frammentario della scultura non permette di sapere con esattezza quali zone del corpo fossero lasciate scoperte.

L'abito è qui costituito da una maglia con scollo rotondo, sopra la quale è indossata una tunica con scollo a V. Lo stato frammentario della scultura non permette di verificare la lunghezza delle maniche di quest'ultimo indumento. Uno scialle drappeggiato con bordo reso plasticamente copre il lato sinistro e la parte inferiore del torso, lasciando, invece, totalmente scoperta la spalla destra.

Il drappeggio è reso in maniera plastica: il bordo superiore dello scialle è lavorato in rilievo e inciso al suo interno in linee parallele nella parte inferiore e non ordinatamente disposte nella parte superiore. Il bordo dello scialle è lavorato solo nella parte anteriore della scultura.

¹⁴⁴⁸ Lembke-Vittman 1999, p. 306.

¹⁴⁴⁹ Cfr *supra* p. 130.

¹⁴⁵⁰ Lavorazione analoga presenta l'orecchio destro di RE-9 e della statua proveniente da Tanis RE-6. Cfr *supra* p. 134.

¹⁴⁵¹ Solco di forma analoga è riscontrabile in RE-5.

¹⁴⁵² La posizione del braccio sinistro non è molto comune tra le sculture di Epoca Tolemaica abbigliate con il costume drappeggiato ma si riscontra anche in RA-2 e RA-14.

Tracce di una seconda lavorazione della statua, già riscontrate nella capigliatura e nel sostegno dorsale, sono presenti anche nella parte superiore del torso. Ancora visibile è, infatti, il perimetro di una collana e del suo pendente, probabilmente un amuleto¹⁴⁵³. Quest'ultimo era forse stato aggiunto in un materiale differente e allocato nella stretta fessura rettangolare che si vede al centro del torso. Irregolari pieghe dell'indumento caratterizzano infine l'addome, la parte sinistra del corpo e il lato posteriore sinistro della scultura, tra il braccio e il fianco.

Il sostegno dorsale doveva in origine svilupparsi dalla parte centrale del capo ai piedi. Esso si restringe all'altezza delle spalle ma la sua estremità superiore arrotondata non definisce una forma trapezoidale canonica¹⁴⁵⁴. Il suo lato sinistro è stato rilavorato e, probabilmente, privato della decorazione a rilievo ancora visibile sul lato destro. Esso è inoltre caratterizzato da una linea e tre colonne di iscrizione.

È possibile dividere la decorazione in due sezioni. L'estremità superiore del sostegno costituisce, infatti, da un punto di vista decorativo, un nucleo preciso, delimitato visivamente da una versione ingrandita del geroglifico *p.t*, cielo, in alto e da una doppia linea di demarcazione in basso. Esso è caratterizzato da due divinità assise che si fronteggiano simmetricamente, sormontate dal geroglifico del cielo e seguite da una linea di iscrizione geroglifica. Il perimetro del corpo delle due figure è internamente reso e si possono chiaramente distinguere i contorni degli arti superiori e inferiori. Entrambe le divinità reggono uno scettro *wꜣs* e indossano una corona¹⁴⁵⁵. Le due figure sono state identificate, sulla base dell'iscrizione nella linea immediatamente successiva e degli attributi, con la dea Neith (a sinistra)¹⁴⁵⁶ e il dio Osiride (a destra)¹⁴⁵⁷.

Segue una seconda sezione caratterizzata da tre colonne di testo geroglifico prive di linee di demarcazione.

¹⁴⁵³ Lembke-Vittmann 2000, p. 11.

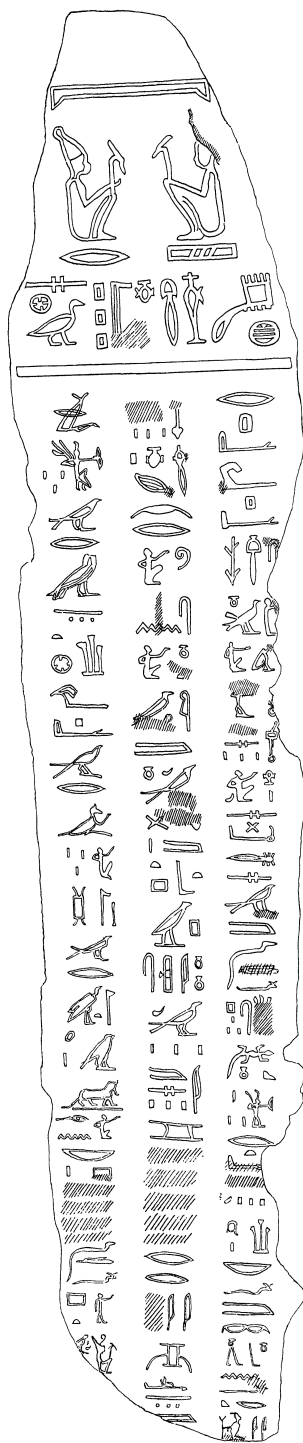
¹⁴⁵⁴ Questa forma è altrove attestata anche nella scultura RE-6 proveniente da Tanis.

¹⁴⁵⁵ La corona della figura di destra è purtroppo in lacuna. La figura di sinistra indossa, invece, la corona bianca dell'Alto Egitto.

¹⁴⁵⁶ Lembke-Vittmann 1999, p. 308.

¹⁴⁵⁷ Warda 2012, II p. 63.

Iscrizione



Lembke-Vittmann 2000, p. 13

Il testo è composto da geroglifici rivolti verso destra, ben spaziati e proporzionati. La resa qualitativa dei segni non è, tuttavia, molto alta: essi non sono, infatti, incisi in profondità né lavorati al loro interno. È, inoltre, possibile notare una differenza di lavorazione tra i geroglifici delle tre colonne di testo e quelli che accompagnano le due divinità incise nell'estremità superiore del sostegno dorsale. Questi ultimi sembrano, infatti, essere stati lavorati con maggiore cura e perizia e sono dettagliati internamente.

L'iscrizione è di difficile lettura a causa del cattivo stato di conservazione. Essa è inoltre caratterizzata da ortografia e vocaboli non comuni. Günter Vittmann, nel 1999, propone una traduzione del testo che egli stesso definisce un tentativo di interpretazione¹⁴⁵⁸.

Testo

0. *Imzḥ ḥsi mnḥ-ib ḥr Wsir Nit (1) ntr.w S3w*

1. *Rp^ct ḥzty-^c smr w^c(ty) [...] (2) wb3 ḥr (3) (n) s.w-f snḥt ḥsy m dd(-t)-f [m^cr] (4) sp.w ^cš3
kn.w [...] ḥ3 nb-f m [...] (5) inī n-f rkyw [...]*

2. *Nfr [...] mnḥ-ib sdm spr.w [...] (6) šw m fn [...]gs-dp pw nn isf.t im s.w (7) mry [...]iry ḥnt
t3.wy (8) m [...]*

3. *Mr mš^c wr m t3-mḥw ḥzty-^c wr rh.yt ḥm-ntr Nit wr(.t) mw.t ntr Hr s3 Twtw (9) ir n nb(.t)
pr [...] dd-f i ḥn.wt Nit wr[.t] [...]*


0. Colui che è onorato, elogiato da e leale a Osiride e Neith (1) e agli dèi di Sais.

1. Il principe, il nobile, l'amico unico, [...] (2) l'esperto con (3) i suoi uomini, uno che rende forte il debole con quello che dice, che ha successo nelle gesta (4), i cui forti guerrieri sono numerosi [...] dietro il suo signore in ? (5), portando a lui gli avversari [...]

¹⁴⁵⁸ Lembke-Vittmann 1999, p. 306.


2. uno che è di buon [...]leale, che ascolta le petizioni [...] (6) libero dalla debolezza[...]egli è colui che protegge, non ci sono nemici tra gli uomini (7), l'amato [...]sulle due terre (8)[...]
3. Lo stratega del Basso Egitto, il nobile, il grande dei *rh.yt*, profeta di Neith, la grande, la madre del dio, Horo figlio di Totoes (9), nato dalla signora della casa [...] egli dice: oh signora Neith, grande [...]

(1) Le due divinità qui raffigurate sono difficilmente riconoscibili. Il personaggio rappresentato nella parte destra dell'estremità superiore del sostegno dorsale non è identificabile poiché la corona è in lacuna. La divinità effigiata sul lato sinistro è connotata, invece, dallo scettro *wꜣs* e dalla corona bianca. L'identificazione di questa figura con la dea Neith proposta da Vittmann¹⁴⁵⁹ risulta piuttosto plausibile. Neith è, infatti, la divinità menzionata anche nella

terza colonna dell'iscrizione e si trova associata alla corona bianca nella forma  *Nit Hꜣ.t*¹⁴⁶⁰. È quindi possibile ipotizzare la creazione di un nuovo geroglifico da parte

dello scriba di RE-3 creato tramite la fusione di  e .

(2) I segni sono alquanto indistinti. La lacuna è piuttosto ampia e deve, probabilmente, essere integrata da due titoli. La lettura *sꜣ n* “figlio di” proposta da Vittmann per il primo gruppo non sembra, per stessa ammissione dello studioso¹⁴⁶¹, logicamente plausibile: l'iscrizione menziona qui la titolatura del personaggio raffigurato e una eventuale genealogia appare


fuori contesto. Aleksandra Warda¹⁴⁶² propone la lettura alternativa  *rh*, l'amico. La



¹⁴⁵⁹ Lembke-Vittmann 1999, pp. 308-309

¹⁴⁶⁰ *LGG* III, p. 515.


¹⁴⁶¹ Lembke-Vittmann 1999, p. 309.

¹⁴⁶² Warda 2012 II, pp. 65-66.

studiosa polacca¹⁴⁶³ propone di leggere il secondo titolo come  “the commander of the strong ones?”. Tale integrazione, per quanto plausibile a livello semantico non sembra supportata da evidenze epigrafiche. Vittmann non propone alcuna integrazione alla lacuna¹⁴⁶⁴.


(3)  è qui probabilmente un'inversione per  ¹⁴⁶⁵.

(4) Il geroglifico non è qui facilmente leggibile ma può essere integrato con *mʿr* dal momento che la parola seguente è senza alcun dubbio *spw*.

(5) Il geroglifico sembra essere  ma la parola è di difficile interpretazione. Alcune proposte sono avanzate da Vittmann ma lo stesso studioso preferisce non accogliere nessuna di esse nell'edizione dell'iscrizione¹⁴⁶⁶.

(6) I segni sono parzialmente in lacuna e non è possibile risalire all'epiteto qui iscritto.

(7) Il passaggio potrebbe essere anche letto *im-sn* “tra loro”. Tuttavia nelle sezioni chiaramente leggibili dell'iscrizione non vi è alcun riferimento a una terza persona plurale.

(8) Il fac-simile pubblicato da Lembke-Vittmann riporta invece .

(9) Il segno è in realtà una sfinge incedente dotata di lunga coda serpentiforme¹⁴⁶⁷. Secondo Olaf Kaper il nome *Twtw* (*PN* I 379, 15-16; II, 383, 23; *DN* 1273-1275, *NB* 435, 442, *Trsimegistos name ID* 1436) appare per la prima volta in Epoca Tarda e la sua comparsa coincide con lo sviluppo del culto di questa divinità in Basso Egitto, specialmente a Sais¹⁴⁶⁸. Le attestazioni geroglifiche del nome sono datate prevalentemente all'Epoca Tarda e

¹⁴⁶³ Warda 2012 II, p. 64.

¹⁴⁶⁴ Lembke-Vittmann 1999, pp. 309, 313.

¹⁴⁶⁵ Lembke-Vittmann 1999, p. 310.

¹⁴⁶⁶ Lembke-Vittmann 1999, pp. 311, 313.

¹⁴⁶⁷ Lembke-Vittmann 1999, p. 313, Warda 2012, II, pp. 64, 67.

¹⁴⁶⁸ Kaper 2003, p. 186.

Tolemaica mentre quelle demotiche si riscontrano prevalentemente in testi di Epoca Tolemaica¹⁴⁶⁹.

¹⁴⁶⁹ Warda 2012, II, p. 67.

Commento

La scultura Berlino ÄM 2271 (RE-3) viene rinvenuta ad Alessandria nel 1856, probabilmente nel corso di lavori edili, e nel 1859 è annoverata all'interno della collezione di Molem Mohammed¹⁴⁷⁰. Essa viene in seguito acquistata da Heinrich Brugsch per l'Ägyptisches Museum di Berlino nel quale è oggi attualmente esposta¹⁴⁷¹. I segni di rilavorazione, insieme alla menzione della dea Neith e degli dei di Sais all'interno dell'iscrizione della scultura, spingono Katja Lembke e Günter Vittmann a ipotizzare che la statua sia stata eretta in origine a Sais e che essa sia stata trasportata ad Alessandria solo in un secondo momento e lì probabilmente rilavorata¹⁴⁷². RE-3 è conservata per circa metà della sua altezza e misura 115 cm. Tale dato ci permette di ipotizzare, quindi, un'altezza originaria di circa 2 m¹⁴⁷³.

L'identità del personaggio raffigurato è nota tramite l'iscrizione incisa sul sostegno dorsale, la risulta essere contemporanea alla lavorazione dei tratti del volto¹⁴⁷⁴. Le informazioni fornite dal testo non sono, purtroppo, molte. L'individuo è Horo figlio di Tutu e questa statua sembra essere, allo stato attuale delle conoscenze, l'unico documento che ne attesti l'esistenza. Dal testo dell'iscrizione, purtroppo frammentario, apprendiamo che Horo è insignito di titoli religiosi, militari e onorifici: egli è principe, nobile, amico unico, profeta della dea Neith e stratega del Basso Egitto. Quest'ultima carica sembra essere quella preminente: il personaggio è descritto, infatti, nell'iscrizione come un valente militare, comandante di molti soldati valorosi e impegnato in prima linea nella difesa del paese e del sovrano. Secondo quanto riportato da Gilles Gorre la carica di stratega seguita da una denominazione geografica non sarebbe altrove attestata¹⁴⁷⁵. In un recente studio dell'armata egizia di Epoca Lagide, invece, Christelle Fischer-Bovet individua, accanto al titolo di stratega militare, anche quello di stratega di uno o più nomi (Tebaide e Arsinoite)¹⁴⁷⁶. La carica di stratega del Basso Egitto è attestata esclusivamente in RE-3 ma è possibile immaginare che essa sia assimilabile, nelle competenze, e forse di maggior prestigio, nello status, al titolo di stratega della Tebaide o dell'Arsinoite. L'elogio di Horo come valente militare impegnato

¹⁴⁷⁰ *Harris Mss XII*, p. 48 oggi conservato presso il Griffith Institute (Oxford). Notizia riportata in Lembke-Vittmann 1999, p. 305, n. 42, p. 306, n. 43.

¹⁴⁷¹ La data di acquisto da parte di Brugsch (novembre del 1858) è riportata nel registro interno del museo e in Lembke-Vittmann 2000, p. 11, n. 11 e Warda 2012, I p. 57. Essa è, tuttavia, in contrasto con la notizia fornita in *Harris Mss XII* secondo la quale nel 1859 la scultura fa ancora parte della collezione di Molem Mohammed.

¹⁴⁷² Lembke-Vittmann 1999, pp. 301, 306. Tale ipotesi, per quanto plausibile e suggestiva, non è al momento confermata da alcun dato certo.

¹⁴⁷³ Lembke-Vittmann 1999, p. 299 e Lembke-Vittmann 2000, p. 11.

¹⁴⁷⁴ Non sono presenti infatti tratti di rilavorazione nel volto il quale quindi è pertinente alla prima fase di vita della scultura, cronologicamente contemporanea all'incisione dell'iscrizione.

¹⁴⁷⁵ Gorre 2009, pp. 365-367.

¹⁴⁷⁶ Tale carica non è, però, necessariamente connessa a funzioni militari. Si veda Fischer-Bovet 2004, pp. 157-158.

personalmente nella difesa del paese può inoltre indurre a ipotizzare che il periodo nel quale egli vive e opera non sia totalmente pacifico ma piuttosto sia caratterizzato da attività belliche.

Gli studiosi hanno a lungo dibattuto sulla datazione della scultura giungendo spesso a proposte diverse. La presenza di un'iscrizione sul sostegno dorsale, e la sua analisi, non ha purtroppo fornito un dato cronologico certo per la creazione di RE-3 e ha al contrario contribuito alla formulazione di ipotesi contrastanti. Gilles Gorre, per esempio, data la statua alla fine del II-prima metà del I secolo a. C. poiché identifica le imprese belliche alle quali Horo prende parte con la "Guerra degli scettri"¹⁴⁷⁷. Robert Bianchi e Bernard V. Bothmer, invece, sulla base delle considerazioni epigrafiche avanzate da Herman De Meulenaere¹⁴⁷⁸, datano RE-3 alla fine del IV secolo a. C.-inizi III secolo a. C.¹⁴⁷⁹ Tale ipotesi è stata, però, totalmente rigettata in anni recenti in seguito alla disamina dell'iscrizione eseguita da Günter Vittmann. Lo studioso tedesco, infatti, pur ammettendo la presenza di alcuni elementi che potrebbero suggerire una creazione della statua nel IV secolo a. C., quali per esempio la forma dell'estremità del sostegno dorsale e la presenza del titolo "stratega del Basso Egitto"¹⁴⁸⁰, rifiuta decisamente tale datazione. Vittmann assimila piuttosto i segni geroglifici di RE-3, non lavorati al loro interno, a quelli che caratterizzano le sculture provenienti da Dendera e datate, su base prosopografica, al I secolo a. C.¹⁴⁸¹. Egli evidenzia, inoltre, l'analogia tra la decorazione dell'estremità del sostegno dorsale di questa scultura, caratterizzata da divinità che fungono da ideogrammi associate a segni geroglifici, e quella della statua Berlino ÄM 14460 datata, per ragioni prosopografiche, al 200 a. C. circa¹⁴⁸². Tali decorazioni, però, come dimostrano i confronti con altre sculture databili alla fine del I secolo a. C., per esempio RE-5, e come a ragione sostenuto anche dallo stesso Vittmann, sono attestate in un periodo cronologico piuttosto ampio che include, senza dubbio, anche il I secolo a. C.¹⁴⁸³. Vittmann ritiene quindi che l'iscrizione di RE-3 possa essere stata creata nella seconda metà del dominio tolemaico, e, nello specifico, tra il 150 e il 50 a. C.¹⁴⁸⁴

La presenza di segni di rilavorazione ha, inoltre, contribuito a dividere gli studiosi. Tali modifiche, ben evidenziate da Lembke e Vittmann, erano già state identificate, a metà degli anni Ottanta del

¹⁴⁷⁷ Fine del II secolo a. C. Si veda Gorre 2009, p. 366.

¹⁴⁷⁸ *Das ptolemäische Ägypten*, p. 101.

¹⁴⁷⁹ Bianchi 1977, pp. 151-152, Bianchi 1989, p. 125, Bothmer 1996, p. 219.

¹⁴⁸⁰ Il titolo di stratega del Basso Egitto non è in realtà altrove attestato e secondo Gorre non corrisponde a una carica precisa. Si veda Gorre 2009, p. 367.

¹⁴⁸¹ Cairo EM JE 46320 (RE-10) e Cairo EM RT 6/6/22/5. Si veda Lembke-Vittmann 1999, p. 307, n. 47. Cfr. *supra* pp. 177-180 e *infra* RE-10.

¹⁴⁸² Le figure divine e i geroglifici sono, in realtà, piuttosto differenti: RE-3 presenta infatti due divinità assise seguite da una linea di testo orizzontale mentre Berlino ÄM 14460 (Lembke-Vittmann 2000, pp. 19-23) è caratterizzata da tre divinità stanti sovrastate dalle relative didascalie. È, però possibile, che tali differenze siano legate allo spazio disponibile e al testo da incidere.

¹⁴⁸³ Lembke-Vittmann 1999, p. 307.

¹⁴⁸⁴ Lembke-Vittmann 1999, p. 307.

secolo scorso, da Klaus Fittschen¹⁴⁸⁵. Quest'ultimo, purtroppo, non pubblica mai le proprie considerazioni ma le condivide generosamente, seppur solo nel dato cronologico, con Lembke e Vittmann i quali le riportano, analizzandole e criticandole, nella loro recente analisi della scultura¹⁴⁸⁶. Le difficoltà nel collocare cronologicamente RE-3 sono evidenti già attraverso le ipotesi elaborate da Fittschen: lo studioso, infatti, non si esprime a favore di un'unica datazione ma avanza due proposte: l'inizio del I secolo a. C. e l'Epoca Traiana¹⁴⁸⁷. Entrambe le date non convincono, però, Katja Lembke. L'egittologa tedesca ritiene infatti poco plausibile che verso l'80 a. C. un romano che si trova in Egitto possa appropriarsi di una statua più antica, rimuoverne le insegne e adattarne il ritratto¹⁴⁸⁸. La studiosa inoltre sostiene che non sia possibile riscontrare attestazioni di statuaria in pietra dura di alto livello nel II secolo d. C. e scarta di conseguenza anche la datazione al regno di Traiano¹⁴⁸⁹.

La proposta di datazione all'Epoca Traiana avanzata da Fittschen non è tuttavia priva di fondamento. RE-3 presenta effettivamente non poche analogie, nella capigliatura e nei tratti del volto, con le rappresentazioni dell'imperatore¹⁴⁹⁰ (Figura 30). Essa condivide, però, allo stesso tempo, il medesimo schema compositivo di altre sculture egizie che non richiamano stilisticamente il ritratto traiano. L'impressione generale del volto è realistica: i tratti espressivi, le rughe e i segni dell'età trasmettono l'immagine di un uomo forte e vigoroso, insignito di alte cariche militari, temuto e rispettato all'interno della società a lui contemporanea¹⁴⁹¹. Le caratteristiche principali del volto di Horo, sebbene non lavorate con la stessa potenza espressiva e accentuazione realistica, si ritrovano, inoltre, anche nella testa New York BrM 86.226.14 (Figura 8).¹⁴⁹² Questa scultura raffigura, infatti, un individuo caratterizzato da capelli corti e ondulati lavorati in ciocche accuratamente disposte sulla fronte. In corrispondenza della radice del naso i ciuffi sono disposti a tenaglia mentre nelle restanti zone della capigliatura essi sono lavorati in maniera sparsa. La fronte è alta e solcata da rughe, probabilmente due, lievemente incise. Profonde rughe di espressione sono invece indicate sopra le arcate sopraccigliari e alla radice del naso. Gli occhi, non troppo grandi e incavati, presentano, in maniera analoga a RE-3, palpebra superiore plasticamente resa e inferiore

¹⁴⁸⁵ Si veda Lembke-Vittmann 1999, pp. 299, n. 3, 302.

¹⁴⁸⁶ Si veda Lembke-Vittmann 1999, pp. 299, n. 3, 302. La testimonianza di una vivace discussione sulla datazione di RE-3 avvenuta tra Klaus Fittschen e Bernard V. Bothmer durante un convegno mi è stata, inoltre, riferita verbalmente dal Professor Paul Zanker e dal Professor R. R. R. Smith, entrambi presenti all'evento. Ringrazio i due studiosi per aver voluto condividere con me tale prezioso ricordo.

¹⁴⁸⁷ Lembke-Vittman 1999, p. 302.

¹⁴⁸⁸ La studiosa considera RE-3 come un ritratto riadattato ma la scultura non presenta alcun segno di rilavorazione nei tratti del volto.

¹⁴⁸⁹ Lembke-Vittman 1999, p. 302.

¹⁴⁹⁰ Si veda per esempio Roma, Musei Capitolini S 1432.

¹⁴⁹¹ Tale elemento sembra confermato dal testo dell'iscrizione.

¹⁴⁹² Bianchi 1988, p. 134.

incisa e sono circondati da borse. Dal loro angolo interno si dipartono due linee, appena visibili, che raggiungono, ponendole in evidenza, le guance pronunciate. Il lungo naso è quasi totalmente mancante. Le orecchie sono grandi e presentano dettagli modellati al loro interno tra i quali il foro in ciascun lobo. Dalle ali del naso si dipartono profonde rughe nasolabiali. Tra il naso e la bocca è evidente la presenza del philtrum. La bocca, non troppo grande, è costituita da un labbro superiore molto sottile e uno inferiore più pronunciato. Il mento è piccolo e appuntito.

La testa, della quale, purtroppo, non si conosce la provenienza, non fornisce elementi di datazione certa ed è stata variamente collocata dagli studiosi in un arco cronologico che varia dal II secolo a. C. all'inizio della dominazione romana¹⁴⁹³. Non vi è alcun dubbio, tuttavia, che essa presenti forti affinità con RE-3 nella disposizione e nella forma di occhi, rughe, bocca e mento. Esse devono quindi essere state prodotte nella medesima epoca e richiamare, molto probabilmente, un analogo modello¹⁴⁹⁴.

La capigliatura e la lavorazione dei tratti del volto della scultura qui esaminata presentano, inoltre, marcate analogie con quelle del ritratto spesso attribuito al padre di Ottaviano, Gaio Ottavio¹⁴⁹⁵ (Figure 9, 31-32). La chioma, la resa della calotta, in particolare, è lavorata nella parte anteriore in ciocche ondulate incise che si dividono al centro disponendosi in direzioni opposte proprio come nella statua di Horo. Le ciocche rimanenti sono collocate, invece, ordinatamente sulle tempie. La testa raffigura un personaggio in età avanzata, dall'aspetto vigoroso e dall'espressione decisa e volitiva, la fronte è solcata da due rughe orizzontali, le sopracciglia sono arcuate, gli occhi piccoli e vicini, le guance scarnie e leggermente scavate, il naso è mancante in tutte le repliche ma dalle sue ali si dipartono due rughe nasolabiali, la bocca è grande e caratterizzata da un labbro superiore più sottile rispetto a quello inferiore, il mento è squadrato e molto pronunciato. Il ritratto, nella sua replica romana, è stato inizialmente interpretato come raffigurazione di Traiano o di un privato cittadino vissuto in Epoca Traiana¹⁴⁹⁶. Frederik Poulsen, accostando la testa romana a quelle di Monaco e Copenhagen, propone invece una datazione al I secolo a. C. e identifica il personaggio raffigurato con il padre di Ottaviano, morto nel 58 a. C. Tale ipotesi non nasce solo da

¹⁴⁹³ Bianchi data New York BrM 86.226.14 alla fine del II- I sec. a. C. (Bianchi 1989, p. 134). Nel database del Brooklyn Museum, invece, la scultura è datata all'inizio del II secolo a. C. (https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/4243/Head_of_a_Mature_Man/set/0b1863d86a2f5402054f5f344978e2b5?referring-q=86.226.14) (accesso 7 ottobre 2017).

¹⁴⁹⁴ È inoltre necessario evidenziare che la scultura New York BrM 86.226.14 presenta delle dimensioni notevolmente inferiori rispetto a RE-3. Essa misura infatti 17,3 cm. Lo stesso modello può quindi essere riproposto, con leggere varianti, in sculture di dimensioni molto differenti.

¹⁴⁹⁵ Il ritratto attribuito a Gaio Ottavio è conosciuto da tre repliche: Roma MNR Palazzo Massimo, inv. 121991 (Figura 31) (Giuliano 1987 n. 168, pp. 220-222, Gentili 2008, p. 169), Copenhagen NCG 1777 (Johansen 1994, pp. 26-27) e Monaco Glyptothek inv. 537 (Figura 32) (Grimm 1989 Tf. 86). Quest'ultima, però, presenta alcune variazioni rispetto alle prime due e maggiori differenze nei confronti della scultura di Horo.

¹⁴⁹⁶ Felletti Maj 1953, p. 92.

un'analisi stilistica del ritratto, che può ben essere inserito all'interno del fenomeno ritrattistico di età tardo-repubblicana e trova affinità con un gruppo di ritratti giovanili del futuro Augusto realizzati negli anni immediatamente successivi alla battaglia di Azio, ma anche da alcune considerazioni relative alla modalità di acquisizione e alla provenienze delle tre teste¹⁴⁹⁷. Pur rimandando l'ipotesi di identificazione del personaggio ritratto con Gaio Ottavio plausibile ma non certa, gli studiosi concordano invece nel datare queste sculture tra il 40 e il 25 a. C.¹⁴⁹⁸

La forte somiglianza tra RE-3 e il ritratto riprodotto in Roma MNR 121991, Copenhagen NCG 1777 e Monaco Glyptothek inv. 537 permette quindi di collocare la statua egizia qui analizzata all'interno di quel gruppo di sculture connotate da un volto realistico che utilizza il linguaggio della ritrattistica tardo-repubblicana. RE-3 deve, a mio avviso, essere datata di conseguenza alla seconda metà del I secolo a. C. Tale datazione appare inoltre in accordo con la recente analisi epigrafica dell'iscrizione effettuata da Vittmann e con la descrizione del personaggio che da tale testo si evince. Molte sono, infatti, nella seconda metà del I secolo a. C., le attività belliche alle quali Horo potrebbe aver preso attivamente parte, dalle lotte dinastiche alle rivolte alessandrine e ai conflitti con Roma¹⁴⁹⁹.

¹⁴⁹⁷ Le teste sono state rivenute o acquisite, infatti, insieme ad altre sculture che raffigurano personaggi della famiglia di Augusto. Si veda Poulsen 1973, pp. 41-42, Giuliano 1987, p. 221 e Gentili 2008, p. 169.

¹⁴⁹⁸ Poulsen 1973, p. 42, Giuliano 1987, p. 222, Gentili 2008, p. 169.

¹⁴⁹⁹ Hölbl 2001, pp. 222-255.

RE-4: Cairo EM CG 696

Numero di Scheda	RE-4
Luogo di conservazione e numero di inventario	Cairo EM JE 27860 = CG 696
Tipologia	Statua incedente
Datazione	I secolo a. C., seconda metà
Provenienza e modalità di ritrovamento	Ignota
Materiale e Dimensioni	Granito Altezza: 85 cm Larghezza: 27 cm Profondità: 20 cm
Stato di conservazione	Frammentaria Mancano: parte inferiore delle tibie, piedi e base
Iscrizione	Presente Iscrizione geroglifica, sostegno dorsale, 2 colonne, nome, titolatura, genealogia, invocazione a Ptah
Proprietario	<i>P3-di-Wsir</i> Padre: <i>Hr-š3-ht</i> Madre: <i>Ist-wrt</i> Titoli principali del proprietario: <ul style="list-style-type: none">• Religiosi: <i>hm-ntr Hmy nb Hm irm ntr.w nty(w) htp nm-f wcb n Hpy</i>• Amministrativi e onorifici: <i>rp^ct h3ty-^c htmty bity smr w^c(ty) mr{h}wt (y) wr h3t(y)-^c rhy(t) m s.t-f nb k hr-h3t [...]mh^c nh.wy (m) m3^c.t ir.ty nswt nh.wy bity</i>• Militari: <i>mš^c h3k nb mryt hry nf(.w) n p3 Pr-^c3</i>
Sostegno dorsale	Presente Forma: trapezoidale Motivi decorativi: defunto in adorazione davanti a Osiride in trono
Base	Mancante
Bibliografia principale	Borchardt 1930, pp. 38-39, cat. 696, pl. 128; Graindor 1937, pp. 129-130, cat. 66, pl. 59; Bianchi 1977, pp. 51-57, cat. III H, figs. 24-26; Gorre 2009, pp. 278-280, cat. 57; Warda 2012, II, pp. 120-133, cat. 12, pls. 42-43

Fotografie

Fronte: ©Cairo Egyptian Museum

Retro: ©Cairo Egyptian Museum



Lato destro: © Cairo Egyptian Museum

Lato sinistro: ©Cairo Egyptian Museum



La statua Cairo CG 696 (RE-4)¹⁵⁰⁰ raffigura una figura maschile incedente con gamba sinistra avanzata e sostegno dorsale iscritto. Il personaggio indossa il completo drappeggiato tolemaico. Gli arti superiori sono modellati in posizioni differenti: il braccio destro è adiacente al fianco e la mano corrispondente serrata in un pugno, il braccio sinistro, invece, è piegato all'altezza del gomito e attraversa l'addome, la mano sinistra afferra l'abito all'altezza dell'ombelico. La scultura è lavorata in un unico blocco di granito¹⁵⁰¹ e la sua superficie è omogeneamente polita, con l'unica eccezione della parte posteriore della testa. I piedi e la base sono perduti. La scultura è stata rinvenuta in due frammenti in seguito ricomposti.

La testa, sproporzionatamente grande¹⁵⁰², è larga e squadrata. I capelli sono modellati in maniera plastica e presentano un grado di politura inferiore rispetto al resto del corpo. Le ciocche di capelli che contornano la fronte non sono lavorate in maniera analoga alle rimanenti parti della capigliatura¹⁵⁰³. Esse sono infatti piuttosto sottili, disposte in maniera ordinata e modellate verso l'alto¹⁵⁰⁴.

Le restanti ciocche della capigliatura sono, invece, curvate a falce, disposte in maniera non ordinata e molto spesse. Le ciocche presentano, infine, una peculiarità non molto diffusa: esse sono, infatti, disposte in cerchi concentrici nella parte destra della testa, suddivisione, invece, assente sulla sommità del capo e nel lato sinistro¹⁵⁰⁵.

Il volto è pieno, la fronte è alta e solcata da una sola ruga, curvata verso la radice del naso, non incisa ma modellata sulla superficie. Le arcate sopraccigliari sono lievemente arcuate e gli occhi sono profondamente incavati e asimmetrici tra loro con il sinistro di dimensioni maggiori rispetto al destro. Tale asimmetria è evidenziata, nel caso qui esaminato, anche attraverso una diversa lavorazione delle palpebre: la palpebra superiore dell'occhio destro ha, infatti, uno spessore e un

¹⁵⁰⁰ Lo studio della scultura è avvenuto tramite riscontro autoptico dell'oggetto oggi custodito presso il Museo Egizio del Cairo. L'analisi della statua è avvenuta in occasione di una missione di studio effettuata nel novembre 2011 ed è stata affiancata da un'estesa campagna fotografica.

¹⁵⁰¹ Così nel database dell'Egyptian Museum del Cairo e in Gorre 2009, p. 279. Gli studiosi non sono totalmente concordi: Kraus e Warda indicano lo scisto come materiale di fabbricazione (Kraus 2005, p. 172, Warda 2012, p. 120) mentre per Bianchi la scultura è modellata in basalto (Bianchi 1977, p. 51).

¹⁵⁰² Tale fenomeno è piuttosto diffuso in Epoca Tolemaica e possiamo riscontrarlo anche in altre statue qui prese in Cfr. *supra* p. 203.

¹⁵⁰³ In Epoca Tolemaica la parte anteriore della chioma viene spesso modellata in modo da essere accuratamente disposta sulla fronte e, di conseguenza, in contrasto, più o meno accentuato, con le rimanenti ciocche disposte, invece, spesso disordinatamente. Cfr. *supra* p. 127.

¹⁵⁰⁴ Questa lavorazione non è frequente e, al contrario, costituisce, fino ad oggi, un *unicum*. È forse possibile vedere un confronto diretto nella testa anonima Londra BM EA 21551 (http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=116210&partId=1&searchText=21551&page=1) (accesso 8 ottobre 2017). Quest'ultima è, però, realizzata in arenaria e presenta purtroppo la parte destra della capigliatura in cattivo stato di conservazione. Nel lato sinistro della testa è, tuttavia, ancora possibile scorgere l'originaria lavorazione plastica e accuratamente modellata delle singole ciocche che sembrano essere disposte verso l'alto.

¹⁵⁰⁵ La disposizione delle ciocche in centri concentrici non è una caratteristica riscontrata frequentemente nelle sculture di Età Tolemaica. Cfr. *supra* p. 127.

arco maggiore rispetto a quella dell'occhio sinistro. Dalla radice del naso si protendono due linee incurvate che raggiungono le guance e formano due profonde borse sotto gli occhi. Le orecchie sono grandi e rese nel dettaglio. Il naso è dritto e si allarga gradualmente all'estremità inferiore. Le guance sono piene e caratterizzate da alti zigomi. Tra il naso e la bocca è accuratamente reso il philtrum. La grande bocca è lievemente dischiusa e piana e presenta entrambi gli angoli caratterizzati da due incisioni discendenti¹⁵⁰⁶. Le labbra sono rese in maniera non omogenea: il labbro inferiore è, infatti, piuttosto spesso mentre quello superiore è costituito da una linea orizzontale appena accennata. Il mento è carnoso e piuttosto squadrato, una piccola fossetta è incisa nella sua parte centrale e il solco labiomentale è marcato. La pienezza del volto è ulteriormente evidenziata dalla presenza di un doppio mento. Il collo, infine, è robusto e non vi si riscontra la presenza di alcun dettaglio anatomico.

Il corpo è abbigliato con il completo drappeggiato tolemaico. Gli indumenti risultano, in questa scultura, molto coprenti e poco visibili sono, pertanto, i dettagli anatomici. L'estremità inferiore dell'avambraccio destro, il polso sinistro e le mani sono le uniche parti del corpo che rimangono scoperte.

L'abito è qui costituito da una tunica a maniche corte con scollo rotondo, da una maglia dallo scollo a V e maniche a tre quarti, da uno scialle drappeggiato e frangiato che copre la spalla sinistra e la parte inferiore del torso lasciando invece totalmente libera la spalla destra e da una gonna dotata di frange. Le spalle sono poco ampie e lievemente inclinate. Il braccio destro è adiacente al fianco e la mano destra è serrata in un pugno. Le dita, a eccezione del pollice, sono piegate all'interno ed è possibile vedere con chiarezza solo il dettaglio delle nocche. Il pollice destro si trova, invece, in posizione distesa e frontale e la presenza dell'unghia è chiaramente indicata. Il braccio sinistro attraversa l'addome e la mano, anch'essa serrata a pugno con le nocche ben visibili e il pollice disteso e rivolto verso l'alto, afferra un lembo dell'abito all'altezza dell'ombelico. Sull'anulare sinistro è ancora chiaramente visibile un anello rettangolare. Le dita sono grandi e nel pollice è riconoscibile il dettaglio dell'unghia. La parte inferiore del corpo è avvolta in una gonna con frange e l'unico elemento anatomico chiaramente visibile è la gamba sinistra avanzata.

Il drappeggio degli abiti è schematicamente ordinato. Il bordo esterno del mantello è avvolto intorno alla spalla sinistra e alla parte superiore del torso ed è reso plasticamente. Tre pieghe diagonali e di diversa lunghezza, ma egualmente modellate, solcano la parte superiore sinistra del torso, due pieghe analogamente lavorate sono indicate, invece, sul fianco destro e tre brevi incisioni diagonali solcano il lato interno del braccio sinistro. Il lato inferiore dello scialle è adagiato, a forma

¹⁵⁰⁶ Tali incisioni indicano probabilmente i solchi labiomentali laterali, caratteristica molto diffusa nelle sculture contemporanee.

di triangolo, sul fianco sinistro del corpo ed è ornato con frange trapezoidali incise al loro interno. Esso è arrotolato su se stesso e forma, nella parte sottostante la mano che afferra lo scialle, una spirale che costituisce, fino a questo momento, un *unicum* tra le figure con completo drappeggiato tolemaico¹⁵⁰⁷. La gonna è caratterizzata da frange lavorate in maniera analoga a quelle dello scialle ed da pieghe discendenti verso il basso, tre sul lato sinistro e due sul lato destro.

La parte posteriore del corpo è lavorata in maniera meno accurata rispetto a quella anteriore. Sono tuttavia indicati alcuni dettagli quali il bordo superiore del manto con le sue diverse pieghe e la resa anatomica del corpo.

Il sostegno dorsale doveva originariamente svilupparsi dalla parte centrale del capo ai piedi. L'estremità inferiore è oggi purtroppo in lacuna. L'estremità superiore, che supera il livello delle orecchie e raggiunge l'altezza dell'attaccatura dei capelli sulla fronte, si restringe all'altezza delle spalle e assume forma trapezoidale¹⁵⁰⁸.

È possibile dividere virtualmente il sostegno dorsale in tre sezioni. La prima è costituita dall'estremità superiore, decorata con l'immagine di un disco solare alato dal quale discendono due urei. Quest'ultimo è racchiuso e separato dal registro inferiore per mezzo della duplice presenza del simbolo geroglifico che indica il cielo. La resa del geroglifico *pt* nei due segni non è omogenea, probabilmente a causa della loro ubicazione: il segno che occupa l'estremità superiore è, infatti, meno spesso e corposo di quello che si trova sotto il disco solare alato. Entrambi occupano però per l'intera larghezza del sostegno dorsale.

Nella seconda sezione il defunto è rappresentato in adorazione davanti a Osiride. Il dio è raffigurato mummiforme e assiso in trono, nella mano destra afferra il simbolo *ꜥnh* mentre nella sinistra tiene probabilmente un sistro. Il defunto, invece, è raffigurato con il cranio rasato, e quindi molto probabilmente in vesti sacerdotali. Egli indossa un abito a maniche corte che raggiunge le caviglie e probabilmente costituito da più indumenti tuttavia non distinguibili. Tra la figura di Osiride e quella del defunto è inciso il nome di quest'ultimo.

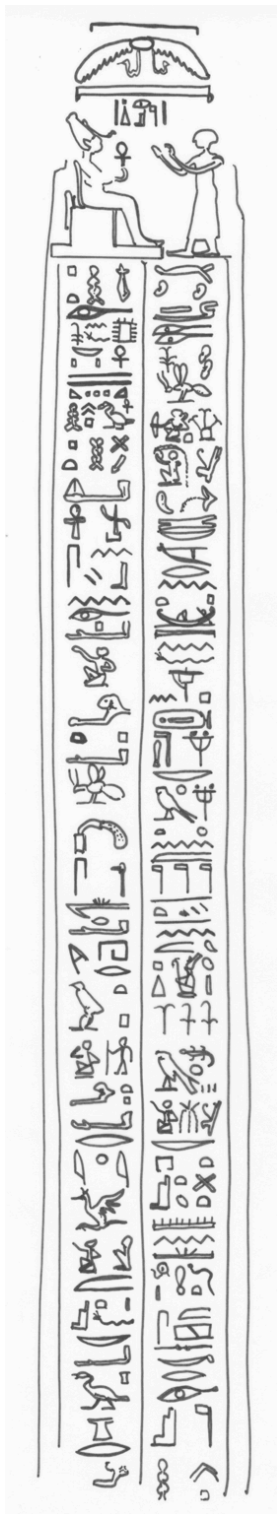
La terza sezione infine è costituita da due colonne di geroglifici racchiuse da una cornice.

L'evidente asimmetria degli occhi, infine, permette di ipotizzare anche per questa scultura un punto di vista principale non più frontale. Per la scultura RE-4 non si possiedono purtroppo immagini che ci permettano di confermare o rigettare con certezza tale ipotesi ed eventualmente di identificare l'angolazione dalla quale la scultura doveva essere vista.

¹⁵⁰⁷ Warda 2012, II p. 124.

¹⁵⁰⁸ Sostegni dorsali la cui estremità superiore supera l'altezza delle orecchie sono molto diffusi, secondo Bothmer, nella metà del I sec. a. C. (*ESLP*, p. 170). La varietà di forme e altezze che il sostegno dorsale assume nella statuaria tolemaica non consente, tuttavia, di considerare questo elemento come strettamente datante. Cfr. *supra* pp. 145-146.

Iscrizione



Elaborato: Cesare Cassanelli (Scuola Normale Superiore, Pisa)

L'iscrizione è composta da due colonne di geroglifici rivolti verso destra. I segni sono proporzionati e incisi in maniera ordinata e accurata. Lo stato di conservazione del testo è buono e l'unica lacuna è costituita dalla parte finale di ogni colonna.

Testo



0. *P3-di-Wsir*

1. *Pth* ʕ₃ *rsy-n-inb-f* (1) *nb* ʕ*nh-t3.wy* *Hp* ʕ*nh wḥm* *Pth di* ʕ*nh wd3 snb n rpʕt* (2) *ḥ3ty-ʕ* *ḥtmty-bity smr wʕ(ty) mr{h}wt* (y) (3) *wr ḥ3t(y)-ʕ* *rhy(t)* (4) *m s.t-f nb* ʕ*k hr-ḥ3.t* (5) [...]
2. *mḥ* ʕ*nh.wy* (m) *m3ʕ.t ir.ty nswt* ʕ*nh.wy bity mšʕ* *ḥ3k* (6) *wʕb n Hʕpy nb mryt* (7) *ḥry nf(.w)* (8) *n* (9) *p3* (10) *Pr-ʕ3 ḥm-ntr Hmy* (11) *nb Hm irm* (12) *ntr.w nty(.w)* (13) *ḥtp irm-f P3-di-Wsir* (14) *s3 m(y) nn Hr-ʕš3-ḥt ms n nb.t pr ʔIst-wr.t mn my Rʕ d.t šms Skr-Wsir-Hp* [...]

0. *P3-di-Wsir*

1. Possa Ptah il grande che è a sud del suo muro (1), signore di ʕ*nh-t3.wy*, (il dio) Api vivente, la replica di Ptah, dare vita, prosperità e salute al principe (2), governatore, tesoriere del re del Basso Egitto, l'unico amico amato (dal faraone) (3), l'eminente, il governatore della popolazione (4) in ogni suo luogo, colui che entra per primo (5) [...]
2. Colui che riempie le due orecchie con la verità, gli occhi del re dell'Alto Egitto, le orecchie del re del Basso Egitto, il conquistatore (6), sacerdote wab di Hapi, signore della navigazione (7), comandante dei marinai (8) del (9) sovrano (10), profeta del Letopolita (11) signore di Letopolis e (12) degli dèi che (13) riposano con lui, *P3-di-Wsir* (14) figlio dell'uomo dallo stesso titolo *Hr-ʕš3-ḥt* generato dalla signora della casa ʔ*Ist-wr.t*. Possa egli sopravvivere come Ra in eterno seguendo Sokar-Osiride-Api [...]




Commento



1. Il gruppo *Pth- ʕ3-rsy-n-inb-f nb ʕnh-t3.wy* presenta numerose attestazioni sia in geroglifico che in demotico ma la grafia qui testimoniata non è consueta¹⁵⁰⁹. L'uso del geroglifico  al posto di  è riscontrata anche, nella medesima iscrizione, nella parola *rpʕt*. Warda propone di interpretare tale gruppo di segni come una scrittura non etimologica del titolo¹⁵¹⁰.



¹⁵⁰⁹ Si veda, a tal proposito, *LGG* III, pp. 169, 171.




¹⁵¹⁰ Warda 2012, p. 129.

Tale forma atipica, solitamente scritta *irsnfy*, è diffusa in testi, sia geroglifici che demotici, databili alla fine dell'Epoca Tolemaica e provenienti dalla regione menfita¹⁵¹¹.

Il segno che segue il nome del dio Ptah sembra essere da riscontro autoptico  piuttosto che . La lettura *nfr* è proposta da Daressy¹⁵¹² e Borchardt¹⁵¹³. Al contrario Brugsch e Warda propendono per ¹⁵¹⁴.

La confusione del geroglifico  con  potrebbe forse essere dovuta a una crasi, o a un fraintendimento e confusione da parte dello scriba, di due titoli che spesso accompagnano il nome del dio Ptah, *nfr-hr* e *ꜥ3-rsy-n-inb-f nb ꜥnh-t3.wy*.

Il segno  sostituisce qui, probabilmente, il più consueto . Il titolo è reso graficamente in maniera analoga in un statuetta di Ptah conservata presso il Museo di Efeso¹⁵¹⁵.

2. Per questa grafia di *rpꜥ.t* si veda *Wb II*, p. 415, 19. Anche in questo caso, come riscontrato in precedenza in *rsy-n-inb.f*, il geroglifico  sostituisce il più comune .
3. Scrittura atipica del titolo *mrwt*, colui che è amato. Il segno  è probabilmente una *h* intrusiva la cui presenza ha, però, spinto Daressy¹⁵¹⁶ e Gorre¹⁵¹⁷ a proporre la lettura *mr hrw*, l'amato di giorno. Il titolo *smr wꜥty n mrwt* è tuttavia ben attestato, con piccole varianti, sin dall'Antico Regno¹⁵¹⁸ e l'espressione *smr wꜥty n mrwt n nswt* è presente in altre statue dell'Epoca Tolemaica quali ad esempio Cairo JE 46320¹⁵¹⁹, Cairo CG 690¹⁵²⁰, Philadelphia 40-19-3¹⁵²¹. Si veda inoltre *Wb IV*, 138, 12.
4. Ci troviamo qui molto probabilmente in presenza di due titoli distinti, *wr*, l'eminente, e *hꜥty-ꜥ rhy(t)*, il governatore della popolazione, piuttosto che del titolo *wr m hꜥty-ꜥ rhy(t)* del quale costituisce molto probabilmente una variante¹⁵²².

¹⁵¹¹ Warda 2012, p. 129, 1. Per le diverse attestazioni di *irsnf* con il significato di *rsy-n-inb.f* si veda Quaegebeur 1980, pp. 63-71.

¹⁵¹² "Ptah le beau" (Daressy 1893, p. 159).

¹⁵¹³ Borchardt 1930, p. 39.

¹⁵¹⁴ Brugsch 1862, pl.VII e Warda 2012, p.128 a, "Ptah the Great".

¹⁵¹⁵ Museo di Efeso, nr. 1378. Si veda Quaegebeur 1980, p. 61.

¹⁵¹⁶ Daressy 1893, p. 159.

¹⁵¹⁷ Gorre 2009, p. 278.











¹⁵¹⁸ Jones 2000, p. 895.

¹⁵¹⁹ Gorre 2009, p. 40.

¹⁵²⁰ Borchardt 1930, pp. 34-35, pl. 127, Gorre 2009, p. 133.

¹⁵²¹ Gorre 2009, p. 125.

¹⁵²² Gorre 2009, p. 278, n. 786.

5. Il testo opta qui per la variante grafica  propria dell'Età Greco-Romana¹⁵²³ alla più comune  .
6. La lettura è incerta. Daressy, Gorre e Warda preferiscono leggere  ¹⁵²⁴; Brugsch invece interpreta il segno come  ¹⁵²⁵. Il riscontro autoptico dell'iscrizione non mi ha permesso di riconoscere con certezza il segno  che tuttavia la presenza del successivo geroglifico  *h3k* suggerisce. Da un punto di vista puramente grafico, invece, il segno sembra essere più assimilabile a  anche grazie a confronti con segni analoghi presenti all'interno della medesima iscrizione. *Mšꜥ h3k*, inoltre, è interpretato rispettivamente come “soldat vainqueur” da Daressy¹⁵²⁶ e “le soldat au butin” da Gorre¹⁵²⁷.
7. Il titolo potrebbe essere equivalente a *ꜥ3 n mryt*, capo della navigazione¹⁵²⁸ ed è così interpretato, ad esempio, in *PP III*, p. 102 n. 5769.
8. Il titolo *hry nf.w* è ampiamente attestato in diverse varianti¹⁵²⁹. Jones propone due diverse, ed egualmente plausibili, interpretazioni di questo titolo: “Chief of the sailors of the Royal Residence” e “Chief of the sailors of the Pharaoh”¹⁵³⁰.
9. La *n* genitivale è anteposta al determinativo della parola *nf.w*.
10. Il primo geroglifico è letto  da Daressy e Warda¹⁵³¹. In accordo con Borchardt e Gorre¹⁵³² mi sembra, invece, di poter leggere senza alcuna difficoltà  . I segni dentro il cartiglio non vengono riportati da Borchardt¹⁵³³. Gorre e Warda leggono  ¹⁵³⁴. Daressy

¹⁵²³ *Ptol. Lex.* p. 773.

¹⁵²⁴ Daressy 1893, p. 159, Gorre 2009, p. 278 e Warda 2012, p. 128 n. h.

¹⁵²⁵ Brugsch 1862, pl.VII.

¹⁵²⁶ Daressy 1893, p. 159.

¹⁵²⁷ Gorre 2009, p. 278.

¹⁵²⁸ Chevereau 1985, p. 237.




¹⁵²⁹ *WB II*, 251, 7, Jones 1988, pp. 89-91.

¹⁵³⁰ Jones 1988, p. 90 n. 175.

¹⁵³¹ Daressy 1893, p. 159, Warda 2012, p. 128, n. i.


¹⁵³² Borchardt 1930, p. 39, Gorre 2009, p. 278 (le supérieur des marins de la maison du Pharaon).

¹⁵³³ Borchardt 1893, p. 39.

propone invece la lettura  ¹⁵³⁵. Non mi sembra possibile riconoscere nel primo segno il geroglifico . Più plausibile è, invece, la lettura  proposta da Daressy. Entrambe le varianti sono comunque possibili e non causano alterazioni di significato.

11. Questo titolo è comunemente attribuito al dio Horus¹⁵³⁶.

12. <http://aaew.bbaw.de/tla/servlet/GetWcnDetails?u=guest&f=0&l=0&wn=83980&db=0> (accesso 7 ottobre 2017).

13. Forma meno tipica di  ¹⁵³⁷.

14. *PP III* 5458, *PN* 246, 13, Trismegistos People name ID 247. Il nome, composto a sua volta da due nomi propri, è molto diffuso, sia nella versione egizia che in quella greca, prevalentemente nel III e nel II sec. a. C. Il momento di maggior diffusione è però il II sec. d. C. (http://www.trismegistos.org/graphs/nam_stats.php?nam_id=247) (accesso 7 ottobre 2017).

Attestazioni di tale nome provengono prevalentemente dall' Alto Egitto (http://www.trismegistos.org/graphs/nam_stats_geo.php?nam_id=247) (accesso 7 ottobre 2017).

¹⁵³⁴ Gorre 2009, p. 278; Warda 2012, II p. 128.

¹⁵³⁵ Daressy 1893, p. 159.

¹⁵³⁶ *LGG* V, pp. 230, 739-740.

¹⁵³⁷ Warda 2012, p. 128 n. k.

Commento

L'esatta provenienza della scultura non è nota. Heinrich Brugsch¹⁵³⁸ riporta come luogo di origine di RE-4 Tell el-Muqdam (Leontopolis) ma non specifica la fonte di tale informazione¹⁵³⁹ e pubblica la statua insieme a oggetti provenienti dall'area menfita. Ludwig Borchardt e Paul Graindor, invece, indicano come provenienza l'area menfita e in particolare Mitrahineh/ Bedraschine¹⁵⁴⁰. Gaston Maspero menziona, a sua volta, un "portrait d'un certain Pétoisiris" proveniente da Alessandria¹⁵⁴¹ identificato in seguito da Daressy con la testa di RE-4¹⁵⁴².

Dalle informazioni contenute nella scheda del *CLES* redatta da Bernard V. Bothmer, e riportate da Bianchi nella sua tesi di dottorato, apprendiamo, infine, che la scultura è composta da due frammenti rinvenuti in circostanze differenti. Il corpo viene portato alla luce nella necropoli di Menfi e, dal 1857, si trova a far parte della collezione del Console Generale d'Austria Huber¹⁵⁴³ mentre la testa è rinvenuta da Marriette e nel 1883 è annoverata tra gli oggetti delle collezioni del Museo di Bulaq con il numero di inventario 5913¹⁵⁴⁴. Nel 1893 i due frammenti si trovano, infine, riuniti presso il Museo di Giza (oggi Egyptian Museum, Cairo)¹⁵⁴⁵ nei magazzini del quale la statua è ancora oggi conservata. Le testimonianze riportate dagli studiosi non sono quindi concordi ma l'ipotesi di provenienza dalla regione menfita sembra comunque la più diffusa e quindi, forse, la più plausibile.

L'identità del personaggio raffigurato nella scultura, Padiusir, è nota grazie all'iscrizione incisa sul sostegno dorsale. Il testo non riporta purtroppo notizie biografiche ma elenca i titoli dei quali egli è insignito. Grazie all'analisi della titolatura è possibile risalire, sebbene non con esatta precisione, al ruolo ricoperto da questo individuo all'interno della società a lui coeva. Egli riveste cariche sia militari che sacerdotali. In particolare, tra i titoli a lui attribuiti spiccano *ḥry nḥ(.w) n pꜣ Pr-ꜣ*, comandante dei marinai del Faraone, e il titolo strettamente connesso *wꜣb n Ḥꜣpy*, sacerdote wab

¹⁵³⁸ Brugsch 1862, p. 12.

¹⁵³⁹ Tale notizia è probabilmente ricavata dal contenuto stesso dell'iscrizione che menziona il profeta del Letopolita signore di Letopoli.

¹⁵⁴⁰ Borchardt 1930, 38, Graindor 1937, 130 n. 498.

¹⁵⁴¹ Maspero 1883, 409 n. 5913.

¹⁵⁴² Daressy 1893, p. 159.

¹⁵⁴³ Bianchi 1977, p. 51.

¹⁵⁴⁴ Bianchi riferisce che la testa viene rinvenuta da Marriette nel 1887 (Bianchi 1977, p. 51). Tale informazione, tuttavia, è sicuramente errata dal momento che Marriette muore nel 1881 e che già nel 1883 il frammento si trova presso il museo di Bulaq. Bianchi cita come sua fonte i files del *CLES*. Purtroppo non mi è stato possibile visionare i documenti relativi a questa scultura ma tale controllo potrebbe fornire sicuramente maggiori informazioni in merito all'origine dell'errore.

¹⁵⁴⁵ Contrariamente a quanto sostenuto da Warda (2012, p. 120 n. 69) è probabile che entrambi i frammenti, nel 1893, fossero già stati riuniti presso l'Egyptian Museum del Cairo poiché Daressy riporta come altezza della scultura quella risultante dalla somma dei due frammenti ovvero 85 cm e ne menziona le precedenti collocazioni (Daressy 1893, p. 159).

del dio dell'inondazione Hapi. Le mansioni principali di Padiusir sembrano quindi incentrate sull'attività fluviale. Il titolo di comandante dei marinai della flotta del Faraone appare, inoltre, ricoprire una posizione molto elevata all'interno della gerarchia militare e avere un'importanza paragonabile a quella di *mr mš*¹⁵⁴⁶. Il personaggio ha quindi verosimilmente svolto il suo incarico alle dirette dipendenze del sovrano, ipotesi che sembrerebbe ulteriormente confermata dalla presenza, all'interno della titolatura, di cariche auliche strettamente connesse alla figura del Faraone: Padiusir è infatti “gli occhi del re dell'Alto Egitto, le orecchie del re del Basso Egitto, l'unico amico amato del Faraone”.

Purtroppo non si conoscono altri documenti che menzionino questo personaggio o la sua famiglia e non è possibile quindi specificarne con maggiore precisione il ruolo sociale o ricostruirne la genealogia.

Gli studiosi non si sono trovati concordi nel datare la scultura e hanno avanzato ipotesi molto eterogenee. Ludwig Borchardt, negli anni Trenta del secolo scorso, nel suo *Catalogue Général des Antiquités égyptienne du Musée du Caire*, definisce la scultura, senza tuttavia specificarne i motivi, un prodotto dell'Epoca Romana¹⁵⁴⁷. Robert Bianchi, invece, data RE-4 al III secolo a. C. poiché riscontra ancora, nella resa del panneggio e nella composizione dell'abito, una forte influenza persiana attribuibile esclusivamente a quel periodo¹⁵⁴⁸. Aleksandra Warda propone una datazione al primo secolo a. C.¹⁵⁴⁹: la studiosa non esplicita le motivazioni che la spingono a tale ipotesi ma nella sua analisi della scultura evidenzia analogie tra RE-4 e altre statue probabilmente create nel I secolo a. C. quali, per esempio, Berlino ÄM 2271 (RE-3) e Cairo EM CG 697 (RE-5)¹⁵⁵⁰. Bernard V. Bothmer, infine, menziona la scultura nel suo *ESLP* come “perhaps made on the eve of Augustus' arrival in Egypt”¹⁵⁵¹. Lo studioso tuttavia non approfondisce ulteriormente tale proposta che egli utilizza solo come confronto stilistico¹⁵⁵².

L'analisi di RE-4 permette, a mio avviso, di confermare la datazione proposta da Warda e da Bothmer e di specificarla ulteriormente. Le caratteristiche del volto della scultura Cairo EM CG 696 (RE-4) richiamano, infatti, il ritratto di Pompeo Magno così come esso ci è stato tramandato da alcune monete¹⁵⁵³ (Figure 33-34) e sculture (Figura 35)¹⁵⁵⁴.

¹⁵⁴⁶ Fischer-Bovet 2014, p. 321.

¹⁵⁴⁷ Borchardt 1930, p. 38.

¹⁵⁴⁸ Bianchi 1977, pp. 51, 56-57.

¹⁵⁴⁹ Warda 2012, II, p. 120.

¹⁵⁵⁰ Warda 2012, II, pp. 121-125.

¹⁵⁵¹ *ESLP*, p. 171.

¹⁵⁵² *ESLP*, pp. 170-172. Bothmer utilizza questa statua come confronto per lo studio di Alessandria GRM 3204.

¹⁵⁵³ Si vedano come esempi Londra BM 2002,0102.4693 (http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?assetId=630687001&objectId=3080822&partId=1 (accesso 7 ottobre 2017)) e Londra BM R.9115

L'iconografia di Gneo Pompeo Magno è stata riconosciuta sulla base delle emissioni monetali fatte coniare postume dai figli dal 46 a. C. Gli studiosi ipotizzano che i profili numismatici derivino direttamente dalle numerose statue erette in onore di Pompeo mentre egli era ancora in vita. I tipi ritrattistici scultorei comunemente individuati sono due. Il primo, corrispondente al ritratto impresso nelle monete emesse in Sicilia dal 42 a. C., è documentato da una testa rinvenuta nel 1884 presso la tomba dei Licinii Crassi a Roma e oggi conservata alla NY Carlsberg Glyptotek di Copenaghen (Figura 35)¹⁵⁵⁵. In questa scultura Pompeo è raffigurato come un uomo di mezza età, con un volto rotondo, leggermente rivolto verso sinistra, capelli lavorati in ciocche che, nella parte centrale della fronte, sono sollevate con un evidente richiamo all'anastolé di Alessandro Magno, fronte solcata da rughe, piccoli occhi incavati. Il secondo tipo, invece, è esemplificato dal ritratto del Museo Archeologico Nazionale di Venezia inv. 62¹⁵⁵⁶: qui Pompeo ha un aspetto più giovanile rispetto alla testa di Copenaghen, i capelli sono più lunghi sulle tempie, maggiormente aderenti alla calotta cranica e meno movimentati. Il realismo fisionomico tipico della tradizione della ritrattistica repubblicana si combina inoltre, nella testa di Venezia, con l'assimilazione di moduli ellenistici che conferiscono mobilità alla superficie del volto e un'intonazione patetica, evidente nella torsione della testa su un lato, nello sguardo malinconico e nel trattamento della capigliatura. La sequenza delle due tipologie è ancora oggetto di dibattito ma comunemente il tipo di Venezia viene datato agli anni 70 del I secolo a. C. mentre l'originale bronzeo dal quale viene copiata la testa di Copenaghen è datato al 55 a. C.¹⁵⁵⁷

Il volto di RE-4 sembra richiamare, soprattutto nella sua visione di profilo, la forma piena e rotonda, gli occhi incavati e il mento piccolo e appuntito dei ritratti di Pompeo impressi nelle monete o riprodotti in scultura. Nelle monete coniate dal figlio Sesto tra il 42 e il 40 a. C. in Sicilia, inoltre, la capigliatura di Pompeo è lavorata in cerchi concentrici analoghi a quelli che si riscontrano in RE-4 (Figura 36)¹⁵⁵⁸.

Le caratteristiche evidenziate in RE-4, corpo pieno e rotondo e tratti ritrattistici del volto, insieme alle forti analogie riscontrate con il ritratto di Pompeo Magno, e in particolare con quello impresso

(http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=1145167&partId=1&searchText=R.9115&page=1 (accesso 7 ottobre 2017)).

¹⁵⁵⁴ Si veda per esempio Copenaghen NCG 733 databile agli anni 40 a. C. perché basata sulla medesima tipologia delle monete coniate in Sicilia dal 42 a. C. da Sesto Pompeo. Si veda Johansen 1994, pp. 24-25.

¹⁵⁵⁵ Copenaghen NCG 733, Johansen 1994, pp. 24-25.

¹⁵⁵⁶ Si veda per esempio La Rocca-Parisi Presicce-Lo Monaco 2011 pp. 190-191 e La Rocca-Parisi Presicce-Lo Monaco 2013, pp. 138-139.

¹⁵⁵⁷ Johansen 1994, p. 24.

¹⁵⁵⁸ Si veda per esempio il denario 1942.176.52 conservato presso l'Harvard Art Museums (Figura 36 <http://www.harvardartmuseums.org/art/179596> (accesso 7 ottobre 2017) o quello in argento Londra NAC AG (si veda Gentili 2008 pp. 211, 213 n. 103).

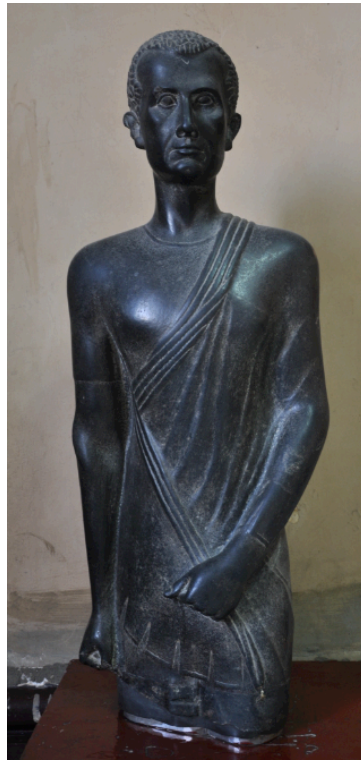
nelle monete coniate dal figlio negli anni Quaranta, mi spingono pertanto a proporre una datazione della scultura alla seconda metà del I secolo a. C.

RE-5: Cairo EM CG 697

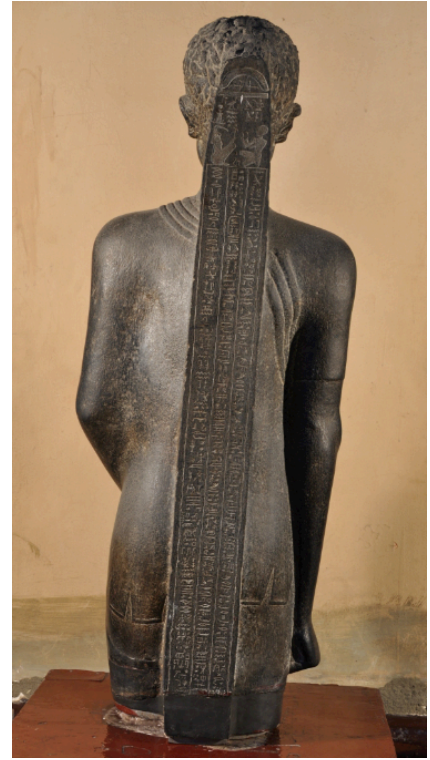
Numero di Scheda	RE-5
Luogo di conservazione e numero di inventario	Cairo EM CG 697
Tipologia	Statua incedente
Datazione	I secolo a. C., seconda metà
Provenienza e modalità di ritrovamento	Alessandria, Kom el-Dikka
Materiale e Dimensioni	Basalto Altezza: 83 cm
Stato di conservazione	Frammentaria Mancano: gambe, piedi e base
Iscrizione	Presente Iscrizione geroglifica, sostegno dorsale, 3 colonne, nome, genealogia, autobiografia
Proprietario	<i>Hr</i> Padre: <i>Hr</i> Titoli principali del proprietario: nessun titolo
Sostegno dorsale	Presente Forma: trapezoidale Motivi decorativi: disco solare alato con due urei discendenti, geroglifico del cielo, defunto genuflesso in adorazione davanti a Thot
Base	Mancante
Bibliografia principale	Daressy 1893, pp. 157-162; Borchardt 1930, pp. 39-40, cat. 697, fig. 128; Graindor 1937, pp. 138-140, cat. 74, pls. 65-66; Bianchi 1977, pp. 100-110, cat. VII A, pls. 35-38; Russmann 1989, pp. 201-203, cat. 92; Jansen-Winklen 1998; Walker-Higgs 2001, pp. 182-183, cat. 190; Warda 2012, II pp. 13-30, cat. 1, pls. 1-2; Cafici 2013, pp. 561-568

Fotografie

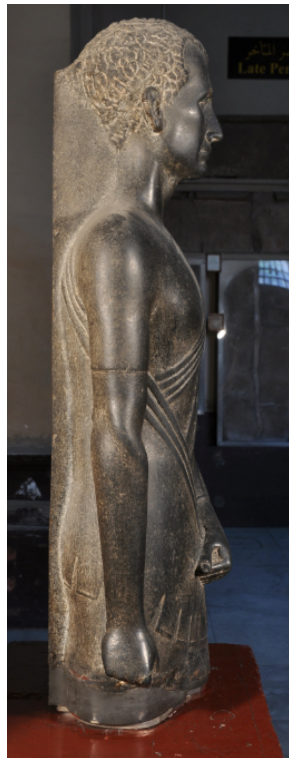
Fronte: ©Cairo Egyptian Museum



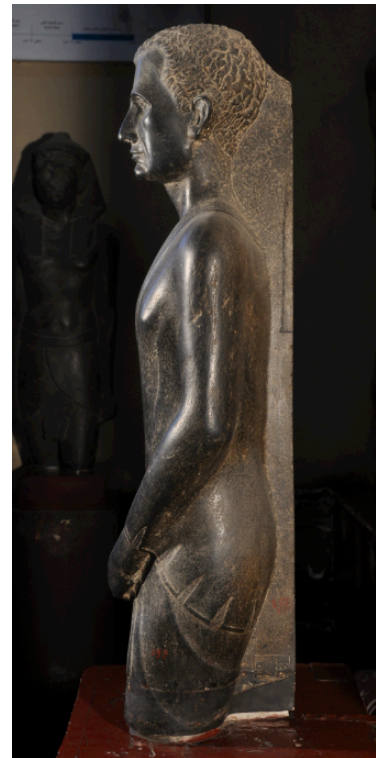
Retro: ©Cairo Egyptian Museum



Lato destro: ©Cairo Egyptian Museum



Lato sinistro: ©Cairo Egyptian Museum



La statua in basalto Cairo EM CG 697 (RE-5)¹⁵⁵⁹ raffigura una figura maschile incedente con gamba sinistra avanzata e sostegno dorsale iscritto. Il personaggio indossa il completo drappeggiato tolemaico. Gli arti superiori sono modellati in posizioni differenti: il braccio destro è adiacente al fianco e la mano corrispondente serrata intorno a un oggetto cilindrico, il braccio sinistro, invece, è piegato all'altezza del gomito e attraversa l'addome, la mano sinistra afferra l'abito all'altezza della vita. La statua è conservata dalla sommità fino alla parte superiore delle cosce e mancante è la sua estremità inferiore. La superficie della scultura è accuratamente polita. Un minor grado di precisione nella levigazione è riscontrabile nella parte posteriore della testa. La scultura è stata rinvenuta in un unico frammento e doveva in origine avere delle dimensioni di poco inferiori al vero.

La testa, leggermente rivolta verso sinistra, non è lavorata omogeneamente: la parte superiore e posteriore della capigliatura e le facce laterali del sostegno dorsale presentano, infatti, un trattamento meno accurato e polito.

La forma del volto è allungata e ben definita. I capelli recedono in maniera marcata alle tempie ma sono presenti nella parte centrale del capo e della fronte disegnando un perimetro arrotondato. La capigliatura è, inoltre, plasticamente modellata e costituita da riccioli incisi. Le ciocche disposte sulla fronte sembrano essere state pettinate all'indietro. La fronte è alta, priva di rughe e caratterizzata da un'incisione che assume la forma della lettera V ma che deve essere probabilmente frutto di un difetto accidentale. Le arcate sopraccigliari hanno forma lievemente arcuata e delimitano profonde orbite. Gli occhi sono larghi, molto incavati e asimmetrici, con il sinistro più piccolo e infossato. La palpebra superiore sinistra è, inoltre, più spessa della destra. Dall'angolo interno di ciascun occhio si dipartono due rughe che giungono sino agli zigomi e sotto le palpebre inferiori sono indicate le borse. Il naso è lungo e dritto e le narici sono incise. Le orecchie sono grandi e lavorate nel dettaglio al loro interno. L'orecchio destro è più sporgente del sinistro. Dalle ali del naso si dipartono due rughe nasolabiali. Tra il naso e il labbro superiore è indicato il philtrum. La bocca è piccola e caratterizzata da labbra sottili ben disegnate, il labbro superiore è incurvato nella parte centrale. Dagli angoli della bocca due brevi incisioni segnalano rughe labiamentali. Sotto il labbro inferiore vi è una profonda incisione che evidenzia la presenza di un mento piccolo, appuntito e sporgente. Il collo, robusto e caratterizzato da un'evidente muscolatura e dal pomo d'Adamo, è rotato leggermente a sinistra.

¹⁵⁵⁹ Lo studio della scultura è avvenuto tramite riscontro autoptico dell'oggetto oggi custodito presso il Museo Egizio del Cairo. L'analisi della statua ha avuto luogo in occasione di una missione di studio effettuata nel novembre 2011 ed è stata affiancata da un'estesa campagna fotografica.

Il corpo è ricoperto dal completo drappeggiato tolemaico, il quale non nasconde, però, totalmente i dettagli anatomici del corpo. L'estremità inferiore del braccio e l'avambraccio destro, il polso sinistro e le mani sono, invece, totalmente scoperti. L'abito è qui costituito da una tunica con scollo rotondo, reso plasticamente, e maniche corte, uno scialle drappeggiato e frangiato e, probabilmente, una gonna. La manica destra della tunica ricade dritta sul braccio e la sinistra è invece nascosta sotto lo scialle che copre il lato sinistro e la parte inferiore del torso e la parte superiore delle cosce, lasciando, invece, totalmente scoperta la spalla destra e il pettorale corrispondente. Il braccio destro è adiacente al corpo e caratterizzato anatomicamente: ben visibili sono infatti i muscoli e la fossa cubitale. Il braccio sinistro, invece, nascosto sotto lo scialle, è reso in maniera meno dettagliata. Le mani sono modellate plasticamente e ben visibili sono le nocche e l'unghia del pollice sinistro. Il torso, infine, è caratterizzato dall'asimmetria dei pettorali con il destro più basso e prominente del sinistro.

Il drappeggio dell'abito è piuttosto schematico. Il bordo dello scialle è lavorato, sia nella parte anteriore sia in quella posteriore, in maniera plastica ed è ordinatamente inciso al suo interno: quattro pieghe si incrociano infatti all'altezza dei pettorali. Le pieghe sull'addome sono modellate plasticamente in linee che si protendono verso il basso dal pettorale sinistro. Due pieghe sono, inoltre, indicate sul braccio sinistro. L'estremità inferiore dello scialle, caratterizzata da un bordo composto da tre incisioni parallele e da frange, è adagiato sull'addome e assume forma triangolare. All'interno del triangolo non sono indicate pieghe del mantello. Le frange hanno forma trapezoidale, non sono modellate al loro interno ma presentano il bordo inferiore in rilievo. La gonna è purtroppo totalmente in lacuna.

La parte posteriore della scultura è lavorata nel dettaglio: chiaramente visibili sono infatti le pieghe dell'estremità superiore dello scialle e le frange di quella inferiore, la manica destra e la resa anatomica dei dettagli del corpo (braccia, gomito e muscolatura del braccio destro).

Il sostegno dorsale si sviluppava molto probabilmente, in origine, dalla parte centrale del capo ai piedi. Esso si restringe alla sommità del collo assumendo forma trapezoidale ed è caratterizzato da tre colonne iscritte in geroglifico separate da quattro linee di demarcazione.

È possibile dividere virtualmente il sostegno dorsale in tre sezioni. La prima è costituita dall'estremità superiore, decorata con l'immagine di un disco solare alato¹⁵⁶⁰ dal quale discendono due urei. Quest'ultimo è separato dal registro inferiore per mezzo della presenza del simbolo geroglifico che indica il cielo. Nella seconda sezione il defunto è rappresentato genuflesso, rivolto verso sinistra e in adorazione, con entrambe le braccia sollevate, davanti al dio Thot raffigurato con

¹⁵⁶⁰ Il contorno del disco non è in realtà inciso ma questa doveva essere l'iconografia immaginata dal lapicida. Warda propone che esso fosse dipinto (Warda 2012, II, p. 19).

testa di ibis, assiso e rivolto verso destra. Il perimetro del corpo delle due figure è dettagliatamente intagliato e si possono chiaramente distinguere i contorni degli arti superiori e inferiori. Il dio tiene in mano uno scettro *w3s* e indossa una corona Atef. Sopra le figure sono incisi geroglifici che fungono da discalia alle figure. Tra di esse, invece, si trova il pronome indipendente di prima persona singolare che funge da incipit all'iscrizione¹⁵⁶¹. Le figure incise sull'estremità superiore del sostegno dorsale assumono, in questa circostanza, sia valore decorativo che funzione testuale: esse devono, infatti, essere lette in connessione con il testo che segue¹⁵⁶².

Il terzo registro è infine occupato da tre colonne iscritte in geroglifico separate da quattro linee di demarcazione.

L'evidente asimmetria degli occhi, infine, permette di ipotizzare anche per questa scultura un punto di vista principale non più frontale ma in questo caso probabilmente laterale sinistro con un'angolazione di $\frac{3}{4}$. Da tale prospettiva, infatti, ogni asimmetria sembra scomparire totalmente e il volto del personaggio acquista maggiore forza e risolutezza. Tale ipotesi è supportata dalla documentazione fotografica. Le immagini del lato destro (Figura 37) mostrano, infatti, ancora una marcata asimmetria, forse persino maggiore rispetto alla veduta frontale della scultura (Figura 10). Nelle fotografie del lato sinistro (Figura 38) invece tale asimmetria è quasi totalmente assente. Purtroppo le fotografie disponibili ritraggono solamente la testa e non è possibile dire, al momento, se anche la mancanza di simmetria dei pettorali scompaia nella veduta laterale sinistra.

¹⁵⁶¹ La decorazione dell'estremità del sostegno dorsale di RE-5 presenta forti somiglianze iconografiche con quella analoga di RE-4. In particolare la presenza del defunto in adorazione davanti alla divinità, sormontata dal disco solare alato dal quale discendono due urei e dal geroglifico del cielo sono totalmente assimilabili. Anche la scultura RE-3 presenta decorazioni nel sostegno dorsale ma esse sono iconograficamente differenti poiché non vi è raffigurato il disco solare alato e la figura del defunto è assente. Due divinità assise sono, invece, raffigurate sull'estremità superiore del sostegno dorsale della statua di Heriobastis, o Iside Casati (Warda 2012, II p. 359-368). Cfr. *supra* pp. 147.

¹⁵⁶² Tale caratteristica è piuttosto diffusa in Epoca Tarda e all'inizio dell'Epoca Tolemaica e si riscontra, secondo gli studiosi, solo raramente nei periodi successivi. La presenza di decorazioni elaborate di questo tipo su sostegni dorsali di sculture datate, con molta probabilità, nella seconda metà del I secolo a. C. deve però far rivedere questo assunto. Stretto legame tra testo e immagini è presente anche in New York BrM n. 55.175, New York BrM 52.89, Cairo EM CG 697, Torino ME n. 3062 + Luxor Karnak Karakol n. 258.

Iscrizione



Jansen-Winckeln 1998, p. 230, Abb.1

L'iscrizione è costituita da tre colonne di geroglifici proporzionati, accuratamente incisi e ben distanziati. I segni sono rivolti verso sinistra a eccezione dei geroglifici incisi nella parte inferiore della prima colonna¹⁵⁶³. Lo stato di conservazione del testo è buono ma mancante è la parte inferiore di ciascuna colonna. Geroglifici rivolti verso destra sono resi, in due colonne, anche nella pietra risparmiata dietro la gamba sinistra.

Testo

Sopra la figura del dio Thot

Dḥwtj ntr ʿ3 (1) nb Ḥmnw (2)

Sopra la figura di Hor

Hr s3 Hr m3ʿ-ḥrw

Tra la figura del dio Thot e quella di Hor

ʾInk (3)

1. *iry krs(.t) ḥft pr-sn (4) r p.t nd m3r (5) m-ʿ wsr dwn dr.t-f n ḥ3r(.t) isw n nn (6) ntr ʿ3 km3 nt nb (7) di-k ir-f ḥʿ k3 m ndm ib-f izw(.t) nfr m ḥtp Dḥwtj ʿ3 ʿ3 nb Ḥmnw nsw Ḥn-nḥn (8) k3 n Psd.t ḥry-ib n ntr.w nb(.w) mr M3ʿ.t sdm spr (9) n ntr.w rmt.w s3b-t3yty smn hp.w (10) tp-rd.w[...]*
2. *wsh.t (11)-m3ʿ.ty m šms n Wn-nfr m3ʿ-ḥrw iw mnw pn mn m-b3ḥ-k ḥr dm rn-f ḥry-tp t3 d.t mry ḥm-k pw šm ḥr mw-k (12) ir mr.wt-k r tp-ḥsb dd M3ʿ.t (13) ir M3ʿ.t dr-ntt-k nb M3ʿ.t (14) ʿ3-wy snd-k ʿk-tw m ib-f kf3.t-k phr ḥr (h)ʿw-f ir-n-f ḥb.w nw ntr.w m-ḥʿ pr-sn (15) [...]*
3. *sm3wy-n-f iz.t Wsir nty m-ḥnt izb.t niw.t-f (16) sk3p-w snt-s nb (17) r ir n ḥnt ḥft ir sw (18) gm wš dr rk Gb (19) w Wsir mitt irw r srnp ntr ʿ3 iw tr-f nd-n-f r-ḥr ḥtp-ntr nt ʾImn-Rʿ nswt ntr.w dr it-tw-f r p3 ḥtr (20) šd-n-f ʿrk-wr (21) [...]*
4. *M3nw [...]*

¹⁵⁶³ Cfr. *infra* pp. 278-279 n. 8

5. *m ḥw.t n Wsir* [...]


Thoth, il dio grande (1), signore di Hermopolis (2).


Horo figlio di Horo giustificato.



Io sono (3)


1. uno che allestisce il funerale quando essi ascendono (4) al cielo, uno che protegge l'umile (5) dal potente, che allunga la sua mano verso la vedova; come ricompensa per queste cose (6), dio grande che hai creato ogni cosa (7), possa tu fare in modo che egli abbia una vita lunga in gioia e una buona vecchiaia in pace. Thot il due volte grande, signore di Hermopolis, il re dell'Alto Egitto (8), toro della divina Enneade, colui che si trova in posizione centrale tra tutti gli dèi, colui che ama Maat, colui che ascolta le petizioni (9) degli dèi e degli uomini, il visir, colui che stabilisce le leggi (10) e norme [...]
2. la sala (11) delle due Maat, come un seguace di *Wn-nfr* il giustificato, mentre questo monumento è eretto davanti a te affinché venga pronunciato il suo nome sulla terra per sempre, dal momento che egli è l'amato dalla tua maestà, leale (colui che cammina sulla tua acqua) (12), colui che fa correttamente le cose che tu desideri, colui che dice la verità (13) e agisce secondo giustizia, poiché tu sei il signore della verità (14). Quanto grande è la paura di te che è entrata nel suo cuore! Il rispetto di te permea le sue membra, Egli ha celebrato le feste religiose con gioia e le loro processioni (15) [...]
3. Egli ha rinnovato la collina di Osiride che si trova a est della sua città (16), sono state coperte (con un tetto) tutte le sue fondazioni (17), meglio di quanto fu fatto prima quando le avevano costruite conformemente (18), poiché è stato trovato distrutto sin dal tempo di Geb (19), e così pure ha restaurato (rinnovato) il territorio (annesso al tempio) di Osiride, per rigenerare il grande dio al suo tempo. Egli si è preso cura dell'offerta divina di Amon-Ra, re degli dèi, dal momento che questa fu presa come tassa (20). Egli che ha esatto l'argento (21)[...]
4. La montagna dell'Occidente [...]
5. Nel tempio di Osiride [...]


Commento

(1) I segni qui sono di difficile lettura e possono essere interpretati sia come , lettura sostenuta da


Georges Daressy¹⁵⁶⁴ e Aleksandra Warda¹⁵⁶⁵, sia come leggono , come propongono Ludwig Borchardt¹⁵⁶⁶ e Karl Jansen-Winkeln¹⁵⁶⁷. Quest'ultima lettura sembra, a mio avviso, epigraficamente più convincente poiché i due geroglifici appaiono incisi in maniera differente e non credo si possa qui ipotizzare la riproduzione del medesimo segno. I due geroglifici, inoltre, per dimensione e posizione, potrebbero essere stati aggiunti in un secondo momento. È necessario tuttavia notare che nella prima

colonna della medesima iscrizione, il gruppo  è inciso in maniera differente e chiaramente riconoscibile e il nome del dio Thot è, invece, accompagnato dall'epiteto . La lettura rimane pertanto incerta.

(2) La lettura di questo gruppo non è certa. Jansen-Winklen propone, pur con qualche riserva, di interpretare  come *nw.t/nn.t*, cielo¹⁵⁶⁸. Warda, invece, decide di accogliere un suggerimento del Professor

Mark Smith (University of Oxford) e di leggere il gruppo come variante di  *Hmnw*, Hermopolis¹⁵⁶⁹. È possibile, inoltre, come suggerito dalla Professoressa Marilina Betrò (Università di Pisa) che il lapicida stesse in questo caso seguendo un testo corsivo del quale non comprendeva pienamente il senso e che alcune varianti, o errori, siano conseguenza di tale mancata comprensione.

(3) L'interpretazione di questo gruppo è incerta. L'incipit della prima colonna è molto probabilmente, come già notato da Karl Jansen-Winkeln¹⁵⁷⁰ e Aleksandra Warda¹⁵⁷¹, strettamente correlato alla scena che

precede e con questa deve essere letto. Il gruppo  può essere interpretato come pronome personale indipendente *ink* o come complemento di termine *n-k*, a/per te. Jansen-Winklen propone la lettura ideografica della scena che decora la sommità del sostegno dorsale (*Dḥwtj ʿz ntr nb Hmnw dwz-ntr n-k Hr s3 Hr m3c hrw*), Warda, invece, antepone il nome del dedicatario a quello della divinità e legge *Hr s3*

¹⁵⁶⁴ Daressy 1893, p. 158.

¹⁵⁶⁵ Warda 2012, II p. 22.

¹⁵⁶⁶ Borchardt 1930, p. 40.

¹⁵⁶⁷ Jansen-Winkeln 1998, p. 230.

¹⁵⁶⁸ Jansen-Winkeln 1998, p. 230. *WB* II, 213, 7-9.




¹⁵⁶⁹ Il gruppo *Dḥwtj ʿz (ʿz) nb Hmnw* è ampiamente attestato. Si veda *LGG* VII, pp. 641 (171), 646. Per le grafie di *Hmnw* si veda Gauthier 1925-1931 IV, p. 176.



¹⁵⁷⁰ Jansen-Winkeln 1998, pp. 228-229.


¹⁵⁷¹ Warda 2012, II p. 26.


Hr m3^c hrw dw3-ntr n-k Dhwtj 3 3 nb Hmnw, “Horo figlio di Horo giustificato prega te Thoth, il dio doppiamente grande, signore di Hermopolis”. L’anteposizione della didascalia del defunto rispetto a quella della divinità non modifica, comunque, il significato della scena.


- (4) Il primo segno non è inciso in modo chiaro. Esso deve comunque essere letto, qui come nelle altre



attestazioni all’interno dell’iscrizione, come . Il geroglifico , inoltre, subisce oscillazioni grafiche all’interno dell’iscrizione. La resa semplificata di  in questa parola non è infatti riproposta, per esempio, nella terza colonna nella quale invece il lapicida incide una versione più canonica del segno.


- (5) Lo scriba incide il geroglifico  al posto del consueto  ¹⁵⁷².


- (6) L’interpretazione del passo non è chiara e univoca. Bianchi interpreta il geroglifico come  *s3*, figlio ma non è in grado, per sua stessa ammissione, di fornire un’interpretazione convincente della frase. Jansen-Winkeln, invece, pur concordando con Bianchi nell’identificazione del segno con il geroglifico


, propone come traduzione “unermüdlich”¹⁵⁷³, non traducendo, di conseguenza, il segno. Warda,

infine, legge il geroglifico come una versione semplificata di  *isw*, ricompensa. La frase *isw n mn*, “come ricompensa per queste cose” è ampiamente attestata anche se prevalentemente in posizione finale¹⁵⁷⁴, e, di conseguenza, questa mi sembra essere l’ipotesi di lettura più plausibile.

- (7) Il geroglifico  sostituisce qui il più comune *nb*  ¹⁵⁷⁵.

- (8) I segni sono qui poco chiari. Borchardt, Fischer e Jansen-Winkeln¹⁵⁷⁶ leggono il gruppo 

nsw Hn-nhn, Re dell’Alto Egitto. Warda, invece, interpreta i segni come  *k3 (n) M3^ct*, toro di

Maat¹⁵⁷⁷ e collega il geroglifico  *nw* alla parola precedente *Hmnw*. Nessuna delle letture proposte è, a mio parere, totalmente convincente. Reputo, tuttavia, che la prima proposta di lettura sia epigraficamente più verosimile sebbene l’epiteto *nsw Hn-nhn* non sia al momento altrove attestato¹⁵⁷⁸.

¹⁵⁷² Si veda *WB* II, p. 30, 2-3, *Ptol. Lex.* p. 403.

¹⁵⁷³ Daressy 1893, p. 158, Bianchi 1977, II, pp. 102-103, Jansen-Winkeln 1998, p. 230.

¹⁵⁷⁴ Warda 2012, II p. 27, n. 5.



¹⁵⁷⁵ Kurth 2007-2008 I, p. 377, n. 29.




¹⁵⁷⁶ Borchardt 1930, p. 40, Fischer 1977, fig. 33, Jansen-Winkeln 1998, pp. 230-231.



¹⁵⁷⁷ Warda 2012, pp. 22, 24, 27.



¹⁵⁷⁸ *LGG* IV, p. 339, 1, Warda 2012, p. 27, n. 7.



Gli epiteti riferiti al dio Thot, inoltre, come già notato da Fischer¹⁵⁷⁹, seguono la medesima direzione della figura del dio incisa sulla sommità del sostegno dorsale e sono pertanto in direzione opposta rispetto al resto dell'iscrizione.



(9) Il gruppo deve qui sicuramente essere letto  . È, tuttavia, molto probabile che lo scriba abbia



confuso il geroglifico  con . Il geroglifico che segue il determinativo di uomo in basso a destra non è chiaramente visibile. È possibile che si tratti del segno  con valore grammaticale di plurale.


(10) Il gruppo deve probabilmente essere letto come  .

(11) Il segno deve qui essere letto come   *wsht*, sala.

(12) Il segno inciso è chiaramente  inteso come .k, pronome suffisso, seconda persona singolare.

(13) Il geroglifico  deve qui essere letto come  *m3c*.

(14) Il geroglifico è di difficile lettura. Si tratta probabilmente di  *nb*, signore. Jansen-Winkeln propone anche la lettura alternativa  *dsr*, colui che è sacro¹⁵⁸⁰. L'epiteto "signore della verità" è, del resto, ben attestato in riferimento al dio Thot¹⁵⁸¹.

(15) Jansen-Winkeln offre una diversa interpretazione. Lo studioso tedesco legge, infatti, il gruppo come *mr ḥꜥ pr-sn*, colui che ama il giubilo quando vanno fuori (in processione)¹⁵⁸². Tuttavia, in accordo con Warda¹⁵⁸³, il segno  deve essere letto *m*.

(16) Questa è, in accordo con Jansen-Winkeln¹⁵⁸⁴, l'interpretazione più plausibile. Warda propone, tuttavia, di interpretare *ḥnt i3bt* come toponimo *Ḥnt-i3bt*, Tanis¹⁵⁸⁵.

(17) Jansen-Winkeln propone in nota, come lettura alternativa del passo, di interpretare il geroglifico come *snṯ* e, di conseguenza, la frase come "tutti i suoi pavimenti erano coperti"¹⁵⁸⁶.

¹⁵⁷⁹ Fischer 1977, p. 34.

¹⁵⁸⁰ Jansen-Winkeln 1998, p. 232.

¹⁵⁸¹ Si veda *LGG* III, p. 640, Jansen-Winkeln 1998, p. 232 n. 17.


¹⁵⁸² Jansen-Winkeln 1998, p. 229.

¹⁵⁸³ Warda 2012 II, p. 28.


¹⁵⁸⁴ Jansen-Winkeln 1998, p. 229.

¹⁵⁸⁵ Warda 2012 II, pp. 28-29.

(18) La lettura del passaggio non è certa. Si potrebbe forse ipotizzare, come proposto da Jansen-Winkeln¹⁵⁸⁷ che i lavori di restauro abbiano seguito progetti fatti precedentemente.

(19) Il geroglifico inciso è, senza alcun dubbio, . Esso può tuttavia essere inteso come alternativa

grafica per ¹⁵⁸⁸ o come .

(20) Il gruppo  attestato nella parola *htr*, come a ragione segnalato da Warda¹⁵⁸⁹, corrisponde alla *t* finale attestata nelle ortografie demotiche della parola.

(21) Il vocabolo *ʕrk-wr* inoltre deriva, come notato da Jansen-Winkeln¹⁵⁹⁰, dal greco ἄργυρος, argento.

¹⁵⁸⁶ Jansen-Winkeln 1998, p. 232.

¹⁵⁸⁷ Jansen-Winkeln 1998, p. 233.

¹⁵⁸⁸ Kurth 2007-2008 I, p. 363.

¹⁵⁸⁹ Warda 2012 II, p. 23.

¹⁵⁹⁰ Jansen-Winkeln 1998, p. 233.

Commento

La scultura Cairo EM CG 697 (RE-5), oggi esposta nella sezione Greco-Romana del Museo Egizio del Cairo, viene portata alla luce ad Alessandria, nei pressi del quartiere di Kom el Dikka, nel 1881 in occasione di lavori edili. L'esatto luogo del rinvenimento non è purtroppo noto¹⁵⁹¹.

L'identità del personaggio raffigurato, Horo figlio di Horo, è tramandata dall'iscrizione incisa sul sostegno dorsale. Il testo è però, purtroppo, giunto sino a noi in stato frammentario e nessun titolo è stato trasmesso nella sezione preservata. Le molteplici menzioni e invocazioni del dio Thot e la sua raffigurazione sull'estremità superiore del sostegno dorsale tuttavia hanno fatto ipotizzare ad alcuni studiosi che il personaggio ritratto possa aver ricoperto la funzione di sacerdote di questa divinità¹⁵⁹². L'ipotesi è sicuramente plausibile ma è necessario evidenziare che l'iscrizione menziona anche azioni compiute a favore di altri dei: egli, infatti, restaura una cappella dedicata a Osiride e cura le offerte divine di Amon-Ra. Non sono invece riportate opere concrete condotte da Horo a favore del dio Thot ma non è possibile escludere che queste fossero menzionate nelle parti di testo oggi perdute. Le gesta riportate nell'iscrizione hanno il compito di far emergere la benevolenza del personaggio raffigurato e ne delineano, allo stesso tempo, l'influenza all'interno della società coeva: egli si prende, infatti, cura dei deboli e delle vedove, allestisce i funerali, sovvenziona opere di restauro per il santuario di Osiride ed è esattore delle tasse per il santuario di Amon-Ra.

L'analisi dell'iscrizione permette, inoltre, di ipotizzare che nella città in cui Horo vive, opera, ed erige probabilmente la propria statua, sorgessero sia un santuario per il dio Thot che per Osiride e Amon-Ra. Sembra quindi poco probabile, stando a tali indicazioni, che RE-5 sia stata eretta direttamente ad Alessandria, luogo nel quale viene invece portata alla luce, ma è piuttosto ipotizzabile che essa sia stata trasportata nella capitale, come molti altri monumenti, solo in un secondo momento. Questa teoria è elaborata, alla fine degli anni Novanta del secolo scorso, da Karl Jansen-Winkel il quale propone, infatti, come luogo di origine della scultura Hermopolis, città strettamente connessa a Thot e caratterizzata dalla presenza, accanto al tempio del dio, di santuari di Osiride e di Amon-Ra¹⁵⁹³. L'ipotesi dello studioso tedesco appare molto plausibile ma è tuttavia necessario evidenziare che non è possibile escludere con certezza che santuari dedicati a queste tre divinità si trovassero anche in altre località egizie o che la statua, commissionata da un uomo vissuto a Hermopolis a una bottega alessandrina, fosse poi stata eretta o fosse rimasta, per qualche

¹⁵⁹¹ Tkaczow 1993, p. 251 n. 179.

¹⁵⁹² Jansen-Winkel 1998, p. 234.

¹⁵⁹³ Roeder 1959, pp. 177-179, Jansen-Winkel 1998, p. 234, *LÄ I*, p. 134.

ragione non nota, nella capitale. L'erezione della scultura a Hermopolis rimane quindi puramente ipotetica e l'unico dato certo è il suo rinvenimento ad Alessandria.

Gli studiosi non si trovano concordi nella datazione di RE-5 e attribuiscono la sua creazione a epoche diverse che variano dalla “*Basse Èpoque*” all'Epoca Romana¹⁵⁹⁴. La scultura stessa fornisce, invece, a mio avviso, elementi specifici, nello stile e nel contenuto dell'iscrizione, che permettono di definirne la cronologia.

Un indizio per la datazione di RE-5 è, infatti, probabilmente fornito nella terza colonna del testo nella quale Horo afferma di prendersi cura “dell'offerta divina di Amon-Ra, re degli déi, dal momento che questa fu presa come tassa”. La terminologia non è, purtroppo, precisa e, in questo contesto, l'interpretazione di *hṯp-nṯr* non risulta priva di difficoltà. Il termine può infatti indicare l'offerta o il sacrificio a un dio¹⁵⁹⁵ ma anche la ricchezza del tempio¹⁵⁹⁶ e, in Epoca Tolemaica, le terre di proprietà templare¹⁵⁹⁷. La necessità dell'intervento di Horo fa ipotizzare un'economia templare instabile. Una situazione di difficoltà per i templi egizi si riscontra all'inizio della dominazione romana poiché le proprietà templari vengono confiscate e tutti i templi sono sottoposti a una rigorosa supervisione da parte dello stato romano. Gli edifici templari vengono sottoposti al Demanio e il tempio non è più esente dalle imposte¹⁵⁹⁸. Per tali ragioni Jansen-Winkel propone di datare la scultura all'inizio dell'Epoca Romana, tra il 30 e il 20 a. C.¹⁵⁹⁹ Momenti di crisi e di instabilità caratterizzano però anche la fine dell'Epoca Tolemaica: a causa dell'aggressiva politica estera portata avanti da Cleopatra VII, per esempio, il tesoro della famiglia reale viene quasi totalmente prosciugato e la regina è costretta a ricorrere a confische, tasse speciali e persino a saccheggiare i tesori dei templi nel tentativo di riempire nuovamente le casse dello stato¹⁶⁰⁰. È di conseguenza possibile ampliare l'arco cronologico durante il quale Horo può aver svolto la propria attività e includere anche la parte finale del regno di Cleopatra VII.

Da un punto di vista stilistico la scultura presenta un linguaggio formale analogo a quello riscontrato in RE-3 e RE-4: il volto è, infatti, fortemente assimilabile ai ritratti prodotti a Roma nella seconda metà del I secolo a. C. Il viso di Horo figlio di Horo presenta marcate somiglianze in particolare con il ritratto di un noto personaggio della Roma tardo-repubblicana, forse il più eminente: Giulio Cesare. Le sembianze dell'illustre romano sono tramandate dalle numerose effigi

¹⁵⁹⁴ Per un quadro approfondito delle datazioni proposte si veda Cafici 2013, p. 562.

¹⁵⁹⁵ *WB III*, 185, 5-11.

¹⁵⁹⁶ *WB III*, 185, 12-14.

¹⁵⁹⁷ *WB III*, 185, 14.

¹⁵⁹⁸ Husson-Valbelle 1992, pp. 300-301.

¹⁵⁹⁹ Jansen-Winkel 1998, p. 235. Il 20 a. C. segna invece la data della confisca romana delle terre templari a vantaggio dello stato e la definitiva perdita dell'autonomia finanziaria del clero (Dunand-Zivie-Coche 2003, p. 235).

¹⁶⁰⁰ Hölbl 2001, p. 246.

imprese nelle monete e, in particolare, il ritratto più fedele è comunemente considerato quello inciso sul denario coniato da M. Mettius nel 44 a. C. Tutte le sculture identificate come ritratti di Cesare sono, invece, copie in marmo di originali in bronzo e marmo oggi purtroppo perduti¹⁶⁰¹. I ritratti scultorei sono stati comunque ampiamente analizzati dagli studiosi e sono stati divisi prevalentemente in due tipologie definite rispettivamente Tusculum (Figura 39) e Chiaramonti-Pisa. La prima tipologia prende nome da un ritratto scultoreo rinvenuto nel 1825 da Luciano Bonaparte a Tusculum¹⁶⁰² e assimilato da Maurizio Borda, nel 1943, all'immagine impressa nel denario coniato da Mettius. La testa presenta, infatti, una forma del cranio insolitamente allungata, capelli che disegnano un'accentuata stempiatura per poi ricadere in avanti nella parte centrale, occhi aperti, naso dritto, guance scavate sottolineate da rughe nasolabiali, mento piccolo ma pronunciato, lungo collo grinzoso ed espressione risoluta. La seconda tipologia, invece, ha come esemplare principale un ritratto precedentemente conservato al Museo Chiaramonti e oggi esposto nella Sala dei Busti dei Musei Vaticani¹⁶⁰³. Il volto del dittatore è, in questo caso, leggermente rivolto verso sinistra e mostra segni di maturità. L'alta fronte è segnata da rughe e incorniciata da una corta frangia composta da ciocche curvate, le sopracciglia sono corruciate, lo sguardo risoluto, gli zigomi sono alti, le guance infossate, due profonde rughe nasolabiali solcano il volto e la bocca ha lunghe labbra sottili. Il ritratto esprime una forte tensione intellettuale e un aspetto determinato. L'immagine è però più idealizzata di quella della scultura da Tusculum e questo aspetto, insieme ad alcune peculiari caratteristiche stilistiche quali la disposizione delle ciocche sulla fronte che richiamano i ritratti di Ottaviano del tipo "Alcudia" o "Actium" elaborati durante il secondo triumvirato, hanno spinto gli studiosi a datare comunemente la realizzazione del secondo tipo iconografico cesariano subito dopo il 42 a. C, anno che segna l'ufficiale consacrazione di Cesare come *divus*¹⁶⁰⁴.

Tutti i ritratti di Cesare esprimono le qualità e i valori considerati imprescindibili per un uomo di stato attivo a Roma nella seconda metà del I secolo a. C. Il volto del dittatore è maturo e segnato da rughe in modo da indicare l'*auctoritas* del soggetto rappresentato, le labbra sottili e le sopracciglia accigliate esprimono, invece, *gravitas* e *severitas*, la torsione del collo indica, infine, energia e forza. In qualità di *princeps* e uomo di stato della repubblica romana Cesare impersonifica i valori dominanti della sua epoca ed è raffigurato come *vir fortis et gravis*, un uomo di ferma possanza e totalmente conscio dell'importanza della propria posizione.

Un ulteriore tassello nella ricostruzione del rapporto tra la statua di Horo e la ritrattistica di Cesare è

¹⁶⁰¹ Sulla ritrattistica di Cesare si veda, per esempio, Johansen 1967, pp. 7-68 e Zanker 2009, pp. 288-314.

¹⁶⁰² Torino, Museo di Antichità 2098. Borda 1943, pp. 20-23.

¹⁶⁰³ Roma, Musei Vaticani n. 713. Si vedano almeno Johansen 1967, p. 25, fig. 1, Bianchi 1988, pp. 190-191, Cat. 79, Zanker 2009, pp. 309-310, fig. 21.16, La Rocca-Parisi Presicce-Lo Monaco 2011, p. 231, fig. 4.1

¹⁶⁰⁴ Bianchi 1989, p. 190, Zanker 2009, p. 310, La Rocca-Parisi Presicce-Lo Monaco 2011, p. 253, fig. 4.1.

costituito dal cosiddetto Cesare Verde di Berlino (Figura 40)¹⁶⁰⁵. Questo ritratto, la cui identità è stata a lungo oggetto di dibattito, è stato spesso identificato con Giulio Cesare¹⁶⁰⁶, sulla base soprattutto del confronto con l'immagine di quest'ultimo riprodotta sulle monete coniate da Mettius. La statua berlinese è, inoltre, scolpita nella grovacca proveniente dallo Wadi Hammamat, una località del deserto orientale egiziano e, sebbene qualitativamente differente, presenta molte somiglianze con il ritratto di Horo. Il volto è magro e allungato, la fronte è ampia, gli zigomi sono alti e sporgenti, il mento è appuntito e prominente. Il naso lungo e dritto, le labbra sottili e il pomo d'Adamo accentuano l'impressione di magrezza. I capelli, incisi e non plasticamente modellati, sono recedenti alle tempie e le ciocche che sovrastano la fronte sono disordinatamente curvate. Rughe marcano sia il volto che il collo: esse contraddistinguono in particolare la fronte, gli angoli degli occhi, le guance, gli angoli della bocca. Le rughe che caratterizzano il lato sinistro del collo, infine, sono dovute alla torsione. L'identificazione con Cesare è stata definitivamente abbandonata in seguito alla recente analisi di Paul Zanker ma la scultura è considerata comunque un prodotto della Tarda Repubblica¹⁶⁰⁷. In questo periodo, infatti, per la prima volta molti ritratti richiamano, più o meno esplicitamente, le caratteristiche principali del ritratto di Cesare. Tale fenomeno di assimilazione della ritrattistica privata con quella dei personaggi più eminenti dell'Epoca, in particolare con il volto degli imperatori, definito da Zanker *Zeitgesicht*¹⁶⁰⁸, volto dell'Epoca, prende avvio secondo lo studioso tedesco proprio con l'imitazione dei tratti ritrattistici di Giulio Cesare negli anni 40-30 del primo secolo a. C.¹⁶⁰⁹ Se le caratteristiche stilistiche sospingono a considerare la scultura berlinese un prodotto romano tardo repubblicano il materiale e la forte somiglianza con la scultura Cairo EM CG 697 (RE-5) non possono fare escludere con certezza una sua provenienza egiziana. Purtroppo non è possibile risalire al luogo d'origine del cosiddetto Cesare Verde¹⁶¹⁰ ma si può collocare, grazie alle forti somiglianze con la ritrattistica cesariana, la sua creazione nella seconda metà del I secolo a. C. Le forti affinità stilistiche tra il Cesare Verde e RE-5 permettono di datare a sua volta anche la statua di Horo figlio di Horo nel medesimo arco cronologico.

L'esistenza di un rapporto tra RE-5 e la ritrattistica cesariana può trovare un ulteriore elemento di conferma nelle fonti classiche. L'analisi dei testi degli autori antichi ha, infatti, permesso di

¹⁶⁰⁵ Berlin, Antikensammlung, Staatliche Museen zu Berlin Sk 342. Si vedano almeno Bothmer 1988, pp. 47-65, Belli Pasqua 1995, pp. 65-67, n. 1, Walker-Higgs 2000, p. 160, n. III. 5, La Rocca-Parisi Presicce-Lo Monaco 2011, p. 141, n. 2.5.

¹⁶⁰⁶ Si veda per esempio La Rocca-Parisi Presicce-Lo Monaco 2011, p. 141, n. 2.5.

¹⁶⁰⁷ Zanker 2009, pp. 306-309.

¹⁶⁰⁸ Zanker 1981, pp. 349-361.

¹⁶⁰⁹ Zanker 2009, p. 306.

¹⁶¹⁰ Tale scultura presenta inoltre marcate affinità con il ritratto romano proveniente da Ashmunein Hildesheim, RPM 1075, Roeder 1921, p. 159, abb. 66. <http://www.rpmuseum.de/ueber-uns/sammlungen/aegypten/highlights.html> (accesso 7 ottobre 2017). La presenza in Egitto di sculture romane con caratteristiche del volto analoghe a quelle del Cesare Verde sono pertanto attestate.

constatare l'esistenza ad Alessandria di sculture di eminenti personalità politiche romane e, in particolare, di Giulio Cesare e Marco Antonio.

La presenza di statue raffiguranti Giulio Cesare è attestata, per esempio, in Cassio Dione e Svetonio.

Possiamo infatti leggere:

[...] οἰκόν τε οὖν ἐκπρεπῆ καὶ κλίνην πολυτελεῆ παρασκευάσασα, καὶ προσέτι καὶ ἑαυτὴν ἡμελημένως πῶς κοσμήσασα (καὶ γὰρ ἐν τῷ πενθίμῳ σχήματι δεινῶς ἐνέπρεπεν) ἐκαθέζετο ἐπὶ τῆς κλίνης, πολλὰς μὲν εἰκόνας τοῦ πατρὸς αὐτοῦ καὶ παντοδαπὰς παραθεμένη, πάσας δὲ τὰς ἐπιστολὰς τὰς παρ' ἐκείνου οἱ πεμφθείσας ἐς τὸν κόλπον λαβοῦσα. (Dio Cass. 51, 12, 1).

[...] *La donna mise in perfetto ordine l'appartamento e preparò un magnifico kliné; si vestì con studiata trascuratezza (l'abito di lutto accresceva il fascino della sua figura) e si adagiò sul divano. Aveva anche collocato qua e là molte immagini del padre di Ottaviano di varie forme e teneva in grembo tutte le lettere che quell'uomo le aveva inviato* (Trad. di Giuseppe Norcio).

E ancora:

[...] ἵνα δ' οὖν τι καὶ αὐτοῦ ἐκείνου περὶ ἐμοῦ πύθη, λάβε καὶ ἀνάγνωθι τὰ γράμματα ἃ μοι αὐτοχειρίᾳ ἐπέστειλε. ταῦτά τε ἅμα ἔλεγε, καὶ πολλὰ καὶ ἐρωτικά αὐτοῦ ῥήματα ἀνεγίνωσκε. καὶ τοτὲ μὲν ἔκλαε καὶ τὰς ἐπιστολὰς κατεφίλει, τοτὲ δὲ πρὸς τὰς εἰκόνας αὐτοῦ προσέπιπτε καὶ ἐκείνας προσεκύνη [...](Dio Cass 51, 12, 3).

[...] *“E perché tu sappia cosa egli pensasse di me, prendi e leggi queste lettere autografe che lui stesso mi ha mandato”. Dicendo questo leggeva molte espressioni d'amore di Cesare ora piangendo e baciando le lettere, ora andando davanti alle sue immagini e adorandole* (Trad. di Giuseppe Norcio).

E poi ancora:

[...] οὗτοι μὲν δὴ τοιοῦτοί τε ἐγένοντο καὶ οὕτως ἀπήλλαξαν· τῶν δὲ δὴ παίδων αὐτῶν Ἄντυλλος μὲν, καίτοι τὴν τε τοῦ Καίσαρος θυγατέρα ἡγγυημένος καὶ ἐς τὸ τοῦ πατρὸς αὐτοῦ ἡρῶον, ὃ ἡ Κλεοπάτρα ἐπεποιήκει, καταφυγὼν [...](Dio Cass. 51, 15, 5).

[...] *Costoro dunque così vissero e così morirono. Quanto ai loro figli, Antillo fu subito ucciso, sebbene fosse fidanzato con la figlia di Ottaviano e si fosse rifugiato nel sepolcro di suo padre, costruito da Cleopatra [...]* (Trad. di Giuseppe Norcio).

E poi ancora infine:

[...] Antonium iuvenem, maiorem de duobus Fulvia genitum, simulacro Divi Iuli, ad quod post multas et irritas preces confugerat, abreptum interemit [...]Svet. (*Aug.*, 17, 5).

[...] [Quindi fece prendere e uccidere] il giovane Antonio, il maggiore dei due figli di Fulvia, che dopo averlo supplicato molto e vanamente, si era rifugiato presso la statua del divo Giulio (Trad. Alessandro Vigevani)

La presenza di statue di Marco Antonio è invece attestata nella Vita di Antonio di Plutarco:

αἱ μὲν οὖν Ἀντωνίου καθηρέθησαν εἰκόνες, αἱ δὲ Κλεοπάτρας κατὰ χώραν ἔμειναν, Ἀρχιβίου τινὸς τῶν φίλων αὐτῆς δισχίλια τάλαντα Καίσαρι δόντος, ἵνα μὴ τὸ αὐτὸ ταῖς Ἀντωνίου πάθωσιν (Plut. *Vit. Ant.* 86, 5).

Le statue di Antonio furono abbattute, quelle di Cleopatra rimasero sul posto poiché un suo amico, Archibio, diede duemila talenti a Cesare affinché non subissero la stessa sorte di quelle di Antonio (trad. di Rita Scuderi, Rizzoli, Milano 1989, p. 479).

Grazie al quadro appena delineato sembra, quindi, plausibile considerare RE-5, sulla base dei dati storici forniti dall'iscrizione e di quelli stilistici ricavabili dal volto della scultura, un prodotto della seconda metà del I secolo a. C.

È inoltre necessario evidenziare che RE-5 non è l'unica scultura tolemaica privata a riprendere, seppur con piccole varianti, le caratteristiche principali della ritrattistica cesariana. Al ritratto del celebre romano si richiamano infatti, come vedremo, anche le sculture RE-8 e RA-5 e le teste Drouot AdO 27/11/2009 n. 57 Londra BM GR 1897.7-29.1, Roma MB 31 (il cosiddetto Cesare Barracco) (Figure 11-15). Appare quindi evidente che una manifestazione analoga alla *Zeitgesicht* attestata a Roma si diffonde anche in Egitto nella seconda metà del I secolo a. C. I motivi che possono aver spinto i membri locali dell'élite tolemaica a farsi raffigurare con tratti del volto che richiamano quelli di illustri cittadini romani possono essere molteplici e solo una maggiore conoscenza della società egizia del I secolo a. C. potrà permettere di comprendere a pieno questo fenomeno. Esso può forse essere connesso a un'esplicita volontà di mostrare la propria vicinanza, e allo stesso tempo obbedienza, alla nuova classe dirigente romana ma le ragioni di tale scelta possono sicuramente essere più ampie e articolate. Al momento bisognerà pertanto limitarsi all'attestazione dell'esistenza di tale fenomeno del resto fino a questo momento ignorato dagli studiosi.

RE-6: Cairo EM CG 700

Numero di Scheda	RE-6
Luogo di conservazione e numero di inventario	Cairo EM CG 700
Tipologia	Statua incedente teofora
Datazione	Epoca Tolemaica
Provenienza e modalità di ritrovamento	Tanis. Rinvenuta da A. Mariette
Materiale e Dimensioni	Grovacca Altezza: 240 cm Larghezza: 62 cm
Stato di conservazione	Frammentaria Mancano: braccia, piedi e base
Iscrizione	Presente Iscrizione geroglifica, sostegno dorsale, 3 colonne e 7 righe, nome, titolatura, genealogia, autobiografia Iscrizione geroglifica, pietra risparmiata dietro la gamba sinistra, 4 colonne, nome, titolatura, genealogia, preghiera ad Amon-Ra
Proprietario	<i>Dd-ḥr</i> Padre: <i>Wn-nfr</i> Madre: <i>Nb(.t)-dnḥ (wy)</i> Titoli principali del proprietario <ul style="list-style-type: none">• Religiosi: <i>ḥm-nṯr Ḳmn ḥ3-ḥ nb m3ḥ-ḥrw ḥm-nṯr dšr.t ḥm-nṯr Ḳmn-Rḥ nb ns.wt t3.wy ḥm-nṯr Ḳr nb Msn ḥm-nṯr Ḳnsw-p3-ḥrd ḥm-nṯr Ḳnsw-m-W3st-nfr-ḥtp ḥm-nṯr iḥny ḥm-nṯr Wsir-p3- iḥny ḥm-nṯr Wsir ḥḥ-tw ḥnty Msn ḥm-nṯr Wsir ḥmg nb niw.t wr.t ḥm-nṯr Skr-Wsir nb niw.t wr.t ḥm-nṯr Ḳst w Ddw ḥm-nṯr Psd.t wḥb Šḥmt ḥm-nṯr Ḳmn Rḥ-ms(-sw) n pr Rḥ-ms-s(w) Ḳmn ḥdr ḥm-nṯr n nṯr.w iwty n -sn</i>• Amministrativi e onorifici: <i>wr n pr Ḳnsw mr ḥm.w-nṯr rpḥt ḥ3ty-ḥ smr wḥty mr ḥm.w-nṯr tpy m irw-f wr mr.t ḥr ib nswt ḥ3 ḥs.wt m stp-s3[s]ḥd ḥm.w-nṯr ḥrp n ḥ.t nṯr ḥ3ty-ḥ wr ḥns ḥw.t [-nṯr] ḥk3 ḥw.t m ḥw.t-nṯr-f ḥrp šḥr.w n niw.t-f ḥbi-in.w m t3š-f ury pr ury.w ury.w</i>• Militari: <i>mr m3ḥ wr</i>
Sostegno dorsale	Presente Forma: trapezoidale

Base

Statue correlate

Bibliografia principale

Mancante

Cairo EM CG 689 (discendente del proprietario)

Daressy 1893, pp. 151-156; Borchardt 1930, pp. 41-43, cat. 700, pl. 129; Zivie-Coche 2004, pp. 84-93; 98-140.

Fotografie Fronte: © Cairo Egyptian Museum



Retro: © CLES, R 35 W 3



Lato destro: © CLES I-933



Lato sinistro: © Cairo Egyptian Museum



La statua colossale in grovaccia grigia Cairo EM CG 700 (RE-6)¹⁶¹¹ raffigura una figura maschile incedente teofora con gamba sinistra appena avanzata e sostegno dorsale iscritto. Il personaggio indossa una collana con amuleto e una gonna a vita alta. La parte superiore del torso rimane scoperta. Gli arti superiori sono protesi in avanti e parzialmente mancanti mentre le mani sorreggono la base di una statua raffigurante tre divinità assise, Amon, Mut e Khonsu. La superficie della scultura è polita¹⁶¹². I piedi e la base sono andati perduti.

Il cranio, di forma squadrata, è privo di capelli e leggermente dolicocefalo. Le ossa della scatola cranica sono ben evidenziate e conferiscono al volto una forma quasi trapezoidale. La fronte è larga e priva di rughe e le tempie sono molto incavate. Il trattamento degli occhi è particolarmente elaborato e contribuisce all'espressività della scultura. Le sopracciglia sono molto spesse e arcuate e sono rese plasticamente in rilievo. Tra di esse sono marcate, tramite incisioni verticali, due lunghe rughe di espressione. Gli occhi sono molto incavati, con angoli esterni che si prolungano verso il basso. Le palpebre sono rese tramite un doppio tratto plasticamente modellato e borse e rughe circondano la parte inferiore dell'occhio. Le guance sono piene ma non paffute. Le orecchie sono asimmetriche, con il sinistro più alto del destro, lavorate internamente e caratterizzate da un lungo lobo connotato, nel lato destro, da un foro per orecchino. Il naso, oggi interamente perduto, doveva essere largo e imponente e dalle sue ali si dipartono due rughe nasolabiali rozzamente incise. La bocca ha piccole dimensioni ed è parzialmente danneggiata. Le labbra sono spesse con quello inferiore più arcuato e piccolo del superiore. Le mascelle sono molto marcate e il mento è minuto e appuntito. Il collo, infine, è spesso e corto.

Il corpo è abbigliato con una gonna a vita alta, priva di pieghe, decorazioni e nodi e riprende un modello molto diffuso nella statuaria egizia e utilizzato ancora, sebbene con meno frequenza, in Epoca Tolemaica¹⁶¹³. La parte superiore del torso, fino ai pettorali, marcati e sporgenti, è totalmente scoperta. La gonna, tuttavia, pur ricoprendo interamente il corpo dalla parte inferiore del torace alle caviglie, non nasconde completamente i dettagli anatomici e ben distinguibili sono i contorni delle gambe. La gamba sinistra è avanzata ma lo stacco è inferiore rispetto alla norma delle sculture incedenti. La corporatura dell'individuo è robusta e atletica. Gli arti superiori, protesi in avanti, sono notevolmente danneggiati: il braccio sinistro è mancante dalla parte inferiore della spalla fino

¹⁶¹¹ Lo studio della scultura è avvenuto tramite riscontro autoptico dell'oggetto oggi custodito presso il Museo Egizio del Cairo. L'analisi della statua ha avuto luogo in occasione di una missione di studio effettuata nel novembre 2011 ed è stata affiancata da un'estesa campagna fotografica. Non è stato purtroppo possibile, tuttavia, fotografare la parte posteriore della scultura, e di conseguenza l'iscrizione incisa sul sostegno dorsale, poiché essa è addossata e agganciata a una parete.

¹⁶¹² La pietra viene definita, però, da Zivie-Coche "*d'un poli beaucoup moins brillant, plutôt mat*" (Zivie-Coche 2004, p. 84).

¹⁶¹³ Cfr. *supra* pp. 119-120.

al polso, quello destro, invece, è conservato quasi fino al gomito. Le mani sono accuratamente modellate e i dettagli delle unghie sono indicati in tutte le dita. Esse sorreggono la base di un gruppo scultoreo composto da tre divinità assise quasi interamente conservate. Le figure divine sono identificabili grazie alle corone che le caratterizzano: Amon, al centro, indossa la corona costituita da una doppia piuma e una barba posticcia, Mut, a destra, è ornata da una parrucca hatorica e da una doppia corona e Khonsu, a sinistra, è caratterizzato dal ricciolo infantile sul lato destro del capo e da una corona *hemhem*. Nessuna iscrizione accompagna le tre figure, tuttavia facilmente riconoscibili. La loro presenza non desta, del resto, alcuna sorpresa poiché esse costituiscono la triade tanita tradizionale.

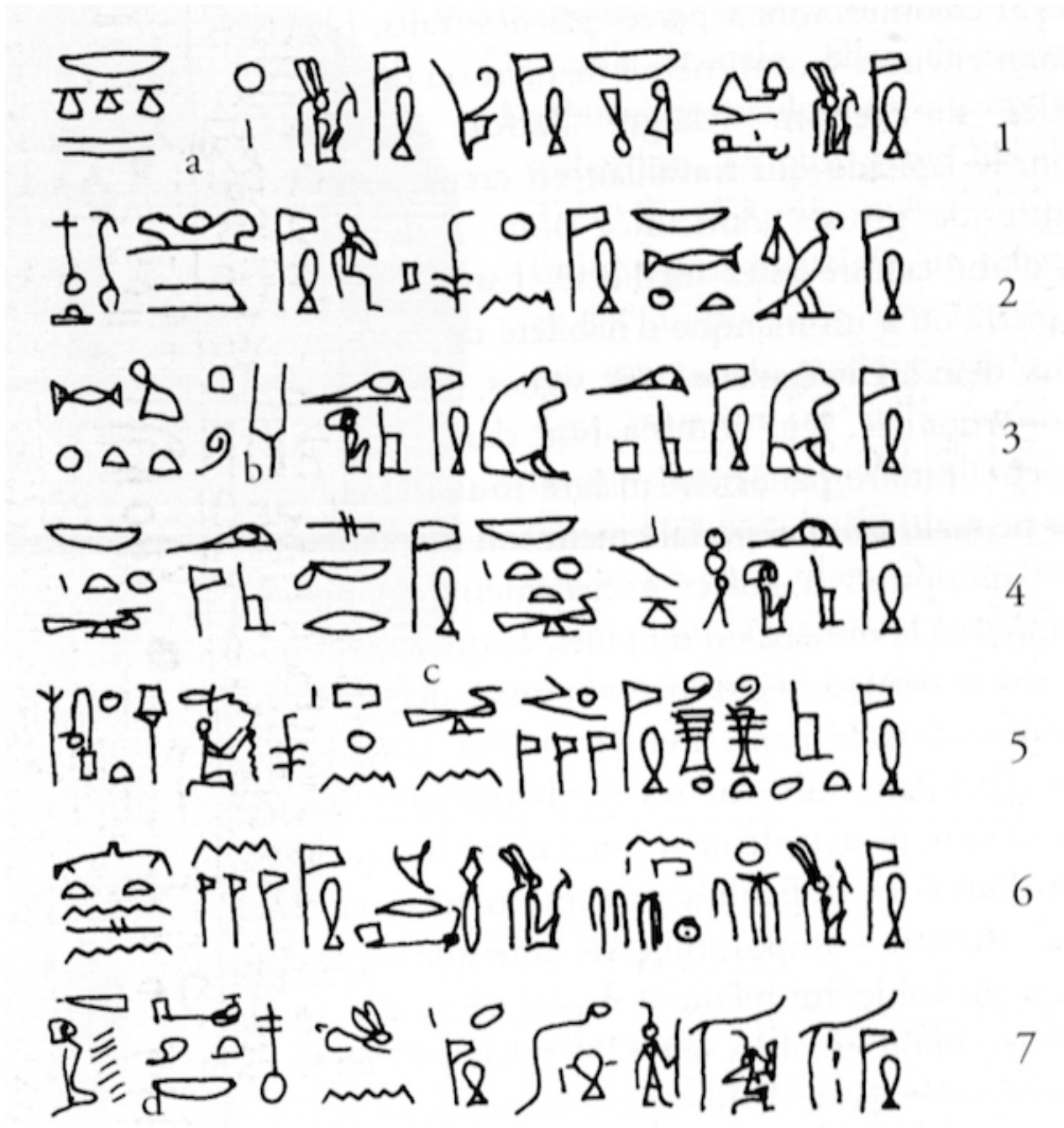
Il personaggio indossa, inoltre, una collana con amuleto costituita da una catena incisa che attraversa la parte superiore del torso e un ciondolo originariamente in rilievo collocato tra i pettorali e poggiante in parte sulla pelle e in parte sull'abito. Esso doveva, in origine, raffigurare una divinità la cui identità non è, purtroppo, oggi ricostruibile a causa del cattivo stato di conservazione¹⁶¹⁴. I piedi sono totalmente perduti ma ancora parzialmente visibili sono le caviglie.

Il sostegno dorsale si sviluppava molto probabilmente dalla parte centrale del capo ai piedi. Esso si restringe alla sommità del collo assumendo forma trapezoidale ed è decorato da sette linee orizzontali e tre colonne verticali di iscrizione.

È possibile dividere il sostegno in tre sezioni distinte. L'estremità superiore, fino all'altezza delle spalle, è priva di qualsiasi decorazione e iscrizione. A questa seguono sette linee orizzontali di testo separate visivamente da linee di demarcazione e infine tre colonne anch'esse racchiuse da quattro linee incise. L'iscrizione prosegue inoltre sulla pietra risparmiata dietro la gamba sinistra, sulla quale sono incise altre quattro colonne di testo.

¹⁶¹⁴ Zivie-Coche riconosce in questo amuleto una divinità antropomorfa, assisa e ieracocefala vista in posizione frontale. Il dio indossa, secondo la studiosa, la doppia corona e viene identificato con Horus di Mesen. Tale ricostruzione è effettuata sulla base dell'analogia con l'amuleto della scultura di Teos figlio di Apries anch'essa proveniente da Tanis (Zivie-Coche 2004, p. 88).

Iscrizione



Zivie Coche 2004, p. 100, Fig. 22

L'iscrizione è composta da sette righe di testo incise sul sotegno dorsale tra la sommità delle spalle e la parte superiore della gonna a vita alta e seguite da tre colonne. Righe e colonne sono separate da linee incise. I segni sono incisi in maniera poco accurata e irregolare e risultano essere

sproporzionati. L'insieme è ben conservato a eccezione di qualche lacuna nella parte laterale del sostegno. Dietro la gamba sinistra del personaggio infine sono incise quattro colonne di geroglifici di diversa lunghezza incisi in maniera analoga a quelli del sostegno dorsale.

Testo

1. *ḥm-ntr Ḳmn ḥz-ḥ nb mꜣ-ḥrw ḥm-ntr dšr.t ḥm-ntr Ḳmn-Rḥ nb ns.wt tꜣ.wy*
2. *ḥm-ntr Ḳr nb Msn (1) ḥm-ntr Ḳnsw-pꜣ-ḥrd ḥm-ntr Ḳnsw-m-Wꜣst-nfr-ḥtp (2)*
3. *ḥm-ntr iḥny ḥm-ntr Wsir-pꜣ- iḥny (3) ḥm-ntr Wsir ḥḥ-tw ḥnty Msn*
4. *ḥm-ntr Wsir ḥmg nb nḥw.t wr.t (4) ḥm-ntr Škr-Wsir nb nḥw.t wr.t*
5. *ḥm-ntr Ḳst w Ddw ḥm-ntr Pꜣd.t wr n pr Ḳnsw wḥb Šḥmt sš*
6. *ḥm-ntr Ḳmn Rḥ-ms(-sw) n pr Rḥ-ms-s(w) (5) Ḳmn ḥdr ḥm-ntr n ntr.w iwty n -sn*
7. *Mr ḥm.w-ntr mr mšḥ wr Dd-Ḳr sꜣ ḥm-ntr Wn-nfr mw.t-f Nb(.t)-Dnḥi.t*

1. Il profeta di Amon il braccio armato signore del trionfo, profeta della corona rossa, profeta di Amon-Ra signore dei troni delle Due Terre,
2. Profeta di Horus signore di Mesen (1), profeta di Khonsu il bambino, profeta di Khonsu a Tebe Neferhotep (2),
3. profeta del babbuino, profeta di Osiride il babbuino (3), profeta di Osiride che è eretto in Mesen,
4. profeta di Osiride Hemag signore della grande città (4), profeta di Sokar-Osiride signore della grande città,
5. profeta di Iside del territorio di Busiris, profeta dell'Enneade, grande della casa di Khonsu, sacerdote wab di Sekhmet e scriba,
6. profeta di Amon di Ramses nella casa di Ramses (5) e di Amon il salvatore, profeta degli dei che ne sono privi

7. supervisore dei profeti, stratega Teos, figlio del profeta Onnophris, sua madre è Nebet-Djehneh (ouy)

Commento

- (1) Gauthier 1925-1931, III p. 60.
- (2) La grafia del nome del dio, pur non essendo quella maggiormente diffusa è comunque ampiamente attestata nei testi di Epoca Tolemaica e Romana¹⁶¹⁵.
- (3) Il geroglifico del babbuino sembra qui essere strettamente collegato alla divinità precedentemente nominata, Khonsu¹⁶¹⁶. La lettura Thot del segno proposta da Daressy¹⁶¹⁷, sebbene filologicamente corretta, non sembra essere supportata da evidenze, a Tanis, di culti legati al dio. In Epoca Tolemaica, inoltre, attestazioni di profeti del babbuino e di Osiride il babbuino¹⁶¹⁸ sono piuttosto frequenti¹⁶¹⁹.
- (4) *LGG II*, p. 555.
- (5) *LGG I*, p. 326. Il titolo *ḥm-nṯr 'Imn R^c-ms(-sw) n pr R^c-ms-s(w)* non è ampiamente attestato: Esso compare nella statua qui esaminata e, nella versione abbreviata *ḥm-nṯr 'Imn R^c-ms(-sw)*, nella scultura Cairo EM CG 689¹⁶²⁰. L'usanza di collegare la figura di un sovrano a quella di una specifica divinità è, tuttavia, antecedente al regno di Ramses II il quale si limita ad ampliare il numero di divinità a lui connesse¹⁶²¹. L'attestazione di tale titolo in Epoca Tolemaica può destare qualche sorpresa poiché non è possibile affermare una sua persistenza senza soluzione di continuità sin dal Nuovo Regno. È possibile, invece, ipotizzare la ripresa di antiche titolature in Epoca Tolemaica: i nomi di divinità associate al faraone Ramses II sono

¹⁶¹⁵ *LGG V*, pp. 761-762, 764, Kurth 2007-2008 I, p. 201 n. 64.

¹⁶¹⁶ *LGG I*, pp. 136-137.

¹⁶¹⁷ Daressy 1893, p. 154.

¹⁶¹⁸ *LGG II*, p. 537.

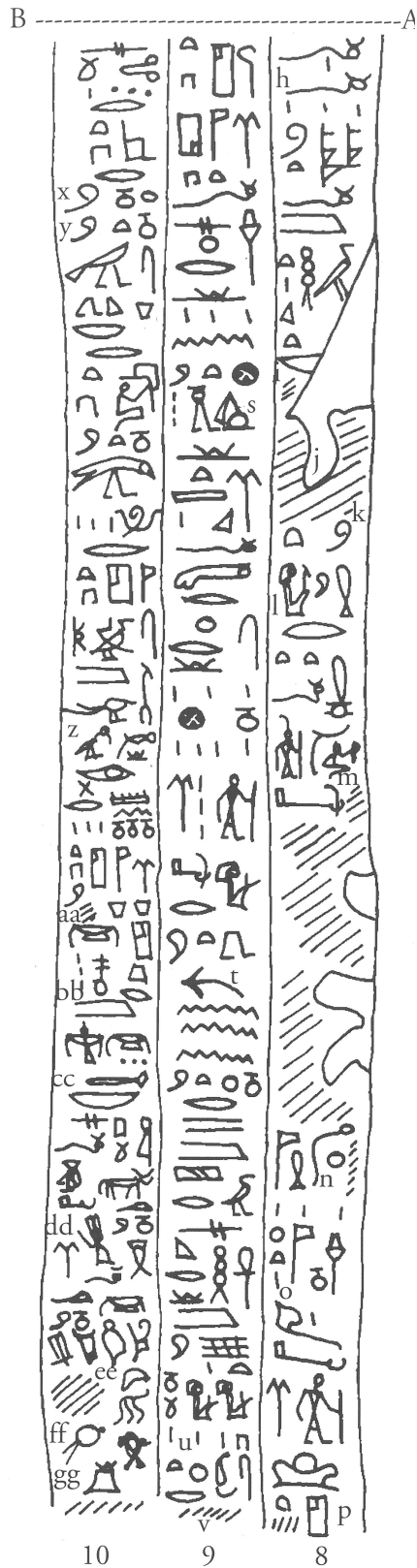
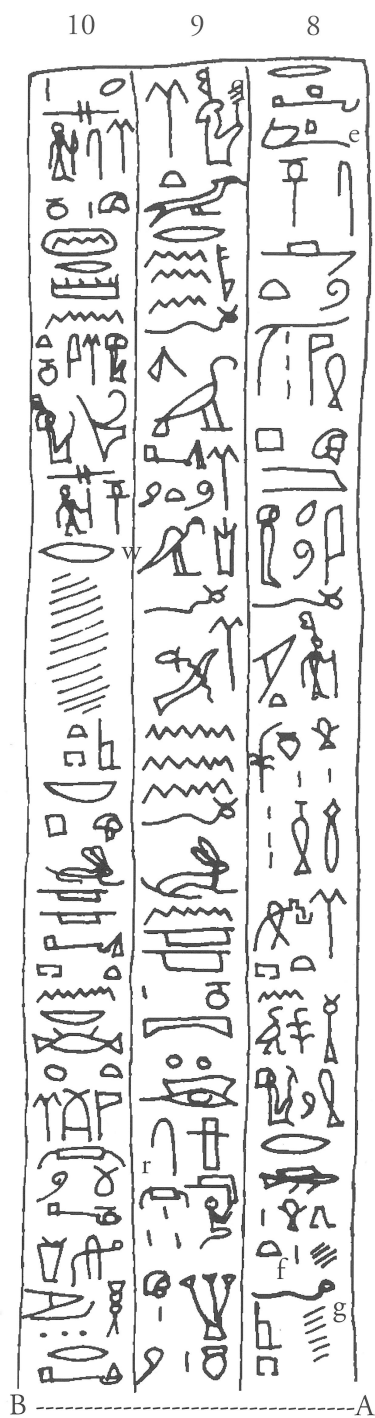
¹⁶¹⁹ Zivie-Coche 2004, pp. 109-110.

¹⁶²⁰ Borchardt 1930, pp. 32-34, Zivie-Coche 2004, pp. 148-150.

¹⁶²¹ Yoyotte 1971-1972, pp. 172-173, Zivie-Coche 2004, p. 310.

attestate infatti a Tanis sulle colonne del tempio di Mut e su quelle del tempio dell'Est e devono essere ancora perfettamente visibili in Epoca Tolemaica. Tali iscrizioni potrebbero forse aver ispirato l'idea di riutilizzare antiche titolature, usanza del resto diffusa sin dall'Epoca Saita¹⁶²².

¹⁶²² Zivie-Coche 2004, pp. 115-116; 310.



Zivie Coche 2004, p. 101, Fig. 23

Testo

8. *Rp^ct h₃ty-^c smr w^cty mr hm.w-n_{tr} tpy m irw-f wr mr.t hr ib nswt ^cz hsw.t m stp-s₃ wd-n sw hm-f r bs (6) hr [niw].t-f [...] s.t it.w-f s₃h-tw-f m z_h.wt h.t nb (.t) [...] (7) tw hm-f r mitt-f mr mš^c wr [...] [s]h_d hm.w-n_{tr} hrp n h.t n_{tr} h₃ty-^c wr hns hw.t [-n_{tr}] (8)*
9. *M₃^c.t m twr-f (9) Hr m hw.t-f 'Twn-mw.t-f m 'bw-f wn ^cz.wy n p.t (10) m₃₃ imy-s h₃p h₃p.w (11) h₃ ib-f h_kz hw.t m hw.t-n_{tr}-f hrp shr.w n niw.t-f hbi-in.w m t₃š-f mtr shr.w n ni.wt (iw) sr.w (12) m s₃w r iw.t-f h^cpy (13) n niw.t-f iw t₃.wy m wšr s^cn_h h_kr m sp₃.t-f iry pr iry.w iry.w (14) smn h.t nb(.t)[...]*
10. *s₃ smsw tpy n 'Imn rmn n_{tr} m idnw n Šw (15) smr [...] s.t hb tpy wn ^cz.wy hw.t n nb Msn db₃ n_{tr} m st.t-f hnk md w₃h (16) mr_h.t rdi sn_{tr} r s.t rh-n-f (17) ntf sšm 'k nb r imn.t ntf bs izw.ty r hw.t-n_{tr} sm₃ w₃s mh gm (wš) ir mn.w wr.w m hw.t-n_{tr}-f i^cb hw.t nwb(.t) hr nfr.w nwb h_d ^cz.t nb šps hbs-f k₃ f₃i-^c ir n-f 'Imn-m-'Ipt (18) s₃-f m nwb ir n-f dšr.t h_d.t š_hmty šw.ty hprš (?) hmhm (?) hry-tp (?) s₃ md_h (?) wd₃(?) [...]*

8. Il principe, il nobile, l'amico unico, supervisore dei profeti, il primo come si conviene, (uno per il quale) grande è l'amore nel cuore del sovrano, grande di lodi nel palazzo. Sua Maestà ha ordinato di introdurlo (6) nella sua [città] (?) [nel ?] luogo dei suoi padri. Egli è stato sovvenzionato con campi e tutti i beni [...].Sua Maestà [...] (7) più che i suoi compagni. Lo stratega [...], supervisore dei profeti, supervisore delle cose del dio, il grande nobile che attraversa il tempio (8)
9. (Egli è) Maat quando egli è puro (9), Horus quando egli esercita la sua protezione, Iunmutef quando è nello stato di purezza, colui che apre le porte del cielo (10) e vede ciò che vi si trova e nasconde le cose segrete (11) nel suo cuore, l'amministratore dei beni del suo tempio, supervisore degli affari nella sua città, esattore delle imposte nel suo territorio, imparziale negli

affari delle città, colui la cui venuta attendono i notabili (12), l'inondazione (13) per la sua città quando le Due Terre sono secche, colui che fa vivere l'affamato nel suo nomo, guardiano della casa, delle stoffe e degli oli (14), colui che mantiene in ordine tutte le cose [...]






10. figlio anziano, primo di Amon, colui che porta il dio come sostituto del dio Shu (15), amico [...] sedia della prima festa, colui che apre le porte del santuario del signore di Mesen, che veste il dio con i suoi abiti, che offre l'unguento *md* e offre (16) l'olio *mrh.t* colui che porta l'incenso al *sancta sanctorum* (17). È lui che conduce tutto ciò che entra fino al santuario, è lui che intronizza i funzionari nel tempio, che rinnova ciò che stava cadendo in rovina, che completa ciò che era stato distrutto, che fa numerosi monumenti nel suo tempio, che fornisce il Palazzo d'Oro con prodotti di valore in oro, argento e ogni materiale prezioso. Egli abbiglia il toro con il braccio alzato, facendo per lui (una statua velata di) Amon di Opet (18), un suo amuleto di protezione in oro, facendo per lui la Corona Rossa, la Corona Bianca, la doppia corona, la corona dalla doppia piuma, la Corona Blu (?), la corona hemhem (?), l'ureo (?), l'amuleto, il diadema *mdh* (?), il pettorale (?) [...]

Commento

- (6) Il verbo qui utilizzato, *bs*, indica un passaggio tra due mondi in contrasto, quello dei vivi e dei morti, del caos e della creazione, degli uomini e degli dei, del profano e del sacro e denota inoltre un'idea di trascendenza¹⁶²³. Dal riscontro autoptico effettuato da Zivie-Coche i segni sembrano essere assolutamente chiari ma il significato generale dell'espressione rimane piuttosto oscuro. Essa viene comunque comunemente considerata un *topos* letterario è non un avvenimento reale¹⁶²⁴.
- (7) Il testo è qui poco conservato e non è possibile individuare con certezza i geroglifici incisi. Per una proposta di integrazione si veda Zivie-Coche 2004, p. 121 (aa).

¹⁶²³ Kruchten 1989, pp. 147-204.

¹⁶²⁴ Zivie-Coche 2004, pp. 119-120.

- (8) Questo titolo non ha valenza aulica ma indica la funzione di ispettore del tempio. Esso è attestato, in riferimento alla figura del primo profeta, a Karnak, Edfu e Dendera ed è spesso seguito dall'epiteto, attestato anche in questa sequenza, “colui che apre le porte del cielo”¹⁶²⁵.
- (9) Il valore temporale attribuito alla preposizione *m* sembra il più appropriato¹⁶²⁶.
- (10) Il titolo “colui che apre le porte del cielo” è attribuito a coloro aprono le porte del naos e possono, pertanto, arrivare al cospetto della statua della divinità in esso contenuta.
- (11) Il gruppo *h3p h5p.w* può anche essere letto, senza alcuno slittamento semantico, *imn h5p.w*.
- (12) Il geroglifico sembra essere, secondo quanto riportato dal fac-simile,  *sr* piuttosto che  *wr* come letto da Zivie-Coche¹⁶²⁷. Le due diverse letture non comportano, comunque, alcuna sostanziale differenza semantica.
- (13) Il geroglifico riportato nel fac-simile deve corrispondere, molto probabilmente, al segno  ¹⁶²⁸.
- (14) Il passaggio è di difficile lettura. La mancanza di un riscontro autoptico dell'iscrizione incisa sulla scultura, dovuta alla sua attuale collocazione¹⁶²⁹, rende impossibile ipotizzare letture alternative a quella proposta da Zivie-Coche¹⁶³⁰.
- (15) La figura rappresentata è una divinità assisa con la testa sormontata da una piuma e con un simbolo *nh* tra le ginocchia. Il geroglifico può essere egualmente interpretato come Maat o Shu¹⁶³¹. La seconda opzione potrebbe qui essere la più appropriata dal momento che il dio Shu è, alcune volte, definito “il portatore del naos”¹⁶³².
- (16) Zivie-Coche legge  *w3h* piuttosto che il complemento fonetico  solitamente presente nella grafia della parola successiva *mrh.t*¹⁶³³.
- (17) Letteralmente “il luogo della statua”. Zivie-Coche considera l'espressione *s.t rh-n-f*¹⁶³⁴ equivalente a *s.t št3.w*¹⁶³⁵.
- (18) Il nome del dio qui menzionato è stato interpretato da Zivie-Coche come Amon di Opet¹⁶³⁶ ma la grafia non corrisponde a quella tradizionale¹⁶³⁷. Non essendo stato possibile effettuare il

¹⁶²⁵ Zivie-Coche 2004, p. 122 (dd).

¹⁶²⁶ Si veda Kurth 2007-2008 II, p. 964.

¹⁶²⁷ Zivie-Coche 2004, p. 103.

¹⁶²⁸ Zivie-Coche 2004, p. 125, (kk).

¹⁶²⁹ La scultura è ancorata alla parete del Museo Egizio del Cairo.

¹⁶³⁰ Zivie-Coche 2004, pp. 103-104, 125-126.

¹⁶³¹ *LGG VII*, p. 34, *LGG III*, p. 229, Zivie-Coche 2004, p. 127 (pp).

¹⁶³² Si veda, per esempio, *Urk.* VIII, 142, p. 114.

¹⁶³³ Zivie-Coche 2004, pp. 103-104.

¹⁶³⁴ *rh-n-f* è infatti la statua del dio. Si veda *WB* II, p. 445, 11.

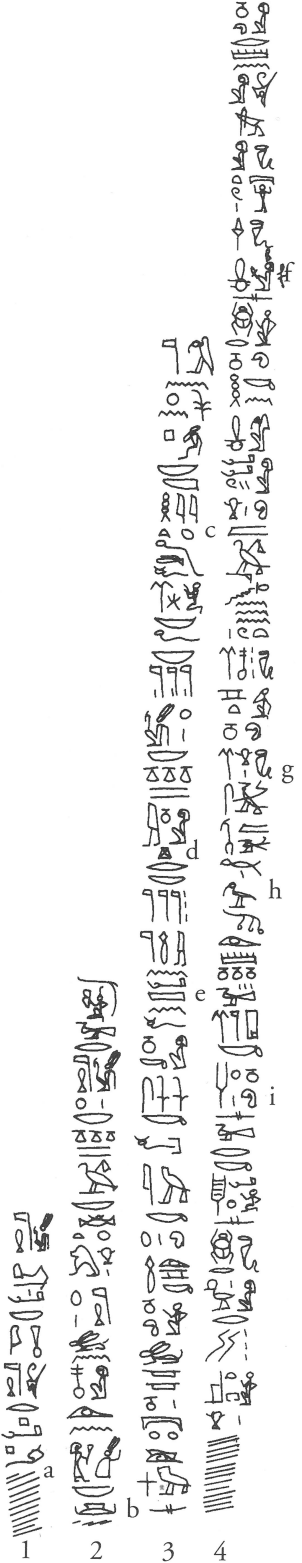
¹⁶³⁵ Zivie-Coche 2004, p. 129 (tt).

riscontro autoptico dell'iscrizione è impossibile proporre alternative valide alla lettura proposta da Zivie-Coche.

¹⁶³⁶ Zivie-Coche 2004, p. 132 (zz).

¹⁶³⁷ *LGG I*, p. 309.

Pietra risparmiata dietro la gamba sinistra



Zivie Coche 2004, p. 134, Fig. 24

Testo

1. *ḥm-nṯr ṽImn ḥz-ḥ nb m3-ḥrw ḥm-nṯr dšr.t rpḥt ḥzty-ḥ [...]*
2. *Mr mšḥ wr ḥm-nṯr ṽImn-Rḥ nb ns.wt t3.wy Ḥr nb Msn Dd-Ḥr s3 ḥm-nṯr Wn-nfr ir n iḥy.t n ṽImn-ṽIpt nb i3.t (19) [...]*
3. *Mw.t nṯr n Ḥnsw-p3-ḥrd (20) Nb(t)- Dnḥwy dd-f m dw3 nb-f nb nṯr.w ṽImn-Rḥ nb ns.wt t3.wy ï-n-ï ḥr-k nb nṯr.w nṯr ḥ3 ï n ḥš n-f ïnk snn-k pr ïm-k s3-k ḥ3 ïr mr-k ïnk wn ḥ3.wy nw p.t m33 ïmy-s*
4. *ṽInk rmn n sšm-k tw3 shm-k mi Šw shpr-ï n-k ḥkn(.w) mi Dḥwty ḥ.wy-ï ḥr-k m Ḥr wḥb-tw m nfr.w-k mrt n-k m ḥr-k sm3 w3s mh gm wš ïr mn.w wr.w m ḥw.t-nṯr-k ḥḥw (-ï) n-k swr-k ḥḥw-ï shpr-k s3-ï r rd.wy s.t-ï ḥr [...]*

1. Il profeta di Amon, il braccio armato, signore del trionfo, profeta della corona rossa, il principe, il nobile [...]
2. Lo stratega, profeta di Amon-Ra signore dei troni delle Due Terre e di Horus signore di Mesen, Teos, figlio del profeta di Onnophris, generato dalla musicista di Amon di Opet signore della collina (19)[...]
3. Madre divina di Khonsu il bambino (20), Nebet-djenehouy. Egli dice nell'atto di adorare il suo signore, signore degli dei Amon-Ra, signore dei troni delle Due Terre: "Io sono venuto alla tua presenza , signore degli dei, grande dio che va verso colui che lo chiama. Io sono la tua immagine che viene da te, tuo figlio anziano che fa ciò che tu ami. Io sono colui che apre le porte del cielo e vede ciò che vi si trova,
4. Io sono il portatore della tua statua, colui che solleva la tua statua come Shu, io faccio in modo che vi siano lodi per te come Thot, le mie mani sono su di te come (quelle di) Horus essendo purificato nella tua perfezione. Ciò che è amato da te è di fronte al tuo volto, essendo ricostruito ciò che è andato distrutto, essendo riempito ciò che è vuoto, essendo

fatte numerose offerte nel tuo tempio. La mia vita ti appartiene, possa tu aumentare la durata della mia vita, possa tu fare in modo che mio figlio venga messo al mio posto a[...]

Commento

- (19) Il nome del dio menzionato è stato interpretato da Zivie-Coche come Amon di Opet¹⁶³⁸ ma la grafia qui non coincide con quella tradizione per il nome di questo dio¹⁶³⁹. Non essendo stato possibile effettuare il riscontro autoptico dell'iscrizione è impossibile proporre alternative valide alla lettura proposta da Zivie-Coche.
- (20) Il titolo “madre divina di Khonsu il bambino” appare inizialmente nella titolatura delle donne appartenenti alla famiglia reale dalla XXI dinastia. La comparsa del titolo è contemporanea alle prime manifestazioni del culto degli dei bambini e allo sviluppo dei mammisi e viene presto concesso anche a donne non appartenenti alla famiglia reale¹⁶⁴⁰.

¹⁶³⁸ Zivie-Coche 2004, pp. 135-137, (b).

¹⁶³⁹ *LGG I*, pp. 309-310.

¹⁶⁴⁰ Zivie-Coche 2004, p. 137.

Commento

La scultura Cairo EM CG 700 (RE-6) è stata rinvenuta da Auguste Mariette nel tempio di Amon a Tanis nel 1867. La circostanza del rinvenimento e l'esatto luogo non sono purtroppo noti. La statua, come altre sculture giunte al Museo di Boulaq e in seguito trasferite al museo di Giza prima e nell'attuale edificio ubicato vicino Piazza Tahrir poi, non possiede numero di *Journal d'entrée*¹⁶⁴¹. Essa è adesso esposta al pianterreno del Museo Egizio del Cairo¹⁶⁴² e collocata sopra un alto solco. La statua è ricavata da un materiale che gli egiziani definiscono *bekhen* e che corrisponde alla grovaccia, pietra molto utilizzata in Epoca Tolemaica e riscontrata ampiamente nella statuaria tanita. L'identità dell'individuo raffigurato, Teos figlio di Onnophris, è tramandata dal testo inciso sul sostegno dorsale. L'autobiografia è composta dall'elenco delle cariche ricoperte, dalla genealogia del personaggio e da *topoi* comunemente utilizzati per descrivere un individuo benevolo attento al buon funzionamento del tempio. Egli è un alto dignitario, principe e conte, sacerdote di alto rango, profeta di molte divinità tra le quali Amon-Ra signore dei troni delle Due Terre e Horus di Mesen, supervisore di tutti i profeti, stolista, amministratore della città, collettore di imposte e stratega. L'elevata posizione ricoperta da Teos all'interno della società tanita costituisce un'eredità familiare: il padre è infatti già insignito di cariche analoghe e la madre appartiene al clero femminile tanita (madre divina di Khonsu) ed è collegata al culto del dio principale della città (suonatrice di Amon di Opet). Da alcuni epiteti menzionati nell'iscrizione, per esempio "colui che apre le porte del cielo e vede ciò che vi si trova", e dalla descrizione delle attività svolte da Teos nel luogo della prima festa, nel santuario e nel Palazzo d'Oro, è però possibile ipotizzare che questo individuo abbia ampliato la già vasta titolatura familiare con la carica di primo profeta di Amon¹⁶⁴³, titolo tuttavia mai menzionato nell'iscrizione di RE-6¹⁶⁴⁴, e abbia ricevuto dal sovrano, probabilmente in seguito a tale nomina, un terreno coltivabile.

La statua Cairo EM CG 700 (RE-6) viene, inoltre, spesso associata alla scultura Cairo CG 689, anch'essa portata alla luce a Tanis, ma purtroppo acefala, e raffigurante un omonimo Teos, figlio di Apries¹⁶⁴⁵. Gli studiosi hanno, senza eccezione, considerato i due personaggi membri della medesima famiglia tanita e l'individuo raffigurato in Cairo EM CG 689 è stato comunemente

¹⁶⁴¹ Si veda Zivie-Coche 2004, pp. 79-81.

¹⁶⁴² Collocazione: R 35 W 3.

¹⁶⁴³ Zivie-Coche 2004, p. 170.

¹⁶⁴⁴ Tale titolo è però attestato nella scultura tanita che raffigura un individuo della medesima famiglia (Cairo EM CG 689).

¹⁶⁴⁵ Il luogo di rinvenimento di questa scultura viene indicato da Mariette come tempio dell'Est (Mariette 1864, p. 268, n. 24, Mariette 1889, p. 30).

ritenuto antenato dell'omonimo rappresentato in Cairo EM CG 700 (RE-6)¹⁶⁴⁶. Tale ipotesi, in anni recenti, è stata invece invertita grazie a un approfondito studio della titolatura delle statue provenienti da Tanis effettuato da Christiane Zivie-Coche. Secondo la studiosa francese, infatti, l'analisi complessiva delle due iscrizioni permette di anteporre la creazione di RE-6 a quella di Cairo EM CG 689¹⁶⁴⁷. Tale congettura appare convincente: Teos figlio di Onnophris e Teos figlio di Apries sono infatti accumulati da titoli molto rari la cui presenza in entrambe le titolature può plausibilmente essere considerata un'eredità trasmessa all'interno della medesima famiglia. Il membro considerato più recente da Zivie-Coche, inoltre, aggiunge ai numerosi titoli dell'antenato anche cariche di maggior prestigio¹⁶⁴⁸.

Dalle autobiografie incise sui sostegni dorsali delle statue tanite è inoltre possibile evincere che il personale del tempio di Amon a Tanis in Epoca Tolemaica segue il medesimo *cursus honorum* dei sacerdoti tebani e, più in generale, dei templi dell'Alto Egitto. Tali personaggi hanno, infatti, gli stessi doveri, seguono i medesimi rituali, si occupano di mantenere il tempio in buono stato e, come i sacerdoti tebani e menfiti, accumulano cariche all'interno della città o in zone vicine. Accanto alle funzioni sacerdotali, allo stesso tempo, essi ricoprono incarichi civili, economici, amministrativi e militari, dirigono gli affari locali della città e della campagna, raccolgono le imposte e supervisionano i villaggi adiacenti.

Le proposte di datazione di RE-6 avanzate dagli studiosi si basano, quasi esclusivamente, su un'analisi stilistica della scultura. Georges Daressy propone una datazione all'inizio dell'Epoca Tolemaica¹⁶⁴⁹ mentre Ludwig Borchardt avanza una ancor più generica datazione alla *Spätzeit*¹⁶⁵⁰. Pierre Montet, invece, sulla base della propria interpretazione dell'iscrizione, data la statua Cairo EM CG 689 al regno di Amirteo o Nectanebo II e Cairo EM CG 700 (RE-6) alla seconda dominazione persiana¹⁶⁵¹. Bernard V. Bothmer propone di datare la scultura, sulla base dei tratti realistici del volto e dell'analisi epigrafica, al regno di Tolemeo II¹⁶⁵². Christiane Zivie-Coche, infine, data RE-6, su base stilistica ed epigrafica, “*en pleine époque ptolémaïque*”¹⁶⁵³.

¹⁶⁴⁶ Daressy 1893, p. 156.

¹⁶⁴⁷ Zivie-Coche 2004, pp. 169-172.

¹⁶⁴⁸ Zivie-Coche 2004, pp. 169-172. Zivie-Coche ipotizza, inoltre, che i due individui possano essere nonno e nipote ma tale teoria non è purtroppo dimostrabile al momento.

¹⁶⁴⁹ “*Il est à regretter quel es allusions historiques ne soient pas plus claires; en tous cas, ces statues peuvent être attribuées au commencement de la domination grecque*”, Daressy 1893, p. 156.

¹⁶⁵⁰ Borchardt 1930, p. 41.

¹⁶⁵¹ Montet 1938, pp. 158-159.

¹⁶⁵² *ESLP* pp. 128-129. “[...]from the inscription is prior to Ptolemy III” e “[...]is commonly attributed to the time of Ptolemy II. This sculpture represents Teos II, a general and governor of Tanis around the middle of the third century B.C. His wildly discordant face (Fig. 250) shows individual traits (e.g. a double fold wider the right lid, which neither before nor after his time has ever been traced in a portrait), the most important feature of which are the eyes. Though formed very plastically in the round, they are largely covered by the lids, so that the actual opening is fairly small. This

L'assenza di qualsiasi cartiglio o informazione cronologica non facilita purtroppo una datazione precisa e inconfutabile della scultura e lo stesso Bothmer ritorna più di una volta sulla cronologia di RE-6 come è possibile vedere da alcune fotografie conservate presso il *CLES* (Figura 41).

L'analisi stilistica della statua fornisce, tuttavia, elementi utili all'interpretazione della scultura. L'aspetto del volto, infatti, sebbene caratterizzato da rughe e borse sotto gli occhi che conferiscono a Teos un aspetto serio e risoluto, non è assimilabile ai ritratti realistici analizzati fino a questo momento. La forma innaturale del cranio, le sopracciglia plastiche e stilizzate e le rughe rese in maniera schematica si differenziano notevolmente dalle sculture databili alla seconda metà del I secolo a. C. RE-6 non presenta, inoltre, affinità con la ritrattistica romana tardo repubblicana ma piuttosto con la scultura egizia di XXV-XXVI dinastia. Il volto di Teos infatti esibisce forti somiglianze, nella resa delle superfici facciali, delle sopracciglia e delle guance, per esempio, con la statua Cairo EM JE 31884 rinvenuta a Karnak e raffigurante il governatore dell'Alto Egitto Montuemhat¹⁶⁵⁴ (Figura 42). La forma del cranio si allontana, inoltre, dalle cosiddette *egg-heads* ampiamente attestate durante il IV e III secolo a. C. e caratterizzate da una forma ovoidale, regolare e innaturale del cranio¹⁶⁵⁵ ed è invece paragonabile, nella suo aspetto dolicocefalo, alla statua Parigi MdL E 25374 (RA-16), comunemente datata, sulla base delle caratteristiche realistiche del volto, alla seconda metà del I secolo a. C. Quest'ultima, tuttavia, non mostra la stessa lavorazione, marcatamente incavata, delle tempie di RE-6. Il volto di Teos, inoltre, non presenta alcuna analogia con l'unica statua caratterizzata da tratti realistici del volto rinvenuta a Tanis, RE-7, la quale è datata con certezza al regno di Tolemeo XII¹⁶⁵⁶. Le dimensioni colossali della scultura sono, infine, una caratteristica piuttosto insolita nella statuaria privata in Epoca Tolemaica: pochi altri esemplari tolemaici privati superano, infatti, i 2 metri di altezza e una loro datazione certa non è al momento possibile¹⁶⁵⁷.

technical device for giving a life-like appearance to an old man's face by modeling the eyes so realistically may, like so many features of Ptolemaic sculpture, have been based on the observation of works of a previous period; at any rate, the device is widely employed in the third century b.c. [...]. Quest'ultima proposta è oggi comunemente accettata dagli studiosi che hanno studiato sia la statua che la sua iscrizione. Per una bibliografia completa si veda Zivie-Coche 2004, p. 91, n. 44.

¹⁶⁵³ Zivie-Coche 2004, p. 91.

¹⁶⁵⁴ <http://www.globalegyptianmuseum.org/detail.aspx?id=14918> (accesso 7 ottobre 2017).

¹⁶⁵⁵ Bianchi 1982, pp. 149-151. Cfr. *supra* pp. 128-129.

¹⁶⁵⁶ Cfr. *infra* RE-7.

¹⁶⁵⁷ La statua di Horemheb da Naukratis (Cairo EM CG 1230), per esempio ha dimensioni maggiori di Cairo EM CG 700 (RE-6). Colossali sono anche la statua Cairo EM CG 1199 che raffigura Amenhotep figlio di Hapu e due teste prive di corpi, Academy of the New Church Museum, Bryn Athyn (*ESLP* n. 99, pp. 127-128, pl. 93) e Copenhagen NCG 1384). Nessuna di queste statue colossali però fornisce dei dati cronologici certi.

L'analisi stilistica sembra fornire elementi non univoci e non è pertanto possibile ancorare cronologicamente con certezza la scultura. Bisogna probabilmente concordare con Bothmer e ammettere che “[...]the third century, as exemplified by Cairo C.G. 700 [...] seems to have been an epoch of experimentation and novelties[...]”. La statua appare a mio avviso, infatti, un tentativo di sperimentazione attribuibile probabilmente all'inizio dell'Epoca Tolemaica. Essa sembra costituire un esempio di quel processo evolutivo, fatto di commistioni e sperimentazioni, che ha probabilmente origine nella scultura egizia della XXV-XXVI dinastia e che continuerà a svilupparsi fino a trasformarsi, in seguito al contatto con la corrente ritrattistica romana della Tarda Repubblica, nel fenomeno ritrattistico tolemaico proprio della seconda metà del primo secolo a. C. La datazione all'inizio dell'Epoca Tolemaica avanzata da Bothmer mi sembra pertanto la più plausibile anche se non credo sia al momento possibile specificarla ulteriormente.

RE-7: Cairo EM CG 27493+ Parigi MdL E 15683

Numero di Scheda	RE-7
Luogo di conservazione e numero di inventario	Cairo EM CG 27493+ Parigi MdL E 15683
Tipologia	Statua incedente teofora
Datazione	Regno di Tolemeo XII
Provenienza e modalità di ritrovamento	Tanis, Tempio di Amon. Rinvenuta da Pierre Montet
Materiale e Dimensioni	Bekhen Altezza: 68,3 cm (torso) + 32 cm (testa) Larghezza: 54, 8 cm Profondità: 28, 4 cm
Stato di conservazione	Frammentaria Conservati: testa, torso, parte delle braccia;
Iscrizione	Presente Iscrizione geroglifica, sostegno dorsale, 5 righe + 4 colonne, formula <i>dw3 ntr</i> , nome, titolatura, genealogia, biografia;
Proprietario	<i>Pn-mrit</i> Padre: <i>Pn-sy</i> Madre: <i>Twnyt</i> Titoli principali del proprietario: <ul style="list-style-type: none">• Religiosi: <i>ht ḥ n Imn-Rḥ nb (nswt-)t3.wy Hr nb Msn Nbt-ḥtpt m w n Rḥ-nfr ḥm-ntr n Imn-Rḥ nb t3-bnr, ht ḥ n Imn Hr Nbt-ḥtpt, ḥm-ntr</i>• Amministrativi e onorifici: <i>ḥsy rpḥt ḥ3ty-ḥ smr wḥty mry n nswt in.tw m h3w-f šps wr.tw imi-tw sm3y ḥ3ty-ḥ wd inw n ḥk3</i>• Militari: <i>mr-mšḥ wr</i>
Sostegno dorsale	Presente Forma: triangolare
Base	Mancante
Statue correlate	Caire EM JE 67094 (stesso proprietario) Louvre E 15685 (stesso proprietario)
Bibliografia principale	Montet 1946; Zivie-Coche 2004, pp. 242-248, 264-267

Fotografie Fronte: ©CLES L- 90-13



Retro: ©CLES CEG 6093



Lato destro: ©CLES L- 90-17



Lato sinistro: ©CLES L- 90-15



La statua in bekhen¹⁶⁵⁸ Cairo EM CG 27493+ Parigi MdL E 15683 (RE-7)¹⁶⁵⁹ raffigura una figura maschile teofora con sostegno dorsale iscritto. La scultura è priva degli avambracci ed è conservata solamente fino alla vita. Il personaggio indossava probabilmente il gonnellino *shendyt* caratterizzato da pieghe¹⁶⁶⁰. Gli arti superiori sono modellati in posizioni differenti: il braccio sinistro è piegato verso il basso per sostenere, probabilmente dalla base, la statuette del dio Horus stante e la mano adiacente al ventre. L'avambraccio destro è, invece, piegato verso l'alto e una cavità sulla spalla destra indica la posizione originaria della mano o del supporto che la connetteva al torso. La statua del dio è parzialmente frammentaria: mancanti sono, infatti, i piedi e il volto. La superficie della scultura è polita, con l'eccezione della capigliatura. La pietra presenta delle venature più chiare sulla spalla e sulla parte superiore del braccio sinistro del personaggio raffigurato. La statua è composta da due frammenti distinti rinvenuti in momenti diversi all'interno del tempio di Amon.

Il volto è largo e di forma ovale. La capigliatura è modellata tramite incisione ed è caratterizzata da un colore omogeneamente chiaro, probabilmente dovuto a un grado inferiore di politura, in contrasto con le rimanenti parti della scultura. Le ciocche recedono alle tempie e nella parte superiore del capo evidenziando, di conseguenza, una marcata stempiatura. La conformazione delle ciocche è ancora chiaramente distinguibile nella parte anteriore della testa: esse hanno forma di virgola e sono ordinatamente disposte in file sovrapposte. Le ciocche che contornano la fronte sembrano, inoltre, essere più sottili di quelle che le sovrastano. La forma e la disposizione dei capelli sulla sommità del capo e nella sua parte posteriore non sono, invece, purtroppo, conservate e le ciocche appaiono oggi pressoché indistinte. La fronte è solcata, nella sua parte centrale, da due brevi linee orizzontali. Le arcate sopraccigliari hanno subito dei consistenti danneggiamenti e la loro forma non è più visibile ma sembra essere stata in origine marcatamente arcuata. Un'incisione diagonale forse resa per indicare una ruga di espressione è invece visibile tra i resti delle due arcate. Gli occhi sono grandi e ben aperti e sono caratterizzati da un angolo esterno prolungato e discendente. Le palpebre superiori sono spesse e ben evidenti mentre la parte inferiore dell'occhio è connotata da borse profonde, rigonfie e semicircolari. Il naso è lungo, largo e dritto. Dalle sue ali si

¹⁶⁵⁸ Le tre statue che raffigurano Panemerit sono tutte modellate nella medesima pietra identificata con la pietra *bekhen* da Zivie-Coche 2004, pp. 236, 238, 248. In *CLES* Bothmer definisce il materiale di Parigi MdL E 15683 “*fine-grained black basalt with grey-and-black and brow black (granite?) rins; highly polished*” (*CLES Temp. PTOL XII-XIV. AUG (K-6)*). Nella scheda manoscritta della testa Cairo EM CG 27493, che possiamo senza dubbio considerare anteriore a quella dattiloscritta, Bothmer esprime dubbi sul materiale e propone tre varianti: “*black gneiss, schist or diorite*”. Nella scheda dattiloscritta, invece, definisce il materiale “*black basalt*” (*CLES Temp. PTOL XII-XIV. AUG (K-6)*).

¹⁶⁵⁹ La scultura è composta da due frammenti conservati presso due differenti istituzioni. Lo studio è quindi avvenuto in maniera differente. È stato infatti possibile, in occasione di una missione di studio effettuata nel novembre 2011, effettuare il riscontro autoptico della testa presso il Museo Egizio del Cairo e fotografare nel dettaglio il reperto. Il frammento del corpo è invece conservato nei magazzini del Musée du Louvre ed è stato esaminato mediante le fotografie edite e la documentazione fotografica conservata presso il *CLES*.

¹⁶⁶⁰ Qualche traccia della cintura è ancora vista da Zivie-Coche secondo quanto riportato in Brissaud-Zivie-Coche 2000, p. 366.

dipartono due linee incise in superficie che raggiungono gli angoli della bocca e indicano rughe nasolabiali. Gli zigomi sono alti e molto marcati. Le orecchie sono rese nel dettaglio ed elice, antelice, trago, antitrigo e lobo sono chiaramente visibili. La bocca è costituita da labbra molto sottili, con il superiore pressoché invisibile, mentre chiaramente marcata è la linea incisa che le separa. Tra il naso e la bocca è accuratamente reso il philtrum. Le ossa mandibolari sono prominenti e squadrate e il mento, marcato da un solco labiomentale, è prominente e appuntito. Il collo è largo e non caratterizzato da alcun dettaglio anatomico.

Il frammento di scultura giunto sino a noi ritrae il torso nudo e ancora visibili sono alcune tracce di un gonnellino e della sua cintura¹⁶⁶¹. L'anatomia del torso, solo parzialmente celata dalla piccola statua del dio, è modellata plasticamente. Le clavicole alla base del collo e i muscoli dei pettorali sono chiaramente visibili, la vita è nettamente marcata. Le braccia sono totalmente staccate dal corpo: il braccio sinistro è piegato verso il basso per sostenere, probabilmente dalla base, la statuetta della divinità e la mano doveva probabilmente essere adiacente al ventre. L'avambraccio destro è, invece, piegato verso l'alto e una cavità sulla spalla destra indica la posizione della mano leggermente protesa in avanti.

Tra i due pettorali, nella linea verticale che idealmente divide il lato destro del torso dal sinistro, è intagliata in alto rilievo l'effigie divina, alta circa 25 cm¹⁶⁶², purtroppo in cattivo stato di conservazione. La testa e i piedi sono totalmente perduti e le gambe sono quasi totalmente in lacuna. Il torso è lavorato in maniera analoga a quello di RE-7: plasticamente modellati sono infatti i pettorali e molto marcata è la vita sotto la quale è indicato il dettaglio dell'ombelico. Le braccia sono adiacenti al corpo, le gambe sono quasi totalmente in lacuna e i piedi sono andati perduti. La divinità è stata però considerata ieracocefala e identificata con il dio, menzionato nell'iscrizione stessa, Horus di Mesen¹⁶⁶³.

Il sostegno dorsale si sviluppava molto probabilmente, in origine, dalla nuca ai piedi. Esso si restringe all'altezza delle spalle e la sua estremità assume forma triangolare¹⁶⁶⁴.

È possibile dividere virtualmente il sostegno in tre sezioni. L'estremità superiore, fino all'altezza delle scapole, è, infatti, priva di qualsiasi decorazione¹⁶⁶⁵. A questa segue una seconda zona

¹⁶⁶¹ Zivie-coche interpreta questo indumento come un gonnellino *shendyt*. Tale congettura sembra corretta sulla base dell'elevato status del personaggio raffigurato. Si veda Zivie-Coche 2004, p. 244.

¹⁶⁶² Zivie-Coche 2004, p. 245.

¹⁶⁶³ Brissaud-Zivie-Coche 2000, p. 366, Zivie-Coche 2004, p. 246.

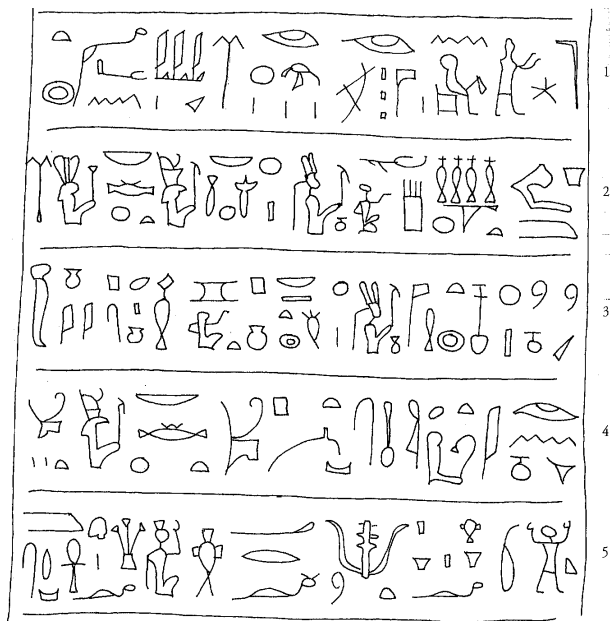
¹⁶⁶⁴ Zivie-Coche definisce erroneamente trapezoidale la forma dell'estremità del sostegno dorsale (Zivie-Coche 2004, p. 245). Come già evidenziato da Bothmer nelle schede del *CLES*, tuttavia, l'estremità è appuntita e la forma, di conseguenza, triangolare.

¹⁶⁶⁵ La presenza di una prima sezione non decorata è riscontrata in un'altra scultura proveniente da Tanis, Cairo EM CG 700 (RE-6). Tuttavia la superficie non decorata non è limitata all'estremità superiore, dalla nuca all'altezza delle spalle,

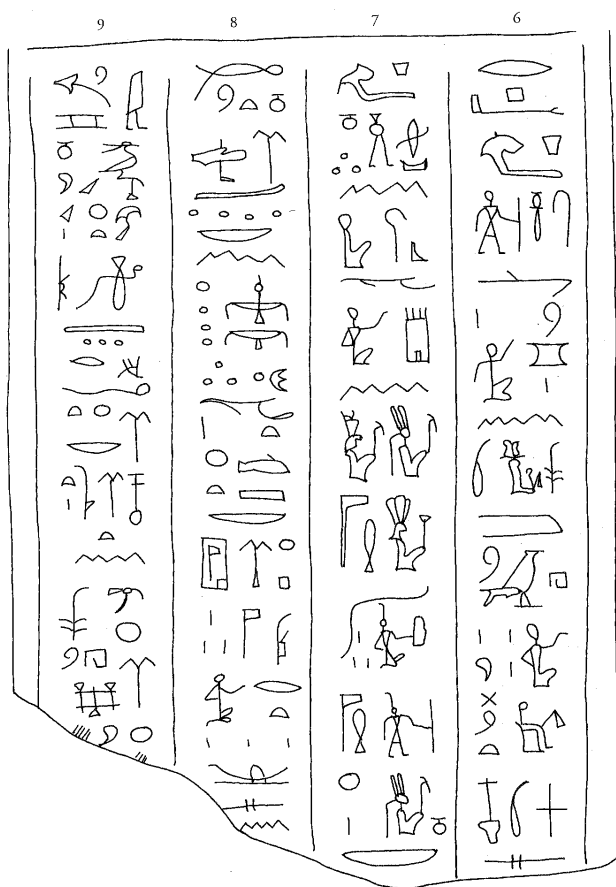
caratterizzata da cinque linee orizzontali di testo e l'ultima, infine, decorata con quattro colonne di iscrizione. Il testo è in geroglifico e righe e colonne sono separate visivamente da linee di demarcazione.

ma si estende fino alle scapole. Tale caratteristica non appare altrove tra le figure con sostegno dorsale triangolare qui analizzate ma è presente, invece, nella scultura con sostegno dorsale trapezoidale RE-13.

Iscrizione



Zivie Coche 2004, p. 266, Fig. 61



Zivie Coche 2004, p. 267, Fig. 61

L'iscrizione è composta da cinque righe e quattro colonne di testo delimitate da linee incise. I segni sono relativamente regolari ma privi di dettagli interni. Il testo preservato è ben conservato ma la parte inferiore delle colonne è purtroppo in lacuna.



Testo

1. *dwz ntr* (1) *n šps ir mr ntr.w ir zḥ.w m sh.t-D^cn.t* (2)
2. *ḥzty-^c* (3) *m Hnty-izbtt* (4) *ḥt* (5) *ḥ n Imn-R^c nb (nswt-)t3.wy* (5) *Hr nb Msn* (6) *Nbt-ḥtpt m*
3. *w n R^c-nfr* (8) *ḥm-ntr n Imn-R^c nb T3-bnr* (9) *Pn-mrt* (10) *ḥsy* (11) *s3 n Pnsy* (12)
4. *ir n Sdm* (s) *n-zst* (13) *m3^c-ḥrw stp n nb Msn nty*
5. *ḳ3-tw ḥr ^c.wy-f ḥnm-tw ḥn^c-f* (14) *s3-f* (15) *ḥ3-f m ^cnh wḏ3 snb*
6. *rp^c ḥzty-^c* (16) *smr w^cty* (17) *mry n nswt tn-tw m h3w-f šps wr-tw imi-tw sm3y* [...]
7. *ḥzty-^c wḏ3 inw n ḥḳ3 ḥt ḥ n Imn Hr Nbt-ḥtpt ḥm-ntr mr-mš^c wr ḥm-ntr n Imn-R^c nb* [...]
8. *mḥ nty* (18) *m dbḥw nb n ḥḏ nbw bi3 ḥt inr ḥ.t nb(.t) ḥpr m ḥw.t-ntr šmsw ntr rmt im-sn*
[...]
9. *iy ḥ^cpi b^cḥ-n-f zḥ.t w3ḏ t3 ḏr-f m ḥ.t nb(.t) nfr(.t) m rnp.t tn zḥ sy* (19) *m h3w (-f)* [...]

1. Adorare il dio (1) da parte del nobile che fa quello che gli dei amano, che compie buone cose nella terra del nomo tanita (2),
2. il governatore (3) in *Hnty-izbtt* (4), ciambellano (5) di Amon-Ra signore (dei troni) delle due terre (6), di Horus, signore di Mesen (7), di *Nbt-ḥtpt*, nel
3. territorio di *R^c-nfr* (8), profeta di Amon-Ra, signore di *T3-bnr* (9), *Pn-mri* (10) il lodato (11), figlio di *Pnsy* (12)

4. nato da *Sdm* (*s*) *n-ꜣst* (13), giustificata, colui che è scelto dal signore di *Msn*, che
5. è sollevato sulle sue braccia ed è unito a lui (14). Possa essere la sua (15) protezione intorno a lui in vita, prosperità e salute.
6. principe e conte (16), amico unico (17), amato dal re, colui che è contraddistinto tra coloro che sono nel suo entourage, nobile, colui che è grande tra i compagni [...]
7. il governatore che supervisiona i tributi al sovrano, ciambellano di Amon, Horus e Nebethetepet, profeta, stratega, profeta di Amon-Ra, signore di [...]
8. colui che (18) completa tutto ciò che costituisce il fabbisogno in argento, oro, rame, legno, pietra e ogni cosa che è nel tempio, i seguaci del dio, gli uomini che si trovano [...]
9. l'inondazione è arrivata, essa ha inondato i campi, l'intera terra è verde (fiorita) in ogni buona cosa in questo anno. Ciò (19) è stato benefico nel tempo [...]


Commento





- (1) Il segno , in anteposizione onorifica, è considerato da Zivie-Coche retrogrado. L'estremità superiore del geroglifico non è però incisa in modo chiaro e non segue l'orientamento diagonale che ha, invece, in altre occorrenze all'interno dell'iscrizione. L'orientamento del segno è dovuto, in questa ricorrenza, alla sua posizione.
- (2) *Dꜣn.t* è il nome della città di Tanis¹⁶⁶⁶ mentre l'espressione *shꜣt-Dꜣn.t* indica il territorio agricolo del XIV nomo del Basso Egitto, il nomo tanita¹⁶⁶⁷.
- (3) Il geroglifico  ha qui valore fonetico *ꜣ*¹⁶⁶⁸.
- (4) *Hnty-ꜣꜣbꜣt* è una città del XIV nomo del Basso Egitto altrimenti nota anche come *Sꜣ-rꜣw* Sile, odierna Tell Abou Seifeh¹⁶⁶⁹. Zivie-Coche considera *Hnty-ꜣꜣbꜣt* nome alternativo a *Dꜣn.t* per


¹⁶⁶⁶ Gauthier 1925-1931, VI p. 111, Montet 1957-1961, I pp. 192-194.


¹⁶⁶⁷ Gauthier 1925-1931, V pp. 59-60, *Ptol. Lex.* p. 914, Montet, 1957-1961 I, p. 201.

¹⁶⁶⁸ Kurth 2008- 2009 I, p. 425, 10.

designare la città di Tanis e la regione circostante¹⁶⁷⁰. Nella foto dell'iscrizione pubblicata da Zivie-Coche il geroglifico  non è chiaramente leggibile. È, infatti, possibile vedere con chiarezza solo l'incisione verticale. Non pare, però, vi siano dubbi sulla lettura¹⁶⁷¹.

- (5) Il titolo presenta difficoltà di interpretazione. Il geroglifico  può infatti avere, in Epoca Tolemaica, diverse letture, tra le quali, per esempio, *imy*¹⁶⁷². Possiamo pertanto proporre una lettura *imy*  letteralmente “colui che è nel palazzo”¹⁶⁷³. Questo appellativo però è generalmente considerato epiteto divino e reale¹⁶⁷⁴. Esso è inoltre seguito, in questa circostanza, dal nome di una divinità, *Imn-R^c*, e dovrebbe pertanto essere interpretato come “colui che è nel palazzo di Amon-Ra”. Zivie-Coche e Gorre considerano  forma abbreviata di *imy-ht*, abbreviazione del resto attestata sin dall'Antico Regno¹⁶⁷⁵, e traducono l'espressione *imy-ht*  rispettivamente come “*chapelain*”¹⁶⁷⁶ e “*chambellan*”¹⁶⁷⁷. La posizione ricoperta da Panemerit, tuttavia, secondo Zivie-Coche avrebbe valenza amministrativa piuttosto che strettamente religiosa. La studiosa propone l'identificazione della carica di *imy-ht* con quella di responsabile dell'amministrazione templare incaricato della gestione delle spese, dell'approvvigionamento e del tesoro¹⁶⁷⁸.

- (6) Nell'iscrizione compare solo l'espressione  *nb t3.wy*. Zivie-Coche e Gorre integrano però con il più comune epiteto di Amon-Ra, *nb nswt-t3.wy*¹⁶⁷⁹.

- (7) Gauthier 1925-1931, III p. 60. Il segno  è parzialmente in lacuna.

- (8) Leitz 2002-2003, IV p. 112. Il toponimo *R^c-nfr* indica probabilmente la regione di Tanis e corrisponde, di conseguenza, a *sht-D^cn.t* menzionato in precedenza nell'iscrizione. Si veda Gauthier 1925-1931, III p. 121 e Brissaud-Zivie-Coche 2000, pp. 382-383, n. c.

- (9) Gauthier 1925-1931, VI p. 14.

- (10) *PP I-VIII* 294, *PP II* 2128, *PP III* 5717.

¹⁶⁶⁹ Gauthier 1925-1931, IV p. 179.

¹⁶⁷⁰ Brissaud-Zivie-Coche 2000, pp. 381-382.

¹⁶⁷¹ Gauthier 1925-1931, p. 179.

¹⁶⁷² Kurth 2008-2009, p. 301.

¹⁶⁷³ *WB I* 73, 4, *WB I* 214, 15.

¹⁶⁷⁴ Brissaud-Zivie-Coche, p. 382.

¹⁶⁷⁵ Jones 2000, p. 282, n. 1017.

¹⁶⁷⁶ Zivie-Coche 2004, pp. 264, 282, Brissaud-Zivie-Coche 2000, p. 382.

¹⁶⁷⁷ Gorre 2009, p. 423.

¹⁶⁷⁸ Zivie-Coche 2004, p. 282.

¹⁶⁷⁹ Zivie-Coche 2004, p. 264, Gorre 2009, p. 423, *LGG I*, p. 321.

(11) L'epiteto *ḥsy* è stato oggetto di un lungo dibattito da parte degli studiosi. Il lemma è stato a lungo interpretato come defunto “beato”, la cui condizione privilegiata è conseguenza di morte per annegamento. Tale connessione è, però, oggi messa in discussione. Traunecker ritiene, per esempio, che il defunto *ḥsy* sia colui che gode di un peculiare “stato di santità” ottenuta in seguito a libagioni decennali effettuate dai suoi cari nel luogo di sepoltura. Tale condizione privilegiata consentirebbe inoltre la sepoltura monumentale del defunto all'interno del *temenos* del tempio¹⁶⁸⁰.


Quaegebeur, invece, connette la condizione *ḥsy* a uno stato glorificato che può eventualmente derivare da immersione. Secondo lo studioso l'epiteto indica il carattere soprannaturale della morte. Tale caratteristica di soprannaturalità può essere collegata all'annegamento ma anche ad altre circostanze che hanno reso il defunto oggetto di speciale venerazione¹⁶⁸¹.


(12) *PP II/VIII* 2133, *PP III-IX* 5718.


(13) Il nome della madre di Panemerit è di difficile interpretazione. Gli studiosi hanno proposto

diverse letture: Montet legge il geroglifico  *Idn* e, di conseguenza, il nome *Idnyt*¹⁶⁸².

Ranke, nel suo *Die Personen-Namen der Aegypter*, invece, fornisce attestazione del nome femminile *Idnw*¹⁶⁸³. Yoyotte propone la lettura *Sdm-n-i*¹⁶⁸⁴, comparabile a *Sdm-n-f* riportato da

Ranke¹⁶⁸⁵. Zivie-Coche propone una terza possibile interpretazione e legge il geroglifico  *Iwn* (*w*)¹⁶⁸⁶, lettura ampiamente attestata in Epoca Tolemaica¹⁶⁸⁷ e, di conseguenza, il nome

come *Iwnjt*, l'Eliopolita¹⁶⁸⁸. Gorre legge invece  *Sdm* (*s*)-*n-its*¹⁶⁸⁹. Io proporrei, in accordo con Yoyotte e Gorre, di leggere la prima parte del nome della madre di Panemerit

 *Sdm* (*s*)-*n*. La seconda parte del nome potrebbe essere costituito dal nome di una divinità, probabilmente Iside. Tale combinazione è del resto altrove attestata¹⁶⁹⁰.

¹⁶⁸⁰ Traunecker 1992, pp. 387-391, Traunecker 2000, p. 126.

¹⁶⁸¹ Quaegebeur 1977, pp. 139-140.

¹⁶⁸² Montet 1946, pp. 83-84, Kurth 2008-2009 I, p. 224 n. 40.

¹⁶⁸³ *PN I*, 54, 12.

¹⁶⁸⁴ Yoyotte 1987, p. 198.

¹⁶⁸⁵ *PN I*, 323, 22.







¹⁶⁸⁶ Brissaud-Zivie-Coche 2000, p. 385, Zivie-Coche 2004, p. 264.

¹⁶⁸⁷ Kurth 2008-2009 I, p. 224 n. 40.

¹⁶⁸⁸ Zivie-Coche 2004, p. 264, Brissaud-Zivie-Coche 2000, p. 385.

¹⁶⁸⁹ Gorre 2009, p. 423.

¹⁶⁹⁰ *PN I*, p. 323, 23, De Meulenaere 1981, col. 257, Brissaud-Zivie-Coche 2000, p. 385.

- (14)  è una variante grafica molto diffusa in Epoca Tolemaica per il più comune 
*hn*¹⁶⁹¹.
- (15) Per  con valore di pronome suffisso si veda Kurth 2008-2009 I, p. 131 n. 25 e II, p. 593.
- (16) *WB* II, p. 415, 20.
- (17) La più comune scrittura  è sostituita qui da .
- (18) Il geroglifico  assume qui molto probabilmente valore fonetico *y*. Si veda Kurth 2008-2009 I, pp. 494-495.
- (19) Pronome dipendente di terza persona singolare femminile riferito a *rnp.t*. Si veda Kurth 2008-2009 II, p. 604.

¹⁶⁹¹ *Ptol. Lex.* p. 652.

Commento

La scultura RE-7 è composta da due frammenti portati alla luce, in momenti diversi, nel tempio di Amon a Tanis: la testa, Cairo EM CG 27493, è infatti rinvenuta da Auguste Mariette nel 1860 ed è oggi conservata presso il Museo Egizio del Cairo mentre il busto, Parigi MdL E 15683, viene trovato da Pierre Montet nel 1937 e dato in partage al Musée du Louvre¹⁶⁹². L'appartenenza dei due frammenti alla medesima scultura viene riconosciuta dallo stesso Montet. Lo studioso riporta inoltre, nel suo giornale di scavo, succinte indicazioni sul luogo di rinvenimento: il busto, insieme a una seconda statua acefala raffigurante, stando all'iscrizione, lo stesso Panemerit (Cairo EM JE 67094), è portata alla luce “à l'est du môle sud du premier pylône, sur le dallage d'un petit édifice de calcaire contigu au 1er pylône”¹⁶⁹³ (Figura 43). Qualche anno dopo lo studioso interpreta questo edificio come “probablement...la maison de Panemerit qui s'était installé comme un souverain dans la cour”¹⁶⁹⁴. Tracce della costruzione in calcare non sono purtroppo state rinvenute *in situ* dalla *Mission Française des Fouilles de Tanis*¹⁶⁹⁵. Non si possiedono, inoltre, mappe dettagliate dell'area realizzate durante gli scavi diretti da Montet in grado di confermare la presenza, e di conseguenza la precisa ubicazione, del lastricato. Christiane Zivie-Coche, nei suoi recenti lavori sulla statuaria tanita, fornisce una nuova interpretazione della costruzione, considerata dalla studiosa una “*chappelle privée*” e non una “*maison*”¹⁶⁹⁶. Tale ipotesi è basata sulla lettura dell'iscrizione incisa sul sostegno dorsale della scultura Cairo EM JE 67094, rinvenuta insieme a RE-7 e raffigurante lo stesso Panemerit. Nella colonna numero 8 del testo di Cairo EM JE 67094, infatti, è possibile leggere: *wḏ-n-f ḥws n-f pr pn r-gs wb3-f sḥ-tw ḥnty-f pn* “...il a ordonné de construire pour lui cet oratoire à côté de son parvis et d'y dresser cette sienne statue...”¹⁶⁹⁷. Un edificio viene pertanto edificato in prossimità del cortile esterno del tempio e al suo interno vi è eretta la statua di Panemerit Cairo EM JE 67094. Per tale ragione la costruzione è interpretata da Zivie-Coche come una cappella destinata a onorare questo eminente individuo ed è paragonata dalla studiosa francese alle cappelle edificate, all'interno dei *temena* templari, in onore di divinità secondarie¹⁶⁹⁸. Purtroppo non si possiedono molte informazioni su tali edifici poiché essi sono oggi

¹⁶⁹² Brissaud-Zivie-Coche 2000, p. 368, Zivie-Coche 2004, p. 236.

¹⁶⁹³ Montet 1946, p. 50, fig. 2 p. 34.

¹⁶⁹⁴ Montet 1952, p. 76.

¹⁶⁹⁵ Brissaud-Zivie-Coche 2000, p. 358.

¹⁶⁹⁶ Brissaud-Zivie-Coche 2000, p. 358.

¹⁶⁹⁷ Brissaud-Zivie-Coche 2000, p. 377, 380.

¹⁶⁹⁸ In tali cappelle sono solitamente collocate anche le statue che raffigurano le divinità alle quali sono dedicate.

in cattivo stato di conservazione e spesso non sono stati correttamente identificati¹⁶⁹⁹. Montet, a sua volta, non menzionata le caratteristiche tipologiche, le misure o eventuali decorazioni della costruzione in calcare da lui rinvenuta ma fornisce una localizzazione approssimativa che coincide con quella riportata dall'iscrizione della scultura Cairo EM JE 67094. È quindi pertanto possibile identificare il lastricato di calcare in prossimità del quale le statue del governatore di Tanis furono rinvenute con il pavimento dell'edificio fatto erigere dallo stesso Panemerit e nel quale le sculture che lo raffigurano dovevano essere in origine collocate¹⁷⁰⁰.

RE- 7 raffigura un eminente personaggio della società tanita: il governatore di Tanis Panemerit.

L'identità dell'individuo è tramandata dall'iscrizione incisa sul sostegno dorsale di RE-7. Lo stesso personaggio è tuttavia rappresentato anche in altre due sculture provenienti da Tanis: Cairo EM JE 67094, come visto in precedenza rinvenuta insieme a RE-7, e Parigi MdL E 15685 portata alla luce nel 1934 a nord dell'angolo nord-ovest del chiosco edificato davanti la corte del tempio di Mut da un sovrano tolemaico il cui nome non è purtroppo giunto sino a noi¹⁷⁰¹. Dall'insieme delle iscrizioni incise su queste tre sculture è possibile ricostruire la titolatura e le principali opere dell'individuo ritratto. È necessario inoltre aggiungere che Panemerit viene menzionato anche nelle autobiografie di due eminenti personaggi della società tanita a lui contemporanea: Pikhaas (Cairo EM JE 67093) e l'anonimo raffigurato nella scultura San 91-200¹⁷⁰².

Lo studio della titolatura di Panemerti spinge Christiane Zivie-Coche a ipotizzare un'origine non tanita della famiglia del governatore. Tra i propri titoli, infatti, egli annovera la carica di profeta di Amon, signore di To-bener. Questa località, non ben conosciuta e sede di un culto locale del dio Amon, è oggi identificata con Kafr Matboul, luogo non lontano da Xoïs, nel Delta orientale. Tale insediamento non sorge nei pressi di Tanis e la decisione di Panemerit di farsi nominare profeta di Amon in una città lontana dal proprio luogo di residenza porta gli studiosi a porsi numerosi interrogativi. La studiosa francese, tuttavia, attribuisce la presenza di tale carica a un'eredità familiare: la famiglia di Panemerit potrebbe infatti avere avuto origine, e aver vissuto a lungo, a To-bener, avendo così accesso alle cariche sacerdotali connesse ad Amon, signore di To-bener e si sarebbe solo in un secondo momento trasferita a Tanis.

Panemerit è sicuramente uno degli individui più influenti della società tanita coeva: egli è stratega del nomo e profeta. Questi titoli non hanno, in questo caso, tuttavia probabilmente valenza militare

¹⁶⁹⁹ Cauville 1989, Golvin-Abd el-Hamid-Wagner-Dunand 1981, Brissaud-Zivie-Coche 2000, p. 290, Gorre 2009, p. 430.

¹⁷⁰⁰ È inoltre necessario evidenziare che la corte esterna dei templi egizi era il luogo al quale la popolazione poteva, per lo meno durante speciali occasioni, avere accesso e nella quale si poteva rendere onore al *ka* di Panemerit.

¹⁷⁰¹ È probabile che questa non fosse la collocazione originaria della scultura. Zivie-Coche ipotizza che essa fosse stata eretta dentro il chiosco tolemaico. Si veda Brissaud-Zivie-Coche 2000, p. 259.

¹⁷⁰² Zivie-Coche 2004, pp. 251-256, 268-279.

o religiosa ma indicano un individuo incaricato di mantenere l'ordine sia nel territorio della città che nei templi¹⁷⁰³. Egli è inoltre governatore di Tanis e ciambellano di Amon-Ra, di Horus e di Nebethetepet. Questo titolo sembra avere un valore amministrativo piuttosto che religioso e indica probabilmente un individuo che dirige i templi ed è incaricato di controllare gli edifici, l'approvvigionamento e il tesoro¹⁷⁰⁴. La titolatura di Panemerit è inoltre caratterizzata dalle cariche onorifiche proprie degli individui di alto rango, *rpꜣt ḥꜣty-ꜥ smr wꜥty mry n nswt*, ma è allo stesso tempo contraddistinta da titoli amministrativi specifici come per esempio “governatore che supervisiona i tributi al sovrano” e responsabile per la circolazione di beni di origine egiziana e di prodotti di lusso stranieri¹⁷⁰⁵. Tali informazioni inducono Zivie-Coche a sostenere che Panemerit possa essere stato il responsabile del servizio doganale del Delta orientale¹⁷⁰⁶.

Le opere più importanti patrocinata da Panemerit emergono dal testo delle sue autobiografie e da quelle del collega Pikhaas¹⁷⁰⁷. I due eminenti personaggi, infatti, si occupano del restauro di un edificio identificato dagli studiosi con un tempio dedicato a Horus di Mesen¹⁷⁰⁸. Panemerit inoltre è insignito del compito, tramite un'autorizzazione reale, di mandare via gli indesiderati dalle abitazioni di mattoni che occupano il tempio di Amon e del suo pilone. Allo stesso tempo a lui si rivolge l'anonimo proprietario di San 91-200 per ottenere il diritto di allontanare gli stranieri, nominati Giudei, da un territorio verosimilmente appartenente a un dio. Tale menzione di *ꜥwdꜣy* in un testo geroglifico è unica¹⁷⁰⁹. Insediamenti di popolazioni giudaiche sono note nel Delta e, in particolare, nel sito di Tell Defenneh ma non si conoscono attestazioni a Tanis. Alcuni studiosi hanno identificato questi *ꜥwdꜣy*, essendo il testo databile, su base prosopografica, al regno di Tolemeo XII, con alcuni membri della legione di Gabinio giunta a Pelusio per reinsediare il faraone esiliato Roma. L'ipotesi non sembra tuttavia convincente: l'iscrizione indica, infatti, che gli stranieri si erano insediati in quel luogo da lungo tempo e inoltre non sembra verosimile che Panemerit, fedele suddito di Tolemeo XII, possa aver ricevuto l'autorizzazione da quest'ultimo di allontanare i soldati della legione che lo aveva aiutato a insediarsi nuovamente sul trono d'Egitto.

La scultura RE-7 costituisce un *unicum* all'interno del nostro corpus poiché la sua cronologia può essere stabilita con certezza. Panemerit, infatti, vive e opera durante il regno di Tolemeo XII (80-58

¹⁷⁰³ Zivie-Coche 2004, p. 282.

¹⁷⁰⁴ Zivie-Coche 2004, p. 282.

¹⁷⁰⁵ Cairo EM JE 67094, l. 7, Zivie-Coche 2004, pp. 257-259.

¹⁷⁰⁶ Sul servizio doganale egizio si veda Posener 1947 e Zivie-Coche 2004, p. 283.

¹⁷⁰⁷ Cairo EM JE 67093 e Statua Rifaud. Si veda Zivie-Coche 2004, pp. 268-277.

¹⁷⁰⁸ La precisione delle descrizioni fornite dai testi autobiografici induce a considerare veritiere tali informazioni. Si veda Zivie-Coche 2004, pp. 283-284.

¹⁷⁰⁹ Zivie-Coche 2004, pp. 277-279, 286.

BC and 55-51)¹⁷¹⁰ come attestato dalla presenza del cartiglio di questo sovrano nell'iscrizione della statua Cairo EM JE 67094¹⁷¹¹ e nelle statue del suo collega, e contemporaneo, Pikhaas¹⁷¹².

La creazione di RE-7 può quindi essere collocata sicuramente nel I secolo a. C.

Due elementi peculiari connotano inoltre questa scultura: la posizione delle braccia e marcati tratti realistici del volto. Gli arti superiori sono infatti, caso unico tra le statue del corpus, staccati dal corpo: la pietra, infatti, che congiunge braccia e torso, solitamente risparmiata nella statuaria egizia, viene invece qui eliminata¹⁷¹³. Non è purtroppo possibile stabilire se tale postura degli arti superiori sia dovuta all'influsso della scultura regale tolemaica, e di conseguenza dell'arte ellenistica¹⁷¹⁴, se sia frutto di una sperimentazione dello scultore, che del resto non sembra trovare ampio seguito nella statuaria contemporanea, o se voglia riprendere tecniche egizie utilizzate sporadicamente in passato. È, però, forse possibile ipotizzare che lo scultore di RE-7, immerso nella cultura visiva a lui contemporanea e di conseguenza abituato alla presenza di sculture greche connotate da arti non più collegati al corpo, abbia voluto sperimentare tale tecnica in una delle sue opere. È inoltre necessario sottolineare che una lavorazione analoga non è riscontrata in nessuna delle altre statue raffiguranti Panemerit o il collega Pikhaas.

Il volto è connotato da tratti realistici quali l'incipiente calvizie, labbra molto sottili e rughe (Figura 45). RE-7 costituisce, di conseguenza, una scultura sicuramente fondamentale per la presente analisi poiché permette di stabilire con certezza la presenza di ritratti realistici in Egitto sicuramente nella seconda metà del I secolo a. C.

La sua analisi è stata inoltre fondamentale per la conoscenza del fenomeno ritrattistico privato tolemaico e delle sue principali peculiarità.

Le medesime caratteristiche facciali di RE-7, infatti, si riscontrano anche, con piccole varianti, in altre due teste egizie oggi conservate rispettivamente presso il Kunsthistorisches Museum di Vienna (Figura 23)¹⁷¹⁵ e l'Allard Pierson Museum di Amsterdam (Figura 22)¹⁷¹⁶.

La testa Vienna KhM AS I 689 è larga e spigolosa e presenta forma ovale. La capigliatura è modellata tramite incisione ed è caratterizzata da un colore omogeneamente chiaro, probabilmente

¹⁷¹⁰ Hölbl 2001, pp. 222-227, 229-230.

¹⁷¹¹ Brissaud-Zivie-Coche 2000, pp. 404-406, Zivie-Coche 2004, pp. 260-262.

¹⁷¹² Cairo EM JE 67093 e statua Rifaud. Si veda Zivie-Coche 2004, pp. 270-273, 276.

¹⁷¹³ Tale lavorazione ha probabilmente reso più fragile la scultura e ha portato alla sua rottura. Questa tecnica è poco attestata nella statuaria in pietra egizia ma qualche esempio è rintracciabile, per esempio, nella scultura raffigurante uno scriba conservata presso il Musée du Louvre (Parigi MdL E 3023, Figura 44). Qualche altro esempio è menzionato in Brissaud-Zivie-Coche 2000, p. 433 n. 68. Braccia separate dal corpo sono invece ampiamente attestate in sculture egizie in materiale diverso dalla pietra quali per esempio statue in bronzo o argento. Si vedano, solo come esempi, Filadelfia UM E 13004 (*ESLP* n. 43) e Cairo EM JE 46382 (Stanwick 2000 n. E 22, pp. 126, 210 fig. 186).

¹⁷¹⁴ Si veda solo come esempio la scultura in calcare Cairo EM JE 42891 attribuita a Tolemeo X (Stanwick 2002 p. 233 figs. 271-273).

¹⁷¹⁵ Vienna KhM AS I 689 (Rogge 1999, pp. 146-151).

¹⁷¹⁶ Amsterdam APM 7875 (Snijder 1939).

dovuto a un grado inferiore di politura, in contrasto con le rimanenti parti della scultura. Le ciocche recedono alle tempie e nella parte superiore del capo evidenziando, di conseguenza, una marcata stempiatura. Esse sono tuttavia più abbondanti rispetto a quelle che caratterizzano RE-7. La forma delle ciocche è ancora chiaramente distinguibile nella parte anteriore della testa: esse hanno forma di virgola e sono ordinatamente disposte. Le ciocche che contornano la fronte sembrano, inoltre, essere più sottili di quelle che le sovrastano. Nella sommità del capo e nella parte posteriore la capigliatura è divisa in cerchi concentrici. Le ciocche assumono direzioni opposte all'interno del medesimo cerchio dividendosi all'altezza della sommità del sostegno dorsale, e sono disposte in modo che la direzione risulti alternata da un cerchio all'altro. La fronte non è solcata da alcuna ruga. Le arcate sopraccigliari sono lievemente incurvate sopra l'angolo esterno dell'occhio. Gli occhi sono grandi e lievemente socchiusi e sono caratterizzati da un angolo esterno appena prolungato e discendente. Le palpebre superiori sono molto larghe e ben evidenti mentre la parte inferiore dell'occhio è connotata da piccole borse semicircolari. Il naso, parzialmente in lacuna, è lungo, largo e dritto. Dalle sue ali si dipartono due linee incise in superficie che raggiungono gli angoli della bocca e indicano rughe nasolabiali. Gli zigomi sono alti e molto marcati. Le orecchie sono grandi e rese nel dettaglio ed elice, antelice, trago, antitrigo e lobo sono chiaramente visibili. La bocca è costituita da labbra molto sottili, con il superiore pressoché invisibile, mentre chiaramente marcata è la linea incisa che le separa. Le ossa mandibolari sono prominenti e squadrate e il mento, marcato da un solco labio mentale, è prominente e appuntito. Il collo è largo e non caratterizzato da alcun dettaglio anatomico.

La testa Amsterdam APM 7875 presenta la medesima forma larga, spigolosa e ovale delle precedenti. Purtroppo di questa scultura è stato possibile reperire al momento solo due fotografie pubblicate da Geerto Aeilko Sebo Snijder nel 1939¹⁷¹⁷. La capigliatura è modellata tramite incisione. Le ciocche recedono lievemente alle tempie evidenziando, di conseguenza, una marcata stempiatura. Esse sono tuttavia più abbondanti rispetto a quelle che caratterizzano RE-7 e la statua di Vienna. Le ciocche sono ordinatamente disposte intorno alla fronte e sono divise in rettangoli che sulle tempie assumono forma di virgola. Esse sono inoltre incise al loro interno e sembrano essere pettinate verso l'alto. Le ciocche che contornano la fronte sono, inoltre, più sottili di quelle che le sovrastano. La forma delle ciocche nella sommità e nella parte laterale del capo non è purtroppo distinguibile dalle foto disponibili. La fronte è molto ampia e non è solcata da rughe. Le arcate sopraccigliari sono incurvate sopra l'angolo esterno dell'occhio e tra di esse sembra esservi un'incisione diagonale che raggiunge anche la parte superiore del naso ed è forse dovuta a un

¹⁷¹⁷ Snijder 1939, Tav. IX, abb. 1-2.

danneggiamento della scultura. Gli occhi sono grandi e lievemente asimmetrici. Le palpebre sono poco spesse e dalla radice del naso si dipartono due linee semicircolari che indicano le borse. Il naso, parzialmente in lacuna, è lungo, largo e dritto. Dalle sue ali si dipartono due linee profondamente incise che raggiungono gli angoli della bocca e indicano rughe nasolabiali. Gli zigomi sono alti e molto marcati. Le orecchie sono allungate e rese nel dettaglio ed elice, antelice, trago, antitrago e lobo sono chiaramente visibili. Le guance sono solcate da profonde rughe irregolari. La bocca è larga e costituita da labbra molto sottili, con il superiore pressoché invisibile. Tra il naso e il labbro superiore è ancora chiaramente visibile il philtrum. Le ossa mandibolari sono prominenti e squadrate e il mento, marcato da un solco labiomentale, è prominente e appuntito. Il collo è largo e sembra essere caratterizzato da dettagli anatomici.

Come è possibile vedere da un confronto tra queste tre teste esse differiscono nella lavorazione dei singoli dettagli, e specialmente nella resa di capelli e degli occhi, ma la struttura generale delle tre teste è omogenea tanto da far pensare di essere di fronte al ritratto dello stesso individuo in tre fasi differenti della vita. Questa suggestione potrebbe spingere ad accostare le teste di Vienna e di Amsterdam alle altre due sculture raffiguranti Panemerit. L'assenza di maggiori dettagli e di un riscontro autoptico delle teste e delle sculture non permette però di avvalorare in alcun modo tale suggestiva ipotesi.¹⁷¹⁸ Il volto rappresentato in RE-7 di conseguenza non può essere considerato il ritratto fisiognomico del governatore di Tanis e al contrario si è spinti a ipotizzare che le tre teste riproducano, con piccole varianti, un modello comune e siano quindi tutte databili al I secolo a. C. Tale dato, in congiunzione con l'identificazione dei ritratti ai quali si richiamano RE-3, RE-4 e RE-5, permette quindi di affermare che, almeno in alcuni casi, i ritratti privati tolemaici non riproducono la fisionomia del personaggio in onore del quale è eretta la scultura ma riprendono un ben preciso modello.

¹⁷¹⁸Le dimensioni di APM 7875 non sono attualmente note e Snijder ipotizza una sua provenienza dalla cachette di Karnak (Snijder 1939, pp 262, 279-280). La testa Vienna KhM AS I 689, invece, è di ignota provenienza e faceva in precedenza parte della collezione Miramar di Ferdinando Massimiliano d'Asburgo. Essa misura 28,5 cm, e ha quindi dimensioni molto simili a quella della testa di RE-7.

RE-8: Cairo EM CG 27495

Numero di Scheda	RE-8
Luogo di conservazione e numero di inventario	Cairo EM CG 27495
Tipologia	Statua incedente
Datazione	I secolo a. C., seconda metà
Provenienza e modalità di ritrovamento	Ignota
Materiale e Dimensioni	Granito Altezza: 47 cm
Stato di conservazione	Frammentaria Mancano: gambe, piedi e base
Iscrizione	Presente Iscrizione geroglifica, sostegno dorsale, 1 colonna, titolatura
Proprietario	In lacuna
Sostegno dorsale	Presente Forma: trapezoidale
Base	Mancante
Bibliografia principale	Edgar 1903, p. 27, pl. XV; Graindor 1937, pp. 136-137 cat. 72, pl. 64a; Bianchi 1977, pp. 218-220 cat. XVII D, pl. 79. Figs. 104-105; Kraus 2005, pp. 173-174 cat. 121; Warda 2012, II pp. 339-349 cat. 32, pls. 120-121

Fotografie

Fronte: © CLES L 46_1_8



Retro: © CLES L468_51



Lato destro: © CLES L468_57



Lato sinistro: © CLES L468_49



La statuetta¹⁷¹⁹ in granito grigio Cairo EM CG 27495 (RE-8)¹⁷²⁰ raffigura una figura maschile incedente con gamba sinistra avanzata e sostegno dorsale iscritto. Il personaggio indossa il completo drappeggiato tolemaico e presenta arti superiori modellati in posizioni differenti: il braccio destro è adiacente al fianco e la mano corrispondente serrata intorno a un oggetto cilindrico visibile solo nella parte posteriore, il braccio sinistro, invece, è piegato all'altezza del gomito e attraversa l'addome, la mano sinistra afferra l'abito all'altezza dell'ombelico. La superficie della scultura è polita. La parte inferiore dei polpacci, le caviglie, i piedi e la base sono andati perduti.

Il volto, leggermente rivolto verso sinistra, è largo e ovale. La testa è coronata da una folta massa di capelli divisi in plastiche ciocche rettangolari disposte su file parallele ben visibili nella parte anteriore e posteriore del capo. Le ciocche laterali non sono invece distinguibili dalle fotografie in nostro possesso. La fronte è stretta e solcata da due linee parallele che corrono dall'angolo esterno dell'occhio destro a quello esterno del sinistro indicando due lunghe rughe. Le arcate sopraccigliari sono sporgenti e molto marcate. Gli occhi sono piccoli e asimmetrici, hanno forma di mandorla e presentano gli angoli, esterni e interni, allungati. Le palpebre non sono indicate. Due linee incise che seguono il contorno inferiore degli occhi rappresentano le borse. Il naso è dritto ma la sua estremità inferiore è in lacuna. Gli zigomi sono sporgenti e le guance sono lavorate in maniera plastica e solcate da due rughe semicirculari. Le orecchie sono asimmetriche, con il sinistro più grande del destro, molto lunghe, sporgenti e sommariamente lavorate al loro interno. Dalle ali del naso si dipartono due rughe nasolabiali che arrivano fino all'estremità inferiore della larga bocca. Quest'ultima è costituita da labbra sporgenti non molto larghe. Il solco labiomentale è molto marcato e il mento è piccolo e appuntito. Il collo è largo e sembra essere solcato da rughe.

Il corpo è abbigliato con il completo drappeggiato tolemaico. L'abito risulta, in questa scultura, molto coprente e poco visibili sono, pertanto, i dettagli anatomici. L'estremità inferiore del braccio e l'avambraccio destro, i polsi e le mani sono le uniche parti del corpo che rimangono scoperte. Queste ultime presentano un cattivo stato di conservazione e non è attualmente possibile distinguere le singole dita a eccezione del pollice destro.

L'abito è qui costituito da una tunica con scollo rotondo, reso plasticamente, e maniche corte. La manica destra è decorata con due fasce laterali e ricade in maniera composta, e non obliquamente, sul braccio e la sinistra è invece nascosta sotto lo scialle drappeggiato e frangiato che copre il lato sinistro e la parte inferiore del torso e quella superiore delle cosce, lasciando, invece, totalmente scoperta la spalla destra e il pettorale corrispondente. Lo scialle presenta il bordo superiore e quello

¹⁷¹⁹ 47 cm è l'altezza riportata in Graindor (1937 p. 136). Warda (2012, II p. 339) riporta invece un'altezza di 48,8 cm.

¹⁷²⁰ Lo studio della scultura è avvenuto mediante le fotografie edite e la documentazione fotografica conservata presso il *CLES*. Non è stato fino a questo momento possibile effettuare un riscontro autoptico della statua. La testa, secondo quanto riportato da Robert Bianchi, sarebbe stata unita al corpo solo in un secondo momento (Bianchi 1977, p. 218).

inferiore, adagiato sul fianco destro a forma di triangolo, lavorati plasticamente in linee parallele. Pieghe sono indicate sul braccio sinistro. Lo scialle è inoltre caratterizzato, nell'estremità che ricade sul polso sinistro e in quella inferiore, da piccole frange trapezoidali. La gonna, infine, non presenta alcuna frangia ma tre pieghe semicircolari discendenti sono sicuramente visibili sulla gamba destra e dovevano anche caratterizzare la sinistra. La parte inferiore delle gambe, le caviglie e i piedi sono purtroppo mancanti.

La parte posteriore della scultura è lavorata in maniera poco dettagliata ma chiaramente visibile è ancora il perimetro della manica della tunica e l'estremità destra del bordo superiore dello scialle.

Il sostegno dorsale si sviluppava molto probabilmente, in origine, dalla parte centrale del capo ai piedi. Esso si restringe alla sommità del collo e la sua estremità superiore assume la forma di un trapezio isoscele¹⁷²¹. Il sostegno è decorato da una colonna di testo geroglifico delimitato da due linee di demarcazione. L'estremità superiore del sostegno, infine, dalla sommità alle scapole è priva di decorazione.

¹⁷²¹ Estremità di sostegni dorsali di forma trapezoidale pragonabili a quella di RE-8 si trovano frequentemente, secondo la recente analisi di Aleksandra Warda, in figure con completo tolemaico provenienti dal Basso Egitto e dal Fayyum ma possono essere riscontrate occasionalmente anche in figure portate alla luce in Alto Egitto come per esempio nella statua RA-18 da Coptos. Si veda Warda 2012, II p. 343.

Iscrizione



Elaborato: Cesare Cassanelli (Scuola Normale Superiore)




L'iscrizione è composta da una colonna di geroglifici rivolti verso destra e ben proporzionati. I segni sono incisi in maniera profonda ma non accurata e non sono resi dettagli al loro interno. Lo stato di conservazione dell'iscrizione è complessivamente buono ma manca la sua parte inferiore incisa nel frammento attualmente mancante.

Testo

1. *hy nb(-i) ntr-i (1) Sbk-R^c (2) ink hm-k wn hr mw-k nn [...]*

1. Oh mio signore, mio dio (1) Sobek-Ra (2), io sono il tuo servo, uno che è leale a te e non [...]

Commento

- 1) Il segno  ha direzione opposta rispetto a tutti gli altri segni probabilmente per motivi compositivi.
- 2) Il gruppo presenta difficoltà di lettura. La presenza di un nome divino è suggerita dal contesto. Il gruppo è costituito da un coccodrillo all'interno di un edificio e da un terzo geroglifico non totalmente leggibile e interpretabile sia come  che come . Sembra pertanto possibile riconoscere nel gruppo una variante grafica del dio Sobek-Ra¹⁷²².

¹⁷²² LGG VI, p. 262.

Commento

La provenienza della scultura non è nota. Essa entra a far parte delle collezioni del Museo Egizio del Cairo prima del 1903, anno in cui viene per la prima volta pubblicata da Campbell Cowan Edgar nel volume *Greek Sculpture (Catalogue Général des Antiquités Égyptiennes du Musée du Caire, Nos. 27425-27630)*¹⁷²³.

L'identità del personaggio non è purtroppo tramandata nella parte di iscrizione pervenutaci. È forse possibile che il nome fosse inciso nell'estremità inferiore del sostegno dorsale oggi in lacuna. Nella porzione di testo preservata l'individuo si definisce, se l'interpretazione fornita è corretta, servo di Sobek. Tale appellativo spinge gli studiosi a identificare il personaggio ritratto con un sacerdote di questa divinità¹⁷²⁴. La probabile menzione del nome del dio Sobek, data per certa dalla comunità scientifica, ha inoltre spinto alcuni esperti a ipotizzare come luogo di provenienza di RE-8 la città sacra al dio cocodrillo: Soknopaiou-Nesos¹⁷²⁵. Tale ipotesi non è però avvalorata da alcun dato certo.

Gli studiosi propongono cronologie differenti, dal II secolo a. C. all'Epoca Traiana, per la scultura. Una datazione al periodo flavio-traiano è proposta da Paul Graindor sulla base dei tratti del volto realistici che egli definisce “*matoise*”¹⁷²⁶. Robert Bianchi considera RE-8 un prodotto dell'ultimo quarto del II secolo a. C. (125 a. C. ca.). Tale datazione è basata dallo studioso sul confronto con la scultura XIV A del proprio catalogo, Cairo EM CG 27494 (RA-7)¹⁷²⁷. Christina Riggs e Alexandra Warda, invece, propongono di datare la scultura al I secolo a. C. o al I secolo d. C. e Virginie Kraus all'inizio dell'Epoca Romana. Nessuna di queste studiose si sofferma tuttavia ad argomentare la propria ipotesi.

La datazione alla fine del I secolo a. C. sembra essere, a mio avviso, la più corretta. Le caratteristiche del volto del personaggio richiamano, infatti, i tratti distintivi del ritratto di uno dei più eminenti uomini vissuti nel I secolo a. C.: Giulio Cesare. Come visto in precedenza, durante la seconda metà del I secolo a. C., nella produzione scultorea romana si assiste alle prime attestazioni di quel fenomeno di *Zeitgesicht* che prende avvio con l'imitazione della ritratto di Giulio Cesare. Un fenomeno analogo di ripresa dei tratti distintivi della ritrattistica dell'illustre romano è riscontrabile anche in Egitto: è infatti possibile individuare, come già evidenziato con l'analisi di

¹⁷²³ Edgar 1903.

¹⁷²⁴ Graindor 1937, p. 137, Riggs 2005, p. 91, Kraus 2005, p. 173.

¹⁷²⁵ Graindor 1937, p. 137, Bianchi 1977, p. 220.

¹⁷²⁶ Graindor 1937, p. 137.

¹⁷²⁷ Le due sculture tuttavia, non sembrano a mio avviso connesse da forti analogie. La datazione di RA-7 proposta da Bianchi, inoltre, non risulta convincente. Cfr. *infra* RA-7.

RE-5, alcune statue private tolemaiche che richiamano, in maniera più o meno fedele, le caratteristiche facciali del volto di Cesare. Tra esse è sicuramente possibile annoverare anche RE-8. Il volto largo e appuntito, la capigliatura recedente alle tempie e suddivisa in linee sovrapposte, gli occhi profondamente incavati e la modellazione generale della testa presentano infatti forti affinità con la ritrattistica cesariana e con gli altri ritratti egizi a essa assimilabili¹⁷²⁸. Per tale motivo una datazione di RE-8 alla seconda metà del I secolo a. C. sembra a mio avviso la più plausibile.

¹⁷²⁸ RE-5, RA-5, Drouot AdO 27/11/2009 n. 57, Londra BM GR 1897.7-29.1, Roma MB 31 e Venezia MANV cl. XXXV n. 3.

RE-9: Cairo EM JE 37520

Numero di Scheda	RE-9
Luogo di conservazione e numero di inventario	Cairo EM JE 37520
Tipologia	Statua incedente
Datazione	Epoca Tolemaica
Provenienza e modalità di ritrovamento	Tebe, Cachette di Karnak. Rivenuta da Georges Legrain
Materiale e Dimensioni	Calcere Altezza: 81 cm Larghezza: 21 cm Profondità: 29,5 cm
Stato di conservazione	Frammentaria Mancano: parte della testa, frammenti della base;
Iscrizione	Presente Iscrizione demotica, sostegno dorsale, lato sinistro, nomi dei figli del personaggio
Proprietario	Nome assente Figlio: <i>P3-šr-Ḥnm</i> Figlio: <i>P^c-Wpty (?)</i>
Sostegno dorsale	Presente Forma: triangolare
Base	Presente Forma: parallelepipedo
Bibliografia principale	Legrain 1905, p. 82; Bianchi 1977, pp. 254-255 Cat. XIX D, pl. 88, fig. 121; http://www.ifao.egnet.net/bases/cachette/ (accesso 7 giugno 2017)

Fotografie

Fronte: © IFAO - SCA
(convention "Cachette" 2008)
NU_2009_1967

Retro: © IFAO - SCA
(convention "Cachette" 2008)
NU_2009_1970



Lato destro: © IFAO - SCA
(convention "Cachette" 2008)
NU_2009_1971

Lato sinistro: © IFAO - SCA
(convention "Cachette" 2008)
NU_2009_1968



La statua in calcare Cairo EM JE 37520 (RE-9)¹⁷²⁹ raffigura una figura maschile incedente con gamba sinistra avanzata, poggiante su una spessa base rettangolare e dotata di sostegno dorsale anepigrafe. Il personaggio indossa il completo drappeggiato tolemaico e una corona d'alloro. Gli arti superiori sono modellati in posizioni differenti: il braccio destro è adiacente al fianco e la mano corrispondente serrata intorno a un oggetto cilindrico, il braccio sinistro, invece, è piegato all'altezza del gomito e attraversa l'addome, la mano sinistra afferra l'abito all'altezza dell'ombelico e regge una spiga di grano. La parte centrale e quella laterale destra della testa sono perdute. La superficie della scultura è ben levigata, con l'unica eccezione dei lati della base. Sul lato sinistro del sostegno dorsale, infine, in prossimità della gamba incedente, sono incise in rilievo due figure maschili con braccio destro sollevato e nomi in demotico iscritti.

RE-9 è composta da quattro frammenti poi ricomposti¹⁷³⁰: il lato destro del volto, il torso, le gambe fino alle caviglie, i piedi e la base. In lacuna sono, invece, il lato sinistro del volto, la parte esterna del braccio sinistro, un frammento del braccio destro e l'angolo posteriore sinistro della base.

La testa è purtroppo parzialmente perduta e solo il suo lato destro è conservato. La forma e le caratteristiche principali del volto non sono pertanto più visibili. La capigliatura è costituita da ciocche a virgola incise al loro interno e ordinatamente disposte in cinque linee sovrapposte. La direzione delle ciocche appare inoltre regolarmente alternata tra le linee. Solo le ciocche che ricadono sul collo presentano una variazione all'interno della medesima fila con i ciuffi dietro l'orecchio rivolti a sinistra e quelli disposti tra l'orecchio e la tempia girati invece a destra. Una corona di alloro composta da foglie tripartite di forma ogivale lavorate al loro interno mediante incisione attraversa il capo del personaggio ed è disposta sulla nuca e sopra l'orecchio sinistro. Le sue estremità sono incise sulle facce laterali del sostegno dorsale¹⁷³¹. Le orecchie sono lavorate nel dettaglio e ben visibili sono elice, antelice, trago, antitrigo e lobo. La guancia destra, infine, sembra piena e non solcata da rughe. Il collo è largo e non sembra essere caratterizzato, almeno nella parte preservata, da una resa anatomica.

Il corpo è abbigliato con il completo drappeggiato tolemaico. L'abito risulta, in questa scultura, molto coprente e poco visibili sono, pertanto, i dettagli anatomici. L'estremità inferiore del braccio e l'avambraccio destro, i polsi, le mani, le caviglie e i piedi sono le uniche parti del corpo che rimangono scoperte e, di conseguenza, chiaramente visibili.

¹⁷²⁹ Lo studio della scultura è avvenuto mediante le fotografie disponibili nel database online della cachette di Karnak (<http://www.ifao.egnet.net/bases/cachette/>) (accesso 7 giugno 2017). Non è stato fino a questo momento possibile effettuare un riscontro autoptico della statua.

¹⁷³⁰ Aleksandra Warda menziona cinque frammenti (Warda 2012, II p. 316) ma, dalle foto a mia disposizione, sembra possibile riconoscerne solo quattro.

¹⁷³¹ Ancora visibile è l'estremità incisa sul lato sinistro. Dettaglio analogo è visibile anche in RE-3, RE-9, RA-1 e Parigi, Musée du Louvre E 20361 (Perdu 2012, pp. 382, 385 fig. 4-5).

L'abito è qui costituito da una tunica con scollo rotondo e maniche corte. La manica destra ricade in maniera composta e non obliquamente sul braccio ed è caratterizzata, nella sua parte centrale, da un ricamo che dalla sommità della spalla raggiunge il bordo reso plasticamente e termina con delle piccole frange triangolari¹⁷³². La manica sinistra è invece nascosta sotto lo scialle drappeggiato e frangiato che copre il lato sinistro e la parte inferiore del torso, lasciando, invece, totalmente scoperta la spalla destra e il pettorale corrispondente. La tunica risulta essere più lunga della gonna e la sua estremità inferiore è visibilmente resa come un doppio bordo dell'abito.

I pettorali, i bicipiti, i tricipiti e le fosse cubitali non appaiono visibili sotto gli indumenti. La mano destra, serrata in un pugno, è adiacente al fianco. Il pollice è invece in posizione distesa e frontale. La mano sinistra afferra un lembo dell'abito e una spiga di grano ed è quindi anch'essa serrata a pugno, le dita sono rese tramite incisione e il pollice è disteso e rivolto verso il basso. La spiga è lavorata accuratamente in rilievo e le singole parti della sua estremità superiore sono incise con precisione come piccole foglie ogivali¹⁷³³. La parte inferiore del corpo è avvolta in una gonna con frange trapezoidali e appena accennati appaiono i dettagli anatomici, rotule e tibie, e la muscolatura delle gambe.

Il drappeggio degli abiti è schematicamente ordinato. Il bordo esterno del mantello è avvolto a spirale intorno alla spalla sinistra e alla parte superiore del torso ed è reso visivamente tramite spesse e ordinate pieghe diagonali. Lo scialle è caratterizzato da quattro linee incise tra il braccio sinistro e il fianco. Sul fianco destro lo scialle assume forma di un piccolo triangolo. Esso è infine caratterizzato da frange costituite da trapezi allungati incisi al loro interno e adagiate anche sul polso sinistro della scultura. La gonna, anch'essa caratterizzata da frange trapezoidali incise lavorate analogamente a quelle dello scialle, è caratterizzata da tre pieghe discendenti verso il basso sulla gamba destra. Quella sinistra è invece priva di increspature. Le caviglie sono robuste e il malleolo è plasticamente reso. I piedi sono lunghi e in essi sono chiaramente visibili il tallone, l'arco plantare e il collo del piede. Le dita, di diversa lunghezza, sono lavorate plasticamente¹⁷³⁴. In esse è ancora possibile vedere il dettaglio delle unghie.

Alcuni particolari dell'abito sono resi, in maniera meno dettagliata, nella parte posteriore della scultura. Sono infatti visibili quattro pieghe semicircolari tra il braccio sinistro e il torso, l'estremità superiore dello scialle sul lato destro del torso, il bordo della manica destra della tunica e le pieghe della gonna sulla gamba destra.

¹⁷³² Tale ricamo è presente, secondo Bianchi, nelle figure provenienti da Karnak (Bianchi 1977, p. 5).

¹⁷³³ Sul possibile significato di questo attributo cfr. *supra* pp. 124-125.

¹⁷³⁴ Il secondo dito, in questo caso, più lungo degli altri. Cfr. *supra* p. 143.

Il sostegno dorsale, privo di decorazioni e iscrizioni e attentamente polito, si sviluppa dalla parte centrale del capo ai piedi. L'estremità superiore si restringe di qualche centimetro sopra l'altezza delle spalle e assume forma triangolare con punta lievemente arrotondata.

La base è rettangolare e spessa. La sua lunghezza supera di qualche centimetro, nella parte anteriore, il piede destro mentre sul lato posteriore non si prolunga oltre il tallone del piede sinistro.

Iscrizione



Karnak Cachette: NU_2009_1969



Warda 2012, II p. 324

La posizione dell'iscrizione tra le statue qui analizzate, ma anche tra le sculture caratterizzate dal costume drappeggiato tolemaico, costituisce un *unicum*¹⁷³⁵. Testi demotici sono infatti incisi su basi, plinti o sul corpo stesso del personaggio ma mai, come in questo caso, su una faccia laterale del sostegno dorsale. In tale posizione si trovano infatti, in continuità con la precedente tradizione faraonica, testi geroglifici. L'iscrizione costituisce, inoltre, la didascalia della decorazione a rilievo che caratterizza l'estremità inferiore del lato sinistro del sostegno dorsale. Quest'ultima è alta circa 10 cm¹⁷³⁶ e raffigura due figure maschili stanti e rivolte verso sinistra. Gli individui sono resi, in conformità con la tradizione egizia, con il volto, le braccia e i piedi di profilo mentre il corpo è visto

¹⁷³⁵ Warda 2012, II p. 322.

¹⁷³⁶ Questa informazione è fornita da Warda (Warda 2012, II p. 322).

frontalmente, sono abbigliati con una tunica a maniche corte con scollo rotondo e una lunga gonna con frange annodata sotto i pettorali e con una bretella disposta sopra la spalla sinistra. Essi presentano inoltre capelli resi tramite ciocche e una corona tra i capelli. Quest'ultima non è chiaramente visibile sulla parte centrale capo ma il fiore di loto sulla fronte, il nodo della parte posteriore e le sue estremità sono chiaramente distinguibili sulla figura di destra. Il braccio destro di ciascun individuo infine è sollevato in segno di preghiera.

Due linee di iscrizione demotica sono incise vicino al volto della figura alla quale si riferiscono. I segni sono larghi, profondamente incisi e ben proporzionati. Il testo è stato reso con precisione e solo la parte finale della linea di destra presenta delle dimensioni inferiori causata da una mancanza di spazio.

Testo

P3-šr-Hnm

P^c-Wpty (?)

Psenchnoumis (1)

Paouptious (?) (2)

- (1) Il nome Psenchnoumis (*DNB* 257, Trismegistos name ID: 969) è piuttosto diffuso in Alto Egitto¹⁷³⁷ soprattutto tra la fine dell'Età Tolemaica e l'inizio dell'Epoca Romana.
- (2) Questo nome non è attestato in *DNB*.

¹⁷³⁷ http://www.trismegistos.org/graphs/nam_stats_geo.php?nam_id=969 (accesso 7 giugno 2017).

Commento

La scultura RE-9 è stata portata alla luce da Georges Legrain nel 1904 all'interno della *cachette* di Karnak¹⁷³⁸ ed è oggi conservata presso il Museo Egizio del Cairo.

L'identità del personaggio non è purtroppo nota poiché l'iscrizione menziona solamente i nomi dei figli i cui profili sono raffigurati, probabilmente in preghiera davanti alla statua del padre, sulla faccia laterale sinistra del sostegno dorsale. I nomi dei figli non aiutano purtroppo a ricostruire l'identità dell'individuo ritratto in RE-9 poiché il primo, Psenchnoumis, è molto diffuso e il secondo, Paouptious (?), invece non risulta mai attestato ed è di incerta lettura.

La statua non è stata fino a questo momento oggetto di molti e approfonditi studi. Georges Legrain ne riporta la scoperta attraverso le seguenti parole: *“Une dernière statuette appartient à un personnage qui nous apparaît couronné de lauriers, drapé dans un manteau jeté par-dessus une tunique cousue; nous ne saurions dire encore si celui-ci fut un Grec ou un Romain, mais c'est le monument le plus récent, celui qui date la cachette”*¹⁷³⁹. Robert Bianchi, nel 1972, si reca in visita al Museo Egizio del Cairo per studiare la scultura ma non riesce a effettuare un riscontro autoptico puntuale a causa della sua posizione. Egli riferisce infatti che *“In the summer of 1972, Cat. XIX D was resting on the ledge of the South Wall of Gallery 34 against its East Wall. Its entire right side was in shadows. The piece could not be reached, even with a tall ladder, for study”*¹⁷⁴⁰. Lo studioso propone pertanto solo una datazione approssimativa al I secolo d. C. È inoltre necessario evidenziare che Bianchi non considera l'iscrizione demotica e le due figure in rilievo sul lato sinistro del sostegno dorsale. È quindi forse possibile immaginare che egli non le abbia viste. Aleksandra Warda propone di datare RE-9 al I secolo a. C. o al I secolo d. C. ma, come di consuetudine, non si sofferma sulle ragioni di tale proposta.

La mancanza di buona parte del volto rende difficile ogni ipotesi di datazione. RE-9 è però caratterizzata da un elemento non molto diffuso nella statuaria tolemaica ma attestato in altre due statue qui analizzate. Essa presenta infatti una corona di alloro costituita da foglie tripartite ogivali con estremità inferiori incise sulle facce laterali del sostegno dorsale. Simili corone fino a questo momento sono attestate esclusivamente in due statue provenienti da Tebtynis e databili alla fine dell'Epoca Tolemaica, Torino ME S. 19400 + Torino MS. 19400/01 (RA-1) e Cairo EM JE 65424

¹⁷³⁸ Altre tre sculture, acefale, caratterizzate dal completo drappeggiato tolemaico sono state portate alla luce all'interno della *cachette*. Si veda Warda 2012, II p. 316. Sulla *cachette* di Karnak cfr. *supra* pp. 73-75.

¹⁷³⁹ Legrain 1905, p. 82.

¹⁷⁴⁰ Bianchi 1977, p. 255.

(Figura 46)¹⁷⁴¹. Estremità di corone incise sulle facce laterali del sostegno dorsale sono invece presenti, oltre che in RA-1, anche in altre sculture prodotte nel medesimo arco cronologico quali, per esempio, RE-3 (Figura 47) e Parigi, Musée du Louvre E 20361¹⁷⁴².

Tali analogie spingono pertanto a proporre una datazione della statua RE-9 alla fine dell'Epoca Tolemaica. Le somiglianze con RA-1 e RE-3, in particolare, potrebbero far ipotizzare una sua creazione nella seconda metà del I secolo a. C.

¹⁷⁴¹ Rondot 2004, p. 278 figs. 112-115.

¹⁷⁴² Perdu 2012, pp. 382, 385 figs. 4-5.

RE-10: Cairo EM JE 46320 = 50047

Numero di Scheda	RE-10
Luogo di conservazione e numero di inventario	Alessandria ANM 505
Tipologia	Statua incedente
Datazione	Fine Epoca Tolemaica-Inizio Epoca Romana
Provenienza e modalità di ritrovamento	Dendera, Sebbakh
Materiale e Dimensioni	Granito (statua) + arenaria (pedistallo) Altezza: 180 cm Profondità: 46 cm Pedistallo Altezza: 46 cm Larghezza: 71 cm Profondità: 75 cm
Stato di conservazione	Integra
Iscrizione	Presente Iscrizione geroglifica, sostegno dorsale, 3 colonne, nome, titolatura, genealogia Iscrizione demotica, piedistallo, 2 righe sul lato anteriore, nome, titolatura, genealogia
Proprietario	<i>P3-mnh</i> Padre: <i>P3-ḥm /Hirgs</i> Titoli principali del proprietario <ul style="list-style-type: none">• Religiosi: <i>ḥm-ntr tpy n Hr-Bḥdty ntr ʕ3 nb p.t Hwt-Hr wr.t nb.t Twnt ir.t Rʕ nb(.t) p.t (3) ḥnw.t ntr.w nb.w Ist wr.t mw.t-ntr (4) ḥm-ntr tpy n Hr-sm3-t3.wy p3-ḥrd (5) s3 Hwt-Hr Ihy wr Hwt-Hr mr pr-ḥd n Hr (6) ntr ʕ3 nb p.t ḥm-ntr n Hnmw nb 3bw Ist nb(.t) Tw-rḳ Wsir nb Tw-wʕb ḥnʕ psd.t-sn ḥm-ntr n Nḥbt Hdt-nḥn Hr Mḥn Šw s3 Rʕ ḥnʕ psd.t-sn</i>• Amministrativi e onorifici: <i>Rpʕt ḥ3ty-ʕ ḥtmty-bity smr wʕty mr n nsu wr ʕ3 m-ḥ3t wr.w (1) wr ḥs.w n pr-Hr mr mšʕ wr Wtst Twnt Sty Ist-rḳ Nḥbt Mḥnt snyns</i>
Sostegno dorsale	Presente
Base	Forma: triangolare Presente Forma: parallelepipedo e piedistallo romboidale

Bibliografia principale

Daressy 1919, pp. 186-189; Spiegelberg 1922; Spiegelberg 1932, pp. 19-20, pl. 11; De Meulenaere 1959; Bianchi 1977, pp. 296-304 Cat. XXIII F, pl. 97, figs. 138-139; Abdalla 1994, pp. 5-8; Vleeming 2001, pp. 86-87; Gorre 2009, pp. 39-42 Cat. 10; Warda 2012, II pp. 206-224 Cat. 20

Fotografie

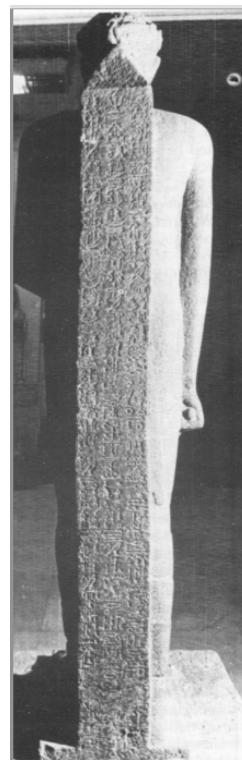
Fronte:

<http://www.globalegyptianmuseum.org/record.aspx?id=15406> (5 giugno 2017)



Lato destro: Mancante

Retro: Abdalla 1994, Pl. IV



Lato sinistro: Mancante

La statua in granito nero Alessandria ANM 505 (RE-10)¹⁷⁴³ raffigura una figura maschile incedente con gamba sinistra avanzata e sostegno dorsale iscritto. Il personaggio indossa il completo drappeggiato tolemaico e un diadema di rosette. Gli arti superiori sono modellati in posizioni differenti: il braccio destro è adiacente al fianco e la mano corrispondente serrata intorno a un oggetto cilindrico, il braccio sinistro, invece, è piegato all'altezza del gomito e attraversa l'addome, la mano sinistra afferra l'abito all'altezza dell'ombelico. La figura poggia su una base molto sottile a sua volta collocata su un piedistallo in arenaria caratterizzato da un'iscrizione demotica. La superficie della statua è polita, con l'eccezione della sommità e della parte posteriore della testa.

La scultura presenta una frattura, oggi ricomposta, all'altezza delle caviglie.

Il volto è stretto e assume la forma di un trapezio rovesciato. La capigliatura è costituita da piccole ciocche incise la cui forma è difficilmente distinguibile nelle fotografie. Esse sembrano tuttavia accuratamente disposte nella parte anteriore e adagiate con cura sopra la fronte. Il capo è inoltre cinto da un diadema di rosette molto aggettanti suddivise al loro interno, mediante incisione, in cinque petali. Esso è collocato in parallelo rispetto alle ciocche disposte sulla fronte, la parte posteriore non è decorata da rosette e le sue estremità, rese in rilievo, appaiono legate sulla nuca. La fronte è stretta e non è attraversata da rughe. Le arcate sopraccigliari non sono molto sporgenti e sono solo lievemente arcuate. Gli occhi, piccoli e a mandorla, dovevano in origine essere intarsiati poiché la loro superficie interna risulta molto più profonda rispetto al piano delle palpebre. Gli zigomi sono sporgenti e le guance sono piane e non solcate da rughe. Il naso è dritto e ha forma triangolare. Le narici sono incise. Le orecchie sono grandi e lavorate al loro interno. L'elice è infatti ancora chiaramente visibile. La bocca è costituita da due labbra sporgenti e lievemente rivolte verso l'alto. Tra il naso e il labbro superiore è possibile scorgere uno stretto philtrum. Il mento è largo e arrotondato e il collo è robusto e solcato da due linee semicircolari che indicano due rughe.

Il corpo è ricoperto dal completo drappeggiato tolemaico quasi nella sua interezza ma alcuni dettagli anatomici, in particolare i pettorali e le gambe, emergono comunque tra le pieghe dell'abito. Quest'ultimo è qui costituito da una tunica con scollo rotondo reso plasticamente e maniche corte, una gonna frangiata e uno scialle drappeggiato munito di frange. La tunica è caratterizzata da tre pieghe sulla parte destra del torso. La manica destra ricade in maniera composta e non obliquamente sul braccio e la sinistra è invece nascosta sotto lo scialle drappeggiato e frangiato che copre il lato sinistro e la parte inferiore del torso e la maggior parte delle cosce, lasciando, invece,

¹⁷⁴³ Lo studio della scultura è avvenuto mediante le fotografie edite e la documentazione fotografica conservata presso il *CLES*. Non è stato fino a questo momento possibile effettuare un riscontro autoptico di RE-10.

totalmente scoperta la spalla destra e il pettorale corrispondente. L'estremità inferiore del braccio e l'avambraccio destro, i polsi, le mani, le caviglie e i piedi sono, invece, totalmente scoperti. Le spalle sono strette e simmetriche. I pettorali sono visibili nonostante l'abbigliamento e vengono resi come rigonfiamenti. Le braccia non sono caratterizzate dalla resa puntuale di dettagli anatomici e solo la fossa cubitale del braccio destro è visibile. Questo è disposto lungo il corpo ma non è totalmente adiacente a esso nella sua parte superiore. La mano destra è serrata a pugno intorno a un oggetto cilindrico con il pollice, caratterizzato da un'unghia ovale, in posizione frontale. Il braccio sinistro, invece, chiaramente visibile attraverso lo scialle, percorre diagonalmente il torso e la mano, caratterizzata dal pollice disteso in posizione diagonale e da singole dita serrate rese mediante incisione, è stretta intorno allo scialle all'altezza dell'ombelico. Lo scialle è caratterizzato da un bordo esterno reso plasticamente, connotato da pieghe diagonali ordinatamente disposte e avvolto a spirale intorno alla spalla sinistra e alla parte superiore del torso. Pieghe semicircolari sono inoltre disordinatamente incise sul lato sinistro dello scialle e cinque pieghe sono rese tramite linee semicircolari di diversa lunghezza sulla sezione dell'indumento adagiata, a forma di quarto di cerchio, sul fianco destro. Lo scialle è inoltre decorato da frange trapezoidali che ricadono sulla coscia destra, sul polso e sul fianco sinistro. Le frange non sono decorate al loro interno ma presentano il bordo inferiore in rilievo. Anche la gonna è connotata dalle medesime frange trapezoidali con bordo in rilievo, collocate tra le gambe, ed è caratterizzata da quattro pieghe semicircolari sul lato destro e tre sul sinistro. Le gambe sono in posizione incedente con la gamba sinistra avanzata come di consuetudine. I dettagli degli arti inferiori non emergono in maniera chiara dall'indumento ma si distinguono distintamente i perimetri dei polpacci e le rotule di entrambe le ginocchia. Le caviglie sono caratterizzate da un malleolo plasticamente reso. I piedi, entrambi ben politi¹⁷⁴⁴, sono allungati e adiacenti totalmente alla base. Le dita sono incise e presentano lunghezza decrescente, partendo dall'alluce, e unghie rese mediante incisione.

La parte posteriore della scultura è caratterizzata dalla resa di alcuni dettagli quali le pieghe dell'estremità superiore dello scialle sul lato destro del torso e le frange.

Il sostegno dorsale si sviluppa dalla parte occipitale della scultura ai piedi. Esso si restringe all'altezza delle spalle e assume forma triangolare.

È possibile dividere virtualmente la decorazione del sostegno in due sezioni. L'estremità superiore, fino all'altezza delle spalle, assume la forma di un triangolo isoscele, è priva di qualsiasi decorazione e iscrizione, è caratterizzata da una lieve rientranza e la sua superficie non è polita.

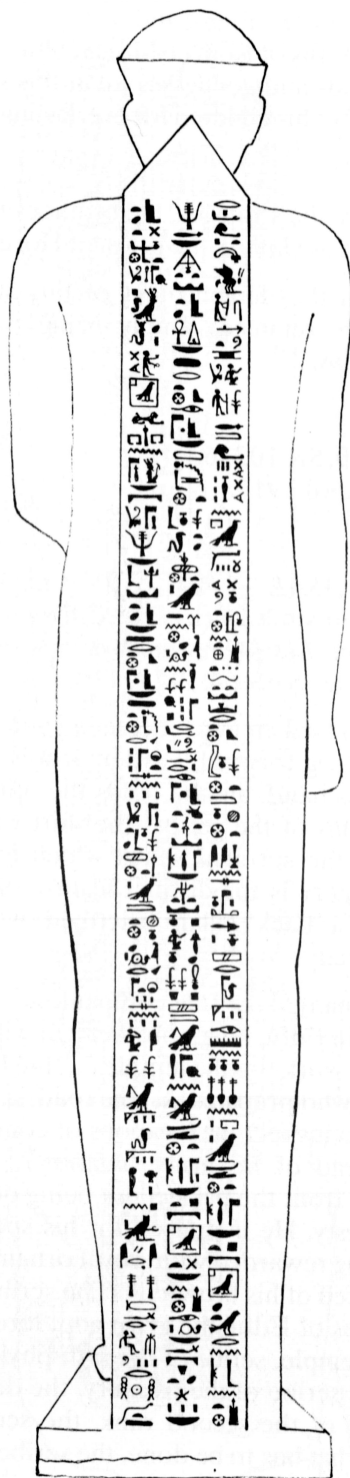
¹⁷⁴⁴ Tale caratteristica è riscontrabile in tutte le figure provenienti da Dendera delle quali si siano conservati i piedi. Si veda Warda 2012, II, p. 211.

Segue una seconda zona contraddistinta da tre colonne di geroglifici non separate visivamente da linee di demarcazione.

La base è rettangolare e molto sottile. La sua lunghezza supera di pochi centimetri, nella parte anteriore, il piede sinistro mentre sul lato posteriore non si prolunga oltre il tallone del piede destro. Essa è collocata su un piedistallo in arenaria di forma romboidale che reca, sulla sua faccia anteriore, un'iscrizione demotica¹⁷⁴⁵.

¹⁷⁴⁵ Cfr. *supra* p. 148.

Iscrizione geroglifica



Abdalla 1994, p. 7, fig.2

L'iscrizione geroglifica è costituita da tre colonne di testo non divise da linee di demarcazione. I segni sono rivolti verso destra e disposti in maniera uniforme. Le loro proporzioni variano all'interno del testo. I geroglifici sono resi in maniera piuttosto rudimentale. Lo stato di conservazione del testo è buono anche se abrasioni sono presenti nelle sezioni inferiori dell'iscrizione.

Testo



- *Rp^ct ḥzty-^c ḥtmty-bity smr w^cty mr n nsw wr ^cz m-ḥzṯ wr.w (1) wr ḥs.w n pr-Ḥr mr mš^c wr Wtst ἲwnt Sty ἲzt-rḳ Nḥbt Mḥnt snyns mnḥ-ib ḥr ntr.w ntr.wt ḥr mn.w nfr.w n pr Ḥr-Bḥdty ntr ^cz nb p.t Ḥwt-Ḥr wr.t nb(.t) ἲwnt.*
- *Ḥnmw ^cz nb zbw ἲst di-^cnḥ nb(.t) ἲw-rḳ Wsir nb ἲw-w^cb Nḥbt nb.t Ḥdt-nḥn Ḥr Mḥn Šw s3 R^c ḳbh n nn ntr.w ḥr ^c.wy-f ḥn^c Wsir ḥnty ἲmn.t ntr ^cz nb zbdw (2) P3-n-mnḥ s3 n mi nn P3-^cḥm ḥm-ntr tpy n Ḥr-Bḥdty ntr ^cz nb p.t Ḥwt-Ḥr wr.t nb.t ἲwnt ḥr.t R^c nb(.t) p.t (3) ḥnw.t ntr.w nb.w*
- *ἲst wr.t mw.t-ntr (4) ḥm-ntr tpy n Ḥr-sm3-t3.wy p3-ḥrd (5) s3 Ḥwt-Ḥr ἲhy wr Ḥwt-Ḥr mr pr-ḥd n Ḥr (6) ntr ^cz nb p.t ḥm-ntr n Ḥnmw nb zbw ἲst nb(.t) ἲw-rḳ Wsir nb ἲw-w^cb ḥn^c psd.t-sn ḥm-ntr n Nḥbt Ḥdt-nḥn Ḥr Mḥn Šw s3 R^c ḥn^c psd.t-sn ἲ nn ntr.w ntr.wt ḥr twt pn my dd rn-f ḥn^c ms.w-f r nḥḥ d.t*

1. Il principe, governatore, tesoriere del Re del Basso Egitto, l'amico unico, amato dal re, il superiore che è a capo dei grandi (1), il grande di lodi della casa di Horus, stratega di Edfu, Dendera, del primo nomo dell'Alto Egitto, File, El-Kab e Hierakonpolis, fratello del re (syngenes), leale agli dei e alle dee, uno che crea bei monumenti per la casa di Horus Behedety, il grande dio, signore del cielo e di Hathor, la grande signora di Dendera,
2. di Khnum il grande, signore di Elefantina, di Iside datrice di vita, signora di Dendera, di Osiride signore dell'Abaton, di Nekhbet signora di El-Kab, di Horus di Hierakonpolis, di Shu, figlio di Ra, uno che offre libagioni a questi dei in entrambe le sue mani e Osiride il primo dell'Occidente, il grande dio signore di Abido (2) Pamenches figlio dell'uomo dallo stesso titolo Pachom, primo profeta di Horus Behedethy, il dio grande, signore del cielo, di Hathor la grande, signora di Dendera, occhio di Ra, signora del cielo (3), signora di tutti gli dei,

3. di Iside la grande, madre del dio (4), primo profeta di Harsomuthis il bambino (5), figlio di Hathor, di Ihi il grande, (figlio) di Hathor, supervisore del tesoro di Horus (6) il dio grande, signore del cielo, profeta di Khnum signore di Elefantina, di Iside, signora di File, di Osiride signore dell'Abaton e della loro Enneade, il profeta di Nekhbet di El-Kab, Horus di Hierakonpolis, Shu figlio di Ra e della loro Enneade. Oh questi dei e dee che si trovano su questa statua facciano in modo che il suo nome e i (nomi dei) suoi figli perdurino per sempre.

Commento

- (1) I segni non sono chiaramente leggibili dalla documentazione fotografica. *wr ʕ3 m-ḥ3t wr.w* è la lettura che gli studiosi¹⁷⁴⁶ elaborano sulla base del fac-simile elaborato da Ali Abdalla.

Aleksandra Warda propone, invece, di leggere il geroglifico  del fac-simile come  e il titolo *wr ʕ3 m-ḥ3t mšʕ*, il superiore che è a capo delle persone¹⁷⁴⁷. Questo titolo sarebbe semanticamente affine a *wr ʕ3 m-ḥ3t rhyt* attestato nella statua naofora Cairo EM JE 45390¹⁷⁴⁸ e Filadelfia UM 40-19-3¹⁷⁴⁹. Dalle fotografie disponibili presso il *CLES* il segno non è chiaramente distinguibile e si presta a entrambe le letture. Si preferisce pertanto, in tale circostanza, accogliere l'interpretazione dell'autore dell'*editio princeps* della scultura, e del suo fac-simile, Ali Abdalla.



- (2) Il geroglifico trascritto da Abdalla nel fac-simile sembra assomigliare più al serpente sacro



ʕhʕw che al segno



chiaramente identificabile nell'iscrizione.

- (3) Il geroglifico  inserito da Abdalla¹⁷⁵⁰ nel suo fac-simile dopo  non è visibile nell'iscrizione.

- (4) Daressy e Abdalla leggono entrambi  ma il segno è chiaramente .

- (5) La divinità qui menzionata è *Hr-sm3-t3.wy p3-ḥrd* e non *Hr-p3-ḥrd*¹⁷⁵¹. L'individuo è infatti definito profeta di *Hr-sm3-t3.wy* anche nell'iscrizione demotica (l. 2).

¹⁷⁴⁶ Daressy 1919, p. 187, Spiegelberg 1922, p. 89, Abdalla 1994, p. 5, Gorre 2009, p. 40.



¹⁷⁴⁷ Warda 2012, II pp. 216-217.

¹⁷⁴⁸ Daressy 1916, pp. 268-269.

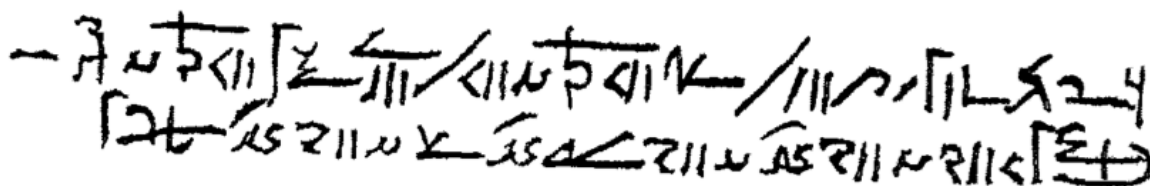
¹⁷⁴⁹ Warda 2012, II pp. 175-194.

¹⁷⁵⁰ Abdalla 1994, p. 7, fig.2.

¹⁷⁵¹ *LGG* V, p. 289.

(6) Nel fac-simile leggiamo  *Wsir* ma il segno, purtroppo poco distinguibile dalle fotografie, è comunemente interpretato come  *Hr* probabilmente anche sulla base degli epiteti che seguono.

Iscrizione demotica



Vleeming 2001, p. 87

L'iscrizione demotica è incisa sulla faccia anteriore del piedistallo in calcare posto sotto la base della scultura RE-10 e a questa unito. Il basamento è costituito da due parti visivamente separate: una base cuboidale¹⁷⁵² e un podio superiore di forma poligonale¹⁷⁵³ ricoperti entrambi da uno strato di materiale bianco ancora visibile.

Il testo è costituito da due linee ben proporzionate che misurano rispettivamente 65 e 60 cm¹⁷⁵⁴. Il testo comincia a una distanza di 2,5 cm dal bordo destro del piedistallo ed è scolpito da destra a sinistra. I segni sono incisi in maniera profonda, ben proporzionati ed egualmente distanziati l'uno dall'altro. A tre centimetri dalla linea inferiore dell'iscrizione la pietra del piedistallo aggetta in maniera insolita e non altrove attestata.

Georges Daressy e Wilhelm Spiegelberg evidenziano infine la presenza di un altro testo demotico dipinto in rosso tra i segni scolpiti¹⁷⁵⁵. È quindi possibile ipotizzare che una prima bozza del testo fosse stata dipinta sulla superficie e poi incisa in un secondo momento da un lapicida che ne modifica lievemente la posizione. I residui di intonaco presenti all'interno di alcuni segni indicano, inoltre, che la copertura bianca che caratterizza il piedistallo è stata applicata dopo l'incisione dei

¹⁷⁵² Secondo quanto riportato da Warda questa base cuboidale misura 16,5 x 41 x 52 cm (Warda 2012, II p. 220).

¹⁷⁵³ Secondo quanto riportato da Warda esso misura 28,5 x 41 (nella parte inferiore)/ 71 (nella parte superiore) x 52 /74 cm (Warda 2012, II p. 220).

¹⁷⁵⁴ Warda 2012, II p. 221.

¹⁷⁵⁵ Daressy 1919, p. 188 e Spiegelberg 1932, p. 19.

segni. È forse anche possibile ipotizzare che le parole fossero poi ulteriormente dipinte in rosso ma tracce di questo colore all'interno delle incisioni sono troppo scarse per verificare tale ipotesi.

Testo

1. *Pa-mnh s3 Hyrgs p3 srtykws p3 sn n*

2. *Pr-ꜥ3 p3 hm-ntr Hr p3 hm-ntr Hwt-Hr p3 hm-ntr Hr-sm3-t3.wy*

1. Pamenches, figlio di Hierax, il fratello

2. del re, il profeta di Horus, il profeta di Hathor e il profeta di Harsomuthis

Commento

La scultura RE-10 viene portata alla luce, secondo quanto riportato da Wilhelm Spiegelberg, il 6 luglio 1918 a 70 m a sud-est dal tempio di Hathor a Dendera¹⁷⁵⁶ durante le operazioni di pulizia condotte dal *Service des antiquités de l'Égypte*. L'area del tempio e il suo *temenos* sono infatti, fino alla fine del XIX secolo, occupati da un gran numero di detriti che spingono il *Service* ad avviare lavori per ripulire la zona. Tali operazioni sono completate solo negli anni Venti del XX secolo e riportano alla luce un ingente numero di oggetti di indubbio interesse scientifico e artistico databili dalla dinastia XI ai primi secoli della nostra era. Tra questi vi sono anche un gruppo di statue di Epoca Tolemaica e Romana che raffigurano eminenti personaggi insigniti di cariche civili e religiose: Cairo EM 46918¹⁷⁵⁷, Cairo EM JE 46059¹⁷⁵⁸, Cairo EM JE 45390¹⁷⁵⁹ e RE-10. Lo stato di conservazione di tali sculture non è però omogeneo e solo RE-10 e Cairo JE 45390 non sono giunte sino a noi acefale¹⁷⁶⁰.

RE-10 viene registrata presso il Museo Egizio del Cairo il 20 luglio 1918¹⁷⁶¹ e nel 2003 viene infine trasferita nel National Museum di Alessandria dove è ancora attualmente collocata.

L'identità dell'individuo ritratto è tramandata dall'iscrizione incisa nel sostegno dorsale. Egli è Pamenches, stratega di Edfu, Dendera, del primo nome dell'Alto Egitto (Kom-Ombo), File e El-Kab. L'autobiografia ci tramanda inoltre, insieme ai tradizionali titoli onorifici ampiamente attestati, in questo preciso ordine, nella statuaria proveniente da Dendera¹⁷⁶² (principe, governatore, tesoriere del Re del Basso Egitto, l'amico unico, amato dal re), numerosi titoli religiosi. Pamenches è, infatti, primo profeta della divinità principale adorata in ciascun nome posto sotto la sua giurisdizione e profeta di molte altri dei. È inoltre necessario evidenziare che egli non riveste un ruolo privilegiato nel sacerdozio della maggior parte delle divinità menzionate nell'iscrizione ma è invece primo profeta di Horus di Edfu, Hathor signora di Dendera, di Iside la grande, madre del dio e di Harsomuthis il bambino. Queste cariche fanno di conseguenza di Pamenches l'individuo più eminente a servizio degli dei di Edfu.

¹⁷⁵⁶ Spiegelberg 1932, p. 20.

¹⁷⁵⁷ Abdalla 1994, pp. 1, 4.

¹⁷⁵⁸ Abdalla 1994, pp. 8-11.

¹⁷⁵⁹ Abdalla 1994, pp. 11-16.

¹⁷⁶⁰ Quest'ultima è una statua naofora che raffigura lo stratega del nome Korax figlio di Tolemeo vissuto tra 80 e 50 a. C. (De Meulenaere 1959, pp. 19-23). Essa non presenta però alcuna affinità stilistica con RE-10 ma si inserisce piuttosto, senza soluzione di continuità, nella precedente tradizione faraonica. Essa è infatti una statua molto stilizzata alla quale sono tuttavia stati aggiunti, da quel che sembra di poter vedere dalla fotografie edite, ciocche di capelli. Si veda Abdalla 1994, pp. 11-16. La scultura non è stata inserita tra quelle analizzate a causa della scarsa documentazione fotografica che ne impedisce uno studio accurato.

¹⁷⁶¹ Daressy 1919, p. 186. Precedente numero di inventario Cairo EM JE 46320 = 50047.

¹⁷⁶² Questi titoli sono presenti anche nelle iscrizioni di Filadelfia UM 40-19-3, Cairo EM CG 690, Cairo EM JE 45390.

Egli riveste poi un ruolo di primo piano anche all'interno della corte tolemaica poiché insignito del titolo di *syngenes*. Il testo menziona inoltre generiche opere di benevolenza, e nello specifico di erezione di monumenti, effettuate da Pamenches in santuari collocati in zone poste sotto la sua diretta supervisione. Il personaggio risulta pertanto essere uno degli uomini più influenti della società a lui contemporanea, connesso alla corte alessandrina e allo stesso tempo attivo, sia come alto funzionario che come sacerdote e primo profeta di più divinità, in numerose località dell'Alto Egitto.

Herman de Meulenaere identifica, infine, il padre di Pamenches, Pachom, con lo stesso personaggio ritratto nella scultura Detroit IA 51.83 (RE-11). Nessun dato certo permette però, allo stato attuale, di confermare tale ipotesi¹⁷⁶³.

Gli studiosi hanno avanzato diverse proposte di datazione della scultura. Wilhelm Spiegelberg propone di datare RE-10, sulla base della paleografia dell'iscrizione demotica, all'Epoca Romana¹⁷⁶⁴. Bernard V. Bothmer, invece, considera la statua un prodotto degli ultimi anni dell'Epoca Tolemaica- inizio Epoca Romana e colloca, su base prosopografica, l'attività di Pamenches durante il regno di Cleopatra VII (51-30 a. C.)¹⁷⁶⁵. Una datazione al I secolo è riproposta, infine, senza ulteriori discussioni o motivazioni, anche da Robert Bianchi¹⁷⁶⁶, Gilles Gorre¹⁷⁶⁷ e Aleksandra Warda¹⁷⁶⁸.

La proposta più convincente sembra al momento, tuttavia, quella avanzata da Herman de Meulenaere. L'analisi del gruppo di documenti relativi agli strateghi tentiriti condotta da questo studioso nel 1959 permette, infatti, di circoscrivere il possibile arco cronologico in cui può aver vissuto Pamenches. Egli mostra un'ampia titolatura che fornisce alcuni, seppur non del tutto certi, appigli storici. La presenza del titolo di *syngenes* all'interno della titolatura di Pamenches fornisce, per prima cosa, un *terminus post quem* per la datazione della scultura. Gli studiosi ritengono, infatti, che tale carica sia attestata nella documentazione egizia solo dopo il 120 a. C.¹⁷⁶⁹. Il titolo di stratega di Edfu, Dendera, del primo nomo dell'Alto Egitto (Kom Ombo), File e El-Kab invece pone alcuni limiti cronologici. La strategia di Dendera e Kom Ombo tra il 79 e il 53 a. C. sembra infatti essere affidata a due individui distinti e diversi da Pamenches¹⁷⁷⁰. A Dendera, inoltre, sono attestati all'inizio della dominazione romana, altri due strateghi, Panas e Tolemeo. Le possibili

¹⁷⁶³ Cfr. infra RE-11.

¹⁷⁶⁴ Spiegelberg 1915, pp. 14-15 n. 240, Spiegelberg 1922, p. 90.

¹⁷⁶⁵ *ESLP* p. 157, Bothmer 1996, p. 218.

¹⁷⁶⁶ Bianchi 1977, pp. 294-295.

¹⁷⁶⁷ "Milieu du Ier siècle" (Gorre 2009, p. 39).

¹⁷⁶⁸ Warda 2012, II p. 206.

¹⁷⁶⁹ De Meulenaere 1959, p. 20 n. 2. Guerneur 2000, pp. 74-75. Questo titolo compare invece nella documentazione in lingua greca dal 176-170 a. C. (Guerneur 2000, p. 74).

¹⁷⁷⁰ De Meulenaere 1959, p. 20.

datazioni vengono pertanto notevolmente ristrette e si limitano agli archi cronologici 120-80 a. C. e 50-30 a. C. ca. De Meulenaere, però, considera il personaggio ritratto in RE-11 il padre e predecessore diretto di Pamenches e, sulla base di tale identificazione, individua un preciso momento storico durante il quale la strategia dei nomi di Edfu, Dendera, del primo nomo dell'Alto Egitto (Kom Ombo), di File e di El-Kab sarebbe stata unificata e affidata a un unico individuo. Tale periodo, sulla base della datazione di RE-11 scaturita dall'analisi della titolatura del personaggio¹⁷⁷¹, coinciderebbe, secondo lo studioso, con gli anni 50-30 a. C.

Al momento la ricerca su questa scultura non ha potuto purtroppo portare nuovi dati utili alla ricostruzione della figura del personaggio raffigurato e della sua famiglia. Si accoglie pertanto la datazione alla seconda metà del I secolo a. C. proposta da de Meulenaere pur con la consapevolezza che essa è puramente ipotetica e che nuove ricerche sono necessarie e potranno probabilmente portare nuovi elementi utili alla sua datazione.

L'analisi stilistica sembrerebbe del resto confermare una datazione all'inizio dell'Epoca Romana. RE-10 presenta, infatti, forti somiglianze con la statua Cairo EM CG 690 (Figura 48), anch'essa rinvenuta, purtroppo acefala, in prossimità del tempio di Iside.

La lavorazione dell'abito e delle pieghe seguono, infatti, il medesimo schema e presentano analoga resa. La datazione di Cairo EM CG 690 è ricavabile dal testo dell'iscrizione incisa sul suo sostegno dorsale: la scultura è, infatti, stata eretta dopo la conclusione della costruzione della corte del tempio di Iside, avvenuta verso il 10 a. C. e portata a termine proprio dal figlio del personaggio raffigurato¹⁷⁷². Le due statue colossali di Pamenches (RE-10) e Panas (Cairo EM CG 690) commemorano quindi, probabilmente in collocazioni vicine, gli amministratori responsabili dei più importanti lavori edilizi effettuati nei templi posti sotto la loro supervisione economica. Le loro statue sono state erette plausibilmente, alla fine del I secolo a. C., probabilmente durante l'ultimo decennio, o all'inizio del I secolo d. C., in prossimità del tempio di Iside e devono aver costituito un elemento focale di questo spazio architettonico. Le evidenze epigrafiche mostrano inoltre che la relazione visiva tra i due personaggi può essere connessa anche a un legame familiare esistente tra i due uomini. La sorella di Pamenches, Hathorit, compare infatti insieme a Panas come dedicataria di una bottiglia in argento a Hathor. Tale elemento conferma quindi un rapporto di parentela, seppur indiretta, tra i due individui e una loro contemporaneità¹⁷⁷³.

¹⁷⁷¹ Cfr. *infra* pp. 364-365.

¹⁷⁷² Cairo EM CG 690, col. 4 (Cauville 2007, XV).

¹⁷⁷³ Farid 1990, Vleeming 2001, pp. 37-38, no. 43.

RE-11: Detroit IA 51.83

Numero di Scheda	RE-11
Luogo di conservazione e numero di inventario	Detroit IA 51.83
Tipologia	Statua incedente
Datazione	Epoca Tolemaica
Provenienza e modalità di ritrovamento	Ignota
Materiale e Dimensioni	Granito Altezza: 69, 8 cm Larghezza: 18,5 cm Profondità: 15,8 cm
Stato di conservazione	Frammentaria Mancano: piedi e base
Iscrizione	Presente Iscrizione geroglifica, sostegno dorsale, 2 colonne, nome titolatura e genealogia;
Proprietario	<i>P3-ḥm</i> Titoli principali del proprietario <ul style="list-style-type: none">• Religiosi: <i>ḥm-ntr n twt.w n Pr-ḥ3 ḥm-ntr n Ḳst ḥry-ib Ḳst-dī ḥm-ntr Ḳst nb(.t) Ḳw-rk ntr.w [...]</i> <i>Hdt-nhn ḥm-ntr Hr-sm3-t3.wy-pḥrd s3 Hwt-Hr ḥm-ntr n Hwt-Hr Ḳr.t-Rḥ nb.t p.t ḥnw.t-ntr.w nb(.w) ḥm-ntr n Hr-Bḥdty ntr ḥ3 nb p.t ḥm-ntr ntr.w ntr.wt Ḳmy.w Wts-Hr ntr.w ntr.wt Ḳmy.w</i>• Amministrativi e onorifici: <i>Rpḥt ḥ3ty-ḥ sn-nsw mr mh3.t n Hr-Bḥdty ntr ḥ3 nb p.t Hwt-Hr nb(.t) Ḳwnt</i>• Militari: <i>mr mšḥ ḥ3wty</i>
Sostegno dorsale	Presente Forma: triangolare
Base	Mancante
Bibliografia principale	De Meulenaere 1959, pp. 1-25; <i>ESLP</i> pp. 178-179, pl. 128-129; Bianchi 1977, pp. 294-295, cat. XXIII E, pl. 96, figs. 136-137; Kraus 2005, pp. 175-176 cat. 126; Gorre 2009, pp. 35-38 cat. 9; Warda 2012, II pp. 245-255 cat. 23

Fotografie

Fronte: De Meulenaere 1959, 14

Retro: ESLP fig. 340



Lato destro: ESLP, fig. 341

Lato sinistro: Mancante



La statua in granito¹⁷⁷⁴ Detroit IA 51.83 (RE-11)¹⁷⁷⁵ raffigura una figura maschile incedente con gamba sinistra avanzata e sostegno dorsale iscritto. Il personaggio indossa il completo drappeggiato tolemaico e un diadema tra i capelli. Gli arti superiori sono modellati in posizioni differenti: il braccio destro è adiacente al fianco e la mano corrispondente serrata intorno a un oggetto cilindrico, il braccio sinistro, invece, è piegato all'altezza del gomito e attraversa l'addome, la mano sinistra afferra l'abito all'altezza della zona pelvica. La superficie della scultura è superficialmente polita soprattutto sulla sommità e nella parte posteriore della testa. I piedi e la base sono andati perduti.

Il volto è largo e ovale, lievemente rivolto verso sinistra e sproporzionatamente grande rispetto al corpo. La capigliatura ha un contorno ben definito ma la forma delle singole ciocche non è chiaramente distinguibile. Esse dovevano essere, da quanto è ancora possibile vedere nelle fotografie, ordinatamente disposte in file sovrapposte sulla fronte e nella parte anteriore del capo. I ciuffi disposti sulla sommità e sulla parte posteriore della capigliatura sono invece totalmente indistinguibili. Tale resa delle ciocche, insieme alla mancanza di un'attenta politura e alla resa sommaria dei geroglifici incisi sul sostegno dorsale, spinse Bernard V. Bothmer a ipotizzare che la scultura non fosse finita¹⁷⁷⁶. Uno spesso diadema circolare attraversa il capo ed è collocato parallelamente alle ciocche disposte sulla fronte. Quest'ultima non è molto ampia e non è solcata da rughe. Le arcate sopraccigliari sono curve e appena accennate. Gli occhi sono grandi, asimmetrici, con il sinistro più alto e grande del destro, e hanno la forma di una mandorla. Essi erano in origine intarsiati. Il naso è lungo e stretto con narici profondamente incise. Le guance sono piene e prive di rughe. Le orecchie sono molto grandi, e di conseguenza sproporzionate rispetto alle dimensioni della testa, e lavorate nel dettaglio. Chiaramente visibili sono infatti elice, antelice, trago, antitrigo e lobo. Tra il naso e la bocca è indicato un piccolo philtrum. Le labbra sono spesse e sporgenti e presentano analoghe dimensioni. Gli angoli della bocca sono indicati da linee rivolte verso il basso. Il mento è piccolo e appuntito. Il collo è robusto e non modellato anatomicamente.

Il corpo è ricoperto dal completo drappeggiato tolemaico quasi nella sua interezza ma alcuni dettagli anatomici emergono comunque tra le pieghe dell'abito. L'estremità inferiore del braccio e l'avambraccio destro, i polsi, le mani e le caviglie sono, invece, totalmente scoperti.

Le spalle sono strette e appena inclinate verso il basso. I pettorali sono visibili sotto gli indumenti: essi sono asimmetrici con il sinistro più alto rispetto al destro. L'abito è costituito da tre indumenti distinti: una tunica con maniche corte e scollo rotondo, una gonna e uno scialle drappeggiato

¹⁷⁷⁴ In Walker-Higgs 2000 p. 131 il materiale viene definito basalto nero e in Warda 2012, II p. 245 diorite.

¹⁷⁷⁵ Lo studio della scultura è avvenuto mediante le fotografie edite e la documentazione fotografica conservata presso il *CLES*. Non è stato fino a questo momento possibile effettuare un riscontro autoptico della statua.

¹⁷⁷⁶ *ESLP* p. 178. A conclusioni analoghe giungono anche De Meulenaere (1959, p. 12) e Walker-Higgs (2001, pp. 181-182).

caratterizzato da frange che copre la spalla sinistra, la parte inferiore del torso e la coscia destra fino al ginocchio e lascia totalmente scoperta la spalla destra e il pettorale corrispondente. Lo scialle ricade sul fianco e sulla coscia destra assumendo la forma di un rettangolo allungato.

Il braccio destro è adiacente al corpo con la fossa cubitale ben evidenziata e la mano destra, serrata in un pugno intorno a un oggetto cilindrico, è adiacente al fianco. Le dita, a eccezione del pollice, sono piegate verso l'interno. Il pollice si trova, invece, in posizione distesa e frontale. Il braccio sinistro è piegato all'altezza del gomito e l'avambraccio attraversa la parte inferiore del torso fino alla parte centrale della zona pelvica. La mano sinistra afferra un lembo dell'abito e il pollice è disteso in diagonale verso il basso. La parte inferiore del corpo è, infine, avvolta in una gonna drappeggiata priva di frange.

Il drappeggio degli abiti è schematicamente ordinato. Il bordo esterno del mantello, reso plasticamente in rilievo è irregolarmente inciso al suo interno. L'estremità che poggia sulla spalla destra non appare tuttavia completata e non è possibile distinguere il suo contorno. Quattro pieghe poco profonde, diagonali e tra loro parallele sono indicate nella parte sinistra del torso mentre tre piccole pieghe arcuate sono indicate sul fianco destro. Le frange del mantello, infine, hanno forma di trapezi allungati non lavorati al loro interno.

La gonna presenta quattro pieghe semicircolari parallele sulla gamba destra. La parte posteriore della scultura è caratterizzata dalla resa, più schematica, di frange, pieghe e del bordo della manica della tunica.

Il sostegno dorsale doveva originariamente svilupparsi dall'osso occipitale ai piedi. Esso si restringe all'altezza delle spalle e assume forma triangolare.

È possibile dividere virtualmente la decorazione del sostegno in due sezioni. L'estremità superiore, fino all'altezza delle spalle, assume la forma di un triangolo isoscele, è priva di qualsiasi decorazione e iscrizione, è caratterizzata da una lieve rientranza e la superficie non è polita. La parte verticale del sostegno, invece, è caratterizzata da due colonne di geroglifici non separate visivamente da linee di demarcazione.

L'evidente asimmetria degli occhi e dei pettorali, infine, permette di ipotizzare anche per questa scultura un punto di vista principale non più frontale ma in questo caso probabilmente laterale destro. Da tale prospettiva, infatti, come è possibile vedere dalla documentazione fotografica del *CLES*, ogni asimmetria sembra scomparire totalmente e il volto del personaggio acquista maggiore forza e risolutezza (Figura 5).

Iscrizione




De Meulenaere 1959, p. 15


Il testo è composto da due colonne di geroglifici di uguali dimensioni non suddivisi da linee di demarcazione. I segni sono rivolti verso destra e disposti in maniera uniforme. Le loro proporzioni variano all'interno del testo. La resa dei geroglifici è uniforme e i segni sono sempre incisi e resi schematicamente¹⁷⁷⁷. Lo stato di conservazione del testo è buono e sono presenti solo piccole abrasioni nelle sezioni centrali dell'iscrizione. Nella parte inferiore del sostegno dorsale il testo è in lacuna.


¹⁷⁷⁷ Questa resa dei geroglifici è riscontrabile, secondo Warda, nell'iscrizione inedita dello stratega Pachumis, figlio di Pachompsais, incisa sulle basi delle statue di falco di Edfu ancora mai pubblicate. Warda 2012, II p. 251.

1. *Rpꜥt ḥꜣty-ꜥ sn-nsw mr mšꜥ ḥꜣwty ḥm-nꜥr n twt.w n Pr-ꜥꜣ mr mhꜣ.t n Hr-Bḥdty* (1) *nꜥr ꜥꜣ nb p.t Hwt-Hr nb(.t) Twnt ḥm-nꜥr n Ist ḥry-ib Ist-di* (2) *ḥm-nꜥr Ist nb(.t) Tw-rꜥ* (3) *nꜥr.w [...]*
2. *Hḏt-nḥn* (4) *ḥm-nꜥr Hr-smꜣ-tꜣ.wy-pꜥḥrd sꜣ Hwt-Hr ḥm-nꜥr n Hwt-Hr ir.t-Rꜥ nb.t p.t ḥnw.t-nꜥr.w nb(.w) ḥm-nꜥr n Hr-Bḥdty nꜥr ꜥꜣ nb p.t ḥm-nꜥr nꜥr.w nꜥr.wt imy.w Wts-Hr nꜥr.w nꜥr.wt imy.w [...]* (5) *Pꜣ-ꜥḥm sꜣ mr-mšꜥ* (6) [...]

1. Il principe, governatore, fratello del re (syngenes), il generale in capo, profeta delle statue del Faraone, il supervisore della bilancia di Horus Behdety (1), il grande dio signore del cielo e di Hathor, signora di Dendera, profeta di Iside di Dendera (2), profeta di Iside (3), signora di File e degli dei [...]
2. El-Kab (4), profeta di Horsamuthis il bambino figlio di Hathor, profeta di Hathor occhio di Ra, signora del cielo, signora di tutti gli dei, profeta di Horus Behdety il grande dio signore del cielo, profeta degli dei e delle dee di Edfu, degli dei e delle dee di [...] (5) Pachom figlio del generale (6) [...]

(1) Il gruppo presenta alcune difficoltà di lettura. Il geroglifico  è seguito da un segno,


forse , oggi purtroppo in lacuna. Questi segni sono, infatti, solitamente iscritti in coppia all'interno del cartiglio. Il titolo seguente, *mr mhꜣ.t*, pur essendo altrove attestato, non è abitualmente seguito da un nome divino. Potremmo pertanto, in alternativa, essere in presenza di una variante grafica dell'ampiamente attestato titolo *pr-ḥḏ.t n Hr Bḥdty*.

Secondo tale lettura il geroglifico  assumerebbe il valore, comune in Epoca Tolemaica, *h*¹⁷⁷⁸.

(2) Il nome indica un santuario di Dendera e, per estensione, la città stessa¹⁷⁷⁹.

¹⁷⁷⁸ Kurth 2007-2008, I p. 408.

¹⁷⁷⁹ Gauthier 1925-1931, I p. 35.

(3) Il lapicida incide qui, probabilmente per errore, il geroglifico  al posto del consueto

 1780 .

(4) Letteralmente “La bianca di Nekhen” denominazione tarda della città di El-Kab¹⁷⁸¹. De Meulenaere propone di leggere il titolo in lacuna come *ḥm-ntr n Nḥbt Ḥdt-nḥn*¹⁷⁸². Questo titolo è attestato anche nella statua Alessandria ANM 505 (RE-10).

(5) La lettura del titolo presenta alcune difficoltà. De Meulenaere, com'è possibile vedere dal fac-simile, non legge con chiarezza il gruppo e propone di interpretare il titolo come *ḥm-ntr ntr.w ntr.wt imy.w Twnt*¹⁷⁸³, profeta degli dei e delle dee di Dendera.

(6) La parola seguente è troppo lacunosa per poter essere letta con certezza. Herman De Meulenaere propone di integrare con il patronimico *P3-šry*¹⁷⁸⁴. Sylvie Cauville, invece, corregge questa lettura con *P3-šw* sulla base dell'iscrizione presente su un'architrave da lei rinvenuta nel tempio di Iside a Dendera che menziona il benefattore *P3-ḥm* figlio di *P3-šw*¹⁷⁸⁵. Jean Yoyotte, infine, vede nel gruppo chiare tracce del toponimo *Wts-Ḥr* e identifica nei segni il titolo amministrativo e militare *mr mšc Wts-Ḥr*¹⁷⁸⁶.

¹⁷⁸⁰ Gauthier 1925-1931, I p. 47, *LGG* IV p. 19.

¹⁷⁸¹ Gauthier 1925-1931, IV p. 147.

¹⁷⁸² De Meulenaere 1959, p. 16.

¹⁷⁸³ De Meulenaere 1959, p. 17.

¹⁷⁸⁴ De Meulenaere 1959, p. 17.

¹⁷⁸⁵ Cauville 1991, p. 79.

¹⁷⁸⁶ Yoyotte 1969, p. 136.

Commento

Il luogo di rinvenimento della scultura RE-11 non è noto. Essa viene acquistata nel 1951 dalla collezione di Albert Eid¹⁷⁸⁷. Le somiglianze stilistiche con il gruppo di sculture rinvenute a Dendera e l'analisi prosopografica del personaggio raffigurato hanno spinto gli studiosi a proporre Dendera o Edfu come suo luogo di origine¹⁷⁸⁸.

L'identità dell'individuo ritratto è tramandata dall'iscrizione incisa sul sostegno dorsale. Pachom è stratega del nomo e, allo stesso tempo, profeta di molte divinità i cui culti sono legati prevalentemente all'area di Edfu ma anche Dendera, File ed El-Kab. L'analisi della titolatura evidenzia lo stretto legame tra Pachom e le divinità di Edfu. Egli è infatti profeta di Horsamuthis il bambino figlio di Hathor, profeta di Hathor occhio di Ra, signora del cielo, signora di tutti gli dei, profeta di Horus Behdety il grande dio signore del cielo e profeta degli dei e delle dee di Edfu. Egli raccoglie all'interno della propria titolatura, inoltre, cariche religiose delle quali è insignito, seppur a livello superiore¹⁷⁸⁹, anche il personaggio ritratto in RE-10 quali per esempio profeta di Iside, signora di File, profeta di Horsamuthis il bambino figlio di Hathor, profeta di Hathor occhio di Ra, signora del cielo, signora di tutti gli dei e profeta di Horus Behdety il grande dio signore del cielo.

Il personaggio ritratto nella scultura viene di conseguenza considerato da De Meulenaere padre dell'uomo raffigurato in RE-10. Secondo l'interpretazione dello studioso egli sarebbe infatti lo stratega Pachom-Hierax, individuo attestato anche in altri documenti provenienti da Dendera quali, oltre l'iscrizione di RE-10, la bottiglia in argento Parigi MdL E 11663 e la coppa in argento Cairo EM JE 53266 dedicata dalla figlia di Hierax e datata al sesto anno di un faraone anonimo¹⁷⁹⁰.

La pura coincidenza onomastica tuttavia non permette di confermare con certezza l'ipotesi avanzata da De Meulenaere. L'identificazione dell'individuo ritratto in RE-11 con il padre di quello raffigurato in RE-10 rimane, pertanto, per quanto suggestiva, solamente ipotetica¹⁷⁹¹.

Gli studiosi hanno proposto fino a questo momento datazioni affini per RE-11. Essa viene considerata comunemente infatti, sulla base dell'analisi prosopografica proposta da Herman De Meulenaere, un'opera della fine dell'Epoca Tolemaica (50-30 a. C.)¹⁷⁹². Lo studioso belga analizza attentamente la titolatura di Pachom e vi riscontra elementi che permettono di ancorare il periodo di attività di questo individuo agli ultimi decenni dell'Epoca Lagide. Egli è insignito infatti del titolo

¹⁷⁸⁷ Warda 2012, II p. 245.

¹⁷⁸⁸ De Meulenaere 1959, p. 3 (Dendérah?), *ESLP*, p. 178 (probably Dendera), Bianchi 1977, p. 244 (Dendera), Warda 2012, II p. 245 (“*Dendera or Edfu from the content*”).

¹⁷⁸⁹ Il personaggio raffigurato in RE-10 è infatti primo profeta di tutte queste divinità.

¹⁷⁹⁰ Vleeming 2001, n. 43 e 48.

¹⁷⁹¹ La provenienza della scultura da Dendera, come abbiamo visto, non è accertabile. Cfr. *supra* p. 181.

¹⁷⁹² De Meulenaere 1959, p. 24, *ESLP*, p. 178, Bianchi 1977, p. 244, Warda 2012, II p. 245.

di profeta delle statue del faraone, carica introdotta, e poi ampiamente attestata, in Epoca Tolemaica¹⁷⁹³. Fenomeno analogo non è conosciuto, invece, allo stato attuale delle conoscenze, in Egitto per le statue di imperatori. La menzione inoltre nell'iscrizione di un faraone (*pr-ꜥ3*) e non di un Cesare, così come invece attestato in altri documenti¹⁷⁹⁴, sembra ulteriormente far propendere per una datazione della scultura all'Epoca Tolemaica. Nello specifico lo studioso propone di identificare il periodo di attività del personaggio raffigurato in RE-11 e di quello che egli considera il figlio, ovvero il personaggio raffigurato in RE-10, con i decenni 50-30 a. C.

La datazione della scultura non può essere attualmente stabilita con precisione ma il riferimento al culto delle statue del faraone conferma una datazione all'Epoca Tolemaica, e probabilmente, come sostenuto da De Meulenaere sulla base delle affinità della titolatura di RE-11 e RE-10, ai suoi decenni finali. Da un punto di vista iconografico inoltre il diadema indossato dal personaggio è assimilabile a quello riscontrato in alcune statue cipriote databili al medesimo arco cronologico¹⁷⁹⁵ (Figura 49).

¹⁷⁹³ Per alcuni esempi si veda De Meulenaere 1959, p. 4.

¹⁷⁹⁴ De Meulenaere 1959, p. 24. Per il titolo, inoltre, di profeta di Cesare si veda BM EA 188 l. 12 (Reymond 1981, n. 28 c, pp. 220-221, Tav. 16) BM EA 184 l.11 (Reymond 1981, n. 29 c, pp. 220-221, Tav. 17).

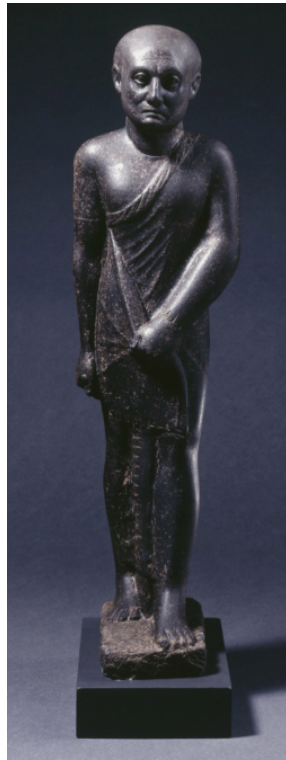
¹⁷⁹⁵ Si veda per esempio Karageorghis 2002, p. 208, n. 268.

RE-12: Londra BM EA 34270

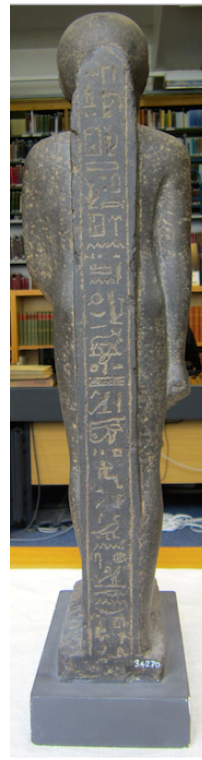
Numero di Scheda	RE-12
Luogo di conservazione e numero di inventario	Londra BM EA 34270
Tipologia	Statua incedente
Datazione	Epoca Tolemaica
Provenienza e modalità di ritrovamento	Ignota
Materiale e Dimensioni	Basalto Altezza: 48, 5 cm Larghezza: 13, 5 cm Profondità: 15,5 cm
Stato di conservazione	Integra
Iscrizione	Presente Iscrizione geroglifica, sostegno dorsale, 1 colonna, nome, titolatura;
Proprietario	<i>P3-šry-(n)-B3stt</i> Padre: <i>Hns (w)-Hr</i> Madre: <i>B3stt-ìw</i> Titoli principali del proprietario • Religiosi: <i>hm-ntr w^cb n 'Ist Ht-Hr m ìtrt Nt m ht-ntr nty 'Imn-R^c nb t3 Hnsww, hm Hr-Wd3</i>
Sostegno dorsale	Presente Forma: centinata
Base	Presente Forma: parallelepipedo
Bibliografia principale	<i>ESLP</i> , pp. 145, 154-155; Bianchi 1977, pp. 203-205 cat. XVII A, pls. 73-74, figs. 94-96; Walker-Higgs 2000, p. 53 cat. I. 38; Kraus 2005, pp. 170-171 cat. 113; Guerneur 2005, pp. 161-162, pl. VII; Warda 2012, II pp. 39-46 cat. 3

Fotografie

Fronte: © Trustees of the British Museum



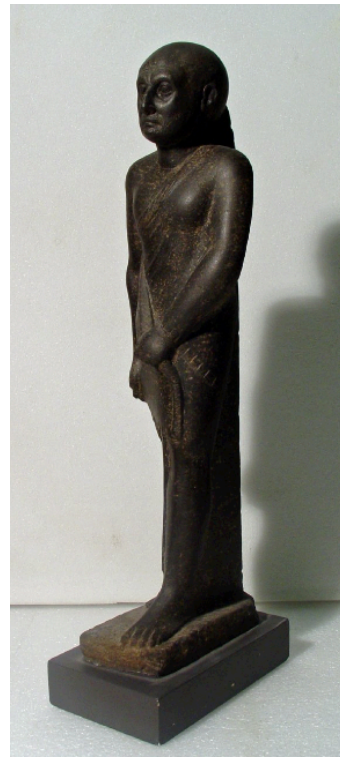
Retro: G. Cafici © Trustees of the British Museum



Lato destro: © Trustees of the British Museum



Lato sinistro: © Trustees of the British Museum



La statua in basalto¹⁷⁹⁶ Londra BM EA 34270 (RE-12)¹⁷⁹⁷ raffigura una figura maschile incedente con gamba sinistra avanzata poggiante su una base rettangolare poco spessa e con sostegno dorsale iscritto. Il personaggio indossa il completo drappeggiato tolemaico. Gli arti superiori sono modellati in posizioni differenti: il braccio destro è adiacente al fianco e la mano corrispondente serrata intorno a un oggetto cilindrico, il braccio sinistro è, invece, piegato all'altezza del gomito e attraversa l'addome e la mano sinistra afferra l'abito all'altezza della vita. La superficie della scultura è, a eccezione della base, ben polita.

La testa ha dimensioni non proporzionate rispetto al corpo¹⁷⁹⁸ e il cranio presenta una forma allungata all'estremità posteriore che fortemente evidenzia la struttura ossea.

Il riscontro autoptico della statua ha permesso di constatare la presenza di una rilavorazione della calotta cranica: la superficie superiore del cranio è, infatti, più opaca rispetto alla restante parte del volto ed è possibile individuare ancora, soprattutto nella zona tra il sostegno dorsale e le orecchie, il contorno di quella che un tempo doveva essere la capigliatura. È forse persino possibile distinguere il contorno delle ciocche in alcune zone del capo all'altezza delle tempie. Netta è, infine, la linea di demarcazione tra la fronte e quello che doveva essere l'inizio della chioma. È probabile, quindi, che i capelli, inizialmente indicati, siano stati erasi in un secondo momento¹⁷⁹⁹.

Il volto è modellato plasticamente. La fronte, non molto ampia, è solcata da due rughe centrali indicate mediante linee orizzontali piuttosto irregolari incise tra le parte centrale dell'arcata sopraccigliare destra e quella dell'arcata sopraccigliare sinistra. Queste ultime hanno forma arcuata. Due piccole linee semicircolari sono incise alla sommità della radice del naso e indicano rughe di espressione. Gli occhi, di uguali dimensioni, sono profondamente incavati e hanno la forma di una mandorla. Le palpebre superiori sono appena percepibili mentre quelle inferiori sono costituite da una linea ben modellata. All'interno dell'occhio la pupilla ovale è chiaramente indicata in rilievo. Dalla radice del naso si protendono due linee curve che raggiungono le guance e indicano due profonde borse sotto gli occhi. Le orecchie sono grandi e plasticamente rese nel dettaglio. Chiaramente distinguibili sono elice, antelice, trago e antitrigo. Il naso è stretto e aquilino, il profilo leggermente curvo e le narici, indicate tramite profonde incisioni, sono strette. Entrambe le ali del naso sono affiancate da due linee oblique che non giungono, però, all'estremità della bocca. Le labbra, piccole e poco modellate, sono curvate verso il basso¹⁸⁰⁰. Il philtrum tra il naso e la bocca

¹⁷⁹⁶ Bianchi ritiene, invece, che la scultura sia in granito (Bianchi 1977, p. 203).

¹⁷⁹⁷ Lo studio della scultura è avvenuto tramite riscontro autoptico dell'oggetto oggi custodito presso il British Museum. L'analisi della statua ha avuto luogo in occasione di una missione di studio effettuata nel giugno 2014 ed è stata affiancata da un'estesa campagna fotografica.

¹⁷⁹⁸ Cfr. *supra* p. 114

¹⁷⁹⁹ Cfr. *supra* p. 148.

¹⁸⁰⁰ Cfr. *supra* p. 134.

non è indicato. Il labbro superiore è coperto da due file di tratti incisi e leggermente obliqui che indicano i baffi. Il mento è piccolo e appuntito. La mascella è caratterizzata dalla presenza di piccoli tratti incisi che indicano la barba. È possibile tuttavia che quest'ultima ricoprisse l'intera parte inferiore del volto: essa è infatti caratterizzata dal medesimo colore opaco riscontrato nella sezione del cranio dal quale sono state eliminate le ciocche di capelli. Il collo è robusto e non vi si riscontra la presenza di alcun dettaglio anatomico.

La testa è separata dal corpo mediante un'incisione semicircolare che indica il bordo dell'abito. Il personaggio indossa il completo drappeggiato tolemaico il quale non nasconde però totalmente i dettagli anatomici. La parte inferiore del braccio, l'avambraccio destro, le caviglie e i piedi restano scoperti.

L'abito è qui costituito da una tunica con scollo rotondo e maniche corte. La manica destra ricade in maniera composta e non obliquamente sul braccio e la sinistra è invece nascosta sotto lo scialle drappeggiato e frangiato che copre il lato sinistro e la parte inferiore del torso e la maggior parte delle cosce, lasciando, invece, totalmente scoperta la spalla destra e il pettorale corrispondente. Le spalle sono strette e lievemente inclinate. Le forme dei pettorali sono plasticamente rese sotto la superficie dell'abito. Il bordo esterno del mantello è avvolto intorno alla spalla sinistra e alla parte superiore del torso ed è reso plasticamente in pieghe parallele e diagonali. Disordinate plissetture di diversa lunghezza, ma egualmente modellate, solcano invece la parte superiore sinistra del torso. Il lato destro dell'indumento è afferrato dalla mano sinistra, reso tridimensionalmente in tensione e assume sul fianco forma di un triangolo tridimensionale. L'esternità inferiore sotto il pugno appare invece in rilievo e arrotolata. Lo scialle è infine caratterizzato, sul lato sinistro, da frange di forma trapezoidale. Queste erano in origine più lunghe delle attuali: è possibile, infatti, distinguere chiaramente i segni di rasatura e la zona rilavorata. Tale correzione deve essere stata apportata successivamente dallo scultore probabilmente per ammorbidire le forme dello scialle sul corpo.

La parte inferiore del corpo è avvolta in una gonna con frange ma il modellato delle gambe e le ginocchia sono visibili a tal punto da far apparire il tessuto quasi trasparente¹⁸⁰¹. La gonna è caratterizzata anch'essa da frange trapezoidali, incise da destra a sinistra, in tutto analoghe a quelle dello scialle e da pieghe ben modellate tra gli arti inferiori. La pietra in eccedenza tra le due caviglie non è stata rimossa e costituisce una virtuale prosecuzione della gonna. Le caviglie non sono marcatamente indicate. I piedi, ben polito e in contrasto con la base rozzamente lavorata sulla quale poggiano, sono caratterizzati da dita modellate con unghie rese mediante incisione. Il secondo dito ha lunghezza maggiore delle altre. La parte posteriore del corpo non è lavorata nel dettaglio.

¹⁸⁰¹ Nessuna delle sculture qui prese in esame presenta la medesima resa "trasparente" della gonna.

Il sostegno dorsale si sviluppa dalla sezione centrale del capo, all'altezza degli occhi, fino alla base. L'estremità superiore ha forma centinata. Una linea incisa percorre il perimetro laterale e superiore del sostegno e ridisegna la sua estremità superiore in una forma triangolare. Tutta la superficie del sostegno è, infine, ricoperta da una colonna di geroglifici.

La base è poco spessa e rettangolare. La sua lunghezza include, senza prolungarsi oltre, i piedi del personaggio raffigurato. La sua superficie non è levigata.

Iscrizione



Elaborato: Cesare Cassanelli (Scuola Normale Superiore)




Il testo è composto da una colonna di geroglifici collocati all'interno di una linea incisa che percorre il perimetro laterale e superiore del sostegno dorsale. Il testo prende avvio nella metà inferiore della testa del personaggio e si sviluppa per tutta la lunghezza del sostegno. I segni sono rivolti verso destra, disposti in maniera uniforme, ben disegnati e profondamente incisi. Le loro proporzioni risultano costanti all'interno del testo. Lo stato di conservazione è buono.







Testo

1. *ḥm-nṯr w^cb n (1) ṯst Ḥt-Ḥr m itrt (2) Nt m ḥt-nṯr nty ṯmn-R^c nb t3 Ḥnsww (3) ḥm Ḥr-Wd3 P3y-šry-B3st (4) s3 n Ḥns(w)-Ḥr ir n nb(.t) pr B3st-ḥw.*

1. Il profeta e sacerdote *wab* di (1) Iside e Hathor nel santuario (2) di Neith nel tempio di Amon-Ra, signore di Xoïs (3), il servitore di *Ḥr-Wd3*, *P3y-šry-B3st* (4) figlio di *Ḥns(w)-Ḥr* nato dalla signora della casa *B3st-ḥw*.


Commento

(1) Il segno è di difficile lettura. Solitamente dopo  si trova il nome della divinità. In questo caso il segno che segue sembra essere una versione abbreviata, costituita solo da due tratti diagonali, del geroglifico . La *n* potrebbe avere funzione genitivale e connettere, in tal caso, *w^cb* e *ṯst*. Il segno si troverebbe, pertanto, in posizione anticipata con la funzione di *space filler*. Il segno potrebbe essere letto in alternativa, come il numerale cardinale  con valore di ordinale. Il gruppo potrebbe, in tal caso, essere interpretato come “secondo profeta”. Tale lettura rimane tuttavia solamente un'ipotesi.


(2) La lettura dei segni è incerta. Il gruppo sembra essere   *itrt*, variante grafica di  
*itrt*¹⁸⁰² ma potrebbe anche essere letto   *ḥt* tempio¹⁸⁰³.

¹⁸⁰² *Ptol. Lex.*, pp. 123-124.

¹⁸⁰³ *WB III*, pp. 1-3.

(3) La menzione del tempio di Amon-Ra rende certa la lettura $H\bar{z}sww$ di  ¹⁸⁰⁴. Pascal Vernus propone invece di identificare il luogo menzionato con $Km-wr$, Athribis ¹⁸⁰⁵.

(4) Il passaggio è di difficile lettura ed è stato differentemente interpretato dagli studiosi.

Il gruppo $\dot{h}m-Hr-Wd\bar{z}$ è, per esempio, presente, nella variante grafica di , anche nel sarcofago di Età Tolemaica Cairo EM JE 43617 proveniente da Qau el-Kebir ¹⁸⁰⁶ ed è letto da Ranke ¹⁸⁰⁷ come un unico nome proprio. Lefebvre ¹⁸⁰⁸ considera invece $\dot{h}m$ nella sua accezione di titolo riducendo il nome proprio a $Hr-Wd\bar{z}$.

Analogamente Guerneur ¹⁸⁰⁹ suggerisce la lettura del gruppo $\dot{h}m Hr-Wd\bar{z} P\bar{z}y-\check{s}ry-B\bar{z}st$ come “le serviteur Horoudjapsenobastis”. Tuttavia, essendo solitamente il titolo $\dot{h}m$ seguito dal nome di una divinità piuttosto che da un nome proprio di persona, lo stesso studioso francese ipotizza come possibile alternativa anche “profeta di Horus $Wd\bar{z}-P\bar{z}y-\check{s}ry-B\bar{z}st$ ”, nome proprio però non altrove attestato ¹⁸¹⁰.

Warda ¹⁸¹¹ propone di leggere il passaggio come il susseguirsi di due nomi propri molto diffusi e attestati in Epoca Tolemaica: $Hr-Wd\bar{z}$ ¹⁸¹² e $P\bar{z}y-\check{s}ry-B\bar{z}st$ ¹⁸¹³. La stessa Warda propone però altre possibili interpretazioni quali “il servitore di Horus e Wdjat Psenobastis”, “il servitore di Horus il re, Psenobastis” o semplicemente “il sacerdote di un sovrano” interpretando il geroglifico dell’occhio $w\bar{d}\bar{z}t$ come nsw ¹⁸¹⁴.

Sebbene il passaggio non sia facilmente interpretabile propongo di accogliere la lettura di Guerneur e di interpretare $\dot{h}m Hr$, profeta di Horo seguito dal nome proprio $Wd\bar{z}-P\bar{z}y-\check{s}ry-B\bar{z}st$ ¹⁸¹⁵.

¹⁸⁰⁴ Guerneur 2005, pp. 161-162, Gauthier 1925-1931, IV p. 154.

¹⁸⁰⁵ Vernus 1973, p. 30.

¹⁸⁰⁶ Lefebvre 1912, pp. 84-89

¹⁸⁰⁷ *PN I* 239, 26.

¹⁸⁰⁸ Lefebvre 1912, p. 84.

¹⁸⁰⁹ Guerneur 2005, p. 162.

¹⁸¹⁰ Trismegistos People name ID 16449

¹⁸¹¹ Warda 2012, pp. 45-46.

¹⁸¹² Trismegistos People name ID 310.

¹⁸¹³ Trismegistos People name ID 984.

¹⁸¹⁴ Kurth 2007-2008, I p. 168, 20, Warda 2012, II p. 46.

¹⁸¹⁵ *PN I* 118, 15, Trismegistos People name ID 984.

Commento

Il luogo di rinvenimento della scultura non è noto. Essa è stata acquistata nel 1901 dal mercante Robert Johnston Moss per il British Museum.

Robert Bianchi indica come località di provenienza, sulla base dell'iscrizione, la città di Athribis¹⁸¹⁶ che egli legge al posto di Xoïs¹⁸¹⁷. Per lo stesso motivo quest'ultima è invece identificata da Aleksandra Warda come luogo di origine di RE-12¹⁸¹⁸.

L'identità del personaggio raffigurato è tramandata dall'iscrizione geroglifica incisa sul sostegno dorsale. Le informazioni tramandate dal testo non sono purtroppo molte: Udjapasheribastet non sembra, infatti, ricoprire secondo quanto tramandato dalla scultura stessa, cariche amministrative o militari ma solamente incarichi religiosi minori. Egli è sacerdote di Iside e Hathor nel santuario di Neith nel tempio di Amon-Ra, signore di Xoïs¹⁸¹⁹.

Le dimensioni della statua, infine, la cui altezza è inferiore ai 50 cm, sembrano confermare il ruolo non primario svolto dal personaggio raffigurato nella società a lui coeva. Egli, seppur abbiente poiché in grado di commissionare una scultura che lo raffiguri, non ha le potenzialità economiche, o non riveste l'importanza sufficiente, per fare realizzare una statua di dimensioni maggiori¹⁸²⁰. Purtroppo non si è a conoscenza di altri documenti che menzionino Udjapasheribastet o la sua famiglia e, di conseguenza, non è possibile ricostruire in maniera più completa il profilo del personaggio raffigurato.

Gli studiosi non sono concordi sulla datazione della scultura. Robert Bianchi si basa sulle brevi descrizioni fornite da Bernard V. Bothmer nel catalogo *ESLP*¹⁸²¹, per datare la statua al II sec. a. C. “*on the basis of its position within the development of portraiture during Dynasty XXXIII*”¹⁸²². RE-12 è inoltre datata, su basi stilistiche, nel catalogo della mostra *Cleopatra Regina d'Egitto*¹⁸²³ al I secolo a. C. e datazione analoga propone, senza tuttavia specificarne le motivazioni, Aleksandra Warda I¹⁸²⁴.

¹⁸¹⁶ Bianchi 1977, p. 203.

¹⁸¹⁷ “Nel tempio di Amon-Ra, signore di Xoïs” (Bianchi 1977, p. 204).

¹⁸¹⁸ Warda 2012, II p. 39.

¹⁸¹⁹ In questa località, però, la divinità principale è Mut e Udjapasheribastet appare pertanto connesso a culti minori della città.

¹⁸²⁰ La titolatura tramandata inoltre delinea un personaggio non di primo piano e non sembra quindi possibile ipotizzare che la statua sia stata fatta erigere da altri, i sacerdoti o una città, in onore di questo individuo.

¹⁸²¹ Bothmer definisce RE-12 “tragic” in *ESLP* p. 154 e il suo volto caratterizzato da “*tragic expression*” in *ESLP* p. 145.

¹⁸²² Bianchi 1977, pp. 203-205.

¹⁸²³ Walker-Higgs 2001, p. 53.

¹⁸²⁴ Warda 2012, II p. 39.

Il database on line del British Museum, infine, data RE-12 all'inizio dell'Epoca Romana (1stC BC)¹⁸²⁵.

L'analisi epigrafica dell'iscrizione non fornisce purtroppo alcun appiglio cronologico per una datazione. Gli evidenti segni di rilavorazione di RE-12 devono inoltre far immaginare due fasi di vita della scultura. L'esatto momento e le ragioni che hanno portato a rilavorare la statua tuttavia non sono purtroppo noti o ipotizzabili. Il volto comunque, sicuramente contemporaneo all'iscrizione, non mostra tracce di modifiche successive, visibili solamente nella capigliatura e nelle frange dello scialle. I tratti realistici del volto di Udjapasheribastet invece, sembrano inserirsi all'interno di quel fenomeno ritrattistico privato tolemaico prodotto prevalentemente nella seconda metà del I secolo a. C. La bocca rivolta verso il basso e la ruga netta sotto il labbro inferiore inoltre sono caratteristiche dei ritratti regali della fine del I secolo a. C.¹⁸²⁶ L'analisi stilistica di RE-12 sembrerebbe pertanto confermare una datazione al I secolo a. C.¹⁸²⁷

¹⁸²⁵ http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=121364&partId=1&searchText=34270&page=1 (accesso 5 giugno 2017).

¹⁸²⁶ Lavorazione analoga della bocca presenta per esempio la testa colossale portata alla luce nel teatro romano di Alessandria (Alessandria SCA 88, Goddio-Clauss 2006, pp. 55-56, 452 n. 463) datata al I secolo a. C. e identificata con Tolemeo XV Cesarione.

¹⁸²⁷ È tuttavia necessario evidenziare che non è stato fino a questo momento possibile, contrariamente a quanto avvenuto per altre sculture qui esaminate, individuare il ritratto romano tardo repubblicano al quale la scultura potrebbe eventualmente richiamarsi. Tale mancato riscontro non è comunque sufficiente a spingere a ipotizzare che la statua riproduca le reali fattezze fisionomiche di Udjapasheribastet.

RE-13: Londra BM EA 65443

Numero di Scheda	RE-13
Luogo di conservazione e numero di inventario	Londra BM EA 65443
Tipologia	Statua incedente naofora
Datazione	Epoca Tolemaica
Provenienza e modalità di ritrovamento	Ignota
Materiale e Dimensioni	Basalto Altezza: 46 cm
Stato di conservazione	Frammentaria Mancano: piedi e base
Iscrizione	Presente Iscrizione geroglifica, sostegno dorsale, 2 colonne, nome, titolatura, genealogia Iscrizione geroglifica, naos, lato inferiore, didascalia del dio Amon
Proprietario	<i>Sṃz-tz.wy</i> Padre: <i>Hr-n-pz-hrd-(sz)-Ist</i> Madre: <i>Tzy-Nit- n-hwn.wt (?)</i> Titoli principali del proprietario <ul style="list-style-type: none">• Religiosi: <i>ḥm-ntr n Ḥpri ḥm-ntr n Wzdt nb.t Mnḥyt</i>• Amministrativi e onorifici: <i>wr imzḥw (ḥr) Dḥwty wr mḥw sš n rn Dḥwty ip(.w) sš n pz 5-nw sz imy-rz Szw wr.t Szw ḥry</i>
Sostegno dorsale	Presente Forma: trapezoidale
Base	Mancante
Bibliografia principale	Murray 1917, pp. 146-148; Edwards 1952, pp. 71-71, pl. 27a; Quirke-Spencer 1992 p. 57, fig. 38; Schmidt 1997, pp. 17-18, fig. 7 a-b; Russmann 2001, pp. 253-255.

Fotografie Fronte: Russmann 2001, p. 254



Retro: Russmann 2001, p. 255



Lato destro: Russmann 2001, p. 254



Lato sinistro: © Trustees of the British Museum



La statua in basalto nero Londra BM EA 65443 (RE-13)¹⁸²⁸ raffigura una figura stante¹⁸²⁹ e naofora. Essa poggia su una spessa base ed è caratterizzata da sostegno dorsale iscritto. Il personaggio indossa una gonna a vita alta. Gli arti superiori, adiacenti al torso, sono piegati in avanti all'altezza del gomito in modo che le mani, con i palmi ben aperti, possano sorreggere le pareti laterali del naos. Quest'ultimo contiene al suo interno la figura del dio Atum, caratterizzato dalla doppia corona. La scultura è ben polita. Gli arti inferiori e la base sono andati perduti.

La testa non appare proporzionata alle dimensioni del corpo¹⁸³⁰. Le superfici facciali sono rese plasticamente nei minimi dettagli, il volto è largo e ovale e il cranio, privo di capelli, è allungato all'estremità posteriore. La fronte è alta e solcata da quattro linee orizzontali leggermente ricurve che ricoprono la zona frontale dall'angolo esterno dell'occhio destro all'angolo esterno dell'occhio sinistro. Esse indicano le rughe frontali proprie di un personaggio ormai non più giovane. Due piccole linee verticali alla sommità della radice del naso indicano, invece, rughe di espressione. Le arcate sopraccigliari sono rese in rilievo e assumono forma semircolare. Gli occhi sono profondamente incavati e hanno la forma di una mandorla. Lo spessore delle palpebre superiori è indicato tramite due linee incise mentre quelle inferiori sono costituite da un'unica linea. All'interno dell'occhio sono indicate pupille di forma semicircolare. Dalla radice del naso si protendono due linee incurvate poco profonde che formano due marcate borse sotto gli occhi. Le orecchie sono grandi e modellate nel dettaglio: elice, antelice, trago e antitrigo sono chiaramente visibili. Gli zigomi sono alti e ben modellati. Il naso, di notevoli dimensioni, si allarga all'estremità inferiore. Dalle ali del naso si dipartono due lunghe linee curve che solcano il volto del personaggio e si ricongiungono nell'estremità inferiore del volto, sotto il mento. Il philtrum, collocato tra naso e bocca è chiaramente modellato. La bocca è piccola e non accenna alcun sorriso. Il labbro superiore è molto sottile e presenta le estremità curvate verso l'alto in maniera quasi impercettibile. Il labbro inferiore è invece più spesso e anch'esso leggermente ricurvo verso l'alto. La sottigliezza delle labbra congiunta al modellato delle guance sembra suggerire una dentatura non perfetta. Il mento è carnoso e squadrato e il solco labiomentale è marcato. Una leggera rientranza ovale nella parte centrale del mento deve probabilmente essere interpretata come una piccola fossetta. Essa può

¹⁸²⁸ Lo studio della scultura è avvenuto tramite riscontro autoptico dell'oggetto oggi custodito presso il British Museum. L'analisi della statua ha avuto luogo in occasione di una missione di studio effettuata nel giugno 2014 ed è stata affiancata da un'estesa campagna fotografica.

¹⁸²⁹ La parte inferiore della statua, dall'altezza delle caviglie, non è giunta fino a noi. Non è possibile pertanto dire con certezza se, come per la maggior parte delle sculture a noi note, la gamba sinistra fosse incedente. Tale ipotesi è però plausibile. Le caviglie, i piedi e la base che vediamo nella documentazione fotografica sono frutto di restauro.

¹⁸³⁰ La testa misura 8 cm e la parte conservata della scultura 47 cm. L'altezza totale della statua restaurata era invece di cm 55,5. La testa costituisce pertanto all'incirca 1/7 dell'intera scultura e ha dimensioni di pochi centimetri inferiori rispetto a quelle del naos (11 cm). Le misure indicate sono quelle riportate da Bothmer in *CLES PTOL. Stdg w\h w\att ep L-Z (K-12)*.

essere tuttavia frutto di un danno accidentale e non volontà dello scultore¹⁸³¹. Nella parte inferiore del mento è chiaramente visibile un doppio mento. Il collo è possente e caratterizzato da muscoli indicati in dettaglio.

Il corpo è quasi totalmente ricoperto da una tunica con una sola bretella sul lato sinistro e da una gonna a vita alta. Quest'ultimo indumento cade verticalmente ed è avvolto intorno al corpo da sinistra a destra. Il bordo sinistro dell'abito è chiaramente visibile in tutta la sua lunghezza sul lato destro del corpo del personaggio. Nella parte centrale dell'estremità superiore, all'altezza dei pettorali, l'abito è caratterizzato da un nodo di forma cilindrica. Al di sotto del pesante vestito non è possibile distinguere le forme del corpo. Visibili sono, invece, gli arti superiori la cui muscolatura è appena accennata. Le braccia sono distese lungo il corpo mentre gli avambracci sono protesi in avanti per sorreggere il naos. Le mani sono aperte e le lunghe e sottili dita, caratterizzate da unghie rese in dettaglio, sono totalmente distese. La parte inferiore dell'abito, i piedi e la base sono andati perduti.

L'estremità inferiore del torso e la parte superiore delle gambe sono coperte da un naos di forma trapezoidale. Esso presenta cornice a cavetto, pareti leggermente inclinate e base chiaramente distinta e caratterizzata da un'iscrizione. Al suo interno è collocata la statua del dio Atum contraddistinto dalla doppia corona dell'Alto e Basso Egitto e poggiante su una base quadrata. L'immagine della divinità è resa in maniera poco convenzionale: il grande volto, non proporzionato rispetto al resto del corpo è allungato, gli occhi sono piccoli e rotondi, il naso è lungo, la minuta bocca è atteggiata in un sorriso e le grandi orecchie sono sporgenti. La figura è incedente e indossa un gonnellino *shendyt*. Le spalle sono ampie, le braccia sono distese lungo il corpo, l'ombelico e la muscolatura del torso sono chiaramente visibili. In particolare i pettorali e gli addominali sono fortemente evidenziati. Le gambe sono massicce e possenti. RE-13 sostiene il naos, in maniera poco realistica, poggiando il palmo di entrambe le mani sulle pareti laterali.

Il sostegno dorsale doveva originariamente svilupparsi dalla base del capo ai piedi. L'estremità inferiore è oggi purtroppo in lacuna. L'estremità superiore si restringe all'altezza delle spalle e assume forma trapezoidale. La sommità raggiunge la parte centrale delle orecchie.

È possibile dividere virtualmente la decorazione del sostegno in due sezioni. L'estremità superiore, fino all'altezza delle scapole, non presenta alcuna iscrizione. Segue una seconda sezione caratterizzata da due colonne di iscrizione in geroglifico, visivamente delimitate da quattro linee di demarcazione.

¹⁸³¹ Dal riscontro autoptico della scultura sembra emergere la volontà di rendere una fossetta. L'eventualità di un danno non può tuttavia essere esclusa con certezza.

Iscrizione



Murray 1917, p. 147


L'iscrizione è composta da due colonne di geroglifici delimitate da due linee incise che percorrono il sostegno dorsale per tutta la lunghezza del testo. Quest'ultimo prende avvio all'altezza delle spalle e si sviluppa per tutta la lunghezza del sostegno. I segni sono rivolti verso destra e disposti in maniera uniforme, ben proporzionati e incisi con cura. Lo stato di conservazione del testo è buono ma mancante è la parte finale di ciascuna colonna.

Testo

1. *wr im3ḥw (ḥr) Dḥwty wr mḥw (1) ḥm-nṯr n Ḥpri mr-s(n) Mnw Nit n S3w (2) ḥm-nṯr n W3dt nb.t Mnḥyt (3) sš n rn Dḥwty ip(.w) sš n p3*
2. *5-nw s3 (4) imy-r3 (5) S3w wr.t (6) S3w ḥry (7) (?)Sm3-t3.wy (8) s3 Ḥr-n-p3-ḥrd-(s3)-Ist (9) rn n mw.t-f T3y -Nit- n-ḥwn.wt (10) šms nṯr-f ḥs n sp3.t-f nḥt n ḥtp-nṯr[...]*


1. Il grande, l'imakhu insieme a Thot, il grande del Basso Egitto (1), profeta di Khepri, uno che è amato da loro, Min e Neith di Sais (2), profeta di Wadjet, signora di *Mnḥyt* (3), scriba del nome di Thot e dei conti, scriba
2. della quinta phyle (4), responsabile (5) di Sais, (città) della grande (6), di Sais inferiore(7), Sematawy (8), figlio di Harpocrates-(figlio di) Iside (9) il nome di sua madre è *T3y -Nit- n-ḥwn.wt* (10) il seguace del suo dio, lodato del suo nome, uno che è forte di offerte [...]


Commento

(1) Il geroglifico  non è comunemente attestato. Esso deriva, con molta probabilità, dalla

combinazione tra  *wr*/signore e di  *dšr.t*/corona rossa, simbolo utilizzato in Epoca

Tolemaica per indicare il Basso Egitto¹⁸³². Tale località geografica è poi, ulteriormente,

richiamata dal segno seguente  *mḥw*/Basso Egitto¹⁸³³. Il geroglifico potrebbe anche essere

letto  *wr*/grande¹⁸³⁴. Questa variante risulta tuttavia meno convincente poiché, dal riscontro autoptico della scultura, il segno che sormonta il capo del personaggio sembra essere la corona rossa e non una semplice piuma. Questa ipotesi, la quale non apporta, tuttavia, alcuna modifica semantica al testo, non può comunque essere esclusa con certezza. Il nome del dio Thot può, infatti, essere comunemente seguito dall'epiteto "il grande" e dal nome di una località geografica¹⁸³⁵.

(2) In Epoca Tolemaica non è raro che la *z* sia sostituita, come in questo caso, da una *r* soprattutto a fine di parola. Si veda Kurth 2007-2008, p. 522. In Epoca Tarda il nome della città viene comunemente scritto *Szṯ*¹⁸³⁶.

(3) La parola che segue è di difficile lettura. Margaret Murray la assimila al toponimo che Heirich Brugsch identifica come nome del XVIII nomo del Basso Egitto¹⁸³⁷. La studiosa traduce pertanto "signora di Mynt". La parola è, senza alcun dubbio un toponimo, poiché termina con il determinativo di luogo geografico, e deve essere riferita alla divinità che precede, la dea Wadjet. Il nome di quest'ultima è, a volte, preceduto dal nome proprio *Mnḥyt*¹⁸³⁸. Le grafie di Mynt¹⁸³⁹ e *Mnḥyt*¹⁸⁴⁰ sono del resto compatibili con i segni della nostra iscrizione. Il titolo signora di *Mnḥyt* risulta attestato anche se il suo significato rimane oscuro¹⁸⁴¹.

¹⁸³² Kurth 2007-2008, I p. 375, 8.

¹⁸³³ Kurth 2007-2008, I p. 304, 41.

¹⁸³⁴ Kurth 2007-2008, I p. 130, 18a.

¹⁸³⁵ *LGG* VII, p. 646.

¹⁸³⁶ Per le diverse grafie del nome Sais si veda Gauthier 1925-1931, V, p. 2 e Leclère 2008, I p. 159 n. 1.

¹⁸³⁷ Brugsch 1879, pp. 246-247.


¹⁸³⁸ *LGG* II, p. 273.

¹⁸³⁹ Brugsch 1879, p. 246.

¹⁸⁴⁰ *LGG* III, p. 305.

¹⁸⁴¹ *LGG* IV, p. 62.

(4) Murray legge, invece, separatamente *sš n p3 5/* scriba dei Cinque, titolo, per stessa ammissione dell'autrice, inusuale. La studiosa considera i segni che seguono una grafia per *s3 š š3t/* guardiani del lago di Sais, apposizione riferita ai Cinque. Questa interpretazione è basata sull'esistenza del titolo, solitamente attribuito ai primi profeti di Hermopolis, di "Great One of Five of the House of Thot". Murray, inoltre, sull base esclusivamente del testo di questa iscrizione, attribuisce ai Cinque il ruolo di guardiani del lago di Sais¹⁸⁴². Appare evidente come questa ipotesi non risulti scientificamente sostenibile ma sia piuttosto basata su congetture forzate. La studiosa, infatti, non riconosce qui il titolo ampiamente attestato¹⁸⁴³ *sš n p3 s3 /* scriba della *phyle* probabilmente a causa dell'aggiunta del numerale cardinale. Il personaggio qui raffigurato è, infatti, *sš n p3 5 s3 /* scriba della quinta *phyle*, la quale viene introdotta solo con il Decreto di Canopo nel 238 a. C.¹⁸⁴⁴ La menzione della quinta *phyle* nella titolatura di Sematawi fornisce, pertanto, un *terminus post quem* di datazione della scultura.

(5) In Epoca Tolemaica il geroglifico  può assumere, tra gli altri, anche il valore *mr*¹⁸⁴⁵, abbreviazione di *imy-r3*¹⁸⁴⁶.

(6) La parola *wr (.t)* è qui soggetta a un'interpretazione non univoca. L'aggettivo può essere considerato come apposizione di Sais la quale sarebbe pertanto appellata *wr/* la grande. Questa città viene, però, spesso definita *nīw.t wr.t/* la città della grande (Neith)¹⁸⁴⁷. L'autore del testo potrebbe, in questa circostanza, aver deciso di utilizzare uno zeugma e ha pertanto eliminato la parola *nīw.t* essendo già presente il nome della città stessa, Sais.

¹⁸⁴² Murray 1912, pp. 146, 148.





¹⁸⁴³ *WB* III, p. 414, 3, Jones 2000, pp. 868-869, 3178.

¹⁸⁴⁴ Decreto di Canopo l. 26 del testo demotico) (Si veda per esempio Wallis Budge 1904 (p. 118 nell'edizione del 2014), Spiegelberg 1922b, Daumas 1952, Carrier 2016).


¹⁸⁴⁵ Kurth 2007-2008, I p. 324, 75.


¹⁸⁴⁶ *Ptol. Lex.* pp. 72-73.

¹⁸⁴⁷ Montet 1957-1961, I p. 83.

(7) La città di Sais, secondo quanto riportato nel documento 291 del Libro dei Morti, era divisa in due zone, *S3w hry*, Sais superiore, *S3w hry*¹⁸⁴⁸, Sais inferiore. Il geroglifico  potrebbe essere una variante grafica diffusa in Epoca Tolemaica del segno *t* ¹⁸⁴⁹, qui utilizzata come *space filler*. Il segno potrebbe anche essere una variante grafica di ¹⁸⁵⁰ ma il suo significato rimarrebbe, in tal caso, poco chiaro. Il segno potrebbe infine, anche se questa ipotesi sembra essere la meno verosimile, essere una resa poco consueta e diffusa dell'aggettivo  per *hry* /superiore. L'interpretazione del passo rimane comunque ancora problematica.

(8) *DN* pp. 924-925; *Trismegistos PNR* 1044. Il nome è ampiamente diffuso indistintamente in tutto l'Egitto dal III a I sec. a. C. Il maggior numero di ricorrenze sono databili al I secolo a. C. periodo dopo il quale è possibile notare una drastica riduzione di attestazioni¹⁸⁵¹. Il nome risulta testimoniato a Sais nella medesima grafia sin dall'Epoca Persiana¹⁸⁵²

(9) Il nome del padre del personaggio raffigurato è sicuramente una variante grafica del nome ampiamente diffuso *Hr-p3-hrd* (*DN* p. 805; *PN* p. 247, 10; *Trismegistos PNR* 293). Il geroglifico  è, infatti, comunemente utilizzato in Epoca Tolemaica con il valore di *hrd*¹⁸⁵³.

La variante con il segno  non è altrove attestata e crea difficoltà semantiche. Essa potrebbe, in alternativa, essere derivata dalla crasi, consapevole o inconsapevole, di due nomi ampiamente diffusi *Hr-p3-hrd* e *Hr-(s3)-Ist* ma non è comunque altrove attestato in questa forma.

¹⁸⁴⁸ Gauthier 1925-1931, V, p. 2; El-Sayed 1975, p. 31.



¹⁸⁴⁹ Kurth 2007-2008, I p. 434, 13.

¹⁸⁵⁰ Kurth 2007-2008, I p. 378, 37.

¹⁸⁵¹ http://www.trismegistos.org/graphs/nam_stats.php?nam_id=1044 (accesso 5 luglio 2017).

¹⁸⁵² El-Sayed 1975, pp. 272-273

¹⁸⁵³ Kurth 2007-2008, p. 167, 6.

(10) Il nome della madre non è chiaro. Esso contiene la menzione del nome della divinità principale di Sais, Neith, ed è composto da almeno tre parole. Il nome *Tzy-Ni.t* sembra essere poco attestato¹⁸⁵⁴ nella documentazione: esso è presente su una statua datata alla XXVI dinastia e attualmente a Basilea¹⁸⁵⁵, in alcuni documenti demotici¹⁸⁵⁶ e in un papiro greco¹⁸⁵⁷. Il geroglifico  in Epoca Tolemaica assume, tra gli altri, anche il valore *hwn.t*, ragazza¹⁸⁵⁸. La dea Neith è attestata nella forma *Ni.t-hmw.t*, Neith delle donne, in Epoca saita¹⁸⁵⁹ e *Ni.t-hwn.t* a Dendera¹⁸⁶⁰. Propongo pertanto di leggere il nome come *Tzy- -Nit- n-hwn.wt* con il segno  letto come *n*¹⁸⁶¹ o considerato parte della parola *Tzy*.

¹⁸⁵⁴ Così in <http://www.trismegistos.org/nam/detail.php?record=31933> (accesso 5 luglio 2017).

¹⁸⁵⁵ ABSL 113, <http://www.trismegistos.org/tm/detail.php?tm=90566> (accesso 5 luglio 2017).

¹⁸⁵⁶ *DN* p. 1193. Si veda http://www.trismegistos.org/ref/ref_list.php?namvar_id=7016. (accesso 5 luglio 2017)

¹⁸⁵⁷ *P. Count.* 6, 314 (Clarysse-Thompson-Dorothy 2006) Si veda http://www.trismegistos.org/ref/ref_list.php?namvar_id=14459 (accesso 5 luglio 2017).

¹⁸⁵⁸ Kurth 2007-2008, p. 200, 46a.

¹⁸⁵⁹ *LGG V*, p. 515.

¹⁸⁶⁰ *LGG V*, p. 511.

¹⁸⁶¹ Kurth 2007-2008, p. 246, 1.

Base del naos




Murray 1917, p. 146


1. *Itm nb Szw* (1)

1. Atum signore di Sais (1)

Commento

(1) L'ultimo segno è riportato in maniera erronea nel facsimile redatto da Murray. Dal riscontro

autoptico della scultura è chiaramente visibile il geroglifico  ¹⁸⁶². La lettura diventa

però, in tal modo, più problematica. Si è qui pensato di considerare il gruppo  come
facente parte del toponimo. La lettura rimane tuttavia ancora poco chiara.

¹⁸⁶² Kurth 2007-2008, p. 356, 12.

Commento

Il luogo di provenienza della scultura Londra BM EA 65443 (RE-13) è ignoto. Essa è pervenuta al British Museum nel 1951 in seguito alla donazione testamentaria di H. Swainson–Cowper¹⁸⁶³. È tuttavia probabile che la vita, e di conseguenza la carriera, del personaggio raffigurato nella scultura si sia svolta nel Basso Egitto. Tale ipotesi scaturisce da elementi interni all'iscrizione incisa sul sostegno dorsale. Le località menzionate nel testo, Sais e Buto, sono, infatti, entrambe città del Delta occidentale e le divinità nominate sono, per loro stessa natura come nel caso di Neith, o tramite l'utilizzo di epiteti come nel caso di Thot, strettamente collegate al Basso Egitto. L'iscrizione sembra, inoltre, indicare un forte legame tra il personaggio raffigurato e la città di Sais. Il testo, infatti, oltre a menzionare la divinità principale della città, Neith, attribuisce esplicitamente a Sematawy, se l'interpretazione del testo dato è corretta, una carica amministrativa rilevante (*imy-r3/governatore*) in questo luogo. Il nome della madre del personaggio, infine, racchiude al suo interno quello della dea più importante di questa località. La scultura potrebbe, quindi, essere stata eretta a Sais ma tale congettura è purtroppo destinata a rimanere un'ipotesi.

L'identità dell'individuo ritratto è tramandata dall'iscrizione incisa sul sostegno dorsale. Sematawy ricopre una posizione di rilievo all'interno della comunità di Sais. Egli, infatti, svolge funzioni scribali ed è allo stesso tempo responsabile della città. Il personaggio non è inoltre privo di connessioni con la vita culturale locale: egli è caro alle divinità principali di Sais, ed è profeta di Khepri e Wadjet, signora di *Mnhyt*. La connessione con le divinità solari è inoltre confermata dal dio raffigurato all'interno del naos: Atum.

Questo individuo non risulta al momento menzionato in altri documenti noti.

Gli studiosi hanno avanzato diverse proposte di datazione per la scultura. Bernard V. Bothmer data RE-13 tra il 200 e il 150 a. C. sulla base del confronto con la statua naofora Hannover KM 1935.200.773 (RA-10)¹⁸⁶⁴. Edna Russmann, invece, propone di datare la scultura tra la metà del II e il I sec. a. C.¹⁸⁶⁵ mentre nel *The British Museum Book of Ancient Egypt* RE-13 è considerata un'opera di Epoca Romana e nello specifico del I secolo d. C.¹⁸⁶⁶

Una datazione al I secolo a. C. sembra a mio avviso la più corretta. Il volto di Sematawy è infatti contraddistinto da un forte ed estremo realismo. L'età avanzata è evidenziata dalle numerose rughe sulla fronte e nel volto, dalle guance scavate e dalle piccole labbra raggrinzite che sembrano

¹⁸⁶³ http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=152570&partId=1&searchText=65443&page=1 (accesso 5 luglio 2017).

¹⁸⁶⁴ *ESLP* pp. 148-149.

¹⁸⁶⁵ Russmann 2001, p. 253.

¹⁸⁶⁶ Quirke-Spencer 1992, p. 57.

indicare l'assenza della dentatura. Le caratteristiche facciali di Sematawy presentano inoltre somiglianze con quelle di un noto personaggio romano vissuto nel I secolo a. C.: Gneo Pompeo Magno (Figura 35). Non è possibile al momento far risalire con certezza il volto di RE-13 a un ritratto specifico dell'illustre romano ma è tuttavia necessario evidenziare che la statua di Sematawy condivide con la ritrattistica pompeiana alcune caratteristiche quali, una fronte caratterizzata da numerose rughe rese non perfettamente rettilinee, occhi piccoli, incavati e a mandorla, forma del volto e mento appuntito. Tali somiglianze sembrerebbero quindi confermare una datazione di RE-13 al I secolo a. C.

RE-14: Parigi MdL 11127

Numero di Scheda	RE-14
Luogo di conservazione e numero di inventario	Parigi MdL E 11127
Tipologia	Statua incedente
Datazione	Fine Epoca Tolemaica-inizi Epoca Romana
Provenienza e modalità di ritrovamento	Ignota
Materiale e Dimensioni	Grovacca Altezza: 45,2 cm Larghezza: 11 cm Profondità: 17,7 cm
Stato di conservazione	Integra
Iscrizione	Iscrizione geroglifica abrasa, sostegno dorsale, 1 colonna, titolatura Iscrizione demotica, base, 3 righe, nome e genealogia
Proprietario	<i>P3-šr-B3st</i> Padre: <i>Hr-p3- ʿ3</i> Madre: <i>Šmty</i>
Sostegno dorsale	Presente Forma: trapezoidale
Base	Presente Forma: parallelepipedo
Bibliografia principale	Bénédict 1908, pp. 317-319; Vleeming 2001, p. 89, pl. IV, n. 127; Perdu 2012, pp. 366-373

Fotografie

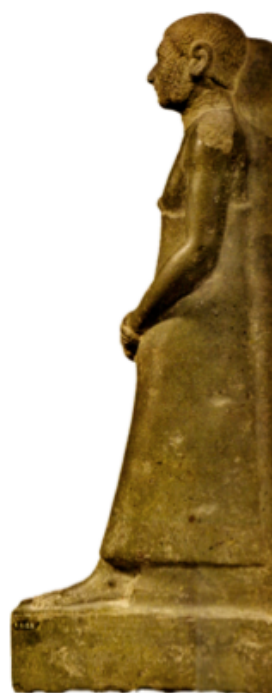
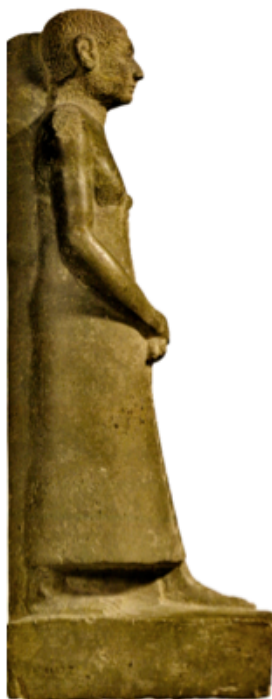
Fronte: Perdu 2012, 2

Retro: Perdu 2012, 3



Lato destro: Perdu 2012, 4

Lato sinistro: Perdu 2012, 5



La statua in grovaccia Parigi MdL 11127 (RE-14)¹⁸⁶⁷ raffigura una figura maschile incedente con gamba sinistra avanzata, sostegno dorsale anepigrafe e spessa base iscritta. Il personaggio indossa una tunica a bretella e una gonna a vita alta. Gli arti superiori sono adiacenti al corpo, le braccia sono leggermente protese in avanti mentre gli avambracci si piegano in modo che la mano destra possa afferrare il polso sinistro all'altezza del basso addome.

La superficie della scultura è prevalentemente polita¹⁸⁶⁸. La statua ha tuttavia subito una rilavorazione successiva di testa, collo, spalle, sostegno dorsale base i quali risultano oggi privi di politura.

Il volto è largo e squadrato. Il volume della testa è stato ridotto durante la fase di rilavorazione e risulta adesso non proporzionato al resto del corpo. I capelli, recedenti alle tempie, sono modellati in piccole ciocche ondulate ordinatamente disposte ai lati della fronte e alle tempie. Le rimanenti ciocche sono invece lavorate in maniera meno simmetrica e conferiscono un effetto generale di maggiore disordine. La fronte non molto alta è solcata da due rughe curvate all'altezza della congiunzione tra la radice del naso e l'arcata sopraccigliare sinistra. Gli occhi sono caratterizzati da palpebre sporgenti e pupille chiaramente visibili. Le orecchie sono grandi e asimmetriche, con la destra più piccola della sinistra¹⁸⁶⁹ e presentano modellato grossolano. Elice, antelice, trago e antitrigo sono tuttavia ben distinti. Il naso è dritto e largo con narici ben evidenziate. Dalle sue ali si dipartono due rughe nasolabiali. Le guance sono incavate e gli zigomi ben pronunciati. La bocca è indicata tramite labbra sottili appena indicate. Il mento è lievemente accennato e il collo, infine, è corto ma largo e possente.

L'abito ricopre il corpo lasciando scoperti esclusivamente gli arti superiori, il pettorale destro, le caviglie e gli arti inferiori. Gli altri dettagli anatomici sono totalmente nascosti dall'abbigliamento con l'unica eccezione del pettorale sinistro, chiaramente visibile sotto la tunica.

Le braccia sono lunghe e si assottigliano in corrispondenza dell'avambraccio. La muscolatura non è resa in dettaglio ma appena abbozzata. Le mani sono robuste e le dita allungate sono rese tramite incisioni.

L'abito è qui costituito da una gonna a vita alta che arriva alle caviglie ed è indossata sopra una tunica di cui è visibile solo l'estremità superiore. Quest'ultima è caratterizzata da un'unica bretella sul lato sinistro e il suo contorno è inciso solo nella parte anteriore. Il lato destro del torso è, invece, scoperto. La tunica tuttavia non copre le forme del pettorale il quale emerge attraverso il tessuto. La

¹⁸⁶⁷ Lo studio della scultura è avvenuto mediante il materiale fotografico edito, quello conservato presso il *CLES* e riscontro autoptico della statua avvenuto presso il Musée du Louvre nel 2013.

¹⁸⁶⁸ La testa non è, nel complesso, polita ma occhi, naso e orecchie rivelano tracce di politura.

¹⁸⁶⁹ Perdu 2012, p. 367.

gonna avvolge interamente il corpo dalla metà inferiore del torso alle caviglie nascondendo ogni dettaglio anatomico. Appena abbozzato è il contorno della natica destra. La gonna si avvolge intorno al corpo da sinistra a destra e visibile risulta essere, in corrispondenza dell'asse centrale del corpo, il suo bordo sinistro. Esso è inciso da una linea verticale e molteplici tratti obliqui che indicano la presenza di frange inclinate verso il basso¹⁸⁷⁰. Il lato superiore della gonna è caratterizzato dalla presenza di un pezzo di stoffa a forma semicircolare che ricade sul lato destro dell'abito e che deve aver costituito la chiusura del capo.

Le caviglie conservano l'indicazione del malleolo esterno, segnalato da un piccolo rigonfiamento. Il piede sinistro è caratterizzato da lunghe dita modellate nelle quali è possibile ancora vedere le incisioni delle unghie. Le dita del piede destro, invece, non presentano questo dettaglio e sembrano essere meno allungate.

La parte posteriore della scultura è lavorata in maniera meno dettagliata ma la bretella della tunica sulla spalla sinistra e le estremità, superiore e inferiore, della gonna sono chiaramente indicate.

Il sostegno dorsale si sviluppa dalla parte centrale del capo, all'altezza degli occhi, fino alla pianta dei piedi. L'estremità superiore si restringe all'altezza delle spalle e assume la forma di un trapezio isoscele. Allo stato attuale il sostegno dorsale presenta pochissime tracce di un'iscrizione geroglifica ed evidenti tracce di rasatura.

La base è rettangolare e molto spessa. La sua lunghezza supera di qualche centimetro, nella parte anteriore, il piede sinistro mentre sul lato posteriore non si prolunga oltre il tallone del piede destro. La faccia anteriore presenta un'iscrizione demotica.

¹⁸⁷⁰ Le frange non sono attestate nell'abito persiano e vengono qui probabilmente aggiunte nella fase di rilavorazione (Bénédite 1908, p. 318).

Iscrizione

Sostegno dorsale



Perdu 2012, p. 370 B

Un'iscrizione geroglifica doveva inizialmente ricoprire la superficie del sostegno dorsale dall'altezza del collo. Essa è stata successivamente abrasa, probabilmente in occasione del riutilizzo della scultura e, di conseguenza, contemporaneamente alla rilavorazione del volto e all'incisione

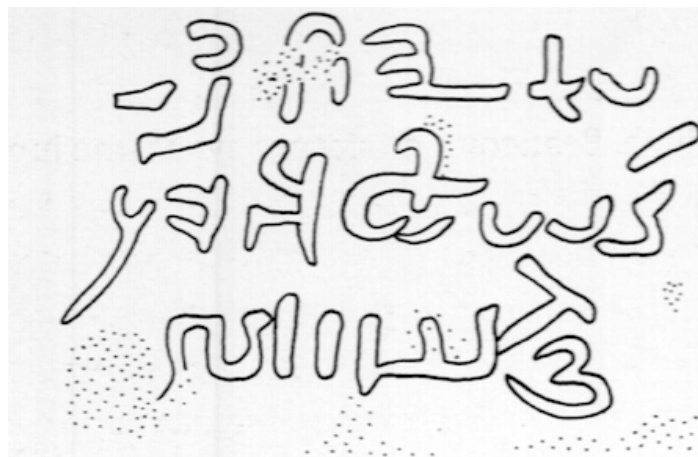
dell'iscrizione demotica. Oggi sono visibili solo piccole tracce di geroglifici dell'autobiografia del primo proprietario della scultura.

Testo

1. *it-ntr hm* [...]

1. il padre divino, profeta [...]

Base



Perdu 2012, p. 370 B

L'iscrizione è composta da tre linee di testo in demotico ben proporzionate e scolpite da destra a sinistra. I segni sono incisi in maniera profonda, ben proporzionati ed egualmente distanziati l'uno dall'altro.

Testo

1. *P3-šr-B3st s3 n*

2. *Hr-p3- ʿ3 mwt-f*
3. *Šnty* (1)

1. Pasheribastet, il figlio di
2. Hor l'anziano, sua madre
3. Shemitat (1)

Commento

(1) *DN*, p. 968. *LGG VII*, p. 77.

Commento

Il luogo di origine della scultura non è noto con certezza. Georges Bénédite e Bernard V. Bothmer¹⁸⁷¹ menzionano una provenienza da Disuq, località del Delta ubicata a 80 km da Alessandria. La statua risulta acquistata nel 1907 al Cairo dall'antiquario M. Cassira¹⁸⁷².

L'identità dell'individuo ritratto in RE-14 dopo la sua rilavorazione è tramandata dall'iscrizione demotica incisa sulla faccia anteriore della base. Quest'ultima è infatti un'aggiunta posteriore, voluta dal secondo proprietario per sostituire l'iscrizione geroglifica incisa nel sostegno dorsale, la quale si riferiva al primo committente della statua ed era stata erasa in occasione dell'usurpazione. Il testo tuttavia riporta esclusivamente il nome del personaggio e quello dei genitori. Egli non è però purtroppo noto da altri documenti.

Gli studiosi avanzano diverse proposte di datazione per la scultura. Le rasure dovute alla rilavorazione rendono difficile ipotizzare la data della creazione dell'oggetto. Georges Bénédite considera RE-14, sulla base della forma del cranio, una statua di Epoca Saita rilavorata in Epoca Antonina¹⁸⁷³. Dall'analisi di alcuni dettagli, invece, Olivier Perdu propone di collocare cronologicamente la statua originaria nel IV secolo a. C., tra la fine delle dinastie indigene e l'inizio dell'Età Tolemaica e la sua rilavorazione nel I secolo a. C.¹⁸⁷⁴

Le proposte avanzate da Perdu risultano effettivamente molto convincenti. La forma trapezoidale dell'estremità superiore del sostegno dorsale costituisce, secondo lo studioso francese, il *terminus post quem* di creazione della scultura: essa infatti non è attestata prima della XXVI dinastia e si diffonde poi ampiamente durante la prima dominazione persiana¹⁸⁷⁵. La foggia dell'abito conferma inoltre questa cronologia: la combinazione di tunica a bretella e gonna a vita alta non è riscontrata prima dell'Epoca Saita¹⁸⁷⁶. Il nodo che caratterizza l'estremità superiore è assimilabile però a quello che contraddistingue due sculture databili al IV secolo a. C.: Parigi MdL 1572 e Torino ME 3030¹⁸⁷⁷. La tunica inoltre non presenta il nodo sulla spalla, progressivamente sempre meno

¹⁸⁷¹ Notizia riportata in Bénédite 1908, p. 317 e Bothmer in *CLES D- XXXI Pers wh C-Z*. Secondo il libro di inventario tale informazione proverrebbe da Mr. Dingli (Perdu 2012, p. 373, n. 4) il quale è menzionato da Bothmer in qualità di acquirente (*CLES D- XXXI Pers wh C-Z*). Una provenienza dal Delta propone anche Olivier Perdu (Perdu 2012, p. 366).

¹⁸⁷² Perdu 2012, p. 366.

¹⁸⁷³ Bénédite 1908, p. 319. Lo studioso non specifica i motivi che lo spingono a datare la rilavorazione in Epoca Antonina.

¹⁸⁷⁴ Perdu 2012, pp. 366, 371.

¹⁸⁷⁵ Perdu 2012, p. 371.

¹⁸⁷⁶ Perdu 2012, p. 371.

¹⁸⁷⁷ [http://collezioni.museoegizio.it/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultLightboxView/result.t1.collection_lightbox.\\$TspTitleImageLink.link&sp=10&sp=Scollection&sp=SfieldValue&sp=0&sp=0&sp=3&sp=Slightbox_3x4&sp=0&sp=Sdetail&sp=0&sp=F&sp=T&sp=0](http://collezioni.museoegizio.it/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultLightboxView/result.t1.collection_lightbox.$TspTitleImageLink.link&sp=10&sp=Scollection&sp=SfieldValue&sp=0&sp=0&sp=3&sp=Slightbox_3x4&sp=0&sp=Sdetail&sp=0&sp=F&sp=T&sp=0) (accesso 5 luglio 2017).

frequente¹⁸⁷⁸, e ha una forma analoga a quella della scultura, datata alla XXX dinastia, Tubinga ÄIUT 1648¹⁸⁷⁹. La posizione delle mani, inoltre, comunemente definita “*geste perse*” non sembra essere attestata prima della XXVII dinastia ed è identica a quella di una statua verosimilmente datata al IV secolo a. C.: Berlino, ÄM 7737¹⁸⁸⁰. Dai confronti appena menzionati è quindi possibile ipotizzare che RE-14 sia stata creata nel IV secolo a. C., tra la fine dell’Epoca Tarda e l’inizio dell’Epoca Tolemaica. Tale datazione sembrerebbe coincidere, secondo lo studioso francese, anche con le tracce ancora visibili della testa originaria, rasata e comparabile a quella di molte sculture del IV secolo a. C.¹⁸⁸¹, e con l’aspetto generale della statua, che trova numerosi paralleli in tale arco cronologico¹⁸⁸².

Le proposte di datazione della rilavorazione della testa possono essere ancorate all’analisi delle nuove fattezze del volto e all’aggiunta di frange decorative nella parte anteriore della gonna a vita alta. Queste ultime sono attestate in un ampio arco cronologico ma non sembrano comparire prima dell’inizio della dominazione lagide¹⁸⁸³. In precedenza esse compaiono solamente in qualche rilievo saita¹⁸⁸⁴ e in un coperchio di sarcofago datato alternativamente alla seconda dominazione persiana, alla XXX dinastia o all’Epoca Tolemaica¹⁸⁸⁵. Le frange sembrano comunque essere aggiunte nella scultura per rendere l’abito più attuale e alla moda rispetto alla semplice gonna a vita alta¹⁸⁸⁶.

L’analisi della testa, a sua volta, può fornire qualche spunto cronologico nella datazione della rilavorazione dei RE-14. Essa appartiene infatti a quella corrente realistica che si diffonde alla fine del I secolo a. C. in Egitto e presenta forte somiglianze con una scultura anepigrafe portata alla luce a Tolemaide di Cirenaica: Cleveland CIMA 1991.26 (RA-9).

L’usurpazione, o meglio l’adattamento, di statue di epoche precedenti è un fenomeno piuttosto diffuso non circoscritto alla sola Epoca Tolemaica ma è attestabile durante tutto l’arco della storia egizia¹⁸⁸⁷. L’aggiunta, invece, di iscrizioni in demotico a statue create in Epoca Tarda o agli inizi dell’Epoca Tolemaica si riscontra prevalentemente nella seconda metà del I secolo a. C.

Tutti gli elementi fino a questo momento considerati sembrano pertanto far propendere per una datazione tra la fine dell’Epoca Tarda e l’inizio dell’Epoca Tolemaica di RE-14 e a una sua

¹⁸⁷⁸ De Meulenaere 1998, p. 1127.

¹⁸⁷⁹ Brunner-Traut - Brunner 1981, pl. 140.

¹⁸⁸⁰ Priese 1991, pp. 174-175.

¹⁸⁸¹ Bothmer-De Meulenaere 1986, pp. 12-14.

¹⁸⁸² Per esempio Cairo EM JE 37330 (De Meulenaere 1998, pp. 1124, 1126, 1129).

¹⁸⁸³ Albersmeier 2002, p. 88.

¹⁸⁸⁴ Per esempio nella tomba di Pabasa a Tebe (TT 279) (Bianchi 1978, fig. 58).

¹⁸⁸⁵ Londra BM EA 90.

http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=111614&partId=1&searchText=90&images=true&place=42209&page=1 (accesso 5 luglio 2017). Per la datazione all’Epoca Tolemaica si veda De Wit 1964, p. 66.

¹⁸⁸⁶ Perdu 2101, p. 372.

¹⁸⁸⁷ Il fenomeno è attestato sulla statuaria regale dall’Antico Regno. Si veda Eaton-Krauss 2015, pp. 97-104.

rilavorazione durante il I secolo a. C. A questa seconda fase appartiene, senza alcun dubbio, l'attuale aspetto del volto.

RA-1: Archivio Anti= Torino ME S. 19400 + Torino ME S. 19400/01¹⁸⁸⁸

Numero di Scheda	RA-1
Luogo di conservazione e numero di inventario	Archivio Anti= Torino ME S. 19400 + Torino ME S. 19400/01
Tipologia	Statua incedente
Datazione	Epoca Tolemaica, I secolo a. C., regno di Tolemeo XII (?)
Provenienza e modalità di ritrovamento	Tebtynis
Materiale e Dimensioni	Calcere Altezza: 130 cm
Stato di conservazione	Frammentaria
Iscrizione	Assente
Sostegno dorsale	Presente Forma: trapezoidale
Base	Presente Forma: parallelepipeda
Bibliografia principale	Rondot 2004, p. 139; Warda 2012, II p. 414, cat. 131; Cafici 2016, pp. 149-161; Cafici-Deotto 2017 (in corso di stampa)

¹⁸⁸⁸ La scultura RA-1 è stata identificata con i frammenti Torino ME S. 19400 (Figure-50-53) + Torino ME S. 19400/01 (Figure 54-57) solo nell'arco di questa ricerca. Per tale motivo la statua inizialmente prendeva nome dal suo scopritore, Carlo Anti, e costituiva pertanto la prima scultura tra quelle anepigrafi. Per motivi pratici la denominazione è stata integrata ma non modificata totalmente e la numerazione è invece stata mantenuta.

Fotografie

Fronte: MSA-Fondo Anti n.inv.184. Foto n. 26 (© Museo di Scienze Archeologiche e d'Arte dell'Università degli Studi di Padova) Retro: Mancante



Lato destro: Rondot 2004 fig. 109(© Museo di Scienze Archeologiche e d'Arte dell'Università degli Studi di Padova) Lato sinistro: MSA-Fondo Anti n.inv.184. Foto n. 17 (© Museo di Scienze Archeologiche e d'Arte dell'Università degli Studi di Padova)



La statua in calcare RA-1¹⁸⁸⁹ raffigura una figura maschile incedente con gamba sinistra avanzata e sostegno dorsale anepigrafe. La scultura poggia su una spessa base e il personaggio indossa una corona di foglie e il completo drappeggiato tolemaico. Gli arti superiori sono modellati in posizioni differenti: il braccio destro è adiacente al fianco e la mano corrispondente serrata, il braccio sinistro, invece, è piegato all'altezza del gomito e attraversa l'addome, la mano sinistra afferra l'abito all'altezza dell'ombelico. La statua, a causa della fragilità del suo materiale, presentava già al momento della scoperta un cattivo stato di conservazione. Essa è stata rinvenuta in tre frammenti, testa, parte superiore, dal torso alle cosce, e parte inferiore, dalle ginocchia alla base, ricomposti direttamente in situ. Carlo Anti annota la presenza di tracce di colore, oggi non più visibili a occhio nudo, sulla scultura¹⁸⁹⁰.

La testa di RA-1 è larga e squadrata. La capigliatura è costituita da corte ciocche lavorate plasticamente: nella parte posteriore della testa esse sono curvate a virgola e disposte non ordinatamente, quelle che contornano la fronte, invece, sono al contrario rettilinee e disposte accuratamente. Sembra, inoltre, possibile riscontrare la presenza di ciocche disposte a tenaglia sopra la parte centrale del sopracciglio destro. Le ciocche accomodate sulla fronte sono visivamente separate dalle restanti per mezzo di una corona di foglie ogivali tripartite, chiusa mediante un nodo le cui estremità sono scolpite sul sostegno dorsale¹⁸⁹¹.

Il volto è pieno e privo di qualsiasi dettaglio che possa rendere identificabile nella realtà il personaggio raffigurato. La fronte, non troppo alta, non è segnata da alcuna ruga e le sopracciglia sono sottili, arcuate e lavorate plasticamente. Gli occhi, grandi e con angolo esterno prolungato, sono contornati da palpebre superiori ben modellate e palpebre inferiori incavate. Le orecchie sono grandi, sporgenti e rese sommariamente nel dettaglio. Il naso è lungo e stretto e le guance sono tonde e piene. La bocca è grande e caratterizzata da un labbro superiore meno pronunciato rispetto a

¹⁸⁸⁹ Lo studio complessivo della scultura è avvenuto mediante le fotografie edite e la documentazione fotografica conservata nell'archivio di Carlo Anti oggi custodito presso il Museo di Scienze Archeologiche e d'Arte dell'Università degli Studi di Padova. Lo studio del frammento Torino ME S. 19400 è invece avvenuto tramite riscontro autoptico presso il Museo Egizio nel febbraio 2016. Nel marzo 2017 è stato infine possibile identificare, in seguito a riscontro autoptico, il frammento del corpo con Torino ME S. 19400/01.

¹⁸⁹⁰ "Calcare scadente, non omogeneo, con molti detriti di conchiglie....Altezza m. 1.32 (circa perché la statua non è ancora ricomposta)...Colori: tunica, frange, scialle, mano sinistra, frammenti di capelli e orecchi, manone (le divisioni tra dito e dito della sinistra mancante con un segno marrone più scuro); labbra e narici: rosse; iridi: nere." IVSLA, Anti's archive, folder n. 7, dossier n. 1, n. 1.

¹⁸⁹¹ Non si conoscono molte attestazioni di corone di foglie tripartite ogivali. Gli unici esempi fino a questo momento noti sono attestati in un'altra statua proveniente da Tebtynis, Cairo ME JE 65424 (Rondot 2004, p. 278 figs. 112-115), e nella statua proveniente dalla *cache* di Karnak e oggi conservata presso il Museo Egizio del Cairo con il numero di inventario JE 37520 (<http://www.ifao.egnet.net/bases/cache/#galerie>) (accesso 7 ottobre 2017). Estremità di corone incise sulle facce laterali del sostegno dorsale sono invece attestate anche in altre sculture prodotte alla fine dell'Epoca Tolemaica. Cfr. per esempio la statua Berlino, Ägyptisches Museum 2271 (RE-3), Cairo EM JE 37520 (RE-9) e Parigi, Musée du Louvre E 20361 (Perdu 2012, pp. 382, 385 figs. 4-5).

quello inferiore. Il mento sembra appena indicato e il collo è robusto ma, apparentemente, non caratterizzato da alcun dettaglio anatomico.

Il corpo è abbigliato con il completo drappeggiato tolemaico. L'abito è molto coprente e poco visibili sono, pertanto, i dettagli anatomici. L'estremità inferiore del braccio destro, l'avambraccio destro, i polsi, le mani, le caviglie e i piedi sono le uniche parti del corpo che rimangono scoperte.

Il completo è qui costituito da una tunica, una gonna e uno scialle. La tunica ha scollo rotondo e maniche corte. Lo scialle è drappeggiato e ricopre il lato sinistro e la parte inferiore del torso e l'estremità superiore delle cosce, lasciando, invece, totalmente scoperta la spalla destra e il pettorale corrispondente. L'ampiezza delle spalle è piuttosto ridotta e appare sproporzionata rispetto alle dimensioni della testa e del collo. La mano destra, serrata in un pugno, è adiacente al fianco. Le dita, a eccezione del pollice che si trova in posizione distesa e frontale, sono piegate all'interno. La mano sinistra afferra un lembo dell'abito ed è quindi anch'essa serrata a pugno con le nocche ben visibili e il pollice disteso. La parte inferiore del corpo è avvolta in una gonna probabilmente priva di frange¹⁸⁹². Gli elementi anatomici chiaramente visibili sono il braccio destro e la sua fossa cubitale, il pettorale destro, la gamba sinistra avanzata, le caviglie e i piedi. Il drappeggio degli abiti è schematicamente ordinato. Il bordo esterno del mantello è avvolto intorno alla spalla sinistra e alla parte superiore del torso ed è reso plasticamente. Esso è virtualmente diviso in due sezioni: l'estremità superiore che dallo sterno raggiunge la spalla sinistra è caratterizzata da pieghe verticali che giungono sino al braccio sinistro; quella inferiore, invece, è connotata da pieghe diagonali. Alcune pieghe analogamente lavorate dovevano solcare il lato destro del torso e cinque pieghe semicircolari caratterizzano, invece, il fianco destro. Qui l'indumento assume una forma triangolare. Lo scialle, infine, è dotato di frange costituite da trapezi allungati incisi al loro interno. La gonna è caratterizzata da pieghe discendenti verso il basso. Tre pieghe sono chiaramente visibili sul lato destro. Le caviglie sono larghe e robuste e i grandi piedi sono caratterizzati da dita modellate nelle quali sono ancora visibili i dettagli delle unghie.

Il sostegno dorsale, privo di iscrizioni e decorazioni, si sviluppa in corrispondenza di tutta la lunghezza della scultura, dalla sommità del capo ai piedi. Dal riscontro autoptico di Torino S. 19400 (Figure 50-53) si può stabilire che l'estremità superiore del sostegno dorsale aveva originariamente forma trapezoidale.

La base sulla quale poggia la statua è rettangolare e spessa. La sua lunghezza supera di qualche centimetro, nella parte anteriore, il piede sinistro mentre sul lato posteriore non si prolunga oltre il

¹⁸⁹² Il cattivo stato di conservazione di Torino ME S. 19400/01 (Figure 5-8) e la scarsità della documentazione fotografica non permettono di affermare la certa presenza di frange. Qualora presenti esse dovevano, comunque, essere lavorate in maniera diversa rispetto alle frange dello scialle.

tallone del piede destro. La forma smussata del lato anteriore della base è probabilmente dovuta al cattivo stato di conservazione piuttosto che a una consapevole lavorazione dello scultore.

Commento

RA-1 viene portata alla luce, insieme a due sculture regali, durante la seconda campagna di scavo a Tebtynis della Missione Archeologica Italiana diretta da Carlo Anti, condotta dal 9 gennaio al 4 aprile 1931 (Figura 25)¹⁸⁹³. La statua, secondo quanto deducibile dalle fotografie dell'archivio Anti, è stata portata alla luce divisa in tre frammenti separati all'altezza delle ginocchia, per un'altezza totale di 130 cm¹⁸⁹⁴, e sembra essere stata lavorata nello stesso calcare locale di altri monumenti del sito e delle sculture regali scoperte durante la medesima campagna¹⁸⁹⁵. Dalle informazioni d'archivio apprendiamo inoltre che tutti i frammenti vennero ritrovati all'interno del vestibolo¹⁸⁹⁶.

Anti non fornisce, purtroppo, nelle comunicazioni da lui edite¹⁸⁹⁷, alcuna descrizione o immagine degli oggetti ritrovati nel 1931 ma esistono, fortunatamente, contenute nel suo archivio, numerose fotografie delle sculture rinvenute. Lo studioso patavino direttore della Missione Archeologica Italiana produce, infatti, durante le proprie campagne di scavo in Egitto, una documentazione abbondante e varia che comprende carteggi ufficiali e privati, relazioni di scavo, fotografie, disegni e rilievi. Questo ingente patrimonio documentario viene sistematicamente raccolto dall'archeologo stesso in un composito archivio nel quale sono conservati documenti di fondamentale importanza per la conoscenza del sito di Tebtynis. Tali immagini rendono immortali, e tramandano agli studiosi contemporanei, le diverse fasi del lavoro di scavo, dal primo affiorare dalla sabbia allo sterro completo, e costituiscono, in alcuni casi, l'unica documentazione fotografica dei materiali rinvenuti¹⁸⁹⁸.

¹⁸⁹³ Le due sculture regali sono Torino, Museo Egizio S. 18176 RCGE 20400 (Rondot 2004, p. 274 figs. 100-102) e Alessandria, Museo Greco-Romano inv. 22979 (Rondot 2004, p. 275, figs. 103-105).

¹⁸⁹⁴ L'altezza di 130 cm è fornita da Anti stesso in documenti inediti del suo archivio. Ringrazio la Dottoressa Giulia Deotto (Università degli Studi di Padova) per aver condiviso con me questa informazione. Rondot, invece, attribuisce alla scultura un'altezza di circa 120 cm, probabilmente sulla base di un confronto fotografico con le altre sculture oggi ancora conservate (Rondot 2004, pp. 139, 273 fig. 99).

¹⁸⁹⁵ Rondot 2004, pp. 136-137.

¹⁸⁹⁶ “n. inv. 314 – Statuetta di sacerdote. Calcare. Alt. M. 1,30. Venne trovata nel vestibolo a rilievi del Santuario. La scultura è costruita nello schema egiziano tradizionale, la testa è coronata di mirto e il corpo è avvolto nella tunica e nello scialle frangiato che era caratteristico dei sacerdoti. Lavoro della fine dell'epoca tolemaica.” (IVSLA, Anti's archive, folder n. 6, dossier n. III, n. 4). Ringrazio la Dottoressa Giulia Deotto per aver condiviso con me tali informazioni.

¹⁸⁹⁷ Anti 1931, pp. 389-391 e probabilmente Anonimo 1932.

¹⁸⁹⁸ Zanovello - Deotto 2013, pp. 40, 42, Menegazzi 2014, pp. 549-550, Zanovello - Menegazzi 2014, p. 96. In seguito alla morte dell'insigne studioso i documenti prodotti durante le ricerche archeologiche di Anti confluiscono negli archivi veneziani dell'Istituto Veneto. Si veda Urbani 2014, p. 155, Zanovello - Menegazzi 2014, p. 97 n. 16. I documenti contenuti nell'archivio Anti sono attualmente oggetto di studio parte dell'equipe del progetto EgittoVeneto coordinato dall'Università degli Studi di Padova e dall'Università degli Studi di Venezia. Lo studio dei documenti d'archivio relativi alla statua non regale rinvenuta da Anti nel 1931 a Tebtynis è attualmente in fieri e i risultati di tale lavoro verranno presto presentati in un contributo di prossima pubblicazione (Cafici-Deotto 2017).

Alcune delle fotografie dell'archivio Anti, tra le quali quelle che ritraggono le sculture portate alla luce a Tebtynis nel 1931, sono state pubblicate da Vincent Rondot nella sua monografia sul tempio di Soknebtynis¹⁸⁹⁹. Tali riproduzioni fotografiche hanno rappresentato a lungo l'unica testimonianza visiva della scultura non regale portata alla luce da Anti durante la seconda campagna della Missione Archeologica Italiana. Le tracce del reperto scultoreo sono andate perdute, infatti, poco dopo il suo rinvenimento. Lo studio delle carte dell'archivio Anti ha però permesso di ricostruire alcuni degli spostamenti ai quali RA-1 è stata sottoposta e che sarebbero altrimenti rimasti ignoti. È pertanto possibile affermare con certezza che la scultura è stata inviata in Italia, subito dopo la sua scoperta, come parte del *partage*¹⁹⁰⁰: il rapporto ai ministri dell'Educazione Nazionale degli Affari Esteri, datato 28 aprile 1931, menziona, infatti, tra gli oggetti più rilevanti accordati in *partage* al governo italiano «una statua di sacerdote di tardo periodo tolemaico»¹⁹⁰¹. Da una lettera inviata nel 1932 da Gilbert Bagnani a Carlo Anti¹⁹⁰² è possibile apprendere inoltre che la scultura, identificata da Anti con un sacerdote¹⁹⁰³, è esposta a Roma in occasione di una mostra il cui nome non viene tuttavia menzionato. Da alcuni dettagli della missiva, la data e la menzione di Villa Giulia, è stato possibile identificare la mostra con *Mostra d'arte antica: Roma, Galleria Nazionale a Valle Giulia, aprile-giugno 1932*¹⁹⁰⁴. Sappiamo, inoltre, che un nucleo di oggetti rinvenuti da Anti a Tebtynis

¹⁸⁹⁹ Rondot 2004, pp. 273 figs. 99, 274, figs. 100-102, 275, figs. 103-105, 277 figs. 108-11, 283 fig. 129.

¹⁹⁰⁰ Tali informazioni sono frutto della ricerca d'archivio della Dottoressa Giulia Deotto (Università degli Studi di Padova).

¹⁹⁰¹ Rondot 2004, p. 139.

¹⁹⁰² "5/6/32/VI, via Pompeo Magno/ Roma/Caro Professore,/ le invio a parte le fotografie dei capitelli che spero la soddisferanno. Sono state difficilissime a prendersi in quanto non si trovavano a via Gaeta ma nei magazzini a Villa Giulia. Non sono riuscito a rintracciare gli altri frammenti della statua./ Il Calza mi dice che la mostra sarà certo prorogata oltre la fine di questo mese. Visto però che gli arredi non devono tornare a Pennsylvania gli rimarrebbe una vetrina disponibile e mi domanda se sarebbe il caso di far sostituire gli smalti etc./ Nel caso che lei è contento penserei io a mettere in ordine la vetrina. Mi pare anche che sarebbe una buona occasione per far venire a Roma il papiro che potrebbe venire esposto./ Alla fine della mostra penso che sarebbe bene riportare tutto alle Terme e farlo ivi restaurare./ La statua del sacerdote ha ancora tutte le incrostazioni di sale ed è pure stata danneggiata./ Uno dei capitelli con un bagno d'acqua prolungato potrebbe venir completamente liberato dalle incrostazioni che ne deturpano il collarino./ Mi accorgo che ancora non ho letto abbastanza per poter affrontare il papiro e ho passato il mese traducendo a più non posso testi geroglifici. La mancanza di libri è un disastro! Perdo ore girando le biblioteche e constatando la mancanza di tutto!/ Maria Rosa mia telefonato dicendomi che era impressionatissima di non aver ricevuto sue nuove e Marconi idem./ Le accludo, dulcis in fundo, il conto. Spero che avrà ricevuto gli ostraca. Non ho mandato la cassetta per Faenza poiché non sono sicuro della sabbia e si potrebbe fare con più comodo alle Terme ma se vuole posso provvedere. / Mia moglie pure lei manda tanti saluti/ sempre suo/ Gilberto Bagnani/ P.S. Non ho ancora ricevuto l'Engelback" (IVSLA, Anti's archive, folder n. 25).

¹⁹⁰³ "n. inv. 314 – Statuetta di sacerdote. Calcarea. Alt. M. 1,30. Venne trovata nel vestibolo a rilievi del Santuario. La scultura è costruita nello schema egiziano tradizionale, la testa è coronata di mirto e il corpo è avvolto nella tunica e nello scialle frangiato che era caratteristico dei sacerdoti. Lavoro della fine dell'epoca tolemaica." (IVSLA, Anti's archive, folder n. 6, dossier n. III, n. 4).

¹⁹⁰⁴ Ministero dell'educazione nazionale (ed.) *Mostra d'arte antica: Roma, Galleria Nazionale a Valle Giulia, aprile-giugno 1932*, Roma 1932. Nel catalogo tuttavia non è riportata alcuna notizia aggiuntiva sulla scultura. Possiamo infatti leggere "2. Statuetta di Sacerdote da Tebtunis (Fayoum). Scavi della Missione Archeologica Italiana in Egitto, diretta dal Prof. Carlo Anti, 1930-1931." Non sono pubblicate foto di RA-1.

viene ritrovato nel 1972 nell'attico del Museo Nazionale Romano dall'allora Soprintendente del Museo Egizio di Torino Silvio Curto e dato in deposito proprio all'istituzione torinese¹⁹⁰⁵.

L'ipotesi di una attuale ubicazione di RA-1 presso il Museo Egizio di Torino sembrava inoltre avvalorata dalle parole di Rondot. Lo studioso francese fornisce, infatti, una breve descrizione della statua non regale di Tebtynis basandosi «*uniquement à partir des photographies d'archives*»¹⁹⁰⁶, poiché «*cette statue est aujourd'hui presque entièrement détruite. Les photographies d'archives montrent qu'elle était déjà très érodée au moment de sa découverte et je n'ai pu la retrouver entière dans aucun des musées où elle pourrait être conservée, Le Caire, Alexandrie ou Turin*». Egli aggiunge, però, che «*dans la réserve du musée de Turin consacrée aux objets de Tebtynis est conservée une tête très pulvérulente dont tout indique qu'il s'agit de la tête de notre statue*»¹⁹⁰⁷.

Sulla base di tali indizi prende avvio la ricerca di RA-1 tra i reperti di Tebtynis conservati attualmente presso il museo torinese la quale mi ha permesso, nel febbraio 2016, di identificare la testa di questa scultura con il frammento Torino ME S. 19400 (Figure 50-53)¹⁹⁰⁸ e, nel marzo 2017, il corpo con il frammento Torino ME S. 19400/01 (Figure 54-7)¹⁹⁰⁹

L'identità dell'individuo ritratto non è, purtroppo, tramandata da alcuna iscrizione. Carlo Anti definisce più volte nei documenti da lui redatti il personaggio come “sacerdote”. Tale ipotesi, sebbene plausibile, non è in alcun modo verificabile. La collocazione della scultura all'interno del vestibolo del tempio del dio Soknebtynis permette tuttavia di congetturare un alto lignaggio o un'elevata posizione sociale dell'uomo raffigurato.

La scultura condivide, inoltre, alcune caratteristiche stilistiche delle statue regali portate alla luce durante la medesima campagna di scavo. Le tre statue, tutte in calcare locale, sono, infatti, caratterizzate da un'analogia lavorazione dei polpacci, tozzi e massicci, dei piedi, larghi e pieni, connotati da dita lunghe rese tramite incisione e da unghie squadrate. Alcuni tratti del viso del personaggio raffigurato nella scultura privata, inoltre, sono strettamente assimilabili a quelli della statua regale conservata ad Alessandria (Figura 20)¹⁹¹⁰: entrambe presentano il volto pieno e quadrato e analoga lavorazione di sopracciglia, occhi e naso¹⁹¹¹. Dall'analisi stilistica delle caratteristiche principali delle tre sculture rinvenute da Anti nel 1931 nel tempio del dio

¹⁹⁰⁵ Valtz 1992, p. 626.

¹⁹⁰⁶ Rondot 2004, p. 139.

¹⁹⁰⁷ Rondot 2004, p. 139.

¹⁹⁰⁸ Cafici 2016 e Cafici-Deotto 2017.

¹⁹⁰⁹ Cafici-Deotto 2017.

¹⁹¹⁰ Per il dettaglio del volto della scultura Alessandria, MGR 22979 si veda Stanwick 1992, p. 139 fig. 8a e Rondot 2004, p. 274, fig. 103.

¹⁹¹¹ È necessario, tuttavia, sottolineare che l'aspetto complessivo finale delle due sculture appare piuttosto differente poiché se, da un lato, la statua regale alessandrina sembra ritrarre i tratti individuali del sovrano raffigurato, la scultura non regale non appare, invece, caratterizzata da tratti peculiari del volto.

Soknebtynis a Tebtynis è quindi possibile sostenere che esse siano state prodotte, con ogni probabilità, durante il medesimo arco cronologico. Nessuna delle statue riporta purtroppo alcuna iscrizione e qualsiasi datazione rimane conseguentemente ipotetica. A fornire qualche appiglio cronologico è, comunque, la scultura oggi conservata ad Alessandria. Essa presenta, infatti, peculiari tratti del volto che gli studiosi hanno concordemente identificato, tramite confronti iconografici e numismatici, con quelli di Tolemeo XII¹⁹¹². L'identificazione appare convincente: la scultura infatti condivide con il ritratto del sovrano lagide la presenza di un naso adunco e di un mento appuntito. Tali caratteristiche non sono attestate nei ritratti di altri Tolemei e connotano invece i ritratti di Tolemeo XII impressi sulle monete¹⁹¹³. Anche la forma degli occhi, serrati e caratterizzati da sopracciglia arcuate che raggiungono l'angolo esterno dell'occhio, e il dettaglio della pupilla incisa si riscontrano comunemente nei ritratti numismatici impressi in monete coniate durante il regno del padre di Cleopatra VII¹⁹¹⁴. Tale identificazione sembra essere ulteriormente confermata dalla presenza di un blocco, comunemente considerato la base di una statua e purtroppo oggi perduto, rinvenuto in prossimità della statua regale Alessandria MGR 22979¹⁹¹⁵ e caratterizzato da un'iscrizione greca in onore di Tolemeo XII che riporta la data del 15 aprile del 55 a. C.¹⁹¹⁶ (Figura 58). Sebbene non vi siano dati certi che testimonino la pertinenza della base alla statua conservata ad Alessandria¹⁹¹⁷, questa ipotesi non può tuttavia essere esclusa e, qualora rispondente al vero, confermerebbe l'identificazione di Alessandria MGR 22979 con un ritratto di questo sovrano. L'identità del personaggio raffigurato in questa scultura appare comunque sufficientemente comprovata dalla marcata somiglianza tra il volto di Alessandria MGR 22979 e i ritratti numismatici di Tolemeo XII.

¹⁹¹² *ESLP* pp. 171-172, Stanwick 1992, pp. 138-139, Ashton 2001, pp. 86-87, Stanwick 2002, pp. 123, 203 figs. 157-159, Rondot 2004, pp. 137-139, 275 figs. 103-105. Si veda Cafici-Deotto 2017.

¹⁹¹³ Non sono qui presi in considerazione a sostegno dell'identificazione del sovrano raffigurato i ritratti scultorei attribuibili a Tolemeo XII poiché essi sono a loro volta frutto di identificazione basata su criteri stilistici e sul confronto con i ritratti impressi nella monete e non si possiedono dati esterni che la confermino.

Si veda, invece, per esempio il ritratto sulla moneta Londra, BM GC7p119.23

http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=1272508&partId=1&searchText=coin+Ptolemy+XII&page=1 (accesso 7 ottobre 2017).

¹⁹¹⁴ London, British Museum 1987,0649.520. See:

http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?assetId=683473001&objectId=1267116&partId=1#more-views (accesso 7 ottobre 2017). Si veda Cafici-Deotto 2017.

¹⁹¹⁵ Notizia riportata da Carlo Anti nella relazione, mai pubblicata, 'Il Santuario di Suchos a Tebtunis nel Faium', tenuta dall'archeologo padovano nel 1931 al XVIII Congrès International des Orientalistes. Si veda Bastianini- Gallazzi 1989, pp. 201 n.1, 204 n. 11.

¹⁹¹⁶ Bastianini- Gallazzi 1989.

¹⁹¹⁷ Lo studio delle carte dell'archivio Anti sta al contrario portando a ipotizzare che l'iscrizione fosse pertinente a una seconda scultura, collocata sul lato opposto dell'ingresso del vestibolo. Si veda Cafici-Deotto 2017.

In conclusione, quindi, è possibile ipotizzare che le tre sculture siano state create nel medesimo arco cronologico e di conseguenza, sulla base dell'identificazione di Alessandria MGR 22979 con Tolemeo XII, nei decenni finali del dominio tolemaico¹⁹¹⁸.

¹⁹¹⁸ Tolemeo XII regna dall'anno 80 al 58 a. C. e poi ancora dal 55 al 51 a. C. Nel periodo che intercorre tra le due fasi del suo regno, Tolemeo trova rifugio a Roma, luogo nel quale viene sicuramente a contatto con la contemporanea produzione ritrattistica romana, il cui eco è forse visibile nella statua conservata ad Alessandria.

RA-2: Anversa MV 79.1. 282

Numero di Scheda	RA-2
Luogo di conservazione e numero di inventario	Anversa MV 79.1. 282
Tipologia	Statua incedente
Datazione	Epoca Tolemaica
Provenienza e modalità di ritrovamento	Ignota
Materiale e Dimensioni	Basalto Altezza: 95, 5 cm
Stato di conservazione	Integra
Iscrizione	Assente
Sostegno dorsale	Presente
Base	Presente
Bibliografia principale	Forma: parallelepipedo arrotondato anteriormente Allemant 1878, p. 79-80, cat. 494; Bianchi 1977, pp. 216-217, cat. XVIIIIC, pls. 77-78, fig. 102-103; Bruwier 1991, p. 258, cat. 344; Gubel 1995, pp. 77-78, cat. 13; Warda 2012, II p. 391, cat. 60

Fotografie

Fronte: ©CLES CEG5794 Retro: ©CLES CEG5798



Lato destro:
©CLES CEG5799



Lato sinistro:
©CLES CEG5797



La statua Anversa MV 79.1.282 (RA-2)¹⁹¹⁹ raffigura una figura maschile incedente con gamba sinistra avanzata e sostegno dorsale anepigrafe. La scultura poggia su una base non molto spessa e il personaggio indossa il completo drappeggiato tolemaico. Gli arti superiori sono modellati in posizioni differenti: il braccio destro è adiacente al fianco e la mano corrispondente serrata, il braccio sinistro, invece, è piegato all'altezza del gomito e attraversa l'addome, la mano sinistra afferra l'abito all'altezza della vita. La superficie della scultura è polita a eccezione della capigliatura e della barba che vengono lasciati in uno stato più grezzo¹⁹²⁰. Il materiale è indicato dagli studiosi come basalto¹⁹²¹.

La testa è lunga e di forma ovoidale. La capigliatura, molto corta, è costituita da piccole ciocche cesellate non polite e disposte apparentemente senza un ordine preciso. Esse appaiono lavorate con maggiore precisione e disposte in ordinate file nella parte posteriore del capo, sia sul lato destro sia sul sinistro. Tale discrepanza può forse essere connessa allo stato di preservazione della scultura. Il contrasto tra un corpo accuratamente polito e una chioma non altrettanto levigata è, d'altro canto, piuttosto comune nella statuaria tolemaica e produce un effetto di bicromia che conduce all'esaltazione della capigliatura. La fronte è alta e solcata da una sola ruga. Le arcate sopraccigliari sono curvate in maniera appena percepibile e sopra l'arcata destra sono chiaramente visibili due incisioni verticali probabilmente dovute a danneggiamenti posteriori. Gli occhi sono incavati e asimmetrici. Le palpebre superiori sono rese in rilievo mentre quelle inferiori risultano incise. Dalla radice del naso si protendono due linee incurvate che raggiungono le guance e formano due profonde borse sotto gli occhi. Le orecchie sono grandi e rese nel dettaglio. Chiaramente visibili sono elice, antelice, trago e lobo. Il naso è lungo e dritto e gli zigomi sono pronunciati. Le guance sono modellate attraverso la resa delle diverse superfici facciali. La bocca, la quale non accenna alcun sorriso e presenta entrambi gli angoli caratterizzati da due incisioni discendenti, non è molto grande. Le labbra sono rese in maniera non omogenea: il labbro inferiore ha, infatti, spessore maggiore rispetto a quello superiore. Il mento è appuntito e ricoperto, così come il solco labio mentale e le mandibole fino al lobo delle orecchie, da una fitta barba cesellata. Lo spazio tra naso e bocca è caratterizzato da baffi lavorati in maniera analoga alla barba. Il collo è robusto e ben visibile è il muscolo sternocleidomastoideo. La testa è leggermente rivolta verso destra¹⁹²².

¹⁹¹⁹ Lo studio della scultura è avvenuto mediante le fotografie edite e la documentazione fotografica conservata presso il *CLES*. Non è stato fino a questo momento possibile effettuare un riscontro autoptico della statua.

¹⁹²⁰ “*Statue well smoothed, but hair and beard rougher*”. Così Bothmer nella scheda per il *CLES*.

¹⁹²¹ Bothmer nella sua scheda per il *CLES* parla più genericamente di “*hard stone*”, Bianchi di “*black stone*” (Bianchi 1977, p. 216). Bruwier e Warda identificano il materiale con il basalto (Bruwier 1991, p. 258, Warda 2012, II p. 391) e Gubel e Clarysse invece con la diorite (Gubel 1995, p. 77, Willems-Clarysse 2000, p. 232)

¹⁹²² “*Head slightly turned to R and raised on R*”. Così Bothmer nella scheda per il *CLES*.

Il corpo è ricoperto dal completo drappeggiato tolemaico, il quale non nasconde, però, i dettagli anatomici dell'individuo. L'estremità inferiore del braccio e l'avambraccio destro, i polsi, le mani, le caviglie e i piedi sono le uniche parti del corpo che rimangono scoperte. L'abito è qui costituito da una tunica con scollo rotondo, reso plasticamente, e maniche corte. La manica destra ricade obliquamente sul braccio e la sinistra è invece nascosta sotto lo scialle drappeggiato e frangiato che copre il lato sinistro e la parte inferiore del torso e la parte superiore della coscia destra, lasciando, invece, totalmente scoperta la spalla destra e il pettorale corrispondente e la maggior parte della coscia sinistra. I pettorali asimmetrici, i bicipiti, i tricipiti e le fosse cubitali sono modellate sotto gli indumenti che sembrano avere una leggera consistenza. La mano destra, serrata in un pugno, è adiacente al fianco. Il pollice è invece, in posizione distesa e frontale con l'unghia chiaramente indicata. La mano sinistra afferra un lembo dell'abito ed è quindi anch'essa serrata a pugno, le dita sono rese nel dettaglio, le nocche sono ben visibili e il pollice è disteso ma rivolto verso l'alto. La parte inferiore del corpo è avvolta in una gonna con frange trapezoidali ma ben evidenti sono i dettagli anatomici, rotule e tibie, e la muscolatura delle gambe.

Il drappeggio degli abiti è schematicamente ordinato. Il bordo esterno del mantello è avvolto intorno alla spalla sinistra e alla parte superiore del torso ed è reso plasticamente in pieghe non ordinate. Disordinate pieghe caratterizzano la tunica a maniche corte sulla parte centrale e destra del torso. Lo scialle è caratterizzato da pieghe semicircolari di diversa lunghezza, ma egualmente modellate, che solcano la parte superiore sinistra del torso e del braccio sinistro e tre pieghe semicircolari, invece, sul fianco destro. Qui lo scialle assume forma di un quarto di cerchio. Le frange sono rese mediante precise ma non profonde incisioni e assumono la forma, nel loro insieme, di un bordo costituito da piccoli trapezi. La gonna, anch'essa caratterizzata da frange trapezoidali incise lavorate analogamente a quelle dello scialle, è connotata da pieghe discendenti verso il basso. Tre pieghe semicircolari sono visibili sulla gamba destra. Quella sinistra sembra essere invece divisa in due metà separate simmetricamente dalla rotula e dalla tibia e su ciascun lato sono modellate tre pieghe discendenti speculari. Le pieghe e le frange dell'abito sono rese, in maniera meno dettagliata, anche nella parte posteriore della scultura. I piedi infine, dettagliatamente modellati, sono caratterizzati da talloni ben visibili e dita di lunghezza decrescente con unghie incise.

Il sostegno dorsale, privo di iscrizioni e decorazioni, si sviluppa dalla parte centrale del capo ai piedi. L'estremità superiore si restringe all'altezza delle spalle e assume la forma di un trapezio isoscele allungato.

La base è rettangolare, stretta e non molto spessa. La sua estremità anteriore è arrotondata e la sua lunghezza supera di qualche centimetro, nella parte anteriore, il piede sinistro mentre sul lato posteriore non si prolunga oltre il tallone del piede destro.

L'evidente asimmetria degli occhi e dei pettorali, infine, permette di ipotizzare anche per questa scultura un punto di vista principale non più frontale. Per RA-2 non si possiedono purtroppo immagini che ci permettano di stabilire con certezza quale fosse il lato preminente. Da una fotografia del *CLES*, però, risulta evidente la fondatezza di tale ipotesi (Figura 59). La scultura infatti, sebbene non immortalata dalla giusta angolazione poiché l'occhio destro non è visibile, mostra in questa immagine una simmetria di pettorali invece assente nella veduta frontale.

Commento

La scultura RA-2 compare per la prima volta nel catalogo della collezione Allemant del 1878¹⁹²³. Nel 1879 viene acquistata dal Museum Vleeshuis di Anversa dove è ancora attualmente collocata. La provenienza della statua è ignota. Eugène Allemant riporta nel proprio catalogo Tebe come probabile luogo di rinvenimento. Le affinità stilistiche riscontrate tra RA-2 e il gruppo di sculture portate alla luce a Dime, invece, spingono alcuni studiosi a ipotizzare che la città del Fayyum possa essere il suo luogo originario di erezione¹⁹²⁴. Alcune caratteristiche, quali per esempio la tunica lenta caratterizzata da pieghe sul pettorale destro, la forma che lo scialle assume sul fianco destro e quella del sostegno dorsale, accomunano effettivamente RA-2 al gruppo di statue rinvenute a Dime. La provenienza da tale sito rimane però, allo stato attuale, puramente ipotetica. L'identità dell'individuo ritratto non è, purtroppo, tramandata da alcuna iscrizione.

Robert Bianchi propone di datare la scultura al II secolo a. C. sulla base della plasticità delle pieghe dell'abito. Lo studioso riscontra inoltre, a ragione, la medesima resa plastica anche nei tratti del volto. Tale caratteristica connota, nella visione di Bianchi, i ritratti del II secolo a. C. e la sua stilizzazione conduce invece a ritratti più lineari nel I secolo a. C.¹⁹²⁵ La resa dei tratti del volto e la flessibilità del gioco delle pieghe spingono anche l'autore della scheda del catalogo edito nel 1991 da Marie-Cécile Bruwier a datare la scultura al II secolo a. C. Eric Gubel propone una datazione tra il II e il I secolo a. C. pur propendendo alla fine anche lui per la data più antica. Willy Clarysse suggerisce invece, a causa della presenza di una folta barba, una datazione alla fine dell'Epoca Tolemaica-Inizi dell'Epoca Romana¹⁹²⁶.

I tratti realistici del volto di RA-2 sembrano a mio avviso inserirsi all'interno di quel fenomeno ritrattistico privato tolemaico prodotto prevalentemente nella seconda metà del I secolo a. C. La scultura presenta inoltre notevoli somiglianze, nella forma del volto, nella lavorazione dei piani facciali e nel posizionamento della barba, resa solo nella parte inferiore del mento, con il cosiddetto Cesare Barracco¹⁹²⁷ (Figura 15) ritratto egizio che richiama, come è facile desumere dal nome con il quale è conosciuto, la ritrattistica cesariana e che viene comunemente datato, proprio in virtù di tali somiglianze, alla seconda metà del I secolo a. C. Questo ritratto presenta un volto magro e allungato, una fronte ampia e solcata da rughe, zigomi alti e sporgenti, il mento appuntito e prominente. Il naso è lungo e dritto e le labbra sono sottili. I capelli, incisi e non plasticamente

¹⁹²³ Allemant 1878, p. 79-80, n. 494.

¹⁹²⁴ Così per esempio in Bianchi 1977, p. 217, Bruwier 1991, p. 258, n. 344.

¹⁹²⁵ Bianchi 1977, p. 217.

¹⁹²⁶ Willems-Clarysse 2000, p. 232.

¹⁹²⁷ Roma MB 31, Fittschen-Zanker-Cain 2010, pp. 10-14, taf. 11.

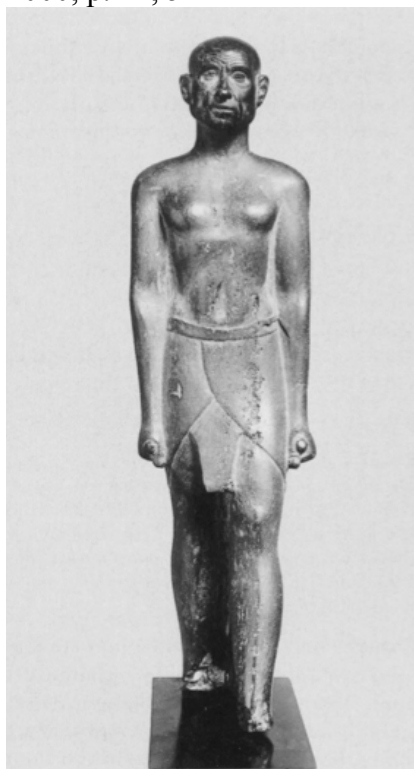
modellati, sono recedenti alle tempie e le ciocche che sovrastano la fronte sono ordinatamente curvate. Rughe contraddistinguono la fronte, la zona sovrastanti gli occhi e le guance. Il marcato realismo di questa scultura appare tuttavia attenuato in RA-2 e allo stesso tempo il richiamo alla ritrattista cesariana non risulta così evidente come in altre statue del corpus. Le somiglianze comunque esistenti tra il Cesare Barracco e RA-2 spingono a ipotizzare una contemporaneità delle due statue e a proporre di conseguenza una datazione alla seconda metà del I secolo a. C. per RA-2.

RA-3: Berlino ÄM 10972

Numero di Scheda	RA-3
Luogo di conservazione e numero di inventario	Berlino ÄM 10972
Tipologia	Statua incedente
Datazione	Fine Epoca Tolemaica-inizio Epoca Romana
Provenienza e modalità di ritrovamento	Ignota
Materiale e Dimensioni	Ardesia grigio-verde Altezza: 49, 5 cm Larghezza: 13 cm Profondità: 13,5 cm
Stato di conservazione	Frammentaria Mancano: piedi e base
Iscrizione	Assente
Sostegno dorsale	Presente Forma: trapezoidale
Base	Mancante
Bibliografia principale	Lembke – Vittmann 2000, pp. 13-15, figs. 5-8

Fotografie

Fronte: Lembke-Vittmann
2000, p. 14, 5



Retro: Lembke-Vittmann 2000,
p. 14, 6



Lato destro: Lembke-Vittmann
2000, p. 14, 7



Lato sinistro: Lembke-Vittmann
2000, p. 14, 8



La statuetta in ardesia¹⁹²⁸ Berlino ÄM 10972 (RA-3)¹⁹²⁹ raffigura una figura maschile incedente con gamba sinistra avanzata e sostegno dorsale anepigrafe. Il personaggio indossa un gonnellino *shendyt*. Gli arti superiori sono distesi lungo i fianchi e le mani sono serrate intorno a oggetti cilindrici. Nella parte posteriore, in particolar modo tra le gambe e intorno ai pugni, sono ancora visibili le tracce lasciate dagli strumenti dello scultore. La superficie della scultura non è polita. I piedi e la base sono mancanti.

La testa è squadrata e presenta una lieve torsione verso il lato destro. Il cranio è rasato e lievemente arcuato in sommità. La fronte è solcata da quattro rughe marcatamente curvate nella parte centrale in corrispondenza della radice del naso e rese in maniera schematica. Una piccola linea arcuata e superficialmente incisa sovrasta ciascun occhio rendendo visivamente rughe di espressione. Tra le due estremità delle arcate sopraccigliari sono, inoltre, profondamente incise altre tre brevi rughe di espressione. Gli occhi sono molto incavati, asimmetrici e circondati da linee semicircolari che indicano le occhiaie. La palpebra superiore è appena socchiusa e plasticamente modellata, quella inferiore invece è resa tramite incisione. Profonde e plastiche borse sono indicate sotto gli occhi. Le orecchie sono grandi, molto sporgenti e rese molto sommariamente nel dettaglio. Appena evidenti sono, infatti, elice, antelice, trago e conca. Il lungo naso è stretto alla radice e arrotondato all'estremità inferiore. Le ali, piccole e tonde, conferiscono al naso la forma di un bulbo. Dalle ali del naso si dipartono due rughe nasolabiali rese per mezzo di due rozze linee incise. Gli zigomi, lievemente infossati, sono squadrati. La piccola bocca è costituita da un labbro inferiore poco spesso e marcato da una linea non perfettamente orizzontale incisa in profondità. La forma del labbro superiore è, invece, intuibile ma non è chiaramente indicata. Tale conformazione delle labbra porterebbe a supporre l'assenza di denti. Questa ipotesi sembra essere confermata anche dalla resa di profondi solchi sulle guance che potrebbero coincidere con le zone nelle quali la dentatura è assente. Le ossa mandibolari sono marcatamente squadrate e il mento, separato dal labbro inferiore per mezzo di un profondo solco labio mentale, è molto appuntito. Il collo, infine, è largo e possente. Ben visibili sono la laringe, il muscolo sternocleidomastoideo e i trapezi.

Il personaggio indossa un gonnellino *shendyt* che copre il corpo dai fianchi alla parte superiore delle cosce. Visibili sono, pertanto, la maggior parte dei dettagli anatomici. Le spalle non molto larghe presentano una lieve inclinazione verso il basso; le braccia, distese lungo i fianchi, raggiungono la parte centrale delle cosce. La muscolatura degli arti superiori non è resa nel dettaglio ma chiaramente visibili sono le fosse cubitali. Le mani sono serrate intorno a oggetti cilindrici. I pollici

¹⁹²⁸ Bothmer in *CLES PTOL. M. Stdg w/h anep A-H (K-16)* definisce il materiale della scultura steatite.

¹⁹²⁹ Lo studio della scultura è avvenuto mediante le fotografie edite e la documentazione fotografica conservata presso il *CLES*. Non è stato fino a questo momento possibile effettuare un riscontro autoptico della statua.

di entrambe le mani, distesi in posizione frontale, sono visibili nella loro interezza. Le altre dita sono, al contrario, piegate e solo le nocche sono chiaramente rese. Il torso è tripartito, i pettorali, molto pronunciati e asimmetrici, hanno forma arrotondata con il sinistro più prominente del destro. I muscoli addominali sono delineati in maniera sommaria, il contorno dei fianchi e le anche sono nettamente evidenziati, l'ombelico è reso tramite un'incisione rotonda e non molto profonda. L'ossatura è indicata soprattutto sotto i pettorali. Le gambe sono raffigurate in posizione incedente. Ben modellati sono i contorni dei polpacci e delle rotule. Perdute sono purtroppo le caviglie e i piedi. La parte posteriore della scultura è lavorata sommariamente ma visibili sono le scapole e ben modellati i glutei.

Il sostegno dorsale, privo di iscrizioni e decorazioni, doveva probabilmente originariamente svilupparsi dalla parte centrale del capo sino ai piedi. L'estremità superiore si restringe all'altezza delle spalle e assume la forma di un triangolo isoscele. Dalla parte superiore della schiena fino all'estremità inferiore il sostegno è attraversato da un'asta, probabilmente metallica, fissata tramite una vite nella sua estremità superiore, inserita per unire la statua alla base moderna.

L'evidente asimmetria degli occhi, con il sinistro più aperto e basso del destro, e dei pettorali, con il sinistro più marcato e sporgente del destro, permette di ipotizzare anche per questa scultura un punto di vista principale non più frontale ma probabilmente laterale sinistro. Da tale prospettiva, infatti, ogni asimmetria sembra scomparire totalmente e il volto del personaggio acquista maggiore forza e risolutezza. Tale ipotesi è supportata dalla documentazione fotografica del *CLES* ma sfortunatamente nessuna delle foto mi sembra ritrarre RA-3 dalla giusta angolazione. Le immagini del lato destro (Figura 60) mostrano ancora una marcata asimmetria, forse persino maggiore rispetto alla veduta frontale della scultura. Le fotografie del lato sinistro (Figura 61) invece attenuano notevolmente tale sensazione di disarmonia nei pettorali ma l'angolazione non permette di vedere totalmente anche l'occhio destro. È ipotizzabile pertanto che l'angolo corretto dal quale vedere la scultura dovesse essere prossimo a quello immortalato nella Figura 61 ma non totalmente corrispondente.

Commento

La scultura è stata venduta all'asta nel febbraio 1891 a Parigi e donata lo stesso anno da L. Jacoby all'Ägyptisches Museum di Berlino¹⁹³⁰.

L'identità dell'individuo ritratto è destinata, purtroppo, a rimanere ignota a causa dell'assenza di iscrizioni.

Gli studiosi che hanno avuto modo di analizzare la scultura sono concordi nel collocare la creazione di RA-3, per motivi stilistici, alla fine dell'Età Tolemaica¹⁹³¹. La lavorazione del corpo della statua è, infatti, assimilabile a quella di altre statuette databili a tale periodo quali per esempio Cairo EM CG 33306/JE 27017¹⁹³² e New York BrM 36. 834¹⁹³³ (Figura 62): i tre esemplari sono caratterizzati da un'analogia resa dei prominenti pettorali. RA-3 e New York BrM 36. 834, inoltre, condividono anche la lavorazione tripartita del torso e la tipologia scultorea¹⁹³⁴.

New York BrM 36. 834 è una statuette incedente acefala in calcare alta 39 cm acquistata a Luxor nel 1914. Il personaggio indossa un gonnellino *shendyt* che copre il corpo dai fianchi alla parte superiore delle cosce. La sua lunghezza sembra essere leggermente inferiore rispetto a quella di RA-3. Visibili sono la maggior parte dei dettagli anatomici. Le spalle non molto larghe presentano una lieve inclinazione verso il basso; le braccia, distese lungo i fianchi, raggiungono la parte centrale delle cosce. La muscolatura degli arti superiori non è resa nel dettaglio ma chiaramente visibili sono le fosse cubitali. Le mani sono serrate intorno a oggetti cilindrici. Solo i pollici di entrambe le mani, distesi in posizione frontale, sono visibili nella loro interezza. Le altre dita sono, al contrario, piegate e le nocche chiaramente rese. Il torso è tripartito, i pettorali, pronunciati e asimmetrici, hanno forma rotonda con il sinistro più prominente del destro, i muscoli addominali sono delineati in maniera sommaria, il contorno dei fianchi e le anche sono nettamente evidenziati, l'ombelico è indicato tramite un'incisione rotonda e non molto profonda. L'ossatura è plasticamente resa soprattutto sotto i pettorali. Le gambe sono raffigurate in posizione incedente, ben modellati sono i contorni dei polpacci e delle rotule. I piedi sono grandi con lunghe dita nella quali è ancora visibile la lavorazione delle unghie. L'estremità del sostegno dorsale è purtroppo in lacuna ma esso è inciso con una colonna di geroglifici che forniscono alcuni importanti appigli cronologici. Dal testo apprendiamo, infatti, che il personaggio raffigurato in New York BrM 36. 834 è Onnophris

¹⁹³⁰ Lembke-Vittmann 2000, p. 13.

¹⁹³¹ Bothmer-De Meulenaere 1974, p. 113, Lembke-Vittmann 2000, p. 13.

¹⁹³² Edgar 1906, pp. 2-3, pl. ii.

¹⁹³³ <https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/3412> (accesso 7 ottobre 2017).

¹⁹³⁴ Cairo EM CG 33306/JE 27017 è invece una scultura non finita ma dallo sbizzo è chiaramente visibile che essa appartiene alla tipologia delle sculture con abito drappeggiato tolemaico.

figlio di Smendes e Senchonsis¹⁹³⁵. La statuetta e il suo proprietario sono stati oggetto di studio nel 1974 da parte di Bernard V. Bothmer e Herman De Meulenaere. Non sono purtroppo noti altri documenti che possano essere connessi con il personaggio raffigurato nella statua di Brooklyn ma è tuttavia possibile affermare con certezza che egli abbia esercitato le proprie funzioni a Tebe¹⁹³⁶. Nessuna informazione cronologica certa è fornita dal testo iscritto ma i due insigni studiosi avanzano, tramite l'interpretazione di alcuni elementi, una proposta datazione. Nella scarsa perizia mostrata nell'incisione dei geroglifici Bothmer e De Meulenaere vedono la spia di un'epoca nella quale l'epigrafia è in pieno degrado. La statuetta riporta inoltre due formule poco attestate nelle sculture egizie. La prima, "possa tu ricevere acqua fresca dalla mano di Amenemope per tutti i dieci giorni" è frequente nei rituali funerari ma comincia a diffondersi nel formulario egizio solo dal I secolo a. C. e conosce una grande diffusione nel corso del I secolo d. C. La seconda, *hy Wsir NN*, viene attestata in poche sculture tutte collocabili cronologicamente alla fine dell'Epoca Tolemaica¹⁹³⁷. Tali elementi sono sufficienti, secondo i due studiosi, per datare la statuetta di Brooklyn alla fine dell'Epoca Tolemaica o all'inizio dell'Epoca Romana. La tipologia scultorea, però, ancora in linea con l'antica tradizione faraonica, spinge Bothmer e De Meulenaere a propendere per una cronologia più alta e per una datazione alla fine dell'Epoca Tolemaica¹⁹³⁸.

Tale proposta sembra a mio avviso convincente anche da un punto di vista stilistico. La lavorazione della parte superiore del corpo, e in particolare dei pettorali, è assimilabile infatti a quella del torso di un gruppo di sculture provenienti da Tanis¹⁹³⁹, databili prosopograficamente con certezza alla seconda metà del I secolo a. C. Tra queste vi sono infatti due statue che raffigurano il governatore di Tanis Panemerit vissuto sicuramente durante il regno di Tolemeo XII¹⁹⁴⁰.

I tratti realistici del volto di RA-3, inoltre, sembrano inserirsi all'interno di quel fenomeno ritrattistico privato tolemaico che riprende l'analogo fenomeno romano tardo repubblicano. L'età avanzata è infatti evidenziata dalle numerose rughe sulla fronte e, nel volto, dalle guance scavate e dalle labbra sottili che sembrano indicare l'assenza della dentatura.

La scultura presenta, infine, quella asimmetria di occhi e pettorali che caratterizza alcune statue create tra la fine dell'Epoca Tolemaica e l'inizio dell'Epoca Romana. Una datazione alla fine dell'Età Tolemaica, e in particolare alla seconda metà del I secolo a. C., mi sembra pertanto la più plausibile.

¹⁹³⁵ Bothmer-De Meulenaere 1974, p. 110.

¹⁹³⁶ Egli porta tra gli altri il titolo di profeta di Amon a Tebe.

¹⁹³⁷ Bothmer-De Meulenaere 1974, pp. 112-113.

¹⁹³⁸ Bothmer-De Meulenaere 1974, pp. 110-111.

¹⁹³⁹ RE-7, Cairo EM JE 67093, Cairo EM JE 67094.

¹⁹⁴⁰ Cfr. *supra* RE-7.

RA-4: Berlino ÄM 11632

Numero di Scheda	RA-4
Luogo di conservazione e numero di inventario	Berlino ÄM 11632
Tipologia	Statua incedente
Datazione	Fine Epoca Tolemaica-inizio Epoca Romana
Provenienza e modalità di ritrovamento	Ignota
Materiale e Dimensioni	Granodiorite Altezza: 103, 5 cm Larghezza: 30 cm Profondità: 22 cm
Stato di conservazione	Frammentaria Mancano: piedi e base
Iscrizione	Assente
Sostegno dorsale	Presente Forma: trapezoidale
Base	Mancante
Bibliografia principale	Bianchi 1977, pp. 225-226, cat. XVIII G, pl. 82, fig. 109; Lembke - Vittmann 2000, pp. 15-17, figs. 9-12; Kraus 2005, pp. 169-170; Warda 2012, II p. 392, cat. 63

Fotografie

Fronte: Lembke-Vittmann
2000, p. 16, 9



Retro: Lembke-Vittmann 2000,
p. 16, 10



Lato destro: Lembke-Vittmann
2000, p. 16, 12



Lato sinistro: Mancante

La statua in granodiorite Berlino ÄM 11632 (RA-4)¹⁹⁴¹ raffigura una figura maschile incedente con gamba sinistra avanzata e sostegno dorsale anepigrafe. Il personaggio indossa il completo drappeggiato tolemaico. Gli arti superiori sono modellati in posizioni differenti: il braccio destro è adiacente al fianco e la mano corrispondente serrata, il braccio sinistro, invece, è piegato all'altezza del gomito e attraversa diagonalmente l'addome, la mano sinistra afferra l'abito all'altezza dell'anca destra. La superficie della scultura è polita. Il naso e la mano sinistra sono parzialmente in lacuna, i piedi e la base sono mancanti. La scultura è composta da quattro frammenti ricomposti: la testa, la parte superiore del torso dal collo alla parte centrale delle cosce, gli arti inferiori dalla parte inferiore delle cosce a quella centrale delle gambe, e i polpacci.

La testa della scultura è lunga e squadrata. La forma cranica è ben evidente sotto la corta capigliatura. La calotta cranica è, infatti, leggermente appuntita e le ossa parietali sono lievemente sporgenti. I capelli sono resi in maniera eterogena: le ciocche frontali, sono, infatti, ordinatamente incise in tre file orizzontali di piccoli rettangoli, quelle laterali, invece, hanno forma di piccole falci e sono disordinatamente disposte. Anomala è poi la lavorazione delle ciocche che dalla parte posteriore dell'orecchio destro raggiungono il sostegno dorsale. Esse sono, infatti, lavorate a forma di larghe e poco arcuate falci e disposte su due file orizzontali molto marcate. Tale resa conferisce a queste ciocche un aspetto più schematico e artificiale. La fronte, non troppo alta, è solcata da due brevi rughe. Le arcate sopraccigliari sono arcuate in direzione degli angoli esterni degli occhi. Questi sono grandi, completamente aperti e molto incavati, circondati da linee semicircolari che indicano le occhiaie e asimmetrici, con il sinistro più basso del destro e caratterizzato da una palpebra superiore lievemente socchiusa. Essi sono, inoltre, caratterizzati da bulbi oculari intarsiati d'avorio, pupille lavorate in pietra nera e iride piatto forse originariamente dipinto¹⁹⁴². Secondo quanto riportato dagli studiosi che hanno avuto modo di effettuare un riscontro autoptico della scultura dai grandi occhi sporgono curve sopracciglia¹⁹⁴³. Tale dettaglio dalle fotografie non è purtroppo visibile. Le orecchie sono molto grandi, sporgenti e rese nel dettaglio. Facilmente distinguibili sono elice, antelice, trago e conca. Il bordo laterale di entrambe le orecchie presenta delle frastagliature che fanno pensare a un cattivo stato di conservazione¹⁹⁴⁴. Il naso è solo parzialmente conservato ma da quanto è ancora possibile vedere esso doveva essere stretto alla

¹⁹⁴¹ Lo studio della scultura è avvenuto mediante le fotografie edite e quelle conservate presso il *CLES*. Non è stato fino a questo momento possibile effettuare un riscontro autoptico della statua.

¹⁹⁴² Lembke-Vittmann 2000, p. 15. Per gli occhi intarsiati cfr. *supra* p. 132.

¹⁹⁴³ Lembke-Vittmann 2000, p. 15.

¹⁹⁴⁴ Nessuno degli studiosi che hanno analizzato la scultura tiene in considerazione questo dettaglio. Sebbene l'ipotesi di danni posteriori sia la più probabile non è tuttavia possibile escludere totalmente la suggestione di una consapevole lavorazione frastagliata propria delle orecchie come nelle sculture che ritraggono, nel mondo greco, la figura del pugile. Tale ipotesi potrebbe essere confermata solo in seguito al riscontro autoptico della scultura. Nessuna delle altre statue qui analizzate presenta del resto tale dettaglio.

radice e avere larghe ali. Da queste ultime si dipartono due rughe nasolabiali che attraversano diagonalmente le guance e raggiungono gli angoli della bocca. Gli zigomi, nettamente marcati, sono molto appuntiti. Chiaramente visibile è l'osso zigomatico. La bocca, di piccole dimensioni, è costituita da spesse labbra ai cui lati è possibile individuare piccoli fori di trapano modellati verso il basso che conferiscono al personaggio un'espressione seria e composta. Tra il labbro superiore e le ali del naso sono ancora visibili tracce del philtrum. Le ossa mandibolari sono marcatamente squadrate e il mento è molto appuntito. Il collo, infine, è corto ma possente con i muscoli della laringe ben visibili.

Il corpo è ricoperto dal completo drappeggiato tolemaico quasi nella sua interezza ma alcuni dettagli anatomici emergono comunque tra le pieghe dell'abito. L'estremità inferiore del braccio destro e l'avambraccio destro, i polsi e le mani rimangono scoperti, le caviglie e i piedi sono, invece, in lacuna. Le spalle sono larghe e appena inclinate verso il basso. I pettorali sono poco visibili ma il destro appare più alto e meno pronunciato del sinistro. La mano destra, grande e serrata in un pugno, è adiacente al fianco. Le dita, a eccezione del pollice, sono piegate verso l'interno. Il pollice si trova, invece, in posizione distesa e frontale. La mano sinistra afferra un lembo dell'abito ma il cattivo stato di conservazione non permette di distinguerne i dettagli.

L'abito è costituito da tre indumenti distinti: una tunica con maniche corte e scollo rotondo, una gonna con frange e uno scialle drappeggiato caratterizzato da frange che copre la spalla sinistra, la parte inferiore del torso e la parte superiore della coscia destra e lascia totalmente scoperta la spalla destra e il pettorale corrispondente. Il bordo della manica della tunica è indicato tramite una doppia linea incisa e due piccole pieghe sono rese sul pettorale destro. Un'unica linea incisa alla base del collo indica, invece, la scollatura rotonda della tunica. Sul braccio sinistro lo scialle non presenta frange¹⁹⁴⁵, le quali sono invece rese nella parte posteriore della scultura, dal gomito sinistro all'anca destra.

La parte inferiore del corpo è, infine, avvolta in una gonna drappeggiata dotata di lunghe frange trapezoidali che si dipartono da sinistra a destra¹⁹⁴⁶. Sebbene l'abito copra la maggior parte del corpo del personaggio, alcuni dettagli anatomici, quali i pettorali asimmetrici, le fosse cubitali, la rotula della gamba sinistra e i polpacci sono chiaramente visibili.

Il drappeggio degli abiti è schematicamente ordinato. Il bordo esterno del mantello, reso plasticamente in rilievo, è inciso profondamente e irregolarmente al suo interno sia nella parte anteriore che in quella posteriore della scultura. Le pieghe presenti nella parte posteriore sono,

¹⁹⁴⁵ L'estremità del braccio e il polso sono, tuttavia in cattivo stato di conservazione e le frange potrebbero pertanto essere in lacuna all'altezza del polso.

¹⁹⁴⁶ Tale foggia risulta poco diffusa tra le sculture abbigliate con tale indumento. Essa è, però, ampiamente attestata in oggetti provenienti dalla regione di Alessandria (Warda 2012, I p. 195).

tuttavia, modellate più sommariamente e sul lato destro sono ridotte a rozze incisioni poco profonde. Due pieghe poco profonde sono indicate sul pettorale destro, probabilmente per denotare le pieghe della tunica. Il lato sinistro dello scialle, sopra il braccio corrispondente, è privo di qualsiasi piega; sotto l'arto sono invece modellate due pieghe di forma arcuata che proseguono nella parte posteriore della scultura. Queste pieghe sono lavorate, sia nella parte anteriore sia in quella posteriore, in maniera analoga a quelle presenti nella gonna. Il bordo dello scialle sull'anca sinistra non è indicato e si confonde con il tessuto della gonna. Piccole pieghe diagonali solcano, invece, la porzione di scialle adagiata a forma di foglia allungata sul fianco destro. Le frange del mantello, lievemente incise, hanno forma trapezoidale. I piccoli trapezi non presentano incisioni al loro interno ma sono caratterizzati da un'unica linea orizzontale che ne indica il bordo. In maniera non consueta le frange dello scialle sono visibili nella parte posteriore della scultura.

La gonna presenta frange modellate in maniera analoga a quelle dello scialle ed è caratterizzata da pieghe parallele discendenti verso il basso e visibili anche nella parte posteriore della scultura. Queste ultime sono rese tramite incisioni curve che si trasformano, nel retro, in schematiche linee parallele.

Il sostegno dorsale, privo di iscrizioni e decorazioni, doveva probabilmente originariamente svilupparsi dalla parte centrale del capo sino ai piedi. L'estremità superiore si restringe all'altezza delle spalle e assume la forma di un trapezio isoscele allungato.

L'evidente asimmetria degli occhi e dei pettorali, infine, permette di ipotizzare anche per questa scultura un punto di vista principale non più frontale ma, in questo caso, laterale destro. Da tale prospettiva, infatti, ogni asimmetria scompare totalmente e il volto del personaggio acquista maggiore forza e risolutezza come risulta chiaramente visibile in una delle immagini del *CLES* (Figure 63-64).

Commento

Heinrich Karl Brugsch acquista la statua Berlino ÄM 11632 (RA-4), insieme a Berlino ÄM 11633 (RA-5), dal mercante antiquario Ali Farag. Entrambe le sculture vengono, poi, donate da Rudolf Mosse all'Ägyptisches Museum di Berlino nel 1892. Nel 1894, infine, Reinhardt compra il frammento della spalla destra¹⁹⁴⁷. La provenienza della scultura non è nota con certezza ma è probabile che essa sia stata portata alla luce dal medesimo Ali Farag durante la campagna di scavi intrapresa a Dime nel 1890 nella quale sono rinvenute anche RE-1 e RE-2¹⁹⁴⁸.

L'identità dell'individuo ritratto non è, purtroppo, tramandata da alcuna iscrizione. Questa mancanza costringe, inoltre, gli studiosi a basare ogni tentativo di datazione su elementi archeologici e stilistici. Le proposte di datazione oscillano generalmente dall'Età Tolemaica a quella Romana¹⁹⁴⁹. Robert Bianchi, per citare solo gli esempi più recenti, propone di datare la scultura alla seconda metà del I secolo a. C. sulla base delle affinità riscontrate con una delle sculture da lui esaminate¹⁹⁵⁰. Katja Lembke e Günter Vittmann, sulla base di somiglianze stilistiche rilevate con le sculture Berlino ÄM 2271 (RE-3) e Berlino ÄM 15789 (RA-6), e con gli altri esemplari provenienti da Dime, Berlino ÄM 11633 (RA-5), Alessandria GRM 3192 (RE-1) e Alessandria GRM 3202 (RE-2), datati tutti tra la fine del primo secolo a. C. e l'inizio del primo secolo d. C., collocano la creazione della scultura al regno di Augusto¹⁹⁵¹.

La datazione della scultura rimane a mio avviso ancora problematica. RA-4 è contraddistinta da tratti realistici del volto quali rughe nasolabiali rese però in maniera piuttosto schematica. Analogo trattamento presenta anche la capigliatura, composta da strette ciocche rettangolari ordinatamente disposte. Tale lavorazione differenzia RA-4 dalle altre sculture contraddistinte da tratti realistici del volto e datate alla fine dell'Epoca Tolemaica. Il corpo e le caratteristiche dell'abito, dalla disposizione delle pieghe alla forma che lo scialle assume sul fianco destro a quella delle frange di scialle e gonna, invece riprendono, pur con piccole varianti, il modello attestato in RA-5¹⁹⁵², statua datata, come vedremo, tra la fine dell'Epoca Tolemaica e l'inizio di quella Romana. RA-4 potrebbe pertanto forse essere stata creata in un momento di poco successivo e quindi all'inizio dell'Epoca

¹⁹⁴⁷ Lembke-Vittmann 2000, p. 15.

¹⁹⁴⁸ Sugli scavi condotti da Ali Farag a Dime cfr. *supra* pp. 165-168.

¹⁹⁴⁹ Per una breve panoramica delle proposte di datazione si vedano Lembke-Vittmann 2000, p. 17.

¹⁹⁵⁰ Bianchi confronta RA-4 con RA-5 e con la statua Cairo EM CG 691 (Bianchi 1977, p. 226). Quest'ultima corrisponde, in realtà, a una scultura priva di volto. È, quindi, necessario pensare a un errore dell'autore nella scheda e non è pertanto stato possibile risalire con certezza al parallelo indicato.

¹⁹⁵¹ Lembke-Vittmann 2000, pp. 15, 17.

¹⁹⁵² Le due sculture hanno anche dimensioni analoghe ed è quindi probabile che seguissero lo stesso modello.

Romana. Il mancato riscontro autoptico della scultura contribuisce tuttavia a rendere incerta al momento ogni cronologia proposta.

RA-5: Berlino ÄM 11633

Numero di Scheda	RA-5
Luogo di conservazione e numero di inventario	Berlino ÄM 11633
Tipologia	Statua incedente
Datazione	I secolo a. C., seconda metà
Provenienza e modalità di ritrovamento	Ignota
Materiale e Dimensioni	Granodiorite Altezza: 107,5 cm
Stato di conservazione	Integra
Iscrizione	Assente
Sostegno dorsale	Presente Forma: trapezoidale
Base	Presente Forma: parallelepipedo
Bibliografia principale	Bianchi 1977, pp. 227-228, cat. XVIII H, pl. 82, fig. 110; Lembke - Vittmann 2000, pp. 17-19, figs.13-16; Kraus 2005, p. 170; Warda 2012, II pp. 392-393, cat. 63

Fotografie

Fronte: Lembke-Vittmann 2000,
p. 18, 13

Retro: Lembke-Vittmann 2000, p.
18, 14



Lato destro: Lembke-Vittmann
2000, p. 18, 16

Lato sinistro: ©CLES L402_63



La statua in granodiorite Berlino ÄM 11633 (RA-5)¹⁹⁵³ ritrae una figura maschile incedente con gamba sinistra avanzata e sostegno dorsale anepigrafe. La scultura poggia su una base non molto spessa e il personaggio indossa il completo drappeggiato tolemaico e un diadema. Gli arti superiori sono modellati in posizioni differenti: il braccio destro è adiacente al fianco e la mano corrispondente serrata, il braccio sinistro, invece, è piegato all'altezza del gomito e attraversa diagonalmente l'addome, la mano sinistra afferra l'abito all'altezza dell'anca destra. La statua è composta da tre frammenti, la testa, la parte superiore del corpo dal collo alle ginocchia e la parte inferiore dalle gambe alla base, e la sua superficie è polita.

La testa della scultura è lunga e squadrata. I capelli sono modellati in rilievo in piccole e ordinate ciocche rettangolari incise divise da uno stretto nastro che percorre tutta la circonferenza del cranio. I capelli recedono alle tempie in maniera piuttosto schematica, conferendo alla fronte, non troppo alta e solcata da due profonde rughe, una forma geometrica. Le arcate sopraccigliari sono appena arcuate in corrispondenza degli angoli esterni degli occhi. Questi sono molto incavati, originariamente intarsiati e circondati da spesse palpebre. Una linea profondamente marcata è visibile all'estremità inferiore dell'occhio: essa era probabilmente concepita per indicare profonde occhiaie o il bordo eccessivamente plastico della palpebra inferiore. L'occhio sinistro presenta ancora l'intarsio di avorio, totalmente mancante, invece, nell'occhio destro. La pupilla non è stata appositamente inserita e l'iride nell'occhio sinistro risulta essere appiattito e quindi, originariamente, probabilmente dipinto¹⁹⁵⁴. Due linee verticali tra le arcate sopraccigliari indicano piccole rughe di espressione. Le orecchie sono molto grandi e coprono una superficie che si estende dal limite inferiore dello zigomo alla prima ruga frontale. Esse sono lavorate nel dettaglio e facilmente distinguibili sono elice, antelice, trago e conca. Il bordo laterale di entrambe le orecchie presenta delle frastagliature irregolari dovute a un cattivo stato di conservazione. Il naso è stretto e lungo e dalle sue ali si dipartono due rughe nasolabiali che attraversano le guance e raggiungono gli angoli della bocca. Gli zigomi sono marcati e chiaramente evidente è l'osso zigomatico. La bocca, di grandi dimensioni, non accenna alcun sorriso ed è costituita da un labbro superiore molto sottile e da uno inferiore più carnoso. Due piccoli fori, visibili ai lati della bocca, non modificano la sua forma complessiva e le curve appena percepibili delle labbra conferiscono al personaggio un aspetto serio e altero. Lo spazio tra il labbro superiore e le ali del naso è caratterizzato dalla presenza del philtrum. Il mento, plasticamente modellato, è schiacciato. Il collo, infine, è corto e non caratterizzato da alcuna muscolatura.

¹⁹⁵³ Lo studio della scultura è avvenuto mediante le fotografie edite e il materiale fotografico conservato presso il *CLES*. Non è stato fino a questo momento possibile effettuare un riscontro autoptico della statua.

¹⁹⁵⁴ Lembke-Vittmann 2000, p. 17.

Il corpo è ricoperto dal completo drappeggiato tolemaico quasi nella sua interezza ma alcuni dettagli anatomici emergono comunque tra le pieghe dell'abito. L'estremità inferiore del braccio destro e l'avambraccio destro, i polsi, le mani, i piedi e le caviglie rimangono, invece, scoperti.

Le spalle non sono molto ampie e hanno posizione quasi perfettamente orizzontale. I pettorali emergono dalla tunica e appaiono asimmetrici con il sinistro più marcato e sporgente del destro.

L'abito è costituito da tre indumenti distinti: una tunica a maniche corte e scollo rotondo reso plasticamente, una gonna frangiata e uno scialle drappeggiato munito di frange che copre la spalla sinistra, la parte inferiore del torso e la parte superiore della coscia destra e lascia totalmente scoperta la spalla destra e il pettorale corrispondente. La manica destra ricade in maniera composta sul braccio ed è caratterizzata da una banda verticale che si diparte dal bordo del collo e raggiunge verticalmente l'estremità inferiore della manica. La sinistra è invece nascosta sotto lo scialle. Quest'ultimo è adagiato sul fianco destro in modo da assumere la forma di una foglia allungata. I dettagli di frange e pieghe dell'abito sono incisi, sebbene in maniera più schematica e sommaria, anche nella parte posteriore della scultura. Il braccio destro è disteso lungo il fianco e si assottiglia nella sua parte inferiore. La mano destra, serrata in un pugno, è adiacente alla coscia. Le dita, a eccezione del pollice, sono piegate verso l'interno. Il pollice si trova, invece, in posizione distesa e frontale ed è parzialmente frammentario. Il braccio sinistro attraversa diagonalmente il torso e nessun suo dettaglio anatomico appare visibile. La mano sinistra afferra un lembo dell'abito ed è quindi anch'essa serrata a pugno con il pollice disteso ma rivolto verso l'alto e il contorno delle altre dita inciso e ben marcato. La parte inferiore del corpo è, infine, avvolta in una gonna drappeggiata dotata di frange trapezoidali che si dipartono da sinistra a destra¹⁹⁵⁵. Sebbene l'abito copra la maggior parte del corpo del personaggio, alcuni dettagli anatomici del corpo, quali i pettorali asimmetrici, le fosse cubitali, la rotula della gamba sinistra e i polpacci sono chiaramente visibili.

Il drappeggio degli abiti è schematicamente ordinato. Il bordo esterno del mantello, reso plasticamente in rilievo è inciso profondamente al suo interno sia nella parte anteriore che in quella posteriore della scultura. La resa delle pieghe anteriori non ha un preciso ordine. Posteriormente, invece, le pieghe sono rese per mezzo di profonde incisioni parallele. Due pieghe sono indicate sul pettorale destro. Il lato sinistro dello scialle è caratterizzato da due pieghe poco profonde e curve che proseguono anche sotto il braccio. Il bordo dello scialle sull'anca sinistra non è indicato e si confonde con il tessuto della gonna. Sette pieghe diagonali modellate in rilievo solcano, sopra la mano, lo scialle sul fianco destro. La parte sottostante è, invece, priva di qualsiasi plissettatura ma il

¹⁹⁵⁵ Tale foggia è poco diffusa tra le sculture abbigliate con tale indumento. Essa è, però, ampiamente attestata in oggetti provenienti dalla regione di Alessandria (Warda 2012, I p. 195).

suo bordo è connotato da frange di forma trapezoidale. I piccoli trapezi non presentano incisioni al loro interno ma sono caratterizzati da un'unica linea orizzontale che ne indica il bordo. Le frange dello scialle sono visibili sul braccio sinistro, all'altezza del gomito, e nella parte posteriore della scultura in corrispondenza dei glutei.

La gonna presenta frange modellate in maniera analoga a quelle dello scialle ed è caratterizzata da pieghe parallele discendenti verso il basso e visibili anche nella parte posteriore della scultura. Queste ultime sono rese in maniera schematica tramite incisioni curve che si trasformano, nel retro della statua, in irrealistiche linee parallele¹⁹⁵⁶. Le caviglie sono larghe e tozze e il malleolo è plasticamente reso. I grandi piedi hanno dita modellate di lunghezza decrescente e nelle quali è ancora visibile il dettaglio dell'unghia.

Il sostegno dorsale è anepigrafe e si sviluppa dalla parte centrale del capo sino ai piedi. L'estremità superiore si restringe all'altezza delle spalle e assume la forma di un trapezio isoscele allungato.

La base è rettangolare e poco spessa. La sua lunghezza supera di qualche centimetro, nella parte anteriore, il piede sinistro mentre sul lato posteriore non si prolunga oltre il tallone del piede destro. La faccia anteriore sembra lievemente arrotondata ma tale aspetto deve probabilmente essere dovuto allo stato di conservazione.

Un'evidente asimmetria caratterizza i pettorali con il sinistro più marcato e sporgente del destro. Gli occhi in questo caso risultano, invece, totalmente simmetrici. Sembra quindi lecito interrogarsi sulla quale fosse realmente la veduta principale della scultura. Come visto in precedenza, la mancanza di simmetria in occhi e pettorali è spia di una diversa percezione della scultura, creata adesso per essere osservata non più frontalmente ma da uno dei suoi lati. È tuttavia sufficiente l'asimmetria di un solo elemento, in questo caso i pettorali, per indicare una prospettiva laterale? O forse l'asimmetria degli occhi era qui resa tramite l'intarsio oggi perduto? Al momento non è possibile rispondere con certezza a tali interrogativi. La disamina di alcune immagini del *CLES*, tuttavia, e in particolare di una fotografia che ritrae RA-5 dal lato destro (Figura 64), sembrerebbe far propendere, in questa circostanza, per una visione frontale della scultura. La veduta laterale destra, infatti, ci mostra un volto che trasmette meno forza e risolutezza non solo rispetto alla scultura RA-4 che la affianca ma anche alla stessa visione frontale di RA-5.

¹⁹⁵⁶ La lavorazione delle pieghe della gonna è qui analoga a quelle di RA-4.

Commento

Heinrich Karl Brugsch acquista la statua Berlino ÄM 11633 (RA-5), insieme a Berlino ÄM 11632 (RA-4), dal mercante antiquario Ali Farag. Entrambe le sculture vengono, poi, donate da Rudolf Mosse all'Ägyptisches Museum di Berlino nel 1892. La provenienza di RA-5 non è nota con certezza ma è probabile che essa sia stata rinvenuta dal medesimo Ali Farag durante la campagna di scavi intrapresa a Dime nel 1890 nella quale sono riportate alla luce anche RE-1 e RE-2.

L'identità dell'individuo ritratto non è, purtroppo, tramandata da alcuna iscrizione. Questa mancanza costringe, inoltre, gli studiosi a basare ogni tentativo di datazione su elementi archeologici e stilistici. Le proposte oscillano generalmente tra la fine dell'Età Tolemaica e l'inizio dell'Età Romana¹⁹⁵⁷. Robert Bianchi, al contrario, propone di datare la scultura, senza esplicitare chiaramente i motivi di tale ipotesi, all'inizio del I secolo a. C.¹⁹⁵⁸ Katja Lembke e Günter Vittmann, invece, sulla base di somiglianze stilistiche con la scultura Berlino ÄM 11632 (RA-4) e con i ritratti romani tardo repubblicani datano RA-5 tra il 50 e il 20 a. C.¹⁹⁵⁹

La datazione alla seconda metà del I secolo a. C. sembra, a mio avviso, corretta. Dalla descrizione della scultura appare immediatamente evidente, infatti, come questa condivida tratti facciali propri di altre statue del catalogo¹⁹⁶⁰ e della ritrattistica di uno dei più eminenti personaggi della Tarda Repubblica Romana, Giulio Cesare. Tutte queste sculture sono infatti caratterizzate da rughe che indicano l'*auctoritas* del soggetto rappresentato, labbra sottili e sopracciglia accigliate che esprimono *gravitas* e *severitas*, volto lungo e squadrato, capelli recedenti alle tempie e fronte alta. Tale condivisione non è, come visto in precedenza¹⁹⁶¹, casuale. La statua Berlino ÄM 11632 (RA-5) mira a riprodurre infatti precise caratteristiche facciali del ritratto del celebre dittatore romano e può essere considerata senza alcun dubbio espressione di quel fenomeno di *Zeitgesicht*, "volto dell'Epoca" che caratterizza la produzione scultorea romana, ma evidentemente non solo romana, degli ultimi decenni del I secolo a. C.

Le affinità stilistiche esistenti tra questa statua, le sculture RE-5, RE-8 e la ritrattistica numismatica e scultorea di Giulio Cesare permettono pertanto di poter datare la scultura senza alcun dubbio alla seconda metà del I secolo a. C.

¹⁹⁵⁷ Per una breve panoramica delle proposte di datazione si vedano Lembke-Vittmann 2000, p. 19.

¹⁹⁵⁸ Bianchi 1977, p. 227.

¹⁹⁵⁹ Lembke-Vittmann 2000, p. 15.

¹⁹⁶⁰ RE-5 e RE-8.

¹⁹⁶¹ Cfr. *supra* RE-5.

RA-6: Berlino ÄM 15789

Numero di Scheda	RA-6
Luogo di conservazione e numero di inventario	Berlino ÄM 15789
Tipologia	Statua incedente
Datazione	Epoca Romana
Provenienza e modalità di ritrovamento	Menschiyeh, /Ptolemais Hermiou (?)
Materiale e Dimensioni	Granito Altezza: 118 cm Larghezza: 31 cm Profondità: 29 cm
Stato di conservazione	Integra
Iscrizione	Assente
Sostegno dorsale	Presente Forma: triangolare
Base	Presente Forma: parallelepipedo
Bibliografia principale	Danneskiold-Samsøe 1974; Bianchi 1977, pp. 262-265, cat. XXI A, pl. 91, fig. 125; Lembke – Vittmann, 2000, pp. 24-26, figs. 21-24; Warda 2012, II, p. 394, cat. 65

Fotografie Fronte: Lembke-Vittmann 2000, p. 25, 21



Retro: Lembke-Vittmann 2000, p. 25, 22



Lato destro: Lembke-Vittmann 2000, p. 25, 23



Lato sinistro: Lembke-Vittmann 2000, p. 25, 24



La statua in granito nero Berlino ÄM 15789 (RA-6) ¹⁹⁶² raffigura una figura maschile incedente con gamba sinistra avanzata e sostegno dorsale anepigrafe. La scultura poggia su una base non molto spessa e il personaggio indossa il completo drappeggiato tolemaico. Gli arti superiori sono modellati in posizioni differenti: il braccio destro è adiacente al fianco e la mano corrispondente serrata intorno a un oggetto cilindrico, il braccio sinistro, invece, è piegato all'altezza del gomito e attraversa l'addome, la mano sinistra afferra l'abito all'altezza dell'ombelico. La scultura è costituita da due frammenti separati all'altezza delle caviglie e ora ricomposti. La superficie sembra uniformemente polita.

Il volto della scultura è lungo e squadrato. La fronte non è molto alta e non è solcata da alcuna ruga. La capigliatura è caratterizzata da piccoli rombi resi plasticamente e ordinatamente disposti. Le arcate sopraccigliari sono arcuate e si dipartono dalla radice del naso all'angolo esterno dell'occhio all'altezza delle tempie. Gli occhi sono grandi, asimmetrici, a forma di mandorla e delimitati da palpebre sottili. Le guance non sono plasticamente modellate e gli zigomi sono appena percepibili. Le orecchie sono grandi, collocate in una posizione arretrata e rese nel dettaglio: facilmente distinguibili sono elice, antelice, trago, conca e lobo. Il naso è lungo e molto stretto. Dalle sue ali si dipartono due rughe nasolabiali che raggiungono gli angoli della bocca. Quest'ultima è piccola ed è caratterizzata da un labbro superiore molto sottile, da quello inferiore più pronunciato e da due brevi incisioni laterali che conferiscono un'espressione severa al volto. Il mento è piccolo e caratterizzato da una piccola incisione che indica una fossetta. Il collo è largo, cilindrico e innaturalmente lungo.

Il corpo è ricoperto dal completo drappeggiato tolemaico quasi nella sua interezza ma alcuni dettagli anatomici emergono comunque tra le pieghe dell'abito. L'estremità inferiore del braccio destro e l'avambraccio, il polso sinistro, le mani, le caviglie e i piedi sono, invece, totalmente scoperti. Le spalle sono strette e hanno posizione quasi completamente orizzontale. I pettorali sono appena visibili e appaiono asimmetrici con il destro più basso e prominente del sinistro.

L'abito è costituito da tre indumenti distinti: una tunica a maniche corte e scollo rotondo reso tramite incisione, una gonna frangiata e uno scialle drappeggiato munito di frange che copre la spalla sinistra, la parte inferiore del torso e quella superiore della coscia destra e lascia totalmente scoperta la spalla destra e il pettorale corrispondente. La manica destra ricade in maniera composta e non obliquamente sul braccio e la sinistra è invece nascosta sotto lo scialle. Quest'ultimo ricade inoltre sul fianco destro assumendo la forma di triangolo. I dettagli di frange e pieghe dell'abito sono modellati in maniera schematica su tutti i lati della scultura. Il braccio destro è adiacente al

¹⁹⁶² Lo studio della scultura è avvenuto mediante le fotografie edite e il materiale fotografico conservato presso il *CLES*. Non è stato fino a questo momento possibile effettuare un riscontro autoptico della statua.

corpo e non è caratterizzato dalla resa di nessun dettaglio anatomico. La mano destra, serrata intorno a un oggetto cilindrico, è adiacente al fianco. Le dita, a eccezione del pollice, sono piegate verso l'interno. Il pollice si trova, invece, in posizione distesa e frontale e chiaramente visibile è il dettaglio dell'unghia. Il braccio sinistro attraversa l'addome e il suo perimetro è nettamente reso sotto lo scialle. La mano sinistra afferra un lembo dell'abito ed è quindi anch'essa serrata a pugno con il pollice disteso e rivolto verso il basso. Il contorno delle altre dita è profondamente inciso e ben marcato. La parte inferiore del corpo è, infine, avvolta in una gonna drappeggiata dotata di frange trapezoidali che si dipartono da destra a sinistra. L'abito copre comunque la maggior parte del corpo del personaggio e solo pochissimi dettagli sono ancora visibili: i pettorali asimmetrici, con il sinistro più alto del destro, e il polpaccio della gamba sinistra.

Il drappeggio degli abiti è schematicamente ordinato. Il bordo esterno del mantello, reso plasticamente in rilievo, è inciso profondamente al suo interno sia nella parte anteriore che in quella posteriore della scultura. La resa delle pieghe anteriori è schematicamente ordinata in tratti paralleli leggermente ondulati che si allungano all'estremità inferiore. Posteriormente, invece, le pieghe sono rese per mezzo di incisioni diagonali lievemente incurvate. La maglia a maniche corte è totalmente priva di pieghe. Il lato sinistro dello scialle è caratterizzato da quattro pieghe curve che si dipartono dal braccio alla parte centrale del torso. Il bordo dello scialle è indicato sul polso e sul fianco sinistro ed è costituito da frange trapezoidali non incise al loro interno. Quattro pieghe diagonali lievemente curvate solcano lo scialle sul fianco destro. Il bordo dello scialle ricade nella parte superiore della coscia ed è connotato da frange lievemente incise di forma trapezoidale. I piccoli trapezi non presentano incisioni al loro interno e sono grossolanamente inquadrati da due linee incise parallele. La gonna presenta frange modellate in maniera analoga a quelle dello scialle, anche se meno visibili risultano le due linee parallele che li racchiudono, ed è caratterizzata da pieghe parallele curve e discendenti verso il basso visibili anche nella parte posteriore della scultura. Queste ultime sono rese, come nello scialle, in maniera molto schematica tramite incisioni curve che si trasformano, nel lato posteriore della scultura, in irrealistiche linee parallele. Le robuste caviglie sono caratterizzate da un malleolo plasticamente reso. I piedi recentemente restaurati¹⁹⁶³ sono larghi e adiacenti totalmente alla base. Le dita sono modellate plasticamente e presentano lunghezza decrescente e unghie rese mediante incisione.

Il sostegno dorsale, privo di iscrizioni e decorazioni, si sviluppa dall'osso occipitale sino ai piedi. L'estremità superiore si restringe all'altezza delle spalle e assume forma triangolare.

¹⁹⁶³ I piedi sono stati oggetto di un restauro recente. Si veda Lembke – Vittmann 2000, p. 24.

La base è rettangolare e poco spessa. La sua lunghezza supera di qualche centimetro, nella parte anteriore, il piede sinistro mentre sul lato posteriore non si prolunga oltre il tallone del piede destro. L'evidente asimmetria degli occhi e dei pettorali, infine, permette di ipotizzare anche per questa scultura un punto di vista principale non più frontale. La mancanza di materiale fotografico adeguato e l'impossibilità al momento di effettuare un riscontro autoptico della statua impedisce di verificare se anche RA-6 possa essere annoverata tra le sculture il cui punto di vista principale non è più frontale.

Commento

La scultura Berlino ÄM 15789 (RA-6) viene rinvenuta, secondo le informazioni riportate da Katja Lembke e Günter Vittmann¹⁹⁶⁴, a Ptolemais Hermiou ed è poi acquistata da Ludwig Borchardt ad Akhmim presso Girgis Meleka Dimian¹⁹⁶⁵.

L'identità dell'individuo ritratto è destinata, purtroppo, a rimanere ignota a causa dell'assenza di iscrizioni.

La scultura è generalmente datata al I secolo d. C.¹⁹⁶⁶ Robert Bianchi basa la propria datazione sul confronto con una testa oggi conservata a San Francisco e datata alla prima metà del I secolo a. C. che egli considera il diretto predecessore di RA-6. Gli studiosi inoltre paragonano solitamente questa scultura al gruppo di statue provenienti da Dime (RA-4, RA-5) e alla statua di Horo figlio di Tutu (RE-3). RA-6, tuttavia, presenta una diversa lavorazione e qualche dettaglio differente: la mano destra è serrata intorno a un oggetto cilindrico assente invece nelle altre sculture, la capigliatura è semplificata e resa schematicamente tramite incisione di piccoli rombi, il volto è più semplificato e privo di rughe a eccezione di quelle nasolabiali, le pieghe dell'abito sono organizzate schematicamente e stilizzate, nessun dettaglio del corpo emerge dagli indumenti. La semplificazione e la stilizzazione degli indumenti e del volto spinge Irene Danneskiold-Samsøe a collocare la creazione di RA-6 nella tarda antichità¹⁹⁶⁷. La studiosa basa la propria datazione sul confronto con Berlino SMB 4132, una scultura considerata di origine egizia e identificata allora con Massimo il Trace ma oggi comunemente ritenuta opera del I-II secolo d. C.¹⁹⁶⁸ Tale confronto non sembra tuttavia convincente poiché le due statue presentano notevoli differenze nella trattazione del volto e della capigliatura: la testa Berlino SMB 4132 ha diversa forma del volto, superfici facciali piane, non presenta alcuna ruga ed è priva di qualsiasi traccia di capigliatura.

La datazione della scultura rimane pertanto ancora problematica. Essa è contraddistinta da tratti realistici del volto quali rughe nasolabiali rese però in maniera piuttosto schematica. Analoga lavorazione presenta anche la capigliatura, composta da ricci ordinatamente disposti, e l'abito connotato da pieghe schematicamente incise. Il corpo stesso appare statico e geometrico. Tale lavorazione differenzia RA-6 dalle altre statue portate alla luce sia in Alto Egitto che nel Delta e nel

¹⁹⁶⁴ Lembke – Vittmann 2000, p. 24.

¹⁹⁶⁵ Lembke – Vittmann 2000, p. 24.

¹⁹⁶⁶ Lembke – Vittmann 2000, pp. 24, 26, Bianchi 1977, pp. 262-265.

¹⁹⁶⁷ Danneskiold-Samsøe 1974.

¹⁹⁶⁸ Berlino SMB 4132 [http://www.smb-digital.de/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultLightboxView/result.t1.collection_lightbox.\\$TspTitleImageLink.link&sp=10&sp=Scollection&sp=SfieldValue&sp=0&sp=0&sp=3&sp=Slighbox_3x4&sp=0&sp=Sdetail&sp=0&sp=F&sp=T&sp=0](http://www.smb-digital.de/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultLightboxView/result.t1.collection_lightbox.$TspTitleImageLink.link&sp=10&sp=Scollection&sp=SfieldValue&sp=0&sp=0&sp=3&sp=Slighbox_3x4&sp=0&sp=Sdetail&sp=0&sp=F&sp=T&sp=0) (accesso 7 ottobre 2017).

Fayyum e potrebbe forse far supporre una sua creazione più tarda rispetto alla maggior parte delle sculture qui analizzate databili tra la fine dell'Epoca Tolemaica e l'inizio dell'Epoca Romana. Al momento però nessun confronto ha permesso di confermare tale ipotesi e il mancato riscontro autoptico della scultura contribuisce a rendere incerta ogni cronologia proposta.

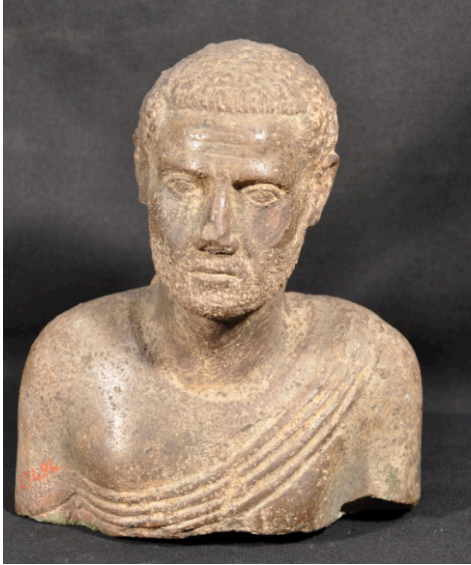
RA-7: Cairo EM CG 27494

Numero di Scheda	RA-7
Luogo di conservazione e numero di inventario	Cairo EM CG 27494
Tipologia	Statua incedente
Datazione	Epoca Tolemaica
Provenienza e modalità di ritrovamento	Naukratis
Materiale e Dimensioni	Basalto Altezza: 22, 2 cm Larghezza: 18 cm
Stato di conservazione	Frammentaria Conservata: dalla testa ai gomiti
Iscrizione	Assente
Sostegno dorsale	Presente Forma: triangolare
Base	Mancante
Bibliografia principale	von Bissing 1901, p. 202, cat. 17; Edgar 1903, p. 27, pl. XV; Graindor 1937, pp. 142-143, cat. 77, pl. 68; Bianchi 1977, pp. 163-165 cat. XIV A, pl. 55, fig. 75; Kraus 2005, p. 173, cat. 120; Warda 2012, II, p. 394, cat. 68

Fotografie

Fronte: © Cairo Egyptian Museum

Retro: © Cairo Egyptian Museum



Lato destro: © Cairo Egyptian Museum

Lato sinistro: © Cairo Egyptian Museum



La statua in basalto¹⁹⁶⁹ Cairo EM CG 27494 (RA-7)¹⁹⁷⁰ raffigura una figura maschile caratterizzata da barba, baffi e sostegno dorsale anepigrafe. Il personaggio indossa il cosiddetto completo drappeggiato tolemaico. La scultura è conservata dalla sommità ai pettorali e non è pertanto possibile ricostruire con certezza la posizione degli arti. È comunque possibile ricondurre RA-7, sulla base del frammento preservato, alla tipologia scultorea caratterizzata da completo drappeggiato e quindi ipotizzare che essa fosse incedente, che il braccio destro fosse adiacente al fianco e il braccio sinistro, invece, piegato all'altezza del gomito con la mano corrispondente nell'atto di afferrare l'abito all'altezza dell'ombelico. La superficie della scultura è polita, a eccezione della capigliatura, ma presenta un cattivo stato di conservazione.

Il volto è largo e ovale e lievemente rivolto verso destra. La capigliatura è riccia, resa tramite ciocche rozzamente sbazzate e non polite che recedono all'altezza delle tempie. Solo i piccoli ciuffi disposti sulla fronte sono resi in maniera differente, tramite incisioni poco profonde, e distribuiti in maniera più accurata. La fronte è ampia e solcata da tre rughe incise che si spiegano dalla parte centrale dell'arcata sopraccigliare destra alla parte centrale dell'arcata sopraccigliare sinistra. Queste ultime sono lievemente arcuate e non molto sporgenti. Gli occhi sono piccoli, asimmetrici e caratterizzati da spesse palpebre. La palpebra superiore dell'occhio sinistro è più spessa di quella inferiore e di quelle dell'occhio destro. Il naso è lungo e si allarga alla sua estremità inferiore. Le ali del naso sono, però, parzialmente in lacuna e non è possibile stabilire con precisione la loro forma originaria. La radice del naso è invece caratterizzata da due brevi incisioni che indicano piccole rughe di espressione. Le guance sono piene ma gli zigomi non sono molto pronunciati. La parte inferiore delle guance, fino al lobo delle orecchie, e il mento sono ricoperti da una fitta barba resa tramite piccole incisioni non ordinatamente disposte e non polite. In maniera analoga, tra il naso e la bocca, sono resi i baffi. Dalle ali del naso si dipartono due rughe nasolabiali che attraversano il volto in diagonale. La bocca è piccola: il labbro superiore è molto sottile e leggermente arcuato verso il basso e conferisce alla scultura un aspetto quasi corrucchiato. Il labbro inferiore è invece più spesso. Il mento non è molto appuntito e il collo è largo e caratterizzato da una lieve torsione. Il muscolo sternocleidomastoideo è chiaramente visibile.

Il personaggio è abbigliato con il completo drappeggiato tolemaico. Nel frammento di scultura conservata è possibile vedere il dettaglio del pettorale destro sotto gli indumenti. È, quindi, probabile che l'abito non celasse totalmente i dettagli anatomici del corpo. Il pettorale sinistro non

¹⁹⁶⁹ Così nel database dell'Egyptian Museum del Cairo e in Bianchi 1977, p. 163. Warda indica come materiale, invece, il granito (Warda 2012, II p. 394).

¹⁹⁷⁰ Lo studio della scultura è avvenuto tramite riscontro autoptico dell'oggetto oggi custodito presso il Museo Egizio del Cairo. L'analisi della statua ha avuto luogo in occasione di una missione di studio effettuata nel novembre 2011 ed è stata affiancata da un'estesa campagna fotografica.

sembra invece essere visibile. L'abito è qui costituito da una tunica con scollo rotondo e maniche corte. La manica destra ricade obliquamente sul braccio e la sinistra è invece nascosta sotto lo scialle drappugiato. Il bordo dello scialle è modellato in rilievo e costituito da linee curve parallele che lo percorrono in tutta la sua interezza ma che non sono rese nella parte posteriore della scultura. Il sostegno dorsale, privo di iscrizioni e decorazioni, doveva probabilmente svilupparsi dall'osso occipitale sino ai piedi. L'estremità superiore si restringe all'altezza delle spalle e assume forma di un trapezio con una stretta sommità.

L'evidente asimmetria degli occhi, infine, permette di ipotizzare anche per questa scultura un punto di vista principale non più frontale. Dal materiale fotografico acquisito durante la campagna di studio del 2011 sembra infatti possibile pensare che la statua dovesse essere vista dal lato sinistro poiché da tale angolazione ogni asimmetria dello sguardo appare completamente annullata (Figura 65). La frammentarietà di RA-7, però, non permette tuttavia di identificare il punto di vista principale con certezza.

Commento

Il database del Museo Egizio del Cairo riporta come luogo di provenienza la città di Naukratis. RA-7 è stata acquistata dal Museo Egizio del Cairo prima del 1901, anno nel quale viene pubblicata per la prima volta da Friedrich Wilhelm von Bissing¹⁹⁷¹.

L'identità dell'individuo ritratto è destinata, purtroppo, a rimanere ignota a causa dell'assenza di iscrizioni. Gli studiosi hanno avanzato, inoltre, proposte di datazione molto differenti tra loro: Friedrich Wilhelm von Bissing vede in alcune caratteristiche del volto della scultura, e in particolare nelle rughe sulla fronte, un legame con la scultura dell'Epoca Tardo-Elleistica¹⁹⁷², Campbell Cowan Edgar paragona il volto di RA-7 alla testa rinvenuta a Tanis Cairo EM CG 27493 (RE-7) datata dallo studioso al I secolo a. C. e oggi con certezza identificata con il governatore della città Panemerit vissuto sotto il regno di Tolemeo XII. Alcuni decenni più tardi Paul Graindor propone una datazione all'Epoca di Adriano basata sulla presenza della folta barba. Negli anni Settanta del secolo scorso Robert Bianchi data, invece, la statua al 125 a. C. circa sulla base di affinità stilistiche riscontrate con il volto della scultura XVIII A del proprio catalogo. Tale riferimento corrisponde però a una statua priva di volto, Hildesheim RPM 2446, e deve pertanto essere considerato un errore di battitura dell'autore¹⁹⁷³. In anni recenti, infine, Virginie Kraus considera il volto di RA-7 affine a quello della scultura Cairo EM CG 696 (RE-4) e data entrambe le statue tra la fine dell'Epoca Tolemaica e l'inizio di quella Romana¹⁹⁷⁴.

La datazione alla fine dell'Epoca Tolemaica appare a mio avviso la più corretta. RA-7 è, infatti, contraddistinta da tratti realistici del volto che richiamano la ritrattistica romana tardo repubblicana e dalla presenza di barba e baffi. Questi ultimi sono ampiamente attestati nell'iconografia egizia, soprattutto in rilievi e pitture funerarie, già dall'inizio dell'Epoca Tolemaica. La resa scultorea di tali dettagli sembra invece trovare ampia diffusione alla fine dell'Epoca Lagide¹⁹⁷⁵. La presenza della barba potrebbe inoltre condurre a escludere una datazione all'inizio dell'Epoca Romana poiché in tale arco cronologico barbe e baffi non fanno parte del linguaggio iconografico romano. La scultura presenta, inoltre, quella asimmetria di occhi e pettorali che caratterizza alcune statue create tra la fine dell'Epoca Tolemaica e l'inizio dell'Epoca Romana. Una datazione a questo arco cronologico sembra pertanto essere plausibile.

¹⁹⁷¹ von Bissing 1901, p. 202, n. 17.

¹⁹⁷² von Bissing 1901, p. 202, n. 17.

¹⁹⁷³ Bianchi 1977, p. 165.

¹⁹⁷⁴ Kraus 2005, p. 173.

¹⁹⁷⁵ *ESLP* p. 174, cfr. *supra* p. 135.

RA-8: Cairo EM RT 2/3/25/9

Numero di Scheda	RA-8
Luogo di conservazione e numero di inventario	Cairo EM RT 2/3/25/9
Tipologia	Statua incedente
Datazione	Epoca Tolemaica-inizio Epoca Romana
Provenienza e modalità di ritrovamento	Ignota
Materiale e Dimensioni	Calcere Altezza: 125 cm Larghezza: 29 cm Profondità: 39 cm
Stato di conservazione	Pressoché integra
Iscrizione	Assente
Sostegno dorsale	Presente Forma: centinata
Base	Presente Forma: parallelepipedica
Bibliografia principale	Graindor 1937, pp. 137-138, pl. LXIV b; Bianchi 1977, pp. 60-61, cat. III C, pl. 22, fig. 29; Warda 2012, p. 395 cat. 74; Cafici 2013b, pp. 53-68

Fotografie Fronte: © Cairo Egyptian Museum Retro: © Cairo Egyptian Museum



Lato destro: © Cairo Egyptian Museum Lato sinistro: © Cairo Egyptian Museum



La statua in calcare Cairo EM RT 2/3/25/9 (RA-8)¹⁹⁷⁶ raffigura una figura maschile incedente con gamba sinistra avanzata e sostegno dorsale anepigrafe. La scultura poggia su una spessa base e il personaggio indossa il completo drappeggiato tolemaico. Gli arti superiori sono modellati in posizioni differenti: il braccio destro è adiacente al fianco e la mano corrispondente serrata, il braccio sinistro, invece, è piegato all'altezza del gomito e attraversa l'addome, la mano sinistra afferra l'abito all'altezza dell'ombelico. La scultura è conservata integralmente ma il materiale poco resistente non ha permesso la totale preservazione dei singoli dettagli. Gli occhi sono poco visibili così come la parte sinistra del corpo: la spalla, il vestito e parte del braccio presentano, inoltre, un colore bianco, dovuto a una probabile abrasione, mentre l'orecchio è parzialmente perduto.

Il volto è pieno, lungo e squadrato e sembra indicare un uomo in leggero sovrappeso. La capigliatura è costituita da ricci resi plasticamente, ben delineati e recedenti alle tempie nella parte anteriore del capo e appena accennati in quella posteriore. Nella parte superiore della testa, inoltre, è presente una linea incisa semicircolare, segno tangibile di una storia probabilmente travagliata della scultura. La fronte è ampia e solcata da due rughe incise che si prolungano dall'estremità dell'occhio destro a quella dell'occhio sinistro. Questi ultimi sembrano avere dimensioni modeste ma l'abrasione rende difficile la lettura dei dettagli. Il naso, non molto lungo, è leggermente schiacciato e non molto pronunciato e dalle sue ali si dipartono due rughe nasolabiali che raggiungono l'estremità inferiore della bocca. Appena visibili sono, invece, due linee verticali che corrono dall'attaccatura del naso all'altezza delle sopracciglia. Le guance sono piene e gli zigomi poco pronunciati. Le orecchie sono grandi e leggermente sporgenti ma i dettagli non sono, allo stato attuale, leggibili. La bocca è lievemente dischiusa: il labbro superiore è molto spesso, caratterizzato da una resa schematica che gli conferisce la forma della lettera M ed è più lungo di quello inferiore, anch'esso spesso e leggermente arcuato. Il mento è squadrato, ricoperto da piccole incisioni che indicano, in maniera piuttosto grossolana, la presenza di una barba e connotato da un doppio mento. Il collo è corto e robusto.

Il corpo è abbigliato con il completo drappeggiato tolemaico. Gli indumenti risultano, in questa scultura, molto coprenti e poco visibili sono, pertanto, i dettagli anatomici. L'estremità inferiore dell'avambraccio destro, i polsi, le mani, una piccola parte delle caviglie e i piedi sono le uniche parti del corpo che rimangono scoperte. L'abito è qui costituito da una tunica con scollo rotondo e maniche a tre quarti, uno scialle drappeggiato e frangiato e una gonna priva di frange. La manica destra della tunica ricade in maniera composta sul braccio e la sinistra è invece nascosta sotto lo

¹⁹⁷⁶ Lo studio della scultura è avvenuto tramite riscontro autoptico dell'oggetto oggi custodito presso il Museo Egizio del Cairo. L'analisi della statua ha avuto luogo in occasione di una missione di studio effettuata nel novembre 2011 ed è stata affiancata da un'estesa campagna fotografica.

scialle drappeggiato che copre il lato sinistro e la parte inferiore del torso e la maggior parte delle cosce, lasciando, invece, totalmente scoperta la spalla destra e il pettorale corrispondente. Quattro pieghe discendenti da destra a sinistra sono modellate nella manica destra della tunica, tre piccole pieghe sono rese plasticamente sotto l'ascella destra e tre pieghe verticali solcano il pettorale destro. Il bordo esterno dello scialle è caratterizzato da quattro plastiche linee parallele lievemente curvate chiaramente visibili sia nell'estremità superiore collocata sul pettorale sinistro che in quella inferiore disposta, a forma di foglia allungata, sul fianco destro e sull'addome. Tre pieghe diagonali sono inoltre visibili sul lato sinistro dello scialle. Incisioni superficiali indicano frange di forma rettangolare sul braccio sinistro, all'altezza del gomito. In maniera analoga, ma con l'aggiunta di uno stretto bordo in rilievo, sono lavorate le frange dell'estremità inferiore dello scialle che ricadono nella parte superiore delle cosce. Il braccio destro è adiacente al fianco e la mano corrispondente serrata a pugno e solo il pollice, la cui unghia è resa tramite incisione e ancora totalmente conservata, è disteso in posizione frontale e non totalmente unito al corpo del personaggio. Il braccio sinistro attraversa invece diagonalmente il torso e la mano è serrata intorno al mantello all'altezza dell'ombelico. L'estremità del pollice è in lacuna e le altre dita sono indicate tramite lievi incisioni. La gonna, invece, priva di pieghe e frange, è caratterizzata, nella sua parte centrale, da una linea verticale e da un'estremità di tessuto che indicano la chiusura dell'indumento. Le caviglie sono scarsamente visibili perché parzialmente coperte dall'abito. La caviglia sinistra, maggiormente distinguibile, sembra comunque non essere resa nel dettaglio. I piedi sono lavorati asimmetricamente: il piede sinistro risulta infatti più modellato, con l'alluce separato nettamente dalle altre dita anch'esse lavorate con cura e caratterizzate dalla presenza delle unghie. Il piede destro, invece, pur presentando anch'esso dita rese plasticamente è trattato in maniera meno rifinita. La lunghezza delle dita sembra essere decrescente nel piede destro mentre nel piede sinistro il secondo dito è, senza dubbio, più lungo del terzo. Le dita di entrambi i piedi presentano unghie incise.

Il sostegno dorsale, privo di iscrizioni e decorazioni, si sviluppa dalla sommità del capo sino ai piedi. L'estremità superiore si restringe sopra l'altezza delle spalle e assume la forma di un trapezio isoscele allungato.

La base è rettangolare e molto spessa. La sua lunghezza supera di alcuni centimetri, nella parte anteriore, il piede sinistro mentre sul lato posteriore non si prolunga oltre il tallone del piede destro.

Commento

Al momento del riscontro autoptico, effettuato nel novembre 2011 presso il Museo Egizio del Cairo, la scultura era posizionata in un angolo della sala che ospita gli oggetti di Epoca Greca e Romana, la numero 30, nascosta alla vista dei più¹⁹⁷⁷. La statua risulta acquistata dal museo caiota prima del 1925¹⁹⁷⁸.

L'identità dell'individuo ritratto è destinata, purtroppo, a rimanere ignota a causa dell'assenza di iscrizioni.

La scultura viene menzionata per la prima volta da Gaston Maspero ed è definita senza ulteriori dettagli una statua menfita di tipo ibrido¹⁹⁷⁹. Paul Graindor, invece, descrive brevemente la RA-8 e senza motivazioni sufficientemente esaustive sostiene che “*notre inconnu a dû vivre entre l'époque d'Auguste et cela de Traian, au plus tard. Le réalisme de la figure fait penser à celui des portraits des premiers Flaviens...*”¹⁹⁸⁰. Robert Bianchi propone di datare la scultura al I secolo d. C. sulla base della disposizione del drappeggio e soprattutto del trattamento della capigliatura che egli associa a quelle di alcune maschere in gesso studiate da Günter Grimm e datate da quest'ultimo al I secolo d. C.¹⁹⁸¹

La datazione della scultura rimane ancora incerta. Le peculiarità del volto in precedenza descritte, il pieno incarnato, l'irregolarità dei tratti e la presenza di rughe, inducono a ipotizzare una cronologia compresa tra la fine dell'Epoca Tolemaica e l'inizio dell'Epoca Romana. La barba, invece, indicata tramite piccoli tratti, deve essere considerata in questo caso probabilmente un'aggiunta posteriore poiché superficialmente incisa e non lavorata nel dettaglio come invece è possibile riscontrare in altre sculture qui analizzate¹⁹⁸². La forma del volto e della capigliatura sono comparabili a quelle di RA-9. Le sculture sono contraddistinte tuttavia da un naso e una bocca non assimilabili.

RA-8 mostra, inoltre, soprattutto nella trattazione del corpo e dell'abito, una lavorazione unica tra le sculture del corpus. Il completo drappeggiato tolemaico è qui molto coprente e caratterizzato dalla chiusura della gonna non altrove attestata. Le dita di mani e piedi in aggiunta sono contraddistinte da una resa anatomica particolareggiata. Tali peculiarità contribuiscono pertanto a rendere ancora incerta la datazione di RA-8.

¹⁹⁷⁷ Dopo la campagna fotografica la statua è stata, in modo provvisorio, collocata in una delle stanze adiacenti alla Sala 30.

¹⁹⁷⁸ Warda 2012, II p. 395.

¹⁹⁷⁹ Maspero 1912, p. 262, fig. 486.

¹⁹⁸⁰ Graindor 1937, p. 138.

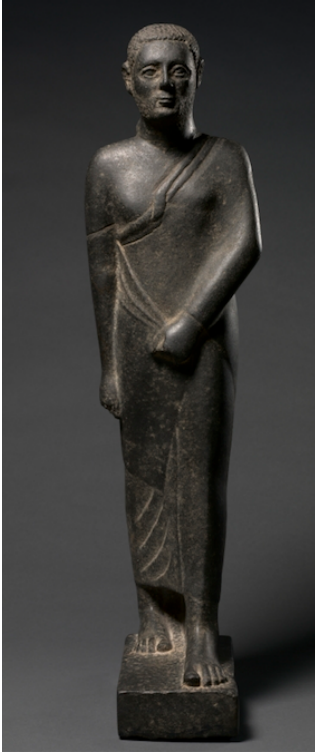
¹⁹⁸¹ Bianchi 1977, p. 61, Grimm 1974, p. 47.

¹⁹⁸² RE-12, RA-2, RA-7, RA-9.

RA-9: Cleveland CIMA 1991.26

Numero di Scheda	RA-9
Luogo di conservazione e numero di inventario	Cleveland CIMA 1991.26
Tipologia	Statua incedente
Datazione	Epoca Tolemaica
Provenienza e modalità di ritrovamento	Ptolemais di Cirenaica, Palazzo delle Colonne
Materiale e Dimensioni	Basalto Altezza: 57,9 cm
Stato di conservazione	Integra
Iscrizione	Assente
Sostegno dorsale	Presente Forma: triangolare
Base	Presente Forma: parallelepipedo
Bibliografia principale	Bianchi 1977, pp. 360-363, cat. XXXIV A, pl. 108, fig. 161; Bianchi 1992; Berman 1999, pp. 463-464

Fotografie Fronte:
<http://www.clevelandart.org/art/1991.26>



Retro: Berman 1999, p. 464



Lato destro:
<http://www.clevelandart.org/art/1991.26>



Lato sinistro: Berman 1999, p. 464



Cleveland CIMA 1991.26 (RA-9) ¹⁹⁸³ raffigura una figura maschile incedente con gamba sinistra avanzata e sostegno dorsale anepigrafe. La scultura poggia su una spessa base e il personaggio, caratterizzato da barba e baffi, indossa il completo drappeggiato tolemaico. Gli arti superiori sono modellati in posizioni differenti: il braccio destro è adiacente al fianco e la mano corrispondente serrata, il braccio sinistro, invece, è piegato all'altezza del gomito e attraversa l'addome, la mano sinistra afferra l'abito all'altezza della vita. La superficie è polita a eccezione della capigliatura e della barba. La scultura è stata rinvenuta in tre frammenti in seguito restaurati. Le tracce delle fratture sono presenti all'altezza del collo, lungo il sostegno dorsale e sopra le caviglie.

Il volto è largo e squadrato. La capigliatura è costituita da ricci resi plasticamente che si trasformano in ciocche ondulate nelle parti laterali della testa. I ricci sono ben delineati e recedenti alle tempie. La fronte è ampia e non è solcata da rughe. Le arcate sopraccigliari sono arcuate e discendenti verso l'angolo esterno degli occhi. Questi ultimi sono piccoli, profondamente incavati e lievemente asimmetrici. Le palpebre sono spesse e leggermente socchiuse. Una lieve incisione tra gli angoli interni degli occhi e le guance sembra indicare profonde borse. Il naso è stretto e non molto lungo. Le guance sono piene e gli zigomi poco pronunciati. Le orecchie sono grandi e asimmetriche connotate da dettagli, quali elice, antelice e trago, rozzamente resi. La bocca è piccola e costituita da un labbro superiore molto sottile e uno inferiore più spesso. La parte inferiore delle guance è caratterizzata da incisioni che indicano una folta barba che si congiunge lateralmente con le basette della capigliatura e nella parte superiore con i baffi incisi superficialmente e appena visibili tra naso e bocca. Il mento è squadrato con la punta leggermente sporgente. Il collo è corto e robusto.

Il corpo è abbigliato con il completo drappeggiato tolemaico. L'abito risulta, in questa scultura, molto coprente e poco visibili sono, pertanto, i dettagli anatomici. L'estremità inferiore del braccio destro, l'avambraccio destro, i polsi, le mani, le caviglie e i piedi sono le uniche parti del corpo che rimangono scoperte.

Il completo è qui costituito da una tunica a maniche corte, uno scialle e una gonna entrambi privi di frange. La manica destra della tunica ricade obliquamente sul braccio e la sinistra è invece nascosta sotto lo scialle che copre il lato sinistro e la parte inferiore del torso e la coscia destra, lasciando, invece, totalmente scoperta la spalla destra, il pettorale corrispondente e la coscia sinistra. Le spalle sono strette e i pettorali sporgenti e asimmetrici, con il sinistro più alto e aggettante del destro. Il braccio destro è adiacente al corpo e la mano serrata a pugno con il pollice, in cattivo stato di conservazione, in posizione frontale. Il braccio sinistro, invece, attraversa diagonalmente il torso e

¹⁹⁸³ Lo studio della scultura è avvenuto mediante le fotografie edite. Non è stato fino a questo momento possibile effettuare un riscontro autoptico della statua.

la mano è serrata intorno allo scialle all'altezza della vita e presenta il pollice disteso in posizione diagonale. Lo scialle non è caratterizzato da alcuna piega ma il bordo esterno è lavorato al suo interno: nell'estremità superiore l'indumento è connotato da linee parallele rese schematicamente che si incrociano tra i due pettorali¹⁹⁸⁴, nell'estremità inferiore collocata sul fianco destro e resa come un rettangolo sono indicate tre pieghe semicircolari. La gonna invece è caratterizzata da quattro incisioni diagonali lievemente curvate sul lato destro e da un'incisione verticale tra le gambe. I dettagli di queste ultime non emergono dall'indumento e appena percepibile è il polpaccio sinistro. Le caviglie sono caratterizzate da un malleolo plasticamente reso. I piedi sono lavorati asimmetricamente: il piede sinistro è modellato dettagliatamente ed è caratterizzato da dita non troppo lunghe nelle quali è ancora possibile vedere il dettaglio delle unghie. Il destro invece è appena sbizzato. Le dita di entrambi i piedi sono di lunghezza decrescente e caratterizzate dalla presenza di unghie.

Il sostegno dorsale, privo di iscrizioni e decorazioni, si sviluppa dall'osso occipitale sino ai piedi. L'estremità superiore si restringe all'altezza delle spalle e assume forma triangolare. La base è rettangolare e spessa. La sua lunghezza non si prolunga oltre le dita del piede sinistro e il tallone del piede destro.

L'evidente asimmetria degli occhi e dei pettorali, infine, permette di ipotizzare anche per questa scultura un punto di vista principale non più frontale. La mancanza di materiale fotografico adeguato e l'impossibilità, al momento, di effettuare un riscontro autoptico della statua tuttavia impedisce di verificare la fondatezza di tale ipotesi. È invece possibile stabilire, grazie a una fotografia disponibile sul sito del Cleveland Museum of Art che ritrae RA-9 dal lato destro con una visuale di tre quarti (Figura 66)¹⁹⁸⁵, che il punto di vista principale non coincide con l'angolazione ritratta in tale immagine poiché le asimmetrie di RA-9 risultano qui accentuate.

¹⁹⁸⁴ Questa resa costituisce un *unicum* tra le sculture qui analizzate.

¹⁹⁸⁵ <http://www.clevelandart.org/art/1991.26> (accesso 7 ottobre 2017).

Commento

La scultura RA-9 è stata portata alla luce in una piccola stanza all'interno del cosiddetto Palazzo delle Colonne a Tolemaide di Cirenaica, oggi Tolmeita, nell'odierna Libia. Essa è stata rinvenuta da Gennaro Pesce, durante la campagna di scavo del 1937-8, nascosta in un *dolium* collocato in un *cubiculum*¹⁹⁸⁶. La sua storia recente risulta piuttosto travagliata: RA-9 viene, infatti, rubata nel 1941 dal museo di Tolemaide, nel 1960 è fotografata da Hans Wolfgang Müller a Lucerna¹⁹⁸⁷, tra il 1980 e il 1991 si trova nella collezione di Lawrence e Barbara Fleischman¹⁹⁸⁸ e viene lasciata in eredità al Museo di Cleveland nel 1991.

L'identità dell'individuo ritratto è destinata, purtroppo, a rimanere ignota a causa dell'assenza di iscrizioni. Gli studiosi hanno inoltre avanzato proposte di datazione discordanti. Il suo scopritore, Gennaro Pesce, ipotizza, senza tuttavia renderne esplicite le ragioni, una datazione al regno dell'imperatore Claudio¹⁹⁸⁹. Lawrence Michael Berman, invece, propone di datare la scultura al II secolo a. C. o a un periodo successivo¹⁹⁹⁰. La datazione non viene ulteriormente motivata e l'unico accenno stilistico riguarda il dettaglio della barba, attestabile secondo lo studioso solo a partire dal II secolo a. C. Medesima datazione al II secolo a. C. viene proposta da Robert Bianchi¹⁹⁹¹ il quale supporta la propria ipotesi tramite il confronto con altre due sculture, Cairo EM CG 27974 (RA-7) e Anversa MV 79.1. 282 (RA-2), , entrambe dotate di barba e da lui datate al II secolo a. C.

Il luogo di rinvenimento di RA-9 è sicuramente peculiare: essa è, infatti, stata portata alla luce, presso il Palazzo delle Colonne a Tolemaide di Cirenaica, una delle residenze del governatore di Cirene sia in Epoca Tolemaica che, in seguito, sotto il dominio romano¹⁹⁹². Gennaro Pesce colloca la costruzione del Palazzo delle Colonne alla fine dell'Epoca Tolemaica ma esso è sicuramente in uso sino al II secolo d. C.¹⁹⁹³ L'edificio ha il carattere di un'abitazione privata signorile e i ritrovamenti scultorei effettuati al suo interno, che includono frammenti di altre sculture, sia egizie che greche e romane, spingono a ipotizzare che i suoi proprietari fossero degli amanti dell'arte.

¹⁹⁸⁶ Pesce 1950, p. 80.

¹⁹⁸⁷ Warda 2012, II p. 397. La notizia è ricavata dall'archivio personale di Hans Wolfgang Müller.

¹⁹⁸⁸ Notizia riportata dalle schede del *CLES* e in Bianchi 1992.

¹⁹⁸⁹ Pesce 1950, p. 80, cat. 51.

¹⁹⁹⁰ Berman 1999, p. 463.

¹⁹⁹¹ Bianchi 1977, pp. 360-363, Bianchi 1992, p. 149

¹⁹⁹² Questa scultura viene inserita nel nostro corpus perché, pur non essendo stata portata alla luce all'interno dei confini geografici egiziani veri e propri, è stata rinvenuta in una località che ha fatto parte dell'impero tolemaico fino al 96 a. C. anno nel quale passa ufficialmente sotto il controllo romano. La provincia romana di Cirenaica viene inoltre creata solo nel 75-4 a. C. (Hölbl 2001, p. 210). RA-9 costituisce pertanto la prova della presenza, probabilmente in un momento di passaggio tra la dominazione lagide e quella romana, della ritrattistica privata tolemaica anche nei territori del regno tolemaico fuori dai confini geografici d'Egitto.

¹⁹⁹³ Pesce 1950, p. 105.

Le circostanze della scoperta e il luogo di ritrovamento, un *dolium* all'interno di un *cubiculum*, non forniscono, di conseguenza, alcun appiglio cronologico per la datazione della scultura.

RA-9 tuttavia è caratterizzata da una riccia capigliatura, barba e baffi ampiamente diffusi nella statuaria prodotta alla fine dell'Epoca Tolemaica¹⁹⁹⁴. Essa presenta inoltre tratti fortemente assimilabili, nella lavorazione di occhi, piani facciali e capelli, a quelli della statua epigrafe RE-14 la cui rilavorazione, alla quale si devono le attuali sembianze del volto, è stata ascritta al I secolo a. C. La presenza della barba potrebbe inoltre condurre a escludere una datazione all'inizio dell'Epoca Romana poiché in tale arco cronologico barbe e baffi non fanno parte del linguaggio iconografico romano. La datazione di RA-9 alla fine dell'Epoca Lagide, se confermata, coinciderebbe anche con la fase di costruzione del Palazzo delle Colonne all'interno del quale RA-9 è stata portata alla luce. Questa statua potrebbe quindi forse aver fatto parte della decorazione originaria dell'edificio. Tali congetture tuttavia non sono al momento dimostrabili sebbene una datazione alla fine dell'Epoca Tolemaica, sulla base delle somiglianze riscontrate con RE-14, appaia piuttosto plausibile.

¹⁹⁹⁴ *ESLP* p. 174, Cfr. *supra* p. 135.

RA-10: Hannover KM 1935.200.773

Numero di Scheda	RA-10
Luogo di conservazione e numero di inventario	Hannover KM 1935.200.773
Tipologia	Statua incedente naofora
Datazione	Epoca Tolemaica
Provenienza e modalità di ritrovamento	Ignota
Materiale e Dimensioni	Basalto Altezza: 41, 9 cm Larghezza: 10, 3 cm Profondità: 13, 5 cm
Stato di conservazione	Integra
Iscrizione	Assente
Sostegno dorsale	Presente Forma: trapezoidale
Base	Presente Forma: parallelepipedo
Bibliografia principale	Kestner-Museum 1952, pp. 17-18; Woldering 1958, p. 83, fig. 88; <i>ESLP</i> cat. 115, pp. 148-149; Bianchi 1989, p. 128

Fotografie

Fronte: ©CLES II/351 Retro: ©CLES II/355



Lato destro: ©CLES II/354

Lato sinistro: ©CLES II/353



La statua in basalto nero Hannover KM 1935.200.773 (RA-10)¹⁹⁹⁵ raffigura una figura stante naofora con gamba sinistra incedente e sostegno dorsale anepigrafe. Il personaggio rappresentato indossa una gonna a vita alta che ricopre il corpo dalla parte centrale del torso alle caviglie. Gli arti superiori, adiacenti al torso, sono lievemente piegati all'altezza del gomito e protesi in avanti. Le estremità delle dita delle mani sorreggono il lato inferiore del naos mentre i due pollici sono ben visibili sulle pareti laterali della sua base. Quest'ultimo contiene al suo interno la figura del dio Osiride, rappresentato probabilmente nella sua forma mummiforme¹⁹⁹⁶. La scultura non è polita¹⁹⁹⁷. La testa è larga e squadrata¹⁹⁹⁸ e non è proporzionata rispetto alle dimensioni del corpo¹⁹⁹⁹. La capigliatura è resa solo nel suo contorno esterno e recede all'altezza delle tempie. La fronte è alta e non è solcata da alcuna ruga. Le arcate sopraccigliari non eccessivamente marcate e lievemente arcuate si dipartono dalla radice del naso e sovrastano occhi grandi, incavati e asimmetrici. Le palpebre superiori sono appena socchiuse mentre quelle inferiori sono costituite da un'unica linea incisa. Due linee semicircolari che partono dall'angolo interno dell'occhio e raggiungono quello esterno, rendono visivamente due profonde e marcate borse sotto gli occhi. Dalla radice del naso si dipartono due linee diagonali stilizzate che definiscono la forma di guance e zigomi non molto pronunciati. Le orecchie sono grandi e, secondo alcuni studiosi non sono state completate²⁰⁰⁰: sono tuttavia visibili alcuni dettagli quali elice, antelice e lobo. Il naso è lungo ed è caratterizzato da un setto stretto e da ali molto larghe dalle quali si dipartono due rughe nasolabiali rese mediante stilizzate linee incise. La bocca è minuta²⁰⁰¹, connotata da labbra sottili, e non accenna alcun sorriso. Il labbro superiore sembra invece essere leggermente curvato verso il basso conferendo alla scultura un'aria severa. Il mento è piccolo e appuntito e il solco labio mentale è marcato. Il collo è corto e robusto.

Il corpo è abbigliato con una gonna a vita alta. Le spalle, le braccia e la parte superiore del torso sono pertanto totalmente scoperti. Le spalle sono strette e leggermente inclinate verso il basso, le braccia sono lievemente protese in avanti per sorreggere il naos e la muscolatura non è resa

¹⁹⁹⁵ Lo studio della scultura è avvenuto mediante le fotografie edite e il materiale fotografico conservato presso il *CLES*. Non è stato fino a questo momento possibile effettuare un riscontro autoptico della statua.

¹⁹⁹⁶ Dalle foto in mio possesso, e in assenza di un riscontro autoptico della scultura, non è possibile definire con certezza l'identità della divinità qui raffigurata. Bothmer e Bianchi identificano questa divinità con Osiride (*ESLP* n. 115, p. 148, Bianchi 1989, p. 128).

¹⁹⁹⁷ L'assenza di politura della scultura, insieme alla probabile incompiutezza delle orecchie, ha spinto gli studiosi a ipotizzare che RA-10 fosse incompiuta. *ESLP* p. 149, Bianchi 1989, p. 128.

¹⁹⁹⁸ Bianchi considera la forma del cranio di RA-9 appartenente a un gruppo tipologico che egli definisce "*polygonal heads*". Le sculture appartenenti a tale insieme sono caratterizzate dalla presenza di angoli marcati nel modellato della superficie facciale (Bianchi 1989, p. 57).

¹⁹⁹⁹ La testa misura 7,5 cm e l'altezza totale della scultura è di 42,5 cm. Essa risulta pertanto sproporzionatamente grande. Le misure indicate sono quelle riportate da Bothmer in *CLES PTOL. Stdg w/h anep A-H (K-16)*.

²⁰⁰⁰ *ESLP* p. 149. Non è purtroppo possibile stabilire dalle fotografie lo stato effettivo di lavorazione delle orecchie.

²⁰⁰¹ La lunghezza del labbro superiore coincide con la larghezza delle ali del naso.

anatomicamente. La fossa cubitale assume, in entrambi gli arti, la forma di una scanalatura che si protende per tutta la lunghezza dell'avambraccio. Le mani afferrano la base del naos e l'estremità delle dita non sono pertanto visibili. Solamente i pollici sono riconoscibili nella loro interezza ma non sono lavorati in dettaglio. I pettorali sono evidenziati attraverso un rigonfiamento ai lati del rotolo di tessuto centrale che caratterizza l'abito.

La parte inferiore del corpo è coperta da una versione molto stilizzata di gonna a vita alta²⁰⁰². L'indumento cade verticalmente ed è avvolto intorno al corpo ma il bordo dell'abito non è qui indicato²⁰⁰³. Nella parte centrale dell'estremità superiore, all'altezza dei pettorali l'abito è caratterizzato da un insieme di tessuto di forma rettangolare che costituisce il nodo di chiusura dell'indumento. L'estremità inferiore dell'abito lascia scoperte le caviglie e i piedi, entrambi resi in maniera tozza, rozza e poco dettagliata. Le dita dei piedi sono corte e le unghie non sono indicate. Il secondo dito era, probabilmente, di lunghezza maggiore rispetto alle altre. La parte posteriore della scultura è lavorata solo nella sua sagoma esterna e il dettaglio dell'estremità superiore dell'abito non è indicato.

L'estremità inferiore del torso e la parte superiore delle gambe sono coperte da un naos di forma trapezoidale con tetto a spiovente. Questo presenta cornice a cavetto, facciata multipla, pareti lievemente inclinate e base chiaramente distinta. Al suo interno è collocata la statua di una divinità identificata dagli studiosi con il dio Osiride²⁰⁰⁴. L'immagine del dio è appena abbozzata e per questo non chiaramente visibile dalle fotografie. Il dio sembra essere raffigurato mummiforme con le braccia incrociate sul petto.

Il sostegno dorsale, privo di iscrizioni e decorazioni, si sviluppa dalla parte centrale del capo sino ai piedi. L'estremità superiore si restringe all'altezza del collo e assume forma trapezoidale.

La base è rettangolare e poco spessa. La sua lunghezza supera di alcuni centimetri, nella parte anteriore, il piede sinistro mentre sul lato posteriore non si prolunga oltre il tallone del piede destro. L'evidente asimmetria degli occhi e dei pettorali, infine, permette di ipotizzare anche per questa scultura un punto di vista principale non più frontale. La mancanza di materiale fotografico adeguato e l'impossibilità, al momento, di effettuare un riscontro autoptico della statua impedisce però di verificare la validità di tale congettura.

²⁰⁰² L'estremità superiore della gonna a vita alta riscontrata in questa statua è assimilabile a quella della scultura Londra, BM EA 65443 (RE-13) che Edna Russmann definisce a sua volta "*a late, very stylized version of the misnamed "Persian wrap"*" (Russmann 2001, p. 253).

²⁰⁰³ Il bordo dell'abito è solitamente visibile nella porzione di indumento che ricade tra le gambe e consente, in tal modo, di vedere il senso in cui il tessuto viene avvolto. Si vedano come esempi RE-13 e RE-14.

²⁰⁰⁴ *ESLP* p. 148, Bianchi 1989, p. 128.

Commento

La provenienza della scultura non è nota. RA-10 faceva parte della collezione di Friedrich Wilhelm von Bissing²⁰⁰⁵ ed è oggi conservata presso il Kestner-Museum di Hannover.

L'identità dell'individuo ritratto è destinata, purtroppo, a rimanere ignota a causa dell'assenza di iscrizioni.

RA-10 non è stata inoltre oggetto di numerose ricerche ma gli studiosi che hanno analizzato la scultura si sono trovati pressoché concordi nel datare la sua creazione tra il II e il I secolo a. C. Bernard V. Bothmer, infatti, propone per la statua una cronologia tra il 150 e il 100 a. C. sulla base di confronti stilistici con sculture che però risultano a loro volta non ancorabili cronologicamente con certezza²⁰⁰⁶. Robert Bianchi data a sua volta la statua tra la fine del II e il I secolo a. C.²⁰⁰⁷ annoverando come criteri datanti la mancanza della politura finale, l'apparente incompletezza della scultura e la sua evidente asimmetria.

La datazione della scultura rimane ancora problematica e non certa poiché non sono stati trovati fino a questo momento confronti convincenti. La resa della capigliatura solo tramite indicazione del perimetro esterno e la lavorazione schematica di rughe nasolabiali superficialmente incise possono forse essere considerati degli indizi per una datazione più alta di RA-10 rispetto alle sculture private tolemaiche che richiamano la ritrattistica romana. Il mancato riscontro autoptico della scultura contribuisce tuttavia a rendere incerta al momento ogni cronologia proposta.

²⁰⁰⁵ *ESLP* p. 149.

²⁰⁰⁶ Bothmer propone infatti un confronto con Londra BM 65443 (RE-13), datata dallo studioso tra il 200 e il 150 a. C. (*ESLP* pp. 148-149).

²⁰⁰⁷ Bianchi 1989, p. 128.

RA-11: Londra BM EA 52946

Numero di Scheda	RA-11
Luogo di conservazione e numero di inventario	Londra, BM EA 52946
Tipologia	Statua incedente
Datazione	Epoca Tolemaica-Epoca Romana
Provenienza e modalità di ritrovamento	Ignota
Materiale e Dimensioni	Granito Altezza: 59, 5 cm Larghezza: 22 cm Profondità: 10, 5 cm
Stato di conservazione	Integra
Iscrizione	Assente
Sostegno dorsale	Presente Forma: trapezoidale
Base	Presente Forma: parallelepipedo
Bibliografia principale	Bianchi 1977, pp. 208-209, cat. XVIIC, pl. 75, fig. 98; Warda 2012, II p. 401 cat. 93; http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=120314&partId=1&searchText=52946&page=1 , (accesso 5 luglio 2017)

Fotografie

Fronte: © Trustees of the British Museum



Retro: © Trustees of the British Museum



Lato destro: © Trustees of the British Museum



Lato sinistro: © Trustees of the British Museum



La statua in granito nero Londra BM EA 52946 (RA-11)²⁰⁰⁸ raffigura una figura maschile incedente con gamba sinistra avanzata e sostegno dorsale anepigrafe. La scultura poggia su una spessa base e il personaggio indossa il completo drappeggiato tolemaico. Gli arti superiori sono modellati in posizioni differenti: il braccio destro è adiacente al fianco e la mano corrispondente serrata intorno a un oggetto cilindrico, il braccio sinistro, invece, è piegato all'altezza del gomito e attraversa l'addome, la mano sinistra afferra l'abito all'altezza dell'ombelico. La scultura presenta una frattura, oggi restaurata, all'altezza delle caviglie. La superficie di RA-11 non è accuratamente polita e i capelli presentano un grado di politura inferiore.

Il volto della scultura ha forma squadrata. I capelli erano probabilmente in origine ricci ma purtroppo allo stato attuale la forma di ogni singola ciocca è difficilmente distinguibile. La capigliatura è lavorata in alto rilievo ed è possibile distinguere nettamente i contorni dei capelli sulla fronte e sulle tempie. La fronte è ampia e stempiata e non è solcata da rughe. Due linee verticali alla radice del naso rappresentano invece rughe di espressione. Gli occhi sono incavati e incorniciati da arcate sopraccigliari arcuate. Le palpebre sono molto sottili ma rese entrambe in maniera plastica. Gli occhi sono asimmetrici, con il sinistro più grande e aperto rispetto al destro. Il naso è lungo ed è caratterizzato da un ampio setto e da larghe ali dalle quali si dipartono due rughe nasolabiali stilizzate. Gli zigomi sono marcati ma non molto sporgenti. Le orecchie sono grandi e sproporzionate rispetto alla testa e al resto del corpo. L'elice, l'antelice e il lobo sono ancora chiaramente visibili. La bocca, lunga e sottile, è costituita da un labbro superiore appena accennato e doppiamente arcuato e da un labbro inferiore più spesso. Le labbra sono serrate e piane. La mandibola è marcatamente squadrata e il mento è piano e difficilmente distinguibile da essa. Il collo è corto e robusto e non è caratterizzato da alcun dettaglio anatomico.

Il corpo è ricoperto dal completo drappeggiato tolemaico quasi nella sua interezza ma alcuni dettagli anatomici emergono comunque tra le pieghe dell'abito. L'avambraccio e il braccio destro, i polsi, le mani, le caviglie e i piedi sono, invece, totalmente scoperti.

L'abito è qui costituito da una tunica con scollo rotondo e maniche corte, una gonna frangiata e uno scialle drappeggiato munito di frange oggi difficilmente visibili. La manica destra della tunica ricade in maniera composta sul braccio e la sinistra è invece nascosta sotto lo scialle drappeggiato che copre il lato sinistro e la parte inferiore del torso e la coscia destra, lasciando, invece, totalmente scoperta la spalla destra, il pettorale corrispondente e la coscia sinistra. Le spalle sono strette e i pettorali, sporgenti e asimmetrici, sono resi tramite due linee semicircolari. Il braccio destro è

²⁰⁰⁸ Lo studio della scultura è avvenuto tramite riscontro autoptico dell'oggetto oggi custodito presso il British Museum. L'analisi della statua ha avuto luogo in occasione di una missione di studio effettuata nel giugno 2014 ed è stata affiancata da un'estesa campagna fotografica.

adiacente al corpo e la mano serrata a pugno intorno a un oggetto cilindrico con il pollice, in cattivo stato di conservazione, in posizione frontale. Il braccio sinistro, invece, attraversa diagonalmente il torso e la mano è serrata intorno allo scialle all'altezza dell'ombelico e presenta il pollice, in cattivo stato di conservazione, disteso in posizione diagonale e le singole dita serrate rese mediante brevi incisioni. Il dettaglio delle unghie è ancora visibile. Lo scialle è caratterizzato da sette pieghe semicircolari sul lato sinistro. Il bordo esterno è invece reso in rilievo e inciso al suo interno in maniera non ordinata. Pieghe oggi poco visibili connotano anche la sezione dello scialle adagiata sul fianco destro a forma di quarto di cerchio. Lo scialle è inoltre decorato da frange trapezoidali che ricadono sulla coscia destra e sul polso sinistro e che sono attualmente difficilmente visibili. Anche la gonna presenta le medesime frange trapezoidali adesso poco conservate e doveva essere probabilmente in origine caratterizzata da pieghe al momento non più individuabili. Le gambe sono in posizione incedente con la sinistra avanzata. I dettagli degli arti inferiori non emergono però dall'indumento e appena percepibile è il perimetro dei polpacci. Le caviglie e i piedi sono lavorati in maniera rozza e poco accurata. I piedi sono adiacenti totalmente alla base e caratterizzati da dita modellate di lunghezza decrescente. Tracce delle unghie sono ancora visibili anche se poco preservate.

Il sostegno dorsale, privo di iscrizioni e decorazioni, si sviluppa dalla sommità del capo sino ai piedi. L'estremità superiore si restringe all'altezza delle spalle e assume la forma di un trapezio isoscele allungato.

La base è rettangolare e molto spessa. La sua lunghezza supera di molti centimetri, nella parte anteriore, il piede sinistro mentre sul lato posteriore non si prolunga oltre il tallone del piede destro. L'evidente asimmetria degli occhi e dei pettorali, infine, permette di ipotizzare anche per questa scultura un punto di vista principale non più frontale. La documentazione fotografica acquisita durante il soggiorno di studio avvenuto nel 2014 non permette purtroppo di affermare con certezza quale sia la veduta principale di RA-11. La mancanza di materiale fotografico adeguato è dovuta a un'elaborazione della teoria di un punto di vista non frontale di alcune sculture qui esaminate, e di una sua connessione con l'asimmetria riscontrata su di esse, successiva alla campagna di studio. In questo caso, tuttavia, è possibile ipotizzare che il punto di vista principale sia quello destro. Confrontando, infatti, due fotografie scattate rispettivamente dal lato sinistro (Figura 67) e dal lato destro (Figura 68) della scultura è possibile notare che l'asimmetria dei pettorali scompare in quest'ultima, mentre è ancora marcata nella prima, e che il volto assume una maggiore fierezza. L'angolazione di ripresa non risulta però corretta poiché non sono visibili entrambi gli occhi. Sembra comunque tuttavia plausibile ipotizzare per RA-11 una veduta principale di $\frac{3}{4}$ dal lato destro.

Commento

La provenienza della scultura non è purtroppo nota: essa è stata acquistata dal British Museum nel 1914 presso l'antiquario Panayotis Kyticas²⁰⁰⁹.

L'identità dell'individuo ritratto è destinata, purtroppo, a rimanere ignota a causa dell'assenza di iscrizioni. La statua non è stata inoltre, fino a questo momento, oggetto di studio approfondito e la sua *editio princeps* è ancora mancante.

RA-11 è stata brevemente e sommariamente analizzata da Robert Bianchi nella sua tesi dottorale sulle *striding draped male figures*. Lo studioso data la statua al I secolo a. C. poiché “*the dryness of these forms*²⁰¹⁰ *and the cap-like hair find their closest parallels in portraits of the first century B. C.*”²⁰¹¹.

La scultura viene invece datata, nel sito del British Museum al II secolo d. C. senza tuttavia l'aggiunta di alcun commento²⁰¹².

La datazione della scultura rimane a mio avviso ancora problematica. Il riscontro autoptico della statua ha permesso di verificare la presenza, in origine, di ciocche di capelli lavorati in modo da riprodurre dei ricci. Tale dettaglio rende pertanto priva di fondamento l'ipotesi di Bianchi. Il volto presenta dei tratti schematici e rughe nasolabiali stilizzate. Analoga lavorazione schematizzata è mostrata dal corpo e dall'abito. Non è possibile al momento stabilire se tale trattazione sia attribuibile alla mancanza di perizia dello scultore, a tentativi ancora in nuce di resa realistica o a semplificazioni più tarde.

²⁰⁰⁹ http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=120314&partId=1&searchText=52946&page=1, (accesso 5 luglio 2017).

²⁰¹⁰ Lo studioso si riferisce qui alle caratteristiche facciali della scultura che aveva appena descritto. Si veda Bianchi 1977, p. 209.

²⁰¹¹ Bianchi 1977, p. 209.

²⁰¹² http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=120314&partId=1&searchText=52946&page=1, (accesso 5 luglio 2017).

RA-12: Monaco SSÄK ÄS 22

Numero di Scheda	RA-12
Luogo di conservazione e numero di inventario	Monaco SSÄK ÄS 22
Tipologia	Statua incedente
Datazione	Epoca Tolemaica
Provenienza e modalità di ritrovamento	Ignota
Materiale e Dimensioni	Granito Altezza: 42 cm
Stato di conservazione	Frammentaria Mancano: parte inferiore delle gambe, piedi e base
Iscrizione	Assente
Sostegno dorsale	Presente Forma: centinata
Base	Mancante
Bibliografia principale	Schoske 1972, p. 133; Bianchi 1977, pp. 189-190, cat. XVIF, pl. 63-64, fig. 85-86; Warda 2012, II p. 405, cat. 105

Fotografie

Fronte: Schoske 1972

Retro: ©CLES NvI_145



Lato destro: ©CLES NvI_143

Lato sinistro: ©CLES NvI_144



La statuetta in granito nero²⁰¹³ Monaco SSÄK ÄS 22²⁰¹⁴ raffigura una figura maschile incedente con gamba sinistra avanzata e sostegno dorsale anepigrafe. Il personaggio indossa il completo drappeggiato tolemaico. Gli arti superiori sono modellati in posizioni differenti: il braccio destro è adiacente al fianco e la mano corrispondente serrata con il pollice in posizione frontale, il braccio sinistro, invece, è piegato all'altezza del gomito e attraversa l'addome, la mano sinistra afferra l'abito all'altezza dell'ombelico. La superficie della scultura è polita ma caratterizzata da porosità. Il lato sinistro del naso, l'estremità inferiore delle gambe, i piedi e la base sono mancanti.

La testa della scultura RA-12 ha forma ovale, larga e allungata, e risulta essere sproporzionatamente grande rispetto alle dimensioni del corpo. La capigliatura è in rilievo solo nel suo perimetro esterno e le singole ciocche non sono indicate. Il personaggio presenta una marcata stempiatura e i capelli sono recedenti alle tempie e nella parte superiore del cranio. Tre spesse rughe sono modellate sull'alta fronte. La parte inferiore di quest'ultima è caratterizzata, nello spazio esistente tra le arcate sopraccigliari, da incisioni irregolari e profonde non attestate altrove. Queste sono probabilmente state aggiunte in un momento successivo alla creazione della statua e non sembrano avere alcun significato simbolico sebbene tale ipotesi non possa essere totalmente esclusa. Le arcate sopraccigliari hanno forma arcuata e coprono tutta la lunghezza degli occhi. Questi ultimi sono marcati da una forte asimmetria e da un'evidente stilizzazione accentuata dall'allungamento dell'angolo esterno. Essi riproducono la forma del geroglifico D4 della lista Gardiner²⁰¹⁵. Due profonde e larghe incisioni semicircolari all'altezza degli zigomi indicano borse sotto gli occhi. Il naso è lungo e doveva in origine essere caratterizzato da larghe ali nelle quali piccoli fori circolari riproducono le narici e dalle quali si dipartono due profonde rughe nasolabiali che raggiungono gli angoli della bocca. Gli zigomi sono marcati e le orecchie sono rese nel dettaglio con elice, antelice, trago, antitrago, fossetta triangolare e fossa scafoidea chiaramente distinguibili. Il philtrum è ancora visibile tra il naso e la bocca. Quest'ultima è costituita da labbra sottili, serrate e piane. Il mento è

²⁰¹³Sylvia Schoske riporta come altezza della scultura 42 cm (Schoske 1972, p. 133). Robert Bianchi e Aleksandra Warda indicano, invece, un'altezza di 113 cm. Tale altezza non corrisponde però alle reali dimensioni di RA-12 come è chiaramente evidente dalla Figura 69 che la vede raffigurata nel precedente allestimento insieme alla scultura RA-13 la cui altezza è 123 cm. L'errore degli studiosi è probabilmente dovuto a una confusione causata proprio dalla somiglianza stilistica con quest'ultima statua e sorta probabilmente da un'errata lettura del catalogo edito nel 1910 (Furtwängler 1910). Il materiale viene definito granito nero da Robert Bianchi e Aleksandra Warda (Bianchi 1977, p. 189 e Warda 2012, II p. 405) e gabbro da Sylvia Schoske (Schoske 1972, p. 133). Nella pietra sono presenti delle chiare venature di colore avorio nella parte centrale del mento e dei pettorali, sulla spalla destra e nell'estremità inferiore dello scialle. Tali venature potrebbero essere facilmente interpretate come scheggiature operate dall'uomo ma il riscontro autoptico ha confermato la loro natura non artificiale.

²⁰¹⁴ Lo studio della scultura è avvenuto tramite riscontro autoptico dell'oggetto presso la Staatliche Sammlung Ägyptischer Kunst di Monaco. L'analisi della statua ha avuto luogo in occasione di un soggiorno presso la città tedesca nel gennaio 2012 ed è stata affiancata da un'estesa campagna fotografica. Purtroppo in tale occasione non è stato possibile effettuare foto della parte retrostante della scultura, in quel momento esposta e collocata nei pressi di un muro.

²⁰¹⁵ Gardiner 1957, pp. 450, 544.

largo e appuntito. Il collo è ampio e molto corto ed è caratterizzato dalla resa anatomica della muscolatura.

Il corpo è abbigliato con il completo drappeggiato tolemaico. Gli indumenti sono molto coprenti e poco visibili sono, pertanto, i dettagli anatomici. L'estremità inferiore del braccio destro, l'avambraccio destro, i polsi e le mani sono le uniche parti del corpo che rimangono scoperte.

L'abito è qui costituito da una tunica con scollo rotondo, reso plasticamente, e maniche corte, una gonna frangiata e uno scialle drappeggiato munito di frange. La manica destra è caratterizzata da due fasce che si protendono dal collo all'orlo inferiore della manica ordinatamente adagiata sul braccio. La manica sinistra è invece nascosta sotto lo scialle che copre il lato sinistro e la parte inferiore del torso e la maggior parte delle cosce, lasciando totalmente scoperta la spalla destra e il pettorale corrispondente. Le spalle sono strette e i pettorali non sono resi visivamente. Il braccio destro è adiacente al corpo e la mano serrata a pugno con il pollice in posizione frontale. Tracce dell'unghia squadrata sono ancora visibili. Il braccio sinistro, invece, attraversa diagonalmente il torso e la mano è serrata intorno allo scialle all'altezza dell'ombelico con il pollice, in cattivo stato di conservazione, disteso in posizione diagonale e le singole dita serrate rese mediante profonde incisioni. Lo scialle è caratterizzato da un bordo esterno modellato plasticamente e privo di incisioni al suo interno, da due pieghe disordinatamente disposte sul lato sinistro del torso e da due pieghe semicircolari sulla la sezione dello scialle adagiata, a forma di quarto di cerchio, sul fianco destro. Lo scialle è inoltre decorato da frange trapezoidali che ricadono sulla coscia destra e su parte di quella sinistra. Le frange non sono decorate al loro interno ma presentano il bordo inferiore in rilievo. Anche la gonna presenta le medesime frange trapezoidali con bordo in rilievo ed è caratterizzata da almeno tre pieghe semicircolari sul lato destro e due su quello sinistro. Le gambe sono in posizione incedente con la sinistra in posizione avanzata come di consuetudine. I dettagli anatomici degli arti inferiori non sembrano però emergere dall'indumento. La parte inferiore delle gambe, le caviglie e i piedi sono purtroppo perduti. Nessun dettaglio è, infine, reso nella parte posteriore della scultura.

Il sostegno dorsale, privo di iscrizioni e decorazioni, si sviluppa dalla parte centrale del capo del personaggio raffigurato fino ai piedi. La forma della sua estremità superiore presenta piccole fratture e non è definibile con certezza. Aleksandra Warda le attribuisce l'aggettivo "*unformed*"²⁰¹⁶ mentre Robert Bianchi la definisce un "*faintly visible round top*". Da riscontro autoptico sembra invece possibile sostenere che in origine l'estremità fosse probabilmente rettangolare.

²⁰¹⁶ Warda 2012, II p. 405.

L'evidente asimmetria degli occhi e dei pettorali, infine, permette di ipotizzare anche per questa scultura un punto di vista principale non più frontale. Una fotografia scattata durante il riscontro autoptico della statua, inoltre, ritrae la scultura dal lato destro con un'angolazione di $\frac{3}{4}$ e permette di constatare che, da tale prospettiva, le asimmetrie che emergono nella visione frontale scompaiono totalmente e la statua acquista una perfetta simmetria (Figura 70). Il volto del personaggio appare, inoltre, in questa foto, connotato da maggiore forza e fierezza. È per tale ragione possibile affermare con certezza che la veduta principale di RA-12 non è frontale ma laterale destra come riprodotta nella fotografia della Figura 70.

Commento

La scultura RA-12 nel 1900 è collocata, secondo quanto riportato in una breve nota del *Beschreibung der Glyptothek König Ludwigs I. zu München* di Adolf Furtwängler²⁰¹⁷, nell'Antiquarium di Monaco. Oggi fa, invece, parte delle collezioni dello Staatlichen Sammlung Ägyptischer Kunst di Monaco.

L'identità dell'individuo ritratto è destinata, purtroppo, a rimanere ignota a causa dell'assenza di iscrizioni.

Le datazioni proposte dagli studiosi sono piuttosto eterogenee. Robert Bianchi, per esempio, basa la propria proposta sulla forma dell'estremità del sostegno dorsale²⁰¹⁸ e sulla presenza dicotomica, che egli attribuisce al II secolo a. C., di forme plastiche, per esempio nella resa naturalistica dei capelli, e forme lineari, proprie invece della lavorazione degli occhi, e data di conseguenza RA-12 al II secolo a. C.²⁰¹⁹

Sylvia Schoske propone, invece, senza tuttavia soffermarsi sulle ragioni scientifiche di tale proposta, una datazione alla prima Età Imperiale e, in particolare, a un arco cronologico vicino alla nascita di Cristo²⁰²⁰.

La datazione della scultura rimane ancora problematica. Essa è contraddistinta da tratti realistici del volto quali rughe e piani facciali ben modellati, da una capigliatura delineata solo nel suo perimetro esterno e da un corpo che appare tozzo e geometrico. Alcune caratteristiche di RA-12, la forma del volto, della bocca e la resa delle rughe e dei piani facciali, sembrano però a mio avviso richiamare, seppur con una diversa lavorazione, i tratti principali di un ritratto romano tardo repubblicano proveniente dall'Egitto, New York MMA 21.88.14 (Figura 18)²⁰²¹. Questa scultura, datata tra il 40 e il 30 a. C., raffigura un uomo anziano contraddistinto da volto ovale, marcata stempiatura, fronte solcata da rughe, zigomi prominenti e guance scavate, mento sproporzionatamente piccolo e leggermente rivolto in avanti. Sulla base di tale confronto è forse pertanto possibile ipotizzare la creazione di RA-12 tra nella seconda metà del I secolo a. C.

²⁰¹⁷ Furtwängler 1910, p. 29.

²⁰¹⁸ Robert Bianchi considera l'estremità del sostegno dorsale arrotondata. Tale forma, però, come visto in precedenza, non sembra corrispondere a quella reale originaria.

²⁰¹⁹ Bianchi 1977, p. 190.

²⁰²⁰ Schoske 1972, p. 133.

²⁰²¹ Zanker 2016, pp. 116-117.

RA-13: Monaco SSÄK GL 23

Numero di Scheda	RA-13
Luogo di conservazione e numero di inventario	Monaco SSÄK GL 23
Tipologia	Statua incedente
Datazione	Epoca Tolemaica-inizio Epoca Romana
Provenienza e modalità di ritrovamento	Tebe
Materiale e Dimensioni	Granito Altezza: 123 cm
Stato di conservazione	Integra
Iscrizione	Assente
Sostegno dorsale	Presente Forma: indefinita
Base	Presente Forma: parallelepipedo
Bibliografia principale	Dorow 1828, pp. 199-200; Furtwängler 1910, pp. 27-29, Schoske 1972, p. 131; Bianchi 1977, pp. 21-24, cat. IG, pl. 8-10, figs. 10-13; Warda 2012, II p. 405, cat. 104

Fotografie

Fronte: Foto dell'autore



Retro: CLES_Munich_Glyptotek
WAF23_nrIV_282_3



Lato destro:
CLES_Munich_Glyptotek
WAF23_nrIV_282_4



Lato sinistro:
CLES_Munich_Glyptotek
WAF23_nrIV_282_2



La statua in granito Monaco SSÄK GL 23 (RA-13)²⁰²² raffigura una figura maschile incedente con gamba sinistra avanzata e sostegno dorsale anepigrafe. La scultura poggia su una base non molto spessa e il personaggio indossa il completo drappeggiato tolemaico. Gli arti superiori sono modellati in posizioni differenti: il braccio destro è adiacente al fianco e la mano corrispondente serrata intorno a un oggetto cilindrico, il braccio sinistro, invece, è piegato all'altezza del gomito e attraversa l'addome, la mano sinistra afferra l'abito all'altezza della zona pelvica. La superficie della scultura è omogeneamente polita a eccezione dei capelli.

La testa ha forma ovale e risulta essere sproporzionatamente grande rispetto al corpo. La capigliatura è riccia ma le singole ciocche non sono lavorate con cura e nel dettaglio e sono piuttosto rese tramite piccole incisioni. I capelli recedono all'altezza delle tempie e nella parte superiore della fronte. Quest'ultima è ampia ed è solcata, nella sua parte centrale, da quattro rughe ondulate di lunghezza decrescente dal basso. Le arcate sopraccigliari sono arcuate e incorniciano profondi occhi asimmetrici. Le palpebre sono chiaramente indicate con le superiori non totalmente dischiuse. Il naso è lungo e stretto e alla sua radice, tra le arcate sopraccigliari, sono chiaramente incise due linee verticali che indicano rughe di espressione. Dalle sue ali si dipartono invece due rughe nasolabiali rese tramite due rozze e non molto profonde incisioni diagonali. Gli zigomi sono alti e marcati e le guance invece lievemente incavate. Le orecchie sono grandi e lavorate nel dettaglio: elice, antelice, trago, antitrageo e lobo sono infatti chiaramente distinguibili. Tra il naso e la bocca è accuratamente reso il philtrum. La bocca è larga e costituita da labbra sottili piane e serrate. Il mento è piccolo e non appuntito. Il collo è corto e robusto e non caratterizzato da alcun dettaglio anatomico.

Il corpo è ricoperto dal completo drappeggiato tolemaico quasi nella sua interezza ma alcuni dettagli anatomici emergono comunque tra le pieghe dell'abito. L'estremità inferiore del braccio e l'avambraccio destro, i polsi, le mani, le caviglie e i piedi sono, invece, totalmente scoperti.

L'abito è qui costituito da una tunica con scollo rotondo e maniche corte, una gonna frangiata e uno scialle drappeggiato munito di frange. La manica destra ricade in maniera composta sul braccio e la sinistra è invece nascosta sotto lo scialle drappeggiato e frangiato che copre il lato sinistro e la parte inferiore del torso e quella superiore delle cosce, lasciando, invece, totalmente scoperta la spalla destra e il pettorale corrispondente. Le spalle sono strette e asimmetriche, con la spalla sinistra più alta e meno ampia. I pettorali asimmetrici sono visibili nonostante l'abbigliamento e vengono resi come rigonfiamenti con il sinistro più prominente rispetto al destro. Le braccia non sono

²⁰²² Lo studio della scultura è avvenuto tramite riscontro autoptico dell'oggetto presso la Staatliche Sammlung Ägyptischer Kunst di Monaco. L'analisi della statua ha avuto luogo in occasione di un soggiorno presso la città tedesca nel gennaio 2012 ed è stata affiancata da un'estesa campagna fotografica. Purtroppo in tale occasione non è stato possibile effettuare foto della parte posteriore della scultura, in quel momento esposta e collocata nei pressi di un muro.

caratterizzate dalla resa puntuale di dettagli anatomici e solo la fossa cubitale è chiaramente marcata. Il braccio destro è adiacente al corpo e la mano serrata a pugno intorno a un oggetto cilindrico con il pollice in posizione frontale. Tracce dell'unghia, la cui forma non è tuttavia chiaramente distinguibile, sono ancora visibili. Il braccio sinistro, invece, il cui perimetro è chiaramente visibile attraverso gli abiti, percorre diagonalmente il torso e la mano è serrata intorno allo scialle all'altezza della zona pelvica. Il pollice di questo arto, caratterizzato da un'unghia di forma ellittica ancora chiaramente visibile, è disteso in posizione diagonale e le singole dita sono invece serrate e rese mediante incisione. Lo scialle è caratterizzato da un bordo esterno reso plasticamente, avvolto intorno alla spalla sinistra e alla parte superiore del torso e connotato da pieghe non ordinate. Esso presenta inoltre quattro pieghe semicircolari di lunghezza decrescente disposte sul lato sinistro e tre pieghe rese tramite linee diagonali sulla sezione dello scialle adagiata, a forma di triangolo, sul fianco destro. Lo scialle è inoltre decorato da frange trapezoidali che ricadono sulla coscia destra e su parte di quella sinistra. Le frange non sono decorate al loro interno ma presentano il bordo inferiore in rilievo. Anche la gonna è connotata dalle medesime frange trapezoidali con bordo in rilievo ed è caratterizzata da cinque pieghe semicircolari sul lato destro e quattro sul quello sinistro. Le gambe sono in posizione incedente con la sinistra avanzata come di consuetudine. I dettagli degli arti inferiori non emergono in maniera chiara dall'indumento ma si distinguono nettamente i perimetri dei polpacci e le rotule di entrambe le ginocchia. Le caviglie sono caratterizzate da un malleolo plasticamente reso. I piedi sono allungati e adiacenti totalmente alla base. Le dita sono modellate e presentano lunghezza decrescente e unghie rese mediante incisione. La parte posteriore della scultura è caratterizzata infine dalla resa delle pieghe dello scialle e della gonna.

Il sostegno dorsale, privo di iscrizioni e decorazioni, si sviluppa dall'osso occipitale ai piedi. Non avendo a disposizione fotografie della parte posteriore della scultura anteriori al furto della testa non è possibile indicare con certezza la forma dell'estremità superiore del sostegno²⁰²³.

La base è rettangolare e poco spessa. La sua lunghezza supera di alcuni centimetri, nella parte anteriore, il piede sinistro mentre sul lato posteriore non si prolunga oltre il tallone del piede destro. L'evidente asimmetria degli occhi e dei pettorali, infine, permette di ipotizzare anche per questa scultura un punto di vista principale non più frontale e la documentazione fotografica del *CLES* permette di provare tale teoria. La fotografia *CLES_Munich_GlyptotekWAF23_L357_41*, infatti, ritrae la scultura dal lato destro con un'angolazione di $\frac{3}{4}$ (Figura 71) e da questa immagine è

²⁰²³ Nemmeno Aleksandra Warda specifica la forma del sostegno dorsale. Si veda Warda 2012, II p. 405. Non è oggi possibile indicare con certezza la forma dell'estremità superiore del sostegno dorsale a causa del suo stato di conservazione.

possibile constatare che le asimmetrie che emergono nella visione frontale di RA-13 scompaiono totalmente e la statua acquista una perfetta simmetria. Il volto del personaggio raffigurato visto da questa prospettiva appare, inoltre, connotato da maggiore forza e fierezza. È per tale ragione possibile affermare che il punto di vista principale di RA-13 non è frontale ma laterale destro come riprodotta nella fotografia CLES_Munich_GlyptotekWAF23_L357_41 (Figura 71).

Commento

Secondo quanto riportato da Adolf Furtwängler RA-13 è stata rinvenuta a Tebe dal console svedese di Alessandria d'Anastasy ed è stata successivamente acquistata a Roma nel 1828, presso l'antiquario greco Demetrio Papandriopulo, da Wagner per la Gliptoteca di Monaco²⁰²⁴. La provenienza della scultura non è però certa poiché essa è considerata proveniente da Alessandria nell'*Ägyptische Kunst München: Katalog-Handbuch zur Staatlichen Sammlung ägyptischer Kunst München*²⁰²⁵. La scultura è stata inoltre, in epoche recenti, oggetto di un particolare destino: la sua testa è stata infatti rubata nel 1945, durante la Seconda Guerra Mondiale, ed è stata ritrovata in una collezione privata solo nel 1970²⁰²⁶. L'identità dell'individuo ritratto è destinata, purtroppo, a rimanere ignota a causa dell'assenza di iscrizioni.

Gli studiosi hanno proposto, prevalentemente, di datare la scultura al I secolo a. C. Adolf Furtwängler, dopo aver descritto accuratamente RA-13, la colloca all'interno di un gruppo composto da sculture, egizie e greco-romane, da lui considerate contemporanee e datate al I secolo a. C.²⁰²⁷. Sylvia Schoske propone di datare la statua, senza tuttavia specificarne le ragioni, all'Epoca Romana²⁰²⁸. Achille Adriani assimila invece la scultura a un busto romano rivenuto in Egitto, ad Ashmunein, e oggi conservato presso il Roemer- und Pelizaeus-Museum di Hildesheim²⁰²⁹ (Figura 19), comunemente e in modo convincente datato tra la fine del I secolo a. C. e gli inizi del I secolo d. C. Robert Bianchi, invece, propone di datare RA-13 alla prima metà del I secolo a. C. pur definendo "acceptable" il confronto proposto da Achille Adriani con il busto di Ashmunein (fine I secolo a. C.).

Il confronto tra la testa di RA-13 e il busto in marmo proveniente da Ashmunein e oggi conservato a Hildesheim appare effettivamente appropriato e convincente e fornisce appigli cronologici utili per la datazione della statua qui esaminata.

La scultura di Ashmunein richiama, infatti, marcatamente i tratti della ritrattistica di Giulio Cesare e presenta, a eccezione della barba, forti somiglianze con il Cesare Verde di Berlino. Il volto è magro e allungato, la fronte è ampia, gli zigomi sono alti e sporgenti, il mento è appuntito e prominente, il naso è lungo e dritto e le labbra sono sottili. I capelli, incisi e non plasticamente modellati, sono recedenti alle tempie e le ciocche che sovrastano la fronte sono disordinatamente curvate.

²⁰²⁴ Furtwängler 1910, pp. 27-28.

²⁰²⁵ Schoske 1972, p. 131.

²⁰²⁶ Schoske 1972, p. 131.

²⁰²⁷ Furtwängler 1910.

²⁰²⁸ "Römische Kaiserzeit", Schoske 1972, p. 131.

²⁰²⁹ Hildesheim RPM 1075, Roeder 1921, p. 159, abb. 66. <http://www.rpmuseum.de/ueberuns/sammlungen/aegypten/highlights.html> (accesso 7 ottobre 2017).

Numerose rughe marcano il volto: esse contraddistinguono in particolare la fronte, gli angoli degli occhi, le guance, gli angoli della bocca. Il collo, infine, è rappresentato in torsione. RA-13 mostra senza alcun dubbio una lavorazione diversa e più schematica ma comparabili appaiono la forma del volto, delle rughe che solcano la fronte e degli occhi. Sulla base di tale confronto una cronologia di RA-13 alla fine dell'Epoca Tolemaica-inizio Epoca Romana sembra pertanto plausibile.

RA-14: Mosca SPMFA 5746

Numero di Scheda	RA-14
Luogo di conservazione e numero di inventario	Mosca SPMFA 5746
Tipologia	Statua incedente
Datazione	Epoca Tolemaica
Provenienza e modalità di ritrovamento	Ignota
Materiale e Dimensioni	Basalto Altezza: 125 cm
Stato di conservazione	Integra
Iscrizione	Assente
Sostegno dorsale	Presente Forma: triangolare
Base	Presente Forma: parallelepipedo
Bibliografia principale	Bianchi 1977, pp. 223-224 cat. XVIII F, pls. 80-81, figs. 107-108; Berlev – Hodjash 2004, pp. 406-407; Warda 2012, II p. 404, cat. 103

Fotografie

Fronte:
CLES_Moscow5746_front1



Retro:
CLES_Moscow5746_back



Lato destro:
CLES_Moscow5746_rightprofile



Lato sinistro:
CLES_Moscow5746_leftprofile_all



La statua in basalto Mosca SPMFA 5746 (RA-14)²⁰³⁰ raffigura una figura maschile incedente con gamba sinistra avanzata e sostegno dorsale anepigrafe. La scultura poggia su una spessa base e il personaggio indossa il completo drappeggiato tolemaico e un diadema. Gli arti superiori sono modellati in posizioni differenti: il braccio destro è adiacente al fianco e la mano corrispondente serrata, il braccio sinistro, invece, è piegato all'altezza del gomito e attraversa l'addome, la mano sinistra afferra l'abito all'altezza dell'ombelico. La superficie della scultura è omogeneamente polita a eccezione dei capelli. La scultura presenta delle fratture, ora ricomposte, all'altezza del collo, del polso destro e delle caviglie.

La testa è larga e ha forma ovale. La capigliatura è resa in maniera plastica e schematica. I capelli sono accomodati in piccole ciocche disposte in file ordinate e rese tramite piccoli rettangoli. Le prime due file disposte ordinatamente sulla fronte sono separate dalle rimanenti per mezzo di un diadema decorato, nella sua parte centrale, da due boccioli di fiori di loto. La fronte è ampia e non è solcata da alcuna ruga. Le arcate sopraccigliari si incurvano lievemente in corrispondenza dell'angolo esterno dell'occhio. Gli occhi sono profondi e assumono la forma del geroglifico D4 della lista Gardiner²⁰³¹. Le palpebre sono molto arcuate e rese plasticamente. Il naso è lungo e stretto e dalle sue ali si dipartono due rughe naso-labiali appena accennate. Gli zigomi sono alti ma non molto marcati e le guance sono piene. Le orecchie sono grandi e lavorate nel dettaglio: elice, antelice, trago, antitrigo e lobo sono infatti chiaramente distinguibili. Tra il naso e la bocca è accuratamente reso il philtrum. La bocca, di grandi dimensioni, è serrata ed è costituita da un labbro superiore molto sottile e da uno inferiore più carnoso. Il mento è largo e non molto appuntito. Il collo è corto e robusto e non sembra essere caratterizzato da alcun dettaglio anatomico²⁰³².

Il corpo è ricoperto dal completo drappeggiato tolemaico quasi nella sua interezza ma alcuni dettagli anatomici emergono comunque tra le pieghe dell'abito. L'estremità inferiore del braccio e l'avambraccio destro, i polsi, le mani, le caviglie e i piedi sono, invece, totalmente scoperti.

L'abito è qui costituito da una tunica con scollo rotondo, reso plasticamente, e maniche corte, una gonna frangiata e uno scialle drappeggiato dotato di frange. La manica destra ricade obliquamente sul braccio ed è caratterizzata, nella sua parte centrale, da una decorazione a forma di fascia singola che dalla sommità della spalla raggiunge il bordo inferiore. La manica sinistra è invece nascosta sotto lo scialle che copre il lato sinistro e la parte inferiore del torso e la parte superiore delle cosce, lasciando, invece, totalmente scoperta la spalla destra e il pettorale corrispondente. Le spalle sono ampie e asimmetriche, con la spalla sinistra più alta e meno ampia. Tale resa è però probabilmente

²⁰³⁰ Lo studio della scultura è avvenuto mediante le fotografie edite e il materiale fotografico conservato presso il *CLES*. Non è stato fino a questo momento possibile effettuare un riscontro autoptico della statua.

²⁰³¹ Gardiner 1957, pp. 450, 544.

²⁰³² La frattura purtroppo altera le originarie fattezze del collo.

dovuta alla presenza in rilievo del bordo dello scialle sulla spalla. In maniera analoga i pettorali sono asimmetrici con il sinistro più prominente rispetto al destro. Le braccia non sono caratterizzate dalla resa puntuale dei dettagli anatomici. Il braccio destro è adiacente al corpo e la mano serrata a pugno. Il pollice è oggi purtroppo perduto ma doveva probabilmente essere disposto in posizione frontale. Il braccio sinistro, visibile attraverso l'indumento, percorre, invece, diagonalmente il torso mentre la mano, in cattivo stato di conservazione, è serrata intorno allo scialle all'altezza dell'ombelico. Lo scialle è caratterizzato da un bordo esterno reso in rilievo e connotato da irregolari incisioni al suo interno. L'indumento è contraddistinto, nella porzione adagiata sulla parte sinistra del torso, da irregolari pieghe diagonali. Quattro pieghe plasticamente rese e lievemente arcuate contrassegnano la sua estremità inferiore e attraversano il fianco destro, la mano sinistra e la parte superiore della coscia sinistra. La parte inferiore dello scialle, infine, adagiata a forma di foglia allungata sul fianco destro, è priva di pieghe. Lo scialle è inoltre decorato da frange trapezoidali che ricadono sulla parte superiore delle cosce. Le frange non sono decorate al loro interno ma presentano il bordo inferiore in rilievo. Anche la gonna presenta le medesime frange trapezoidali ma il bordo non è chiaramente distinguibile dalle fotografie. La loro forma indica, inoltre, che la gonna è avvolta, in maniera poco consueta, da destra verso sinistra. Quest'ultima è caratterizzata da due pieghe semicircolari sul lato destro e quattro su quello sinistro. Le gambe sono in posizione incedente con la sinistra avanzata. I dettagli degli arti inferiori non emergono in maniera chiara dall'indumento ma sono distinguibili i contorni dei polpacci e le rotule di entrambe le ginocchia. Le caviglie sono purtroppo in lacuna. I piedi, adiacenti totalmente alla base, sono caratterizzati da dita modellate plasticamente di lunghezza decrescente che presentano unghie rese mediante incisione.

La parte posteriore della scultura è lavorata nel dettaglio, sebbene con meno accuratezza. Chiaramente resi sono le frange dello scialle e il suo bordo superiore attraversato da pieghe, la manica sinistra e il perimetro di glutei, cosce e gambe.

Il sostegno dorsale, privo di iscrizioni e decorazioni, si sviluppa dall'osso occipitale ai piedi. La forma dell'estremità superiore del sostegno era in origine trapezoidale e raggiungeva la parte centrale della testa, come è possibile vedere dai segni ancora visibili nella parte posteriore del capo. Essa appare oggi in una forma non ben definita ma simile a un triangolo²⁰³³.

La base è rettangolare e molto spessa. La sua lunghezza non si prolunga oltre le dita del piede sinistro e il tallone del piede destro.

²⁰³³ Warda la definisce, invece, triangolare (Warda 2012, II p. 404). Dalle foto del *CLES* sembra invece evidente che la forma fosse in origine trapezoidale e che l'aspetto odierno non chiaramente definito sia determinato dal cattivo stato di conservazione.

La scultura è caratterizzata da un'evidente asimmetria dei pettorali mentre gli occhi sembrano essere perfettamente simmetrici. Purtroppo non si possiedono foto che permettano di verificare se tale asimmetria, anche se limitata solo ai pettorali, sia comunque spia di un punto di vista principale non frontale della scultura come per le sculture precedentemente analizzate.

Commento

Il luogo di rinvenimento della scultura non è purtroppo noto. Nel 1986 RA-14 viene fotografata al Cairo e dal 1896 al 1909 essa fa parte della collezione privata Golenishev. Nel 1911 la statua viene infine acquistata dal Pushkin Museum di Mosca dove si trova ancora attualmente²⁰³⁴.

L'identità dell'individuo ritratto è destinata, purtroppo, a rimanere ignota a causa dell'assenza di iscrizioni.

La scultura, inoltre, non è stata oggetto di approfondite analisi stilistiche e l'unica proposta di datazione rimane ancora quella di Robert Bianchi. Lo studioso considera RA-14 un prodotto dell'inizio del I secolo a. C. Egli riscontra, infatti, forti analogie tra alcune caratteristiche di questa statua, quali il drappeggio dell'abito e la lavorazione della capigliatura, e quello delle sculture provenienti da Dime da lui datate a partire dal I secolo a. C.²⁰³⁵ Riguardo la testa lo studioso così si esprime “ *The face itself, sculpted with a restrained, minimum of modeling, is youthful though not idealizing, and is imbued of introspection* ”²⁰³⁶. Per tali ragioni Bianchi considera la resa facciale di RA-14 un *unicum*. Lo studioso riscontra, infine, “ *transitional aspects of this examples within the Dimeh group* ”²⁰³⁷ e attribuisce pertanto la scultura all'inizio del I secolo a. C. Bianchi però, allo stesso tempo, nota forti analogie anche con una scultura proveniente da Copto e datata al 50 a. C.²⁰³⁸.

Nel catalogo del Pushkin Museum la scultura è invece genericamente datata al periodo Greco-Romano²⁰³⁹.

La datazione della scultura rimane a mio avviso ancora problematica. RA-14 è infatti priva di tratti realistici del volto. La lavorazione del corpo e le caratteristiche dell'abito, dalla disposizione delle pieghe alla forma che lo scialle assume sul fianco destro a quella delle frange di scialle e gonna, invece richiamano effettivamente, come evidenziato da Bianchi, il modello seguito da RA-4 e RA-5. Con quest'ultima inoltre essa mostra maggiori affinità di lavorazione. Nessuna analogia invece, sembra, a mio avviso, accomunare RA-14 a RA-18. Sulla base di tali confronti pertanto una datazione alla fine dell'Epoca Tolemaica-inizi Epoca Romana sembra piuttosto plausibile.

²⁰³⁴ Warda 2012, II p. 404.

²⁰³⁵ “*Datable from 100 a. C.*” Bianchi 1977, p. 224.

²⁰³⁶ Bianchi 1977, p. 224.

²⁰³⁷ Bianchi 1977, p. 224.

²⁰³⁸ La statua viene erroneamente segnalata come la XXIX B del catalogo di Bianchi ma probabilmente deve essere intesa come la XXIV B corrispondente a RA-18. La statua XXIX B del catalogo di Bianchi è, infatti, una scultura acefala di ignota provenienza (Bianchi 1977, pp. 342-343, pl. 105, fig. 156) mentre la scultura XXIV B è datata dallo studioso al 50 a. C. ca. e proviene da Coptos.

²⁰³⁹ Berlev – Hodjash 2004, p. 406.

RA-15: New York MMA 65.119

Numero di Scheda	RA-15
Luogo di conservazione e numero di inventario	New York MMA 65.119
Tipologia	Statua incedente
Datazione	Fine Epoca Tolemaica-inizio Epoca Romana
Provenienza e modalità di ritrovamento	Ignota
Materiale e Dimensioni	Diorite Altezza: 116, 5 cm
Stato di conservazione	Integra
Iscrizione	Assente
Sostegno dorsale	Presente Forma: triangolare
Base	Presente Forma: parallelepipedo
Bibliografia principale	Bianchi 1977, pp. 316-317 cat. XXIII I, pl. 100, fig. 145; Kraus 2005, p. 176 cat. 127 fig. 127; Warda 2012, II p. 407, cat. 110

Fotografie

Fronte: MMA database

Retro: Mancante



Lato destro: MMA database

Lato sinistro: Bianchi 1978 fig. 57



La statua in diorite New York MMA 65.119 (RA-15)²⁰⁴⁰ raffigura una figura maschile incedente con gamba sinistra avanzata e sostegno dorsale anepigrafe. La scultura poggia su una base poco spessa e il personaggio indossa un diadema e il completo drappeggiato tolemaico. Gli arti superiori sono modellati in posizioni differenti: il braccio destro è adiacente al fianco e la mano corrispondente serrata intorno a un oggetto cilindrico, il braccio sinistro, invece, è piegato all'altezza del gomito e attraversa l'addome, la mano sinistra afferra l'abito in prossimità dell'ombelico. La superficie della scultura è polita. RA-15 presenta fratture, ora ricomposte, all'altezza del collo, delle ginocchia e delle caviglie.

La testa è larga e squadrata. La capigliatura è resa in maniera schematica e riprende la forma della tradizionale parrucca corta egizia. Il suo perimetro è nettamente marcato in alto rilievo e le singole ciocche non sono chiaramente distinguibili. La testa è attraversata da un diadema reso in alto rilievo la cui presenza è notevolmente accentuata dalla grandezza dei suoi elementi costitutivi. Esso è composto da grandi e sporgenti rosette circolari al loro interno divise in cinque sezioni da linee incise. La fronte è stretta e non è solcata da alcuna ruga. Le arcate sopraccigliari si incurvano lievemente in corrispondenza degli angoli degli occhi. Questi ultimi sono asimmetrici e sono intarsiati in bianco con pupilla circolare nera. Da un documento inedito del *CLES*, datato 27 luglio 1966 e battuto a macchina su carta intestata al The Metropolitan Museum of Art. Interdepartmental Memorandum (Figura 72), apprendiamo che gli occhi sono stati oggetto di attenta disamina scientifica per stabilirne con certezza l'antichità. Le analisi effettuate permettono di definire il materiale delle pupille come "*black glass*", caratterizzato da inclusioni trasparenti nello stesso materiale e applicato sull'occhio tramite resine naturali. La sclera è resa invece per mezzo di un "*crystalline limestone (calcite)*". Il rinvenimento, tra i materiali che costituiscono l'intarsio, di "*pure plaster of Paris*" e la presenza di pigmenti e intonaco ha però spinto gli scienziati a ipotizzare che gli occhi, sebbene antichi, fossero stati ricomposti in epoca moderna. Il naso è lungo e stretto e le guance sono piene. Le orecchie, di medie dimensioni, presentano alcuni dettagli, quali elice, antelice, trago, antitrigo, resi in maniera grossolana. La bocca, di grandi dimensioni, è serrata e piana ed è costituita da labbra prominenti omogeneamente lavorate. Gli angoli della bocca sono caratterizzati da due fori poco profondi. Il mento è largo e non appuntito. Il collo è corto e robusto e non sembra essere caratterizzato da alcun dettaglio anatomico.

Il corpo è ricoperto dal completo drappeggiato tolemaico quasi nella sua interezza ma alcuni dettagli anatomici emergono comunque tra le pieghe dell'abito. L'estremità inferiore del braccio e l'avambraccio destro, i polsi, le mani, le caviglie e i piedi sono, invece, totalmente scoperti.

²⁰⁴⁰ Lo studio della scultura è avvenuto mediante le fotografie edite e il materiale fotografico conservato presso il *CLES*. Non è stato fino a questo momento possibile effettuare un riscontro autoptico della statua.

L'abito è qui costituito da una tunica con maniche corte, uno scialle drappeggiato dotato di frange e una gonna frangiata. La manica destra ricade in maniera composta sul braccio e la sinistra è invece nascosta sotto lo scialle che copre il lato sinistro e la parte inferiore del torso e la coscia destra lasciando, invece, scoperta la spalla destra, il pettorale corrispondente e la coscia sinistra. Le spalle sono ampie e asimmetriche, con la sinistra più alta e meno ampia. In maniera analoga i pettorali risultano asimmetrici con il sinistro più prominente rispetto al destro. Le braccia non sono caratterizzate dalla resa puntuale di dettagli anatomici. Il braccio destro è adiacente al corpo²⁰⁴¹, con fossa cubitale chiaramente resa, e la mano serrata intorno a un oggetto cilindrico. Il pollice è disposto in posizione frontale. Il braccio sinistro, il cui perimetro è chiaramente visibile sotto lo scialle, attraversa, invece, diagonalmente il torso e la mano è serrata intorno allo scialle all'altezza della vita²⁰⁴². Lo scialle è contraddistinto da un bordo esterno reso in rilievo caratterizzato da regolari e brevi incisioni leggermente incurvate al suo interno. L'indumento è connotato, nella porzione adagiata sulla parte sinistra del torso, da pieghe diagonali lavorate in maniera regolare, sette sul braccio sinistro e nella parte esterna del torso e tre, lievemente incurvate, nella parte centrale del torso. Tre pieghe plasticamente rese e lievemente arcuate costituiscono l'estremità inferiore dello scialle e attraversano il fianco destro, la mano sinistra e la parte superiore delle cosce. La parte inferiore dello scialle, invece, adagiata a forma di rettangolo allungato sul fianco destro, è priva di pieghe. Lo scialle è inoltre decorato da frange trapezoidali non lavorate al loro interno che ricadono sulla parte superiore della coscia destra, sulla porzione di scialle che ricade tra le gambe, sul fianco e sul polso sinistro. Anche la gonna è caratterizzata da piccole frange trapezoidali. Essa presenta, inoltre, sei pieghe lievemente incurvate sul polpaccio destro e dieci pieghe, anch'esse lievemente incurvate, ma in senso opposto, sul lato sinistro. Le gambe sono in posizione incedente con la gamba sinistra in posizione avanzata come di consuetudine. I dettagli degli arti inferiori non emergono in maniera chiara dall'indumento ma sono distinguibili le linee esterne dei polpacci, le tibie e le rotule di entrambe le ginocchia. Le caviglie sono purtroppo perdute ma parte del malleolo plasticamente reso è ancora visibile nella parte superiore del piede destro. I piedi, adiacenti totalmente alla base, sono caratterizzati da corte dita modellate plasticamente di lunghezza decrescente. Le unghie non sono visibili nelle foto in nostro possesso.

La parte posteriore della scultura non è chiaramente visibile poiché non si possiedono foto che la ritraggono. Dalle immagini che riprendono le facce laterali della scultura emerge che la parte

²⁰⁴¹ La parte superiore del braccio è in realtà presentata come lievemente distaccata dal torso. La pietra tra quest'ultimo e l'arto è però totalmente risparmiata.

²⁰⁴² Aleksandra Warda menziona la presenza di un anello (Warda 2012, II p. 407). Tale dettaglio non è però visibile in nessuna delle fotografie visionate.

retrostante di RA-15 è lavorata nel dettaglio. Chiaramente resi sono le frange dello scialle, le pieghe degli indumenti e i contorni anatomici delle gambe.

La base è rettangolare e molto sottile. La sua lunghezza supera di pochi centimetri, nella parte anteriore, il piede sinistro mentre sul lato posteriore non si prolunga oltre il tallone del piede destro. Il sostegno dorsale, privo di iscrizioni e decorazioni, si sviluppa dall'osso occipitale ai piedi. Non avendo a disposizione fotografie della parte posteriore della scultura non è possibile indicare la forma dell'estremità superiore del sostegno che Aleksandra Warda definisce, comunque, triangolare²⁰⁴³. Dalle foto che ritraggono le facce laterali della scultura tale ipotesi sembra plausibile.

L'evidente asimmetria degli occhi e dei pettorali, infine, permette di ipotizzare anche per questa scultura un punto di vista principale non più frontale. L'asimmetria degli occhi, come visto in precedenza può forse non essere originaria anche se appare poco probabile che tale dettaglio, che non mira a fornire armonia nella visione frontale della scultura, sia stato inserito da restauratori moderni. Il punto di vista non più frontale della statua sembra essere confermato dalla fotografia CLES_MMA65.119_184632 (Figura 73) che ritrae RA-15 dal lato destro con un'angolazione di $\frac{3}{4}$. In questa immagine le asimmetrie di occhi e pettorali che emergono nella visione frontale sono notevolmente attenuate, anche se a mio avviso, non totalmente assenti. È per tale ragione possibile sostenere che la veduta principale di RA-15 non sia quella frontale ma, probabilmente, la laterale destra con un'angolazione prossima a quella mostrata nella Figura 73.

²⁰⁴³ Warda 2012, II p. 407.

Commento

La provenienza della scultura non è nota. Dalla scheda approntata da Bernard V. Bothmer per il *CLES* apprendiamo che la scultura è stata venduta dal Museo Egizio del Cairo a Heinz Hertzler nel 1962²⁰⁴⁴. La statua è stata in seguito acquistata da Spink and Sons (Londra) e infine dal Metropolitan Museum of Art nel 1965²⁰⁴⁵.

L'identità dell'individuo ritratto è destinata, purtroppo, a rimanere ignota a causa dell'assenza di iscrizioni.

RA-15 non è stata fino a questo momento oggetto di approfondite analisi e poche sono le proposte di datazione avanzate. Robert Bianchi data la scultura al periodo augusteo sulla base delle forti analogie da lui riscontrate con altre due statue del suo catalogo, XXIII F (Alessandria ANM 505, RE-10)²⁰⁴⁶ e XXIII I²⁰⁴⁷. Quest'ultima però risulta in realtà essere proprio RA-15. Nel database del Metropolitan Museum of Art, invece, la statua è datata all'Epoca Tolemaica²⁰⁴⁸.

Il confronto tra RA-15 e RE-10 risulta convincente. Le due sculture presentano infatti la medesima combinazione di volto privo di tratti realistici, capigliatura indicata mediante ciocche corte e ricce, diadema di rosette costituito da cinque petali, occhi intarsiati, labbra spesse modellate in un sorriso e costume drappeggiato tolemaico. La rese di tali caratteristiche è molto diversa nelle due statue e RA-15 appare infatti caratterizzata da tratti più marcati rispetto a RE-10. Le due sculture fanno però sicuramente parte di un gruppo accomunato dalla medesima iconografia nel quale si annoverano anche RA-18 e le teste New York BrM 55.120 (Figura 74)²⁰⁴⁹ e Parigi MdL E 3435 (Figura 75)²⁰⁵⁰. La creazione della scultura pertanto, sulla base del confronto con RE-10, può essere collocata tra la fine dell'Epoca Tolemaica e l'inizio dell'Epoca Romana²⁰⁵¹.

²⁰⁴⁴ Salle de Vente register, p. 6 n. 52.

²⁰⁴⁵ <http://www.metmuseum.org/art/collection/search/545872?sortBy=Relevance&ft=65.119&offset=0&pp=20&pos=1> (accesso 5 luglio 2017).

²⁰⁴⁶ Bianchi 1977, pp. 296- 304. Nel presente catalogo RE-10.

²⁰⁴⁷ Bianchi 1977, pp. 316-317.

²⁰⁴⁸ <http://www.metmuseum.org/art/collection/search/545872?sortBy=Relevance&ft=65.119&offset=0&pp=20&pos=1> (accesso 5 luglio 2017).

²⁰⁴⁹ <https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/3612> (accesso 5 luglio 2017)..

²⁰⁵⁰ http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car_not&idNotice=18174 (accesso 5 luglio 2017).

²⁰⁵¹ Per la datazione di RE-10 cfr. *supra* pp. 354-356.

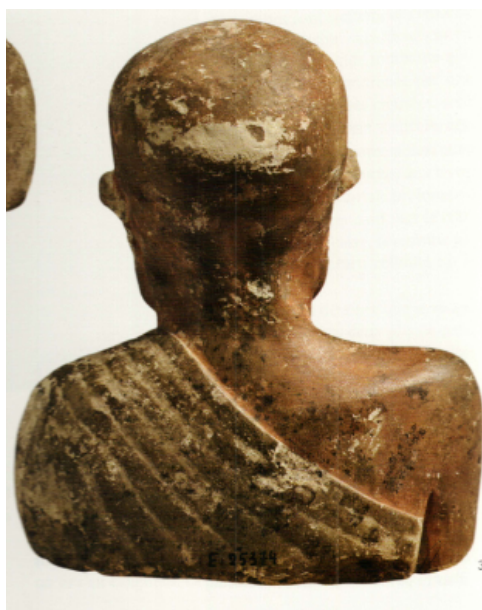
RA-16: Parigi MdL E 25374

Numero di Scheda	RA-16
Luogo di conservazione e numero di inventario	Parigi MdL E 25374
Tipologia	Statua assisa (?)
Datazione	Epoca Tolemaica
Provenienza e modalità di ritrovamento	Ignota
Materiale e Dimensioni	Calcere Altezza: 12,3 cm Larghezza: 10 cm Profondità: 6,8 cm
Stato di conservazione	Frammentaria Manca: parte inferiore da metà del busto
Iscrizione	Assente
Sostegno dorsale	Assente
Base	Mancante
Bibliografia principale	Bianchi 1977, pp. 159-162, cat. XIII B, pl. 54, fig. 74; Perdu 2012, pp. 260-265; Warda 2012, II p. 409, cat. 116

Fotografie Fronte: Perdu 2012, p. 262, 2



Retro: Perdu 2012, p. 262, 3



Lato destro: Perdu 2012, p. 262, 4



Lato sinistro: Perdu 2012, p. 262, 5



La statua in calcare dipinto Parigi MdL E 25374 (RA-16)²⁰⁵² raffigura una figura maschile di piccole dimensioni abbigliata con il completo drappeggiato tolemaico. La scultura è conservata dalla testa alla parte superiore dei pettorali. Non è pertanto possibile ricostruire la posizione degli arti superiori e inferiori e la postura della scultura²⁰⁵³. Il naso e parte delle orecchie sono mancanti. La statua è caratterizzata dalla presenza di colore: rosa per le parti scoperte del corpo e bianco per lo scialle.

RA-16 ha un volto largo e ovale. La testa è priva di capelli e il cranio presenta una lieve protuberanza nella parte superiore e un marcato rigonfiamento in quella posteriore. La fronte è ampia e attraversata da due linee parallele leggermente incurvate verso il basso e che si protendono dall'estremità dell'occhio destro a quella del sinistro. Le arcate sopraccigliari non sono più chiaramente distinguibili ma tra le sue estremità sono ancora visibili i resti di quelle che dovevano essere due piccole rughe di espressione. Gli occhi sono profondamente incavati e hanno la forma del geroglifico D4 della lista Gardiner²⁰⁵⁴. Una corta incisione diagonale indica una ruga sotto gli occhi e due profonde incisioni semicircolari rendono invece profonde borse. Il naso è quasi interamente perduto. Dalle sue ali si dipartono due profonde rughe nasolabiali che giungono sino agli angoli della bocca. Le guance sono caratterizzate da marcati zigomi e da due profonde incisioni che evidenziano l'età avanzata del personaggio. La bocca è larga e costituita da labbra serrate molto sottili parzialmente in lacuna. Il labbro inferiore appare comunque più spesso del superiore e i loro angoli discendono leggermente verso il basso. Le ossa mandibolari sono squadrate e molto marcate. Il mento, in cattivo stato di conservazione, è largo e marcato da un solco labio mentale molto evidente. Il collo è ampio e lavorato nel dettaglio. Chiaramente visibili sono, infatti, il pomo d'Adamo, due pieghe della pelle che solcano la parte inferiore del mento, i muscoli sternomastoidei e la forchetta sternale.

Il personaggio è abbigliato con il completo drappeggiato tolemaico privo, però, della maglietta a maniche corte. La spalla e il pettorale destro sono pertanto, totalmente scoperti e caratterizzati dal colore rosa dell'incarnato della pelle. Nel frammento di scultura conservata è possibile vedere il dettaglio delle clavicole sia nella parte anteriore sia in quella posteriore. Non è possibile stabilire se l'abito fosse molto coprente e quali altri dettagli anatomici del corpo fossero visibili. Le spalle sono strette e perfettamente orizzontali. Lo scialle è di colore bianco e caratterizzato da pieghe parallele che attraversano la spalla sinistra e la parte di torso preservata. Il bordo esterno dell'indumento non

²⁰⁵² Lo studio della scultura è avvenuto mediante le fotografie edite. Non è stato fino a questo momento possibile effettuare un riscontro autoptico della statua.

²⁰⁵³ Olivier Perdu considera la scultura come la raffigurazione di un personaggio assiso. Sulla postura di questa statua si veda Perdu 2012, pp. 264-265.

²⁰⁵⁴ Gardiner 1957, pp. 450, 544.

è chiaramente distinguibile: nella parte anteriore esso sembra essere reso tramite la maggiore definizione delle prime due pieghe. Nella parte posteriore, invece, le pieghe sono tutte omogeneamente rese.

Commento

La scultura RA-16 viene acquistata dal Musée du Louvre nel novembre 1952.

La postura assunta dall'individuo non è chiara. Olivier Perdu inserisce, infatti, RA-16 tra le sculture assise basando tale ipotesi principalmente sull'assenza del sostegno dorsale²⁰⁵⁵. L'irregolarità della sua estremità inferiore, inoltre, spinge lo studioso a ipotizzare la frammentarietà della statua e a escludere pertanto che essa possa in realtà essere un modello di scultore²⁰⁵⁶.

L'identità dell'individuo ritratto è destinata, purtroppo, a rimanere ignota a causa dell'assenza di iscrizioni.

Gli studiosi hanno, inoltre, avanzato proposte non univoche per la datazione della scultura. Robert Bianchi, per esempio, data RA-16 al III sec. a. C. Egli basa tale interpretazione sull'analogia delle caratteristiche facciali di RA-16 e della statua XIII A del proprio catalogo (Berlino ÄM 2271 (RE-3)), da lui datata alla fine del IV-inizi III secolo a. C. Egli sostiene infatti: "*More instructive, however, is the comparison with Cat. XIII A (RE-3).*

*The facial features of one find their closest parallels in the same features of the other. But these features are not mirror images of one another. They represent the natural evolution of human forms from a mature to an aged individual. Because of the correspondence of the forms in this evolutionary sequence, Cat. XIII B (RA-16) can only be a representation of Cat. XIII A (RE-3) as an old man.*²⁰⁵⁷

Olivier Perdu data, invece, su basi stilistiche, e in maniera analoga motivando la propria proposta sulle affinità con la scultura Berlino ÄM 2271 (RE-3), alla fine dell'Età Tolemaica²⁰⁵⁸. Egli paragona inoltre la forma del cranio a quella della statua Cairo EM CG 700 (RE-6), scultura la cui datazione oscilla comunemente tra il regno di Tolemeo II e quello degli ultimi sovrani lagidi²⁰⁵⁹. L'espressione del viso è invece assimilata a quella di altre sculture databili tutte alla fine dell'Epoca Tolemaica: Aix en Provence MGr 840-1-8, Amsterdam APM 7860, Detroit IA 40.47 e Venezia MANV inv. Correr 34²⁰⁶⁰.

Il confronto tra RA-16 e RE-3 non è del tutto privo di fondamento: le due statue, infatti, sebbene probabilmente non accumulate da un modello condiviso, presentano la medesima struttura del

²⁰⁵⁵ Perdu 2012, p. 265. Anche Robert Bianchi ipotizza che la scultura raffiguri un individuo, che egli definisce scriba, seduto (Bianchi 1977, p. 160).

²⁰⁵⁶ Perdu 2012, pp. 264-265. L'ipotesi che invece la scultura fosse in realtà un modello per scultore è avanzata, per esempio, in *ESLP* p. 86.

²⁰⁵⁷ Bianchi 1977, p. 161.

²⁰⁵⁸ Perdu 2012, pp. 260, 265.

²⁰⁵⁹ Zivie-Coche 2004, p. 93.

²⁰⁶⁰ Perdu 2012, p. 265.

volto, largo e squadrato e sono caratterizzate da occhi, labbra e mento di forma assimilabile. Entrambe poi mostrano tratti del volto estremamente realistici. È quindi probabile che le due sculture siano state create nel medesimo arco cronologico il quale può essere identificato, sulla base dell'analisi di RE-3, con la seconda metà del I secolo a. C.

RA-17: Parigi MdL E 25965

Numero di Scheda	RA-17
Luogo di conservazione e numero di inventario	Parigi MdL E 25965
Tipologia	Statua incedente teofora
Datazione	Epoca Tolemaica
Provenienza e modalità di ritrovamento	Ignota
Materiale e Dimensioni	Calcere Altezza: 76,5 cm Larghezza: 22 cm Profondità: 22 cm
Stato di conservazione	Frammentaria Mancano: piedi e base
Iscrizione	Assente
Sostegno dorsale	Presente Forma: triangolare
Base	Mancante
Bibliografia principale	Vandier 1968, pp. 102-103, fig. 10

Fotografie Fronte: © MdL (photo O. Perdu)



Retro: © MdL (photo O. Perdu)



Lato destro: © MdL (photo O. Perdu)



Lato sinistro: © MdL (photo O. Perdu)



La statua in calcare Parigi MdL E 25965 (RA-17)²⁰⁶¹ raffigura una figura maschile incedente di piccole dimensioni con gamba sinistra avanzata e sostegno dorsale anepigrafe. Il personaggio indossa un gonnellino semplice e trasporta un oggetto di forma trapezoidale. Gli arti superiori, adiacenti al torso, sono piegati in avanti all'altezza del gomito in modo che le mani, con i palmi ben aperti, possano sorreggere le pareti laterali dell'oggetto. Le caviglie, i piedi e la base sono mancanti. La testa della scultura RA-17 è larga e ha forma ovale. La capigliatura è riccia e lavorata tramite piccole irregolari incisioni. Solo le ciocche che incorniciano la fronte sono lavorate in maniera omogenea come piccoli rettangoli e accuratamente disposte. La fronte non è molto alta e non è solcata da rughe. Le arcate sopraccigliari sono ampie e lavorate in maniera non omogenea: la destra si prolunga infatti dall'angolo interno dell'occhio alla tempia e presenta una curva maggiormente evidenziata nella sua parte centrale, la sinistra invece si prolunga dall'angolo interno dell'occhio alla tempia ma presenta una piccola curva appena evidente. Gli occhi erano in origine intarsiati e oggi appaiono come cavità vuote e asimmetriche, con il sinistro più piccolo e sopraelevato rispetto al destro. Il naso è purtroppo oggi completamente perduto. Il volto è pieno e gli zigomi non sono marcati. Le orecchie sono asimmetriche con la sinistra più piccola e meno dettagliata della destra nella quale invece si possono vedere elice, antelice, trago, antitrago e lobo. La bocca è piccola e costituita da labbra appena dischiuse e leggermente incurvate verso l'alto. Il mento è largo e non appuntito. Le mandibole sono marcate nelle aree laterali del cranio. Il collo è largo e caratterizzato da un pomo d'Adamo lievemente pronunciato e da clavicole rese sommariamente.

Il personaggio indossa un gonnellino semplice, connotato dalla presenza di una sottile cintura priva di decorazione. Esso copre il corpo dai fianchi alla parte superiore delle cosce. Visibili sono, pertanto, la maggior parte dei dettagli anatomici. Le spalle sono strette e squadrate. I pettorali non sono pronunciati e il torso non è reso in maniera dettagliata. Le braccia sono adiacenti al corpo e si protendono in avanti all'altezza della vita per sostenere un oggetto trapezoidale. Quest'ultimo è sorretto dal palmo di entrambe le mani poggiato sulle sue pareti laterali. Le dita sono lunghe e rese tramite incisione e ancora visibili sono tracce di unghie squadrate. La muscolatura delle braccia non è resa nel dettaglio e solo le fosse cubitali sono chiaramente visibili. Nettamente marcato è però il perimetro esterno di braccia e avambracci. Analogamente percepibile è il perimetro del torso, con una vita molto sottile, delle cosce, delle gambe e dei polpacci, i quali non risultano, però, lavorati anatomicamente. Le caviglie, i piedi e la base della scultura sono andati perduti.

La parte posteriore della statua è anch'essa parzialmente lavorata: visibili sono infatti i dettagli della cintura e dei glutei ma non l'estremità inferiore del gonnellino.

²⁰⁶¹ Lo studio della scultura è avvenuto mediante il materiale fotografico conservato presso il *CLES* e il riscontro autoptico della statua avvenuto presso il Musée du Louvre nel 2013.

L'oggetto trapezoidale sorretto dal personaggio copre la parte inferiore centrale del gonnellino. Esso potrebbe essere in un primo momento interpretato come un naos o, come definito da Bernard V. Bothmer nella scheda della scultura che egli appronta per il *CLES*, un piccolo altare. Nella porzione di scultura che lo sovrasta, tuttavia, è chiaramente visibile il segno di una rasatura verticale che si protende sino all'ombelico dell'individuo raffigurato. È quindi possibile ipotizzare che l'oggetto trapezoidale fosse in realtà il basamento della statua di una divinità oggi purtroppo perduta²⁰⁶².

Il sostegno dorsale, privo di iscrizioni e decorazioni, doveva in origine svilupparsi dalla parte centrale del capo sino ai piedi. L'estremità superiore del sostegno si restringe alla base della testa e assume forma triangolare. Tale forma sembra però essere il risultato di un cattivo stato di conservazione o di una lavorazione successiva e non può quindi essere escluso che l'estremità avesse in origine una forma diversa, forse centinata.

L'evidente asimmetria degli occhi, infine, conferisce a RA-17 un aspetto poco armonioso e permette di ipotizzare anche per questa scultura un punto di vista principale non più frontale. Tale congettura è confermata dalla fotografia del *CLES* L-334-65 (Figura 76) che ritrae la scultura dal lato destro con un'angolazione di $\frac{3}{4}$. In questa immagine, infatti, le forti asimmetrie degli occhi che emergono nella visione frontale scompaiono completamente e il volto assume un aspetto più armonioso. È per tale ragione possibile affermare con certezza che il punto di vista principale di RA-17 non è quello frontale ma il laterale destro ripreso dalla Figura 76.

²⁰⁶² Questa ipotesi è già avanzata da Vandier in Vandier 1968, p. 102.

Commento

La provenienza della scultura non è nota. Essa è stata acquistata nel 1967 dal Musée du Louvre secondo quanto riportato da Jacques Vandier²⁰⁶³.

L'identità dell'individuo ritratto inoltre è destinata a rimanere ignota a causa dell'assenza di iscrizioni.

RA-17 non è stata fino a questo momento oggetto di attenzione da parte della comunità scientifica e ancora mancante è la sua *editio princeps*. Gli studiosi sembrano però trovarsi concordi sulla sua datazione: Jacques Vandier e Olivier Perdu, sulla base di ragioni stilistiche, propongono entrambi, infatti, di datare la statua tra la fine dell'Epoca Tolemaica e l'inizio dell'Epoca Romana²⁰⁶⁴.

La datazione della scultura rimane a mio avviso ancora problematica. Il personaggio non è caratterizzato da tratti facciali realistici ma la scultura presenta quella asimmetria di occhi e pettorali che contraddistingue alcune statue create tra la fine dell'Epoca Tolemaica e l'inizio dell'Epoca Romana e non più destinate a essere viste da una prospettiva frontale. Il volto di RA-17 mostra, inoltre, alcune somiglianze, nella forma della testa, degli occhi marcatamente asimmetrici e della piccola bocca modellata in un sorriso, con RE-11, scultura come abbiamo visto databile alla seconda metà del I secolo a. C. Una datazione di RE-17 alla fine dell'Età Tolemaica sembra essere pertanto plausibile.

²⁰⁶³ Vandier 1968, p. 102.

²⁰⁶⁴ Vandier 1968, p. 102. Ringrazio il Dottor Olivier Perdu per questa comunicazione personale. Il dato sarà prossimamente pubblicato nel secondo volume dedicato alla statuaria egizia tarda del Musée du Louvre (Perdu II, p. 236).

RA-18: Filadelfia UM E 975

Numero di Scheda	RA-18
Luogo di conservazione e numero di inventario	Filadelfia UM E 975
Tipologia	Statua incedente
Datazione	Fine Epoca Tolemaica-inizio Epoca Romana
Provenienza e modalità di ritrovamento	Copto, recinto del Tempio di Min
Materiale e Dimensioni	Arenaria Altezza: 147, 32 cm Larghezza: 38, 1 cm Profondità: 29, 21 cm
Stato di conservazione	Frammentaria Mancano: piedi e base
Iscrizione	Assente
Sostegno dorsale	Presente Forma: triangolare
Base	Mancante
Bibliografia principale	Stevenson 1895, pp. 349-350, fig. 39; Petrie 1896, p. 22, Bianchi 1977, pp. 323-324 cat. XXIV B, pl. 101, fig. 147; Thomas 1995, p. 222; Kraus 2005, p. 174, cat. 123, fig. 12; Warda 2012, II p. 411, cat. 122 http://www.penn.museum/collections/object/167259 (accesso 5 luglio 2017)

Fotografie

Fronte:
CLES_PhiladelphiaE975_L92_15



Retro:
CLES_PhiladelphiaE975_L92_7



Lato destro:
CLES_PhiladelphiaE975_L92_13



Lato sinistro:
CLES_PhiladelphiaE975_CEG374



La statua in arenaria Filadelfia UM E 975 (RA-18)²⁰⁶⁵ raffigura una figura maschile incedente con gamba sinistra avanzata e sostegno dorsale anepigrafe. Il personaggio indossa un diadema e il completo drappeggiato tolemaico. Gli arti superiori sono modellati in posizioni differenti: il braccio destro è adiacente al fianco e la mano corrispondente serrata intorno a un oggetto cilindrico, il braccio sinistro, invece, è piegato all'altezza del gomito e attraversa l'addome, la mano sinistra afferra l'abito all'altezza della zona pelvica. L'estremità del naso, i piedi e la base sono mancanti. La testa era in origine separata dal corpo ed è stata restaurata in anni recenti. Essa non è molto larga ha forma ovale. La capigliatura è lavorata in maniera bipartita e riprende la forma della tradizionale parrucca corta egizia. La resa eterogenea delle ciocche è schematica ed evidenziata dalla presenza di un diadema di rosette che marca nettamente la separazione tra ciocche larghe e corte di forma irregolare disposte su due file sulla fronte e ciocche più sottili rese tramite incisioni non profonde e non ordinatamente disposte nella parte retrostante della capigliatura. Il diadema è reso in alto rilievo ma le grandi rosette circolari non sono eccessivamente sporgenti. Esse sono lavorate nel dettaglio al loro interno e presentano una parte centrale costituita da un piccolo cerchio in alto rilievo e petali triangolari resi tramite incisione. Oggi purtroppo solo le due rosette frontali sono rimaste chiaramente visibili nella parte anteriore della testa mentre nelle zone laterali esse sono ancora completamente preservate. La fronte è stretta e non è solcata da alcuna ruga. La disposizione schematica delle ciocche che la contornano fanno in modo che essa assuma una forma triangolare. Le arcate sopraccigliari sono lievemente curvate in corrispondenza degli angoli degli occhi. Questi ultimi hanno la forma del geroglifico D4 della lista Gardiner²⁰⁶⁶. Il naso è lungo e la sua estremità inferiore è in lacuna. Le guance sono piene e gli zigomi non sono marcati. Le orecchie sono schematicamente lavorate nel dettaglio e chiaramente visibili risultano elice, antelice, trago, antitrago. La bocca, di piccole dimensioni, è costituita da labbra molto spesse e serrate oggi però, da quanto è possibile ipotizzare dalle foto disponibili, parzialmente in lacuna. Il labbro superiore ha una lunghezza maggiore di quello inferiore e gli angoli della bocca sono caratterizzati da due fori poco profondi. Il mento è largo e lievemente appuntito. Il collo è corto e robusto e non sembra essere caratterizzato da alcun dettaglio anatomico.

Il corpo è abbigliato con il completo drappeggiato tolemaico. L'abito risulta, in questa scultura, molto coprente e poco visibili sono, pertanto, i dettagli anatomici. L'estremità inferiore del braccio destro, l'avambraccio destro e le mani sono le uniche parti del corpo che rimangono scoperte.

²⁰⁶⁵ Lo studio della scultura è avvenuto mediante le fotografie edite e il materiale fotografico conservato presso il *CLES*. Non è stato fino a questo momento possibile effettuare un riscontro autoptico della statua.

²⁰⁶⁶ Gardiner 1957, pp. 450, 544.

L'abito è qui costituito da una tunica a maniche corte, uno scialle e una gonna caratterizzati da frange. La manica destra ricade in maniera composta sul braccio e la sinistra è invece nascosta sotto lo scialle che copre il lato sinistro e la parte inferiore del torso e la parte superiore della coscia destra, lasciando, invece, scoperta la spalla destra e il pettorale corrispondente. Le spalle sono ampie e i pettorali non emergono dagli indumenti. Le braccia non sono caratterizzate dalla resa puntuale di dettagli anatomici. Il braccio destro è adiacente al corpo, con fossa cubitale chiaramente resa, e la mano serrata a intorno a un oggetto cilindrico. Il pollice è disposto in posizione frontale e caratterizzato da un'unghia di forma squadrata. Il perimetro del braccio sinistro è, invece, appena visibile sotto lo scialle e attraversa diagonalmente il torso. La mano destra è serrata intorno allo scialle all'altezza della zona pelvica. Il pollice è disposto, in maniera poco usuale, tra la dita chiuse a pugno e la fascia addominale. Lo scialle è contraddistinto da un bordo esterno reso in rilievo caratterizzato da regolari incisioni parallele e leggermente incurvate. L'indumento non è connotato, da altre pieghe e le irregolari incisioni visibili sulla sua superficie sono imputabili a sfregi successivi. La sua estremità inferiore, disposta sul fianco destro, ha forma triangolare. Lo scialle è inoltre decorato da frange trapezoidali lavorate al loro interno tramite incisioni che ne indicano le singole componenti. Esse ricadono sulla parte superiore della coscia destra, sul fianco e sul polso sinistro e sono chiaramente visibili nella parte posteriore all'altezza dei glutei. Anche la gonna è caratterizzata da frange incise al loro interno, come è possibile riscontrare in quelle inferiori meglio preservate. Esse, tuttavia, hanno dimensioni inferiori rispetto a quelle dello scialle. La gonna è caratterizzata da schematiche pieghe parallele che discendono in diagonale su entrambi i lati dell'indumento. Le gambe non emergono dall'abito e nemmeno il loro perimetro è visibile. Le caviglie, i piedi e la base sono purtroppo perduti.

La parte posteriore della scultura è lavorata in maniera meno accurata. Chiaramente rese sono le pieghe del bordo e le frange dello scialle e le pieghe della gonna.

Il sostegno dorsale, privo di iscrizioni e decorazioni, doveva in origine svilupparsi probabilmente dalla parte centrale del capo sino ai piedi e la sua estremità era probabilmente trapezoidale come emerge ancora chiaramente dai residui di tale elemento in corrispondenza della parte posteriore del diadema di rosette. Essa è stata, però, rilavorata in un secondo momento e si restringe oggi alla sommità del collo assumendo la forma di un trapezio isoscele.

Commento

La scultura RA-18 è stata rinvenuta da Flinders Petrie nel 1894 presso il muro orientale del *temenos* del tempio di Min a Coptos²⁰⁶⁷. Tale zona è databile secondo l'archeologo britannico, sulla base dei residui architettonici e degli oggetti rinvenuti, al regno di Tolemeo II²⁰⁶⁸ ma la vita del tempio continua, senza soluzione di continuità, sino al I secolo a. C.²⁰⁶⁹ La statua è stata acquistata dalla University of Pennsylvania Museum of Archaeology di Philadelphia nel 1895²⁰⁷⁰.

L'identità dell'individuo ritratto è destinata, purtroppo, a rimanere ignota a causa dell'assenza di iscrizioni.

La scultura è comunemente considerata un prodotto del I secolo a. C. Bernard V. Bothmer, infatti, ritiene che la forma trapezoidale originaria del sostegno dorsale sia attestata tipicamente in questo arco cronologico.²⁰⁷¹ Robert Bianchi, a sua volta, data la statua all'incirca al 50 a. C. sulla base di analogie riscontrate tra l'abito di RA-18 e quello della scultura acefala del proprio catalogo Cat. I L (Amsterdam, APM 7875 B), datata dallo studioso al I secolo a. C.²⁰⁷² A conferma di tale cronologia Bianchi evidenzia la presenza del diadema di rosette la cui prima comparsa deve essere collocata, secondo lo studioso, in tale arco cronologico.

Il sito dell'University of Pennsylvania Museum of Archaeology propone a sua volta una datazione all'Epoca Greco-Romana senza tuttavia fornire ulteriori dettagli²⁰⁷³.

Una datazione tra la fine dell'Epoca Tolemaica e l'inizio dell'Epoca Romana sembra a mio avviso la più appropriata. RA-18 fa infatti parte di quel gruppo di sculture, tra le quali annoveriamo RE-10 e RA-15, che combinano un volto privo di tratti realistici con una capigliatura resa mediante ciocche corte e ricce, un diadema di rosette, labbra spesse modellate in un sorriso e costume drappeggiato tolemaico²⁰⁷⁴. RA-18 presenta tuttavia delle piccole varianti rispetto all'iconografia tradizionale poiché le rosette del diadema sono lavorate nel dettaglio e non divise in cinque petali, la capigliatura è elaborata in maniera bipartita e non presenta occhi intarsiati. Queste piccole differenze non impediscono tuttavia di inserire RA-18 nel gruppo iconografico summenzionato il quale può essere datato, sulla base dell'analisi di RE-10, tra la fine dell'Epoca Tolemaica e l'inizio dell'Epoca Romana²⁰⁷⁵.

²⁰⁶⁷ Petrie 1896, p. 22.

²⁰⁶⁸ Petrie 1896, pp. 17-19.

²⁰⁶⁹ Petrie 1896, pp. 19, 22.

²⁰⁷⁰ Stevenson 1895, p. 349.

²⁰⁷¹ *ESLP* p. 166.

²⁰⁷² Bianchi 1977, pp. 323-324.

²⁰⁷³ <https://www.penn.museum/collections/object/167259> (accesso 5 luglio 2017).

²⁰⁷⁴ Cfr. *supra* RE-10, RA-15.

²⁰⁷⁵ Per la datazione di RE-10 cfr. *supra* pp. 354-356.

RA-19: Stoccolma MME 073

Numero di Scheda	RA-19
Luogo di conservazione e numero di inventario	Stoccolma MME 073
Tipologia	Statua incedente
Datazione	Epoca Tolemaica-Epoca Romana
Provenienza e modalità di ritrovamento	Ignota
Materiale e Dimensioni	Granito Altezza: 75 cm Larghezza: 18 cm Profondità: 23 cm
Stato di conservazione	Frammentaria Mancano: piedi, base
Iscrizione	Assente
Sostegno dorsale	Presente Forma: triangolare
Base	Mancante
Bibliografia principale	Lugn, 1922, pp. 5-6 [4] Taf. Iv, http://collections.smvk.se/carlotta-mhm/web/object/3015813 (accesso 5 luglio 2017).

Fotografie Fronte: http://collections.smvk.se/carlotta-mhm/web/image/zoom/3993359/NME+073_2.jpg



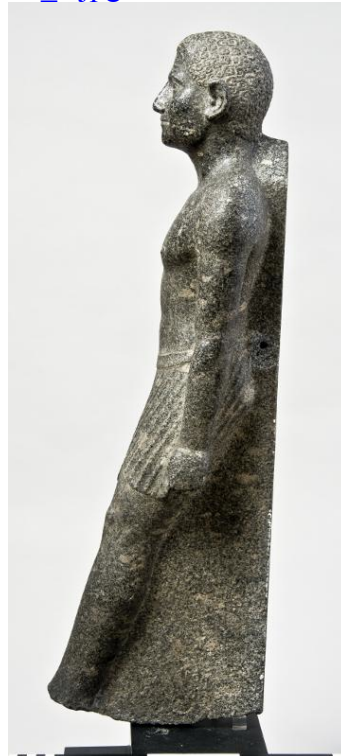
Retro: http://collections.smvk.se/carlotta-mhm/web/image/zoom/3993367/NME+073_4.jpg



Lato destro http://collections.smvk.se/carlotta-mhm/web/image/zoom/3993371/NME+073_5.jpg



Lato sinistro: http://collections.smvk.se/carlotta-mhm/web/image/zoom/3993363/NME+073_3.jpg



La statua in granito Stoccolma MME 073 (RA-19)²⁰⁷⁶ raffigura una figura maschile incedente con gamba sinistra avanzata e sostegno dorsale anepigrafe. Il personaggio indossa il gonnellino *shendyt*. Gli arti superiori sono adiacenti al corpo e le mani sono serrate a pugno. La superficie della scultura è polita. Le caviglie, i piedi e la base sono mancanti.

RA-19 ha un volto largo e squadrato. La testa è caratterizzata da una capigliatura riccia lavorata in maniera omogenea. Le singole ciocche sono infatti disposte in ordinate file costituite da spirali. Queste hanno piccole dimensioni sulla fronte e nella parte anteriore della testa mentre assumono dimensioni sempre maggiori sulla sommità del capo e nella sua parte posteriore. La fronte, ampia e stempiata, è caratterizzata da tre linee parallele e lievemente incurvate che la attraversano per tutta la sua estensione. Le arcate sopraccigliari sono lievemente incurvate all'altezza degli angoli esterni degli occhi e tra le sue estremità è possibile scorgere due piccole rughe di espressione. Gli occhi sono profondamente incisi. La resa incavata della superficie facciale sotto gli occhi ricrea profonde borse. Il naso è stretto e non molto lungo. Dalle sue ali si dipartono due incisioni superficiali che indicano rughe nasolabiali e giungono sino agli angoli della bocca. Le guance sono piene e caratterizzate da zigomi pronunciati. Le orecchie sono grandi e lavorate nel dettaglio con elice, antelice, trago e antitrigo chiaramente visibili. La bocca è piccola e costituita da labbra serrate e sottili di eguale spessore. Tra le labbra e il naso è chiaramente visibile il philtrum. Le mandibole sono nettamente marcate su entrambi i lati del volto. Il mento è prominente e largo. Il collo è ampio ma non anatomicamente reso.

Il personaggio indossa un gonnellino *shendyt* che ricopre il corpo dai fianchi alla parte superiore delle cosce. Visibili sono, pertanto, la maggior parte dei dettagli anatomici.

Le spalle sono ampie e lievemente inclinate. RA-19 presenta una commistione tra torso bipartito e torso tripartito: ben visibile risulta infatti la linea mediana che separa il lato destro da quello sinistro e netta è la divisione tra pettorali, fascia addominale e sub-addominale. Il torso è anatomicamente reso: clavicole, prominenti pettorali, caratterizzati da due grossi capezzoli circolari in rilievo, e l'ombelico reso tramite un piccolo foro tondeggianti sono infatti ben modellati. Il perimetro stesso del torso assume una forma realistica. Le braccia sono adiacenti ai fianchi e caratterizzate da un perimetro esterno accuratamente reso e da evidenti fosse cubitali. Le mani sono serrate a pugno e presentano il pollice disteso in posizione frontale, caratterizzato da un'unghia squadrata e da una forma inusuale: il dito sembra, infatti, essere disteso fino alla sua massima estensione in modo da formare una curva verso l'interno.

²⁰⁷⁶ Lo studio della scultura è avvenuto mediante le fotografie edite e il materiale fotografico conservato presso il *CLES*. Non è stato fino a questo momento possibile effettuare un riscontro autoptico della statua.

Il gonnellino *shendyt* è corto e copre parzialmente la parte superiore delle cosce. Esso è caratterizzato da pieghe rese in rilievo e da una cintura semplice e sottile. Le gambe sono piene e muscolose. Il loro perimetro è nettamente marcato e chiaramente evidenti sono le rotule, le tibie e i polpacci. Le caviglie, i piedi e la base sono purtroppo perduti.

La parte posteriore della scultura è lavorata nel dettaglio: ben evidenti sono le scapole, il contorno del torso e degli arti superiori e inferiori, la cintura e il gonnellino *shendyt* caratterizzato da pieghe verticali parallele.

Il sostegno dorsale, privo di iscrizioni e decorazioni, si sviluppava probabilmente in origine dall'osso occipitale sino ai piedi. L'estremità superiore si restringe all'altezza delle scapole e assume forma triangolare con la punta lievemente smussata. Il sostegno è inoltre caratterizzato da incisioni laterali che lo percorrono in tutta la sua lunghezza e costituivano probabilmente in origine delle linee di demarcazione per una possibile iscrizione.

Commento

La provenienza di RA-19 non è nota. La scultura è stata acquisita nel 1933 probabilmente dal collezionista Giovanni d'Anastasi²⁰⁷⁷.

L'identità dell'individuo ritratto è destinata, purtroppo, a rimanere ignota a causa dell'assenza di iscrizioni.

La scultura non è stata fino a questo momento oggetto di approfonditi studi. La datazione indicata nel sito del Medelhavsmuseet di Stoccolma non è precisa e si limita alla proposta di una generica Epoca Tolemaica. Le pubblicazioni disponibili della statua, tutte in cataloghi in lingua svedese, sembrano fornire il medesimo dato generale²⁰⁷⁸. Nella scheda approntata da Bernard V. Bothmer per il *CLES* è possibile leggere “ca. 220-100 a. C. (George Hanfmann) “*second half of first cent. B. C. (Vagn Poulsen)*”²⁰⁷⁹.

La mancanza di un riscontro autoptico della scultura e l'assenza di studi approfonditi rendono difficile l'elaborazione di una proposta di datazione. RA-19 sembra però essere caratterizzata da una resa realistica e accurata di volto e corpo. L'analisi della scultura non ha fino a questo momento permesso di trovare confronti convincenti. La pregiata fattura di RA-19 emerge inoltre se si confronta tale statua con RA-3 alla quale è accomunata da tipologia e abbigliamento. Le marcate asimmetrie e la lavorazione anatomicamente approssimativa di RA-3 sono infatti del tutto assenti in RA-19. La datazione della scultura rimane pertanto ancora incerta ma la presenza di tratti realistici spinge a ipotizzare una creazione tra la fine dell'Epoca Tolemaica e l'inizio dell'Epoca Romana.

²⁰⁷⁷ L'anno di acquisto è riportato in <http://collections.smvk.se/carlotta-mhm/web/object/3015813> (accesso 5 luglio 2017). Il nome del collezionista è invece riportato da Bernard V. Bothmer nella sua scheda per il *CLES* “*Perhaps from the coll. of Giovanni d'Anastasi*”.

²⁰⁷⁸ Non è stato possibile effettuare personalmente il riscontro in questi cataloghi al momento non facilmente reperibili.

²⁰⁷⁹ Non mi è stato fino a questo momento possibile risalire alle pubblicazioni alle quali Bothmer faceva riferimento.

Appendici: due scritti inediti di Bernard V. Bothmer

Appendice 1: 'Alexandrian' Portraits of the First Century BC²⁰⁸⁰

PAGINA 1:

Madam Chairman:

Ladies and gentlemen:

One hundred years ago, Auguste Mariette, the discoverer of the Serapeum, excavated at Tanis, in the northeastern Delta, a life-size black diorite head which is now in the Cairo Museum. It was published by Edgar in his Greek Sculpture, has often been illustrated and suffered the fate of so many unnamed heads from antiquity of being dated back and forth without any really convincing arguments.

It has been attributed to the beginning of the second century B. C. as well as to the time of Augustus, and whoever dealt with it has stressed the Hellenistic influence, as shown in the hair, and the Egyptian heritage as indicated by the traces of the back pillar.

Seventy five years after Mariette, Professor Montet of the University of Strasbourg – excavating at Tanis- discovered several headless statues of a man named Pa-en-merit who according to his hieroglyphic inscriptions was Governor of Tanis, a strategos, in the time of Ptolemy XII (80-51 B. C.) and as such controlled the all-important access Egypt from the Gulf of Suez, from Palestine, and from the Eastern Mediterranean in general. [...]

PAGINA 2:

[...] In the latest issue – vol. 50 – of the Mon. Piot, Professor Montet gives an account of his discovery that the head excavated by Mariette and now in the Cairo Museum belonged originally to the torso of Pa-en-merit which, in the division of the Tanis finds just before World War II, was assigned to the French Government and is now in the Louvre. He secured a plaster cast of the head in Cairo and in this publication demonstrates by means of a series of photographs that it fits the fragmentary torso in Paris.

Even by Egyptian standards of the Late Period it is a somewhat odd piece of sculpture, but the fact remains that it represents the strategos Pa-en-merit, a native Egyptian, not a Greek. His autobiographical statue inscriptions and the casual reference to his Ptolemaic sovereign indicate that he was a powerful man, a master in his own right, secure in his important position, who even disdained the then current fashion of native Egyptians in high office—of giving in hieroglyphs the Greek version of his name together with the purely Egyptian patronymic. [...]

PAGINA 3:

²⁰⁸⁰ Bothmer 1959.

[...] This head therefore represents a native of the Nile Valley in the second quarter of the first century B. C., and far from attempting the kind of emaciated idealization then prevailing in Hellenistic sculpture – it offers a distinct portrait, realistic, veristic, naturalistic or whatever one may call it --- at any rate it is the unflattering likeness of a definite person. *****

Since this head is so well dated it seems that a fresh attempt should be made to take stock of the large number of mainly unpublished Greek-influenced Egyptian portraits of the late Ptolemaic Period which for want of a better term are usually called “Alexandrian” although some of them, such as this head in the Brooklyn Museum, are known to have come from sites further up-river to the south. Most of them lie in the basements and attics of museums all over the world and are rarely seen in exhibition galleries because --- though made in dark hard stone of obviously Egyptian origin --- they do not fit into the traditional picture of Egypt and, on the other hand, by their stark expressionism, outshine the ecstasy, false [...]

PAGINA 4:

[...] heroism, and bland pathos of so-called portraiture of the Hellenistic age which, with very few exceptions, abounds in museum galleries dedicated to the second and first centuries B. C.

The heads, of which I shall pass few in review, are not merely types, or models made after a standard formula. They are true portraits rendering with almost cruel detail the grave mien, the care-worn features of the Egyptian aristocracy of the times of Sulla, Caesar, Marc Anthony and – possibly – the young Augustus ----- a dying race perhaps, a class soon to become extinct, but nevertheless a highly intelligent group of people whose sculptors – well versed in the modeling of hard stone – were able to produce a wide variety of expressions which range from the pure and noble (as in this head in Cairo) to the emotional, including the attitude of apotheosis, as in this portrait in the Musee Archeologique of Auxerre in France.

Although the tradition of realistic portraiture goes back at least two and one half millennia in Egypt and – almost in protest against the sweetness and romanticism esteemed by the Ptolemaic rulers – [...]

PAGINA 5:

[...] finds its most voluminous flowering in the times of the Macedonian kings, it is not up to the Egyptologist to analyze and evaluate these highly diverse expressions of the human spirit in a changing world. I do not wish to make any excuses for my colleague and myself ---- but it must be realized that a foreign, most probably Greek, influence prompted this strange and moving group of likenesses which range from the second half of the second century to the end of the first century B. C.

What you see here are but a few examples from a much larger body of material which is easily accessible in Cairo, Alexandria and the museums of the Western world and yet seems to remain unnoticed. These heads belong to statues with back pillars, and some of them are inscribed. The inscribed pieces will have to form the point of departure, and here the Egyptologist can be of some assistance, especially since a few of the inscribed statues are completely intact, with heads showing a high degree of individual portraiture. Mainly, however, it would be the task of the Classical archaeologist, with his thorough training in the evaluation of unnamed portraits, to attempt an outline [...]

PAGINA 6:

[...] of the development and a chronology of these impressive heads of a Hellenistic kingdom. The results will certainly be gratifying, especially since they would destroy a number of misapprehensions which still beset the study of Late Hellenistic and early Republican sculpture. The history of Greek institutions has already been affected recently by a more thorough examination of Egyptian monuments of the Ptolemaic Period. May I just remind you that we now have at least one native Egyptian who was strategos in the time of Ptolemy I, that is before 285 B. C., and that contrary to the assertions of papyrologists the title syhhenes was held by an Egyptian as early as the middle of the third century B. C.

Twenty years ago Frederick Poulsen, in a fundamental article, posed the question GAB ES EINE ALEXANDRINISCHE KUNST? – based primarily on Hellenistic marble sculpture. The study of the Greco-Egyptian portraits made in hard stones native to the Nile Valley is now an urgent task and would throw more light on the status of Egyptian of high standing in Ptolemaic Egypt, when they played an important role – not merely as subjects but [...]

PAGINA 7:

[...] rather as wealthy and influential citizens whose religion and art maintained a hitherto unsuspected independence and developed freely up to the time of the Roman domination.

Appendice 2: Egyptian Antecedents of the Roman Republican Verism

(1) The term “Verism” is a misnomer as was pointed out as early as 1932 by Zadokos and Jitta in their monograph on ancestral portraiture in Rome, but it was still in use in 1955 when Miss Richter²⁰⁸¹ wrote her penetrating study of the origin of Verism in Roman portraiture, and for lack of a better designation it is again employed today as the title of my paper implies.

(2) Miss Richter in her article in the *JRS* vol. 45 discussed Late Egyptian portraiture in some detail but felt that so fundamental a difference existed between it and Roman portraiture that the dry realism of late Egyptians heads could hardly have initiated Republican portraiture. To her the fundamental difference consists in the cubic character of Egyptian heads which to her are (3) frontal, rounded only at the corners, whereas Roman portraits are not quadrilateral, but observed from many sides. She continues “It does not seem possible that these Egyptian artists who in their own country still worked in the old system of frontality and conventionalized renderings should have created heads and statues of an entirely different system elsewhere. Perhaps the Romans with their taste for reality liked these Egyptian portraits and demanded similar veristic portraits of themselves. But to initiate an art as great as that of Republican portraiture more than pleasing models and a taste for Verism are necessary. To find an answer therefore in our quest we must search elsewhere” (end quote)²⁰⁸².

As you know Miss Richter concluded that “Italic and Etruscan traditions doubtless played a part (5) and it is possible that the late Egyptian veristic portraits exercised some influence.” But to her “it was the Greeks with their long experience in naturalistic representation and in the carving of marble, and the Romans with their faces of a lively verism and with their taste for realism who together created the great epoch of Republican portraiture.” End quote.

(6) Now I do not for one moment insist on an Egyptian origin for Roman portraiture, but since 1955 when Miss Richter published her article in the *JRS* a good deal of spadework has been done on the dating of Late Egyptian sculpture (X), primarily based on the philological and epigraphical research of Dr De Meulenaere of the University of Ghent, and more than ever it looks as if that peculiar staring quality of (7) veristic Roman portraits of the last decades of the Republic and the (X) extreme realism manifested by skin wrinkles, warts, moles and the like are indeed of Egyptian origin and of Egyptian origin alone. (X)^{Horsinebef X Vatican}

²⁰⁸¹ Richter 1955, pp. 39-46. (N.d.r.).

²⁰⁸² Richter 1955, p. 44. (N.d.r.).

First of all, Roman Republican veristic portraits are for the most part frontal and look straight ahead. They also are often cubic. On the (X) other hand, not all Late Egyptian sculptures are so frontal. (8) On the contrary, under Hellenistic influence we found since the end of the fourth cent. B. C. those tilts and turns of head and neck which are characteristic of Ptolemaic statuary. This shows that the Egyptian sculptor did not adhere nearly so much to traditional frontality as is generally assumed.

Second, the inanimate, stolid, unemotional appearance (X) which is so typical of Roman Verism is so peculiarly Egyptian – and has (9) been for thousands of years- that something more than mere influence has to be recognized.

This stolid appearance (X) has been in evidence since the Old Kingdom as early as Dynasty IV with all its naturalistic features –note the manner in which the edge of the upper eyelid droops over the lower one – in the Middle (X) Kingdom, in the New Kingdom and in ever increasing measure since Dynasty XXV. (X) The early part of the 7th cent. here are all the ele- (10) ments which are looks for in a so-called veristic Roman portrait from the suspended animation to the details of skin wrinkles (X) and furrowed foreheads, half a millennium before the late Republic. These elements were to remain part and parcel of Late Egyptian portraiture (X) throughout the Hellenistic Period, and Roman must have seen them ever since they set foot on Egyptian soil well before (11) the days of Caesar and Marc Antony.

Furthermore, (X) the rise of the Isis cult in Rome in the middle of the second century B. C. produced that curious Egypto-Roman type of likeness known first, erroneously, as *Skipio heads* and now correctly as heads of priests of Isis, many of which have distinctly veristic features and may go back to well before Sulla. They in turn wetted the appetite of the Republican Romans (12) for things Egyptian and (X) especially for sculptures in Egyptian stone. It is debatable whether the Berlin Caesar is the earliest of the strictly Roman portraits in Egyptian stone; my main point is that it must have been worked not by a Greek, but by an Egyptian employing stone tools and expertly carving (X) this extremely hard material. The Egyptian origin is unmistakable, from the treatment of the (14) surface, to the ornamental character of the worry lines, the folds at the root of the nose. Even such a detail (X) as the nick in the earlobe, characteristic of some of the best Egyptian portraits of the Ptolemaic Period (X) has not been forgotten.

Figure

Figura 1: Testa Sambon

Figura 2: Testa Sambon

Figura 3: Berlino ÄM 12500

Figura 4: Detroit IA 51.83 (RE-11)

Figura 5: Detroit IA 51.83 (RE-11)

Figura 6: Boston MFA 59.51

Figura 7: Berlino ÄM 2271 (RE-3)

Figura 8: New York, BrM 86.226.14

Figura 9: Copenhagen NCG 1777

Figura 10: Cairo EM CG 697 (RE-5)

Figura 11: Cairo EM CG 27495 (RE-8)

Figura 12: Berlino ÄM 11633 (RA-5)

Figura 13: Londra BM GR 1897.7-29.1

Figura 14: Drouot AdO 27/11/2009 n. 57

Figura 15: Roma MB 31

Figura 16: London BM 1926,0415.12

Figura 17: London BM 1926,0415.12

Figura 18: New York MMA 21.88.14

Figura 19: Hildesheim, RPM 1075

Figura 20: Alexandria GRM 22979, MSA-Fondo Anti n.inv.184. Photo n. 08 (© Museo di Scienze archeologiche e d'Arte dell'Università degli Studi di Padova)

Figura 21: Cairo EM CG 27493+ Parigi MdL E 15683 (RE-7)

Figura 22: Amsterdam APM 7875

Figura 23: Vienna KhM ÄS I 689

Figura 24: Cairo EM CG 1191

Figura 25: MSA-Fondo Anti inv. No. 184. Photo n. 10 (© Museo di Scienze archeologiche e d'Arte dell'Università degli Studi di Padova)

Figura 26: Palazzo delle Colonne. Pianta da Pesce 1950, Tav. III.

Figura 27: CLES_Alexandria3192_EG5344

Figura 28: CLES_Alexandria3192_EG5343

Figura 29: CLES_Alexandria3202_CEG5218

Figura 30: Roma MCap. S 1432

Figura 31: Roma MNR 121991

Figura 32: Monaco Glyptothek 537

Figura 33: Londra BM 2002,0102.4693

Figura 34: Londra, BM R.9115

Figura 35: Copenaghen NCG 733

Figura 36: denario 1942.176.52 conservato presso l'Harvard Art Museums

Figura 37: Cairo EM CG 697 lato destro

Figura 38: Cairo EM CG 697 lato sinistro

Figura 39: Torino, Museo di Antichità 2098

Figura 40: Berlino SMB Sk 342

Figura 41: retro foto CLES I/933 103

Figura 42: Cairo EM JE 31884

Figura 43: temenos di Amon e di Mut (Zivie-Coche 2004)

Figura 44: Parigi MdL E 3023

Figura 45: Cairo EM CG 27493+ Parigi MdL E 15683 (RE-7)

Figura 46: Cairo EM JE 65424

Figura 47: Berlino ÄM 2271 (RE-3)

Figura 48: Cairo EM CG 690

Figura 49: Karageorghis 2002, n. 268

Figura 50: Torino ME S. 19400

Figura 51: Torino ME S. 19400

Figura 52: Torino ME S. 19400

Figura 53: Torino ME S. 19400

Figura 54: Torino ME S. 19400/01

Figura 55: Torino ME S. 19400/01

Figura 56: Torino ME S. 19400/01

Figura 57: Torino ME S. 19400/01

Figura 58: MSA, fondo Anti, inv. No. 289. Photo 001 (© Museo di Scienze archeologiche e d'Arte dell'Università degli Studi di Padova)

Figura 59: Anversa MV 79.1. 282 (RA-2) CLES_Antwerp282_CEG5796

Figura 60: Berlino ÄM 10972 (RA-3) CLES_L-402-23

Figura 61: Berlino ÄM 10972 (RA-3) CLES_L-402-19

Figure 62: New York BrM 36. 834

Figura 63: Berlino ÄM 11632 (RA-4) CLES_Berlin_AegyptischesMuseum11632_L402_74

Figura 64: Berlino ÄM 11632 (RA-4) e Berlino ÄM 11633 (RA-5)
CLES_Berlin_AegyptischesMuseum11633_L402_65

Figura 65: Cairo EM CG 27494 (RA-7)

Figura 66: Cleveland CIMA 1991.26 (RA-9) 1991.26det01_w

Figura 67: Londra BM EA 52946 (RA-11)

Figura 68: Londra BM EA 52946 (RA-11)

Figura 69: Monaco SSÄK ÄS 22(RA-12) e Monaco SSÄK GL 23 (RA-13) nel precedente allestimento presso la Staatliche Sammlung Ägyptischer Kunst di Monaco

Figura 70: Monaco SSÄK ÄS 22 (RA-12)

Figura 71: Monaco SSÄK GL 23 (RA-13) CLES_Munich_GlyptotekWAF23_L357_41

Figura 72: documento inedito CLES CLES_MMA65.119_BvB3

Figura 73: New York MMA 65.119 (RA-15) CLES_MMA65.119_184632

Figura 74: BrM 55.120

Figura 75: Parigi MdL E 3435

Figura 76: Parigi MdL E 25965 (RA-17) CLES L-334-65



Figura 1



Figura 2



Figura 3



Figura 4



Figura 5



Figura 6

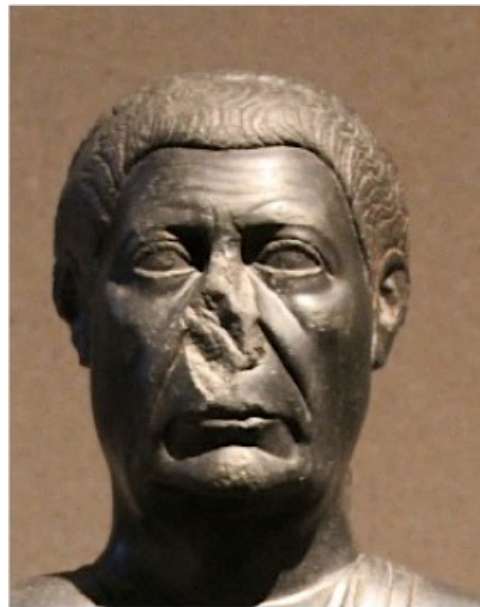


Figura 7



Figura 8



Figura 9



Figura 10

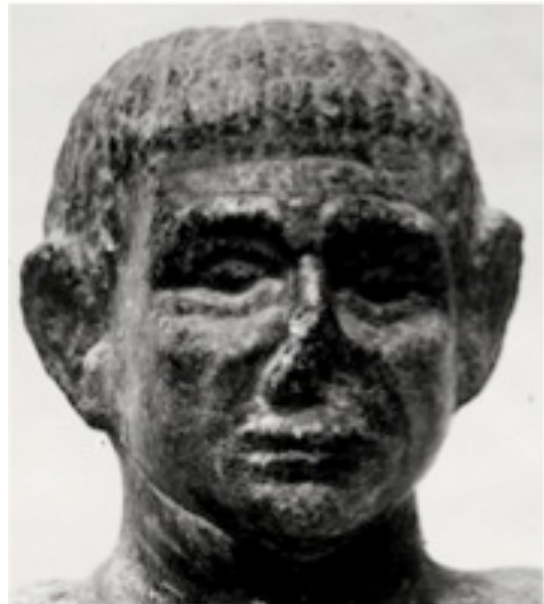


Figura 11



Figura 12



Figura 13



Figura 14



Figura 15



Figura 16



Figura 17



Figura 18



Figura 19



Figura 20



Figura 21



Figura 22



Figura 23

PLATE 3.6

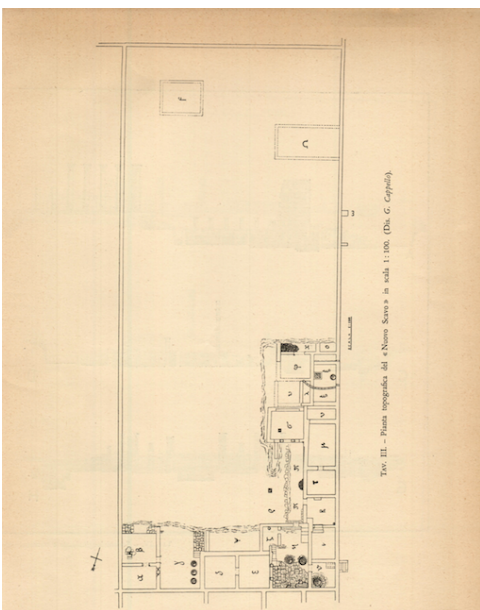


Photograph of Document C-1 (Cairo CG 1191)

Figura 24



Figura 25



Tav. III. — Piano topografico del «Nomo Seso» in scala 1:100. (Dis. G. Cappello)

Figura 26

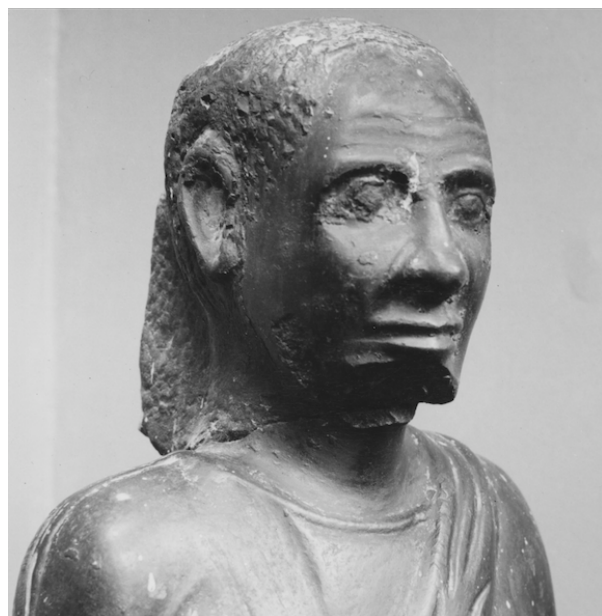


Figura 27

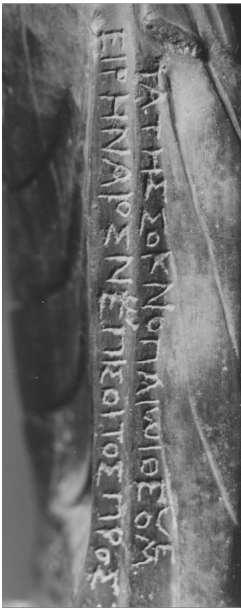


Figura 28



Figura 29



Figura 30

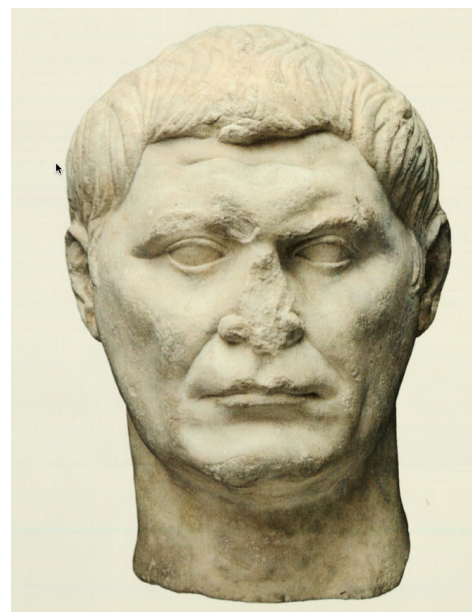


Figura 31



Figura 32



Figura 33



Figura 34



Figura 35



Figura 36



Figura 37



Figura 38

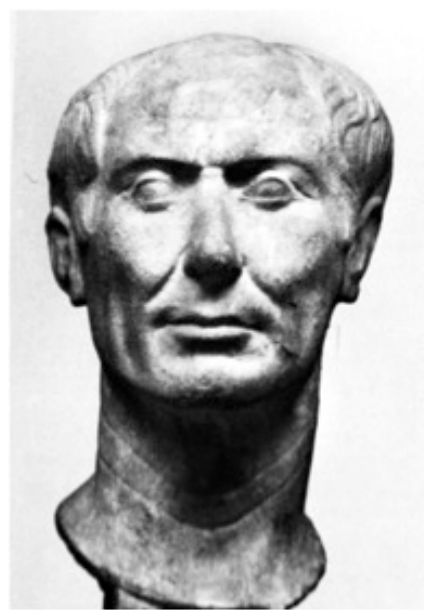


Figura 39



Figura 40

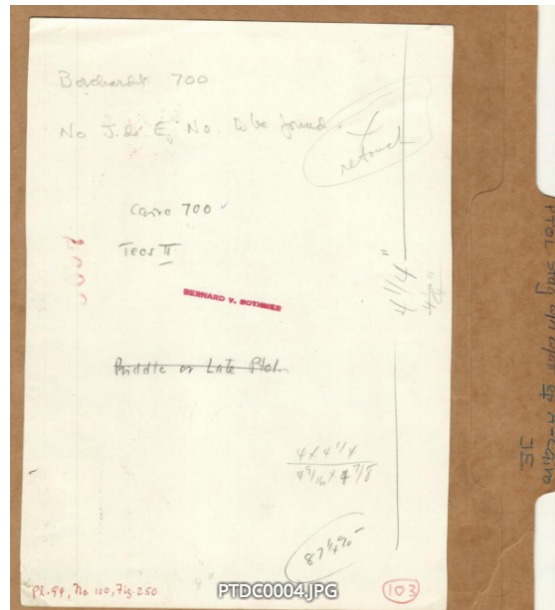


Figura 41



Figura 42

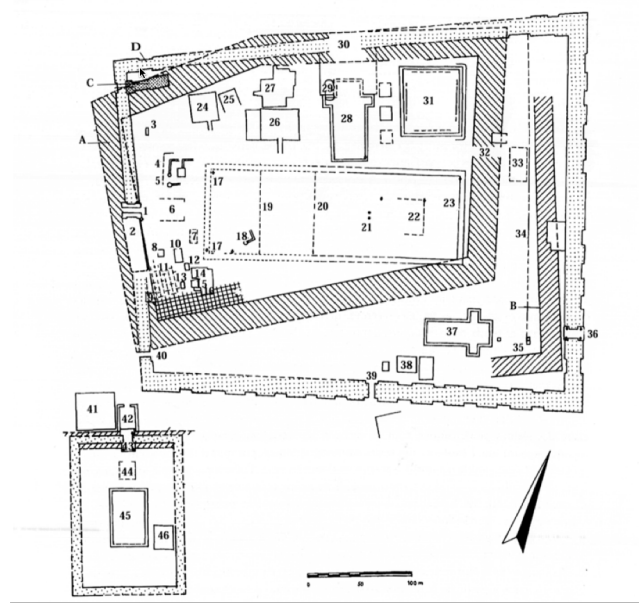


Figura 43

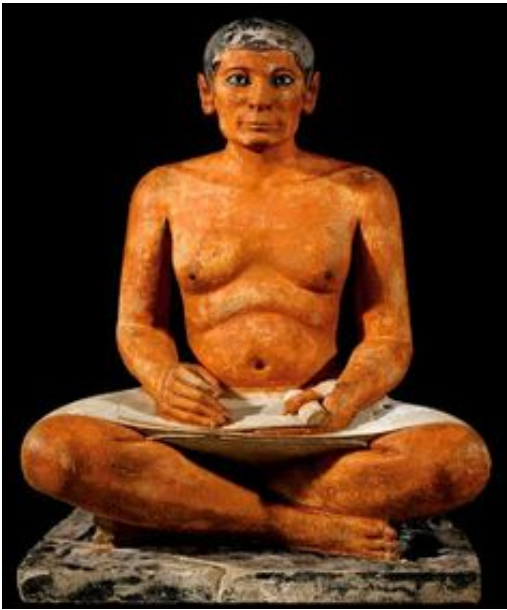


Figura 44



Figura 45



Figura 46

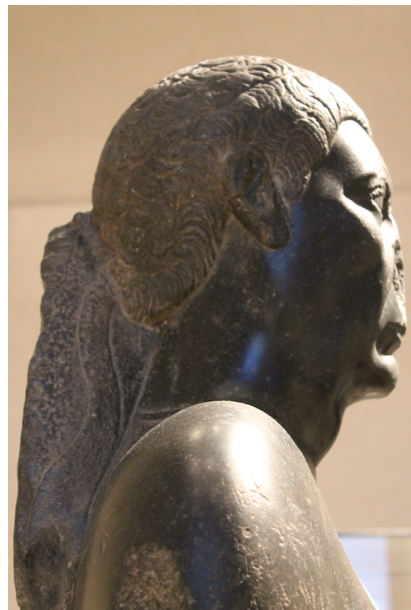


Figura 47



Figura 48



Figura 49



Figure 51-52



Figure 52-53



Figura 54



Figura 55



Figura 56



Figura 57

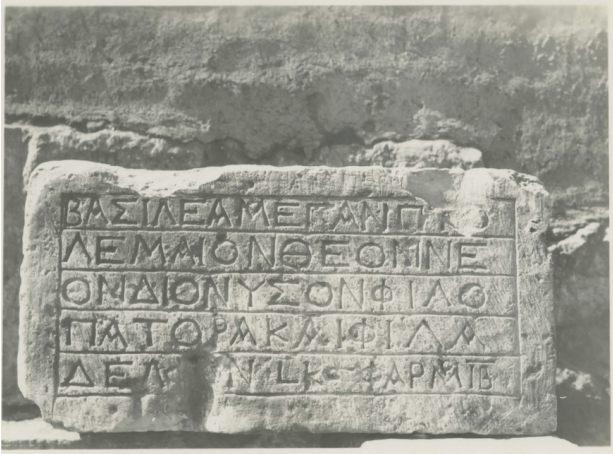


Figura 58



Figura 59



Figura 60



Figura 61



Figura 62



Figura 63



Figura 64



Figura 65



Figura 66



Figura 67



Figura 68



Figura 69



Figura 70



Figura 71

THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART
 INTERDEPARTMENTAL MEMORANDUM
 July 27, 1966

To Dr. Fischer
 From Miss Lefferts

Re: Late Ptolemaic-Early Roman Stone Statue, 65.119

The eyes of the statue have every appearance of age and the materials are consistent with those described by Lucas (chapter on Inlaid Eyes, Glass II).

The black pupil is black glass, hardness 5 1/2. There are transparent inclusions of the same hardness which appear to be uncolored glass. There is a shiny conchoidal fracture on the proper left eye. There are parallel lines in two directions which appear to be polishing lines. The pupil is attached with natural resins which dissolve slowly in acetone.

The white of the eye is crystalline limestone (calcite) which has deteriorated in a number of areas and these areas do look rather like plaster though they are not.

Around the outside of the pupil there is a thin line of white gypsum (plaster) with some calcium carbonate.

On the proper right eye between the eyeball and the eye socket there is a line of grey paint about 2 mm. wide. The paint is very lean and powdery. The pigment particles include carbon, green frit, and ultramarine which has the characteristics of synthetic ultramarine. Underneath this there is a layer of pure plaster of Paris. Someone has dug out the paint and plaster around the proper left eye. At the bottom of the trench there is now a mixture of plaster and pigment particles.

Conclusion:
 The eyes are certainly old but they were set or reset in modern times.

K.C. Lippert

Figura 72



Figura 73



Figura 74



Figura 75



Figura 76

*Abbreviazioni degli enti museali*²⁰⁸³

- AIC*: Art Institute of Chicago (Chicago)
AM: Ashmolean Museum (Oxford)
AiM: Airport Museum (Cairo)
ÄM: Ägyptisches Museum (Berlin)
APM: Allard Pierson Museum (Amsterdam)
AU: Alexandria University (Alexandria)
BAAM: Bibliotheca Alexandrina Archaeological Museum (Alexandria)
BMAG: Birmingham Museum and Art Gallery (Birmingham)
BM: British Museum (London)
BrM: Brooklyn Museum (Brooklyn N. Y.)
BSM: Béni Souef Museum (Béni Souef)
CIMA: Cleveland Museum of Art (Cleveland)
CMA: County Museum of Art (Los Angeles)
EM: Egyptian Museum (Cairo)
GRM: Graeco-Roman Museum (Alexandria)
IA: Institute of Art (Detroit)
KhM: Kunsthistorisches Museum (Wien)
KK: Karnak Karakol (Luxor)
KM: Kestner Museum (Hannover)
LM: Linköping Museum (Stockholm)
MA: Museo Archeologico Nazionale (Florence)
MANN: Museo Archeologico Nazionale di Napoli (Naples)
MC: Marischal College (Aberdeen)
MCG: Museu Calouste Gulbenkian (Lisbon)
MCR: Musei Capitolini (Rome)
MdL: Musée du Louvre (Paris)
ME: Fondazione Museo delle Antichità Egizie di Torino (Turin)
Mm: Medelhavsmuseet (Stockholm)
MMA: Metropolitan Museum of Art (New York)

²⁰⁸³ Il sistema di abbreviazioni utilizzato per indicare i Musei coincide con quello ideato da Olivier Perdu in Perdu 2012, pp. 473-474. Per i Musei non menzionati dallo studioso francese le abbreviazioni sono create secondo i medesimi criteri utilizzati di Perdu 2012.

MNR: Museo Nazionale Romano, Palazzo Altemps (Rome)
MV: Museum Vleeshuis (Anvers)
NAM: National Archaeological Museum (Athens)
NM: National Museum (Alexandria)
NCG: NY Carlsberg Glyptotek (Copenaghen)
ÖM: [Östergötlands](#) Museum (Linköping)
REM: Rosicrucian Egyptian Museum (San José)
RML: Rosenbach Museum and Library (Philadelphia)
RMS: National Museum of Scotland (Edinburgh)
RPM: Roemer- und Pelizaeus-Museum (Hildesheim)
RvO: Reichsmuseum für Altertümer (Leiden)
SPMFA: State Pusckin Museum of Fine Arts (Moscow)
SSÄK: Staatlichen Sammlung Ägyptischer Kunst (Munich)
UM: University Museum (Philadelphia)
YPM: Yale Peabody Museum of Natural History (New Heaven)
WAG: Walters Art Gallery²⁰⁸⁴ (Baltimore)

²⁰⁸⁴ Adesso Walters Art Museum.

Bibliografia

Abbreviazioni

AA = Archäologischer Anzeiger

ABSA = Annual of the British School at Athens

AfP = Archiv für Papyrusforschung und verwandte Gebiete

AJA = American Journal of Archaeology

AJPh = American Journal of Philology

AncEg = Ancient Egypt

Ann. EPHE = Annales de l'École pratique des hautes études

ANRW = Aufstieg und Niedergang der römischen Welt

Antiquity = Antiquity: quarterly journal of archaeological research

AOeAW = Anzeiger der Österreichischen Akademie der Wissenschaften

ARG = Archiv für Religionsgeschichte

ARID = Analecta Romana Instituti Danici

ASAE = Annales du Service des Antiquités de l'Égypte

ASAtene = Annuario della Scuola archeologica di Atene e delle Missioni italiane in Oriente

AthMit = Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts Athenische Abteilung

BASP = Bulletin of the American Society of Papyrologists

BCM = Bulletin of the Cleveland Museum of Art

BIFAO = Bulletin de l'Institut Français d'Archéologie Orientale

BiOr = Bibliotheca Orientalis

BMFA = Bulletin of the Museum of Fine Arts

BMMA = Bulletin of the Metropolitan Museum of Art

BMSAES = British Museum Studies in Ancient Egypt and Sudan

BMQ = British Museum Quarterly

BN= Biblische Notizen

BollMC= Bolletino dei Musei comunali di Roma

BrookMusA = The Brooklyn Museum Annual

BSFE = Bulletin de la Société française d'Égyptologie; Réunions trimestrielles, Communications archéologiques

CdE= Chronique d'Égypte

CJ= The Classical Journal

CLES= Corpus of Late Egyptian Sculpture, Brooklyn Museum, New York.

CRAI= Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles-lettres

CW= Classical World

Das ptolemäische Agypten= V. M. Strocka (eds.), Das ptolemäische Agypten, Mainz 1978

DialArch= Dialoghi di archeologia

EAA= Enciclopedia dell'Arte Antica

EAO= Égypte, Afrique et Oriente

Edfou VII= D. Kurth-A. Behrmann, *Edfou VII*, Wiesbaden 2004

Enchoria= Enchoria: Zeitschrift für Demotistik und Koptologie

ESLP= B. von Bothmer- H. De Meulenaere, *Egyptian Sculpture of the Late Period. 700 B. C. to A. D. 100*, Brooklyn 1960 [1969].

GM= Göttinger Miszellen

ICS= Illinois Classical Studies

Iraq = Iraq: publication of the British School of Archeology in Iraq

JACF=Journal of the Ancient Chronology Forum

JARCE= Journal of the American Research Center in Egypt

JDAI= Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts

JEa= Journal of Egyptian Archaeology

JEOL = Jaarbericht van het Vooraziatisch-egyptisch Genootschap Ex Oriente Lux

JFA =Journal of Field Archaeology

JHS= The Journal of Hellenic Studies

JJP= The Journal of Juristic Papyrology

JNES= Journal of Near Eastern Studies

JRS= The Journal of Roman Studies

KARNAK = Les Cahiers de Karnak. Centre franco-égyptien d'étude des temples de Karnak

Klio= Klio: Beiträge zur alten Geschichte

KMT= KMT: A Modern Journal of Ancient Egypt

LÄ=Lexikon der Ägyptologie

LibAnt N.S. =Libya antiquo. Annual of the department of antiquities of Libya, nuova serie

MAAR= Memoirs of the American Academy in Rome

MdI= Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts

MDAIK=Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Abteilung Kairo

Mnemosyne= Mnemosyne: Bibliotheca classica batava

MüJb= Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst

NJADB= Neue Jahrbücher für Antike und deutsche Bildung

NSSEA= Newsletter of the Society for the Studies of Egyptian Antiquities

NumAntCl =Numismatica e antichità classiche: Quaderni ticinesi

OBO= Orbis Biblicus et Orientalis

OLP = Orientalia Lovaniensia Periodica

OMRO= Oudheidkundige Mededelingen uit het Rijksmuseum van Oudheden

OrNS =Orientalia. Commentarii periodici Pontificii instituti biblici, Nova Series

PAM= Polish Archaeology in the Mediterranean

Ptol. Lex. =P. Wilson, *A Ptolemaic lexikon: a lexicographical study of the texts in the Temple of Edfu*, Leuven 1997

PN= H. Ranke, *Die Personen-Namen der Aegypter*, Madison 1938

RA= Revue archéologique

RdE= Revue d'Égyptologie

REA = Revue des études anciennes

RH= Revue historique

RISE= Ricerche italiane e scavi in Egitto

RM= Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung

RME= Rivista del Museo Egizio

RPh =Revue de philologie, de littérature et d'histoire anciennes

RSO = Rivista degli Studi Orientali

RT= Recueil de travaux relatifs à la philologie et à l'archéologie égyptiennes et assyriennes

SAK=Studien zur Altägyptischen Kultur

SCO = Studi Classici e Orientali

StädelJb = Städel Jahrbuch

Urk II= K.SETHE, Hieroglyphischen Urkunden der griechischrömischen Zeit, II, Leipzig 1904

VSWG= Vierteljahrsschrift für Sozial- und Wirtschaftsgeschichte

WB= Wörterbuch der ägyptische Sprache', 7 vols., A.Erman and W. Grapow, 1926-1931

ZÄS=Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde

ZPE=Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik

Ab del-Ghani 2004: M. Ab del-Ghani «Alexandria and Middle Egypt: some aspects of social and economic contacts under roman rule», in W.V. Harris- G. Ruffini (eds.) *Ancient Alexandria between Egypt and Greece*, Leiden 2004, pp. 161-178.

Abd el Hamid 1993: M. Abd el Hamid, «Trouvailles récentes faites à Karnak et en dehors de l'enceinte d'Amon», in *KARNAK* 9, pp. 213-221.

AbdelRahiem 2003: M. AbdelRahiem «Die Würfelhocker des Amunpropheten Hr (Kairo JE 38013)» in N. Kloth- K. Martin- E. Pardey (eds.), *Es werde niedergelegt als Schriftstück. Festschrift für Hartwig Altenmüller zum 65. Geburtstag*, Hamburg 2003, pp. 1-6, Pl. 1-4.

AbdelRahiem 2003b: M. AbdelRahiem «Ein Spätzeitwürfelhocker aus dem Ägyptischen Museum in Kairo (JE 38011)» in *GM* 192, pp. 15-18, Tf. 1.

AbdelRahiem 2008: M. AbdelRahiem, «Ein weiterer Würfelhocker des Amunpropheten Pw-jw-Hr (Kairo JE 37350)» in Z. Hawass- Kh. Daoud- S. Abd el-Fattah (éd.), *The realm of the pharaohs. Essays in honor of Tohfa Handoussa*, vol. I, Cairo 2008, pp. 27-39.

Abdalla 1994: A. Abdalla, «Graeco-Roman statues found in the sebbakh at Dendera» in C. Eyre- A. Leahy- L. Montagno Leahy (eds.), *The unbroken reed. Studies in the culture and heritage of ancient Egypt in honour of A.F. Shore*, London 1994, pp. 1-24.

Abou Bakr 1960: A. M. Abou Bakr, «Hermopolis Magna» in *Egypt Travel Magazine* 71, pp. 21-28.

Adornato 2010: G. Adornato, *Scolpire il marmo: importazioni, artisti itineranti, scuole artistiche nel Mediterraneo antico: atti del Convegno di studio tenuto a Pisa, Scuola normale superiore, 9-11 novembre 2009*, Milano 2010.

Adornato 2013: G. Adornato, «Drawings after ancient statuary and workshop practise: detecting Skopaic influence» in D. Katsonopoulou- A. Stewart, *Paros III: ho Skopas kai ho kosmos tou : praktika g' Diethnous epistēmonikou synedriou archaiologias Parou kai Kykladōn, Paroikia Parou, 11-14 Ioyniou 2010 = Skopas of Paros and his world: proceedings of the third International Conference on the archaeology of Paros and the Cyclades, Paroikia, Paros, 11-14 June 2010*, Atene 2013, pp. 533-552.

Adriani 1970: A. Adriani, «Ritratti dell'Egitto Greco-Romano» in *RM* 77, pp. 72-110.

Albersmeier 2002: S. Albersmeier, *Untersuchungen zu den Frauenstatuen des ptolemäischen Ägypten*, Mainz am Rhein 2002.

Albersmeier-Minas 1998: S. Albersmeier- M. Minas, «Ein Weihrelief für die vergöttlichte Arsinoe II» in W. Clarysse- A. Schoors- H. Willems (eds.), *Egyptian religion. The last thousand years. Studies dedicated to the memory of Jan Quaegebeur*, Leuven 1998, pp. 3-29.

Allemant 1878: E. Allemant, *Collection d'antiquités égyptiennes. Description historique et religieuse des monuments découverte sur les lieux par l'auteur*, London 1878.

Allen 1960: T. G. Allen, *The Egyptian Book of the Dead: documents in the Oriental Institute*

Museum at the University of Chicago, Chicago 1960.

Ammirati et al. 2012: S. Ammirati et alii, *Venti anni di papirologia a Lecce: il Centro di Studi Papirologici dal 1992 al 2012*, Lecce 2012.

Anonimo 1918: Anonimo «The Mr. and Mrs. Isaac D. Fletcher Collection » in *BMMA* 13, p. 69.

Anonimo 1932: Anonimo, «La mission archéologique italienne a Tebtynis. Communiqués official» in *CdE* 7, pp. 85-88.

Anti 1931: C. Anti, «Gli scavi della missione archeologica italiana a Umm el Breighat (Tebtunis)» in *Aegyptus* XI, pp. 389-391.

Arnold 1996: D. Arnold, *The royal women of Amarna: Images of beauty from ancient Egypt*, New York 1996.

Ascough 2008: R. S. Ascough, «Forms of commensality in Greco-Roman associations» in *CW* 102, pp. 33-45.

Asher-Greve-Sweeney 2006: J.M. Asher-Greve - D. Sweeney, «On Nakedness, nudity and gender in Egyptian and of reading ancient art» in *OBO* 220, pp. 123–176.

Ashton 2001: S.A. Ashton, *Ptolemaic royal sculpture from Egypt. The interaction between Greek and Egyptian traditions*, Oxford 2001.

Ashton-Spanel 2001: S.-A. Ashton- D. Spanel, «Portraiture» in D. B. Redford (ed.) *The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*, Oxford 2001, vol. 3, pp. 55-59.

Assam 1991: M. H. Assam, *Arte Egipcia: coleção Calouste Gulbenkian*, Lisboa 1991.

Assmann 1991: J. Assmann, *Stein und Zeit: Mensch und Gesellschaft im alten Ägypten*, Munich 1991.

Assmann 1996: J. Assmann, «Preservation and presentation of self in ancient Egyptian portraiture» in P. Der Manuelian (ed.), *Studies in honor of William Kelly Simpson*, Boston 1996, pp. 55-81.

Assmann 2001: J. Assmann, *The search for god in ancient Egypt*, London 2001.

Assmann 2005: J. Assmann, *Death and salvation in ancient Egypt*, Ithaca 2005.

Aufrère 1991: S. Aufrère, *L'univers minéral dans la pensée égyptienne*, Le Caire 1991.

Austin 1970: M. M. Austin, *Greece and Egypt in the Archaic Age*, Cambridge 1970.

Austin 2006: M. M. Austin, *The Hellenistic world from Alexander to the Roman conquest: a selection of ancient sources in translation*, Cambridge 2006.

Azim-Golvin 1982: M. Azim-J. C. Golvin, «Historique du transport des obélisques de Karnak» in *Karnak* 7, pp. 209-211.

Azim-Réveillac 2004: M. Azim- G. Réveillac, *Karnak dans l'objectif de Georges Legrain. Catalogue raisonné des archives photographiques du premier directeur des travaux de Karnak de 1895 à 1917*, Paris 2004.

Bachmann 1996: M. Bachmann, *Die strukturalistische Artefakt- und Kunstanalyse: Exposition der Grundlagen anhand der vorderorientalischen, ägyptischen und griechischen Kunst*, Göttingen 1996.

Backes-Dieleman 2015: B. Backes- J. Dieleman, *Liturgical texts for Osiris and the deceased in Late Period and Greco-Roman Egypt / Liturgische Texte für Osiris und Verstorbene im spätzeitlichen Ägypten: proceedings of the colloquiums at New York (ISAW), 6 May 2011, and Freudenstadt, 18-21 July 2012*, Wiesbaden 2015.

Bagnall 1989: R. Bagnall, «Greeks and Egyptians: ethnicity, status, and culture» in R. S. Bianchi (ed.) *Cleopatra's Egypt: age of the Ptolemies*, Brooklyn 1989, pp. 21-28.

Bagnall 1997: R. S. Bagnall, «Decolonizing Ptolemaic Egypt» in P. Cartledge- P. Garnsey- E. Gruen (eds.), *Hellenistic constructs: culture, history, and historiography*, Berkeley, 1997, pp. 225-241.

Bagnall-Rathbone 2004: R. Bagnall- D. Rathbone, *Egypt: from Alexander to the Copts: an archaeological and historical guide*, London 2004.

Baines-Malek 1985: J. Baines- J. Malek, *Atlante dell'Antico Egitto*, Novara 1985.

Balty 1982: J. C. Balty, «Portrait et société au 1er siècle avant notre ère» in J. C. Balty (ed.) *Porträt und Gesellschaft in der römischen Welt*, Mainz 1981, pp. 139-142.

Barta 1970: B. Barta, *Das Selbstzeugnis eines altägyptischen Künstlers: (Stele Louvre C 14)*, Berlin 1970.

Bárta 1998: M. Bárta, «Serdab and statue placement in the private tombs down to the Fourth Dynasty » in *MDAIK* 54, 1998, pp. 65-75.

Bastianini-Gallazzi 1989: G. Bastianini- C. Gallazzi, «Un'iscrizione inedita di Tebtynis per una status controversa di Tolomeo XII» in *NumAntCl* 18, pp. 201-209.

Bataille 1951: A. Bataille, «Thebes greco-romaine» in *CdE* 26, pp. 325-53.

Bauschatz 2013: J. Bauschatz, *Law and enforcement in Ptolemaic Egypt*, Cambridge 2013.

Bažant 1996: J. Bažant, *Roman portraiture. A history of its history*, Praha 1995.

Belli Pasqua 1995: R. Belli Pasqua, *Sculture di età romana in "basalto"*, Roma 1995.

- Benndorf 1878: O. Benndorf, *Antike Gesichtshelme und Sepulcralmasken*, Wien 1878.
- Bénédite 1908: G. Bénédite, «Objets Egyptiens acquis par le Louvre en 1907» in *Gazette des Beaux-Arts*, 3 sèr., 40, pp. 315-328.
- Bergman 2004: D. Bergman, «Bibliography of Bernard V. Bothmer» in M. E. Cody (ed.), *Egyptian art: selected writings of Bernard V. Bothmer*, New York 2004, pp. 495-502.
- Bergman 2013: D. Bergman, «Bernard V. Bothmer: a man of honour» in *Art Libraries Journal* 38, pp. 50-56.
- Berman 1999: L. M. Berman *Catalogue of Egyptian art*, Cleveland 1999.
- Berlev-Hodjash 2004: O. D. Berlev- S. I. Hodjash, *Sculpture of ancient Egypt in the collection of the Pushkin State Museum of Fine Arts*, Moscow 2004.
- Bernand 1969: E. Bernand, *Inscriptions metriques de l'Égypte greco-romaine. Recherches sur la poesie epigrammatique des grecs en Égypte*, Paris 1969.
- Bernand 1975: E. Bernand, *Recueil des inscriptions grecques du Fayoum*, vol.1, Leiden 1975.
- Bernand 1981: E. Bernand, *Recueil des inscriptions grecques du Fayoum*, vol.3, Leiden 1981.
- Bernand 1972: A. Bernand, *Le Paneion d'El-Kanaïs: les inscriptions grecques*, Leiden 1972.
- Bernand 1984: A. Bernand, *Les portes du désert: recueil des inscriptions grecques d'Antinoopolis, Tentyris, Koptos, Apollonopolis Parva et Apollonopolis Magna*, Paris 1984.
- Bernand 1992: A. Bernand, *La prose sur pierre dans l'Égypte hellénistique et romaine*, Paris 1992.
- Bernoulli 1882-1894: J. J. Bernoulli, *Römische Ikonographie*, Stuttgart 1882-1894.
- Betrò 1984: M. Betrò, «L'alchimia delle traduzioni: Il mito dell'Occhio del Sole e il P.B.M. inv.no. 274» in *Atti del XVII Congresso Internazionale di Papirologia III*, Napoli, pp. 1355–1360.
- Betrò 2003: M. Betrò, «La riflessione religiosa nell'Egitto greco-romano e il ruolo dei templi nella sua formazione e diffusione», in L. Perrone- P. Bernardino- D. Marchini (eds.) *Origeniana octava: origen and the Alexandrian tradition*, Leuven 2003, pp. 3-12.
- Bevan 1934: E. R. Bevan, *Histoire des Lagides, 323-30 av. J.-C*, Paris 1934.
- Bianchi 1977: R. S. Bianchi, *The striding draped male figure of Ptolemaic Egypt*, Ph.D diss., New York University 1977.
- Bianchi 1978: R. S. Bianchi, «The striding draped male figure of Ptolemaic Egypt» in H. Maehler- V. M. Strocka (eds.), *Das ptolemäische Agypten*, Mainz 1978, pp. 95-102.
- Bianchi 1982: R. S. Bianchi, «The Egg-Heads: one type of generic portrait from the Egyptian Late Period» in H. Klein (ed.), *Römisches Porträt. Wege zur Erforschung eines gesellschaftlichen*

Phänomens, Berlin 1982, pp. 149-151.

Bianchi 1988: R. S. Bianchi, *Cleopatra's Egypt: age of the Ptolemies: [catalog of an exhibition held at the Brooklyn Museum, Oct. 7, 1988-Janv. 2, 1989]*, Brooklyn 1988.

Bianchi 1992: R. S. Bianchi, «Collecting and collectors, Egyptian style» in *BCM* 79, pp. 144-151.

Bianchi 1992b: R. S. Bianchi, «The cultural transformation of Egypt as suggested by a group of enthroned male figures from the Faiyum» in J. Johnson (ed.) *Life in a multi-cultural society: Egypt from Cambyses to Constantine and beyond*, Chicago 1992, pp. 15-26.

Bianchi 2007: R. S. Bianchi «The Nahman Alexander» in *JARCE* 43, pp. 29-42.

Bianchi Bandinelli 1925: R. Bianchi Bandinelli, «I caratteri della scultura etrusca a Chiusi» in *Dedalo* 6, pp. 5-31.

Bianchi Bandinelli 1934: R. Bianchi Bandinelli, «Una testa in terracotta nei Musei di Testa in terracotta Berlino» in *Mnemosyne* 1, pp. 81-105.

Bianchi Bandinelli 1957: R. Bianchi Bandinelli, «Sulla formazione del ritratto romano» in *Società* 13, pp. 18-35.

Bianchi Bandinelli 1960: R. Bianchi Bandinelli, «Romische Kunst, zwei Generationen nach Wickhoff» in *Klio*, 38, pp. 267-283.

Bianchi Bandinelli 1961: R. Bianchi Bandinelli, *L'origine del ritratto in Grecia e in Roma*, Roma 1961.

Bianchi Bandinelli 1965: R. Bianchi Bandinelli, «Ritratto» in *EAA*, pp. 695-738.

Bianchi Bandinelli 1967: R. Bianchi Bandinelli, «Arte Plebea» in *DialArch* 1, pp. 7-19.

Bianchi Bandinelli 1969: R. Bianchi Bandinelli, *L'arte romana nel centro del potere*, Milano 1969.

Bianchi Bandinelli 1970: R. Bianchi Bandinelli, *Roma la fine dell'arte antica*, Milano 1970.

Bingen 1998: J. Bingen, «Statuaire égyptienne et épigraphie grecque: le cas de I. Fay. I 78» in W. Clarysse- A. Schoors- H. Willems (eds.), *Egyptian religion. The last thousand years. Studies dedicated to the memory of Jan Quaegebeur*, Leuven 1998, pp. 311-319.

Bingen 2002: J. Bingen, «Le decret sacerdotal de Karnak (142 a.C)» in *CdE* 77, pp. 295-302.

Bingen 2007: J. Bingen, *Hellenistic Egypt: monarchy, society, economy, culture*, Berkeley 2007.

von Bissing 1901: V.W. Bissing, «Die Griechisch-Römischen Altertümer im Museum zu Kairo. I Skulptur» in *AA* 16, pp. 199-209.

von Bissing 1914: V.W. Bissing, *Denkmäler ägyptischer Sculptur*, München 1914.

- Blasius 2011: A. Blasius, «It was Greek to me ...» - Die lokalen Eliten im ptolemäischen Ägypten» in B. Dreyer- P. F. Mittag (eds.), *Lokale Eliten und hellenistische Könige*, Berlin 2011, pp. 132-190.
- Blom-Böer 2006: I. Blom-Böer, *Die Tempelanlage Amenemhets III. in Hawara: das Labyrinth; Bestandsaufnahme und Auswertung der Architektur- und Inventarfragmente*, Leiden 2006.
- Boardman 1977: J. Boardman, *The Ralph Harari collection of finger rings*, London 1977.
- Boardman 1978: J. Boardman, *Greek sculpture. The Archaic Period*, London 1978.
- Boardman 1986: J. Boardman, *I Greci sui mari. Traffici e colonie*, Firenze 1986.
- Boardman 1991: J. Boardman, *Greek sculpture. The Classical Period*, London 1991.
- Boisgirard & associés 2009: Boisgirard & associés, *Arts d'Orient: vente aux enchères publiques : vendredi 27 novembre 2009 à 14 h 30 : Paris - Hôtel Drouot - salle 4*, Paris 2009.
- Bommas 2012: M. Bommas, «Isis, Osiris, and Serapis» in C. Riggs (ed.), *Oxford handbook of Roman Egypt*, Oxford 2012, pp. 419-435.
- Bonacasa 1982: N. Bonacasa, «L'Égypte Romaine. Il contributo delle officine di età imperiale» in *Römisches Porträt: Wege zur Erforschung eines gesellschaftlichen Phänomens: wissenschaftliche Konferenz 12.-15. Mai 1981*, Berlin 1982, pp. 155-157.
- Bonnet 1961: H. Bonnet, «Herkunft und Bedeutung der naophoren Statue» in *MDAIK* 17, pp. 91-98.
- Bonnet-Honegger-Valbelle 2003: C. Bonnet- M. Honegger- D. Valbelle, «Kerma Soudan. 2001-2002, 2002-2003» in *Genava* 51, pp. 257-300.
- Bonnet-Valbelle 2005: C. Bonnet- D. Valbelle, *Des pharaons venus d'Afrique: la cachette de Kerma*. Paris 2005.
- Borchardt 1911: L. Borchardt, *Statuen und Statuetten von Königen und Privatleuten im Museum von Kairo: Nr. 1-1294. Teil 1, Text und Tafeln zu Nr. 1-380*, Berlin 1911.
- Borchardt 1923: L. Borchardt, *Porträts der Königin Nofretete aus den Grabungen 1912/13 in Tell el-Amarna*, Leipzig 1923.
- Borchardt 1925: L. Borchardt, *Statuen und Statuetten von Königen und Privatleuten im Museum von Kairo: Nr. 1-1294. Teil 2, Text und Tafeln zu Nr. 381-653*, Berlin 1925.

- Borchardt 1930: L. Borchardt, *Statuen und Statuetten von Königen und Privatleuten im Museum von Kairo: Nr. 1-1294. Teil 3, Text und Tafeln zu Nr. 654-950*, Berlin 1930.
- Borchardt 1934: L. Borchardt, *Statuen und Statuetten von Königen und Privatleuten im Museum von Kairo: Nr. 1-1294. Teil 4, Text und Tafeln zu Nr. 951-1294*, Berlin 1934.
- Borda 1943: M. Borda, *Monumenti archeologici tuscolani nel castello di Agliè*, Roma 1943.
- Borg 2012: B. Borg, «Portraits» in C. Riggs, *The Oxford Handbook of Roman Egypt*, Oxford 2012, pp. 613-629.
- Bothmer 1951: B. V. Bothmer, «The signs of age» in *BMFA* 49, pp. 69-74.
- Bothmer 1953: B. V. Bothmer, «Roman Republican and Late Egyptian portraiture». *Fifty-fifth General Meeting of the Archaeological Institute of America, New York, 28-30 December 1953*. Documento inedito.
- Bothmer 1954: B. V. Bothmer, «Roman Republican and Late Egyptian portraiture [Abstract], Fifty-Fifth General Meeting of the Archaeological Institute of America, New York, 28-30 December 1953» in *AJA* 58, n. 2, pp. 143-151.
- Bothmer, B. 1959. «“Alexandrian” portraits of the first century BC». *Sixty-first General Meeting of the Archaeological Institute of America, New York, 28-30 December 1959*. Documento inedito.
- Bothmer 1959b: B. V. Bothmer, «La tête égyptienne d'Auxerre» in *La Revue des Arts* 9, pp. 98-108.
- Bothmer 1960: B. V. Bothmer, «“Alexandrian” portraits of the first century B. C. [Abstract], Sixty-First General Meeting of the Archaeological Institute of America, New York, 28-30 December 1959» in *AJA* 64, n. 2, pp. 182-189.
- Bothmer 1962-1963: B. V. Bothmer, «A Brooklyn head on a Cairo statue: the Egyptian priest Wesir-wer» in *BMA* 4, pp. 42-51.
- Bothmer 1966: B. V. Bothmer, «The Egyptian origin of veristic portraiture». *Fifty-fourth Annual Meeting of the College Art Association of America, New York, 27-29 January 1966*. Documento inedito.
- Bothmer 1970: B. V. Bothmer, «Apotheosis in Late Egyptian sculpture» in *Kêmi* 20, pp. 37-48.
- Bothmer 1980: B. V. Bothmer, «Revealing Man's Fate in Man's Face» in *ARTNews* 79, n. 6, pp. 124-126.
- Bothmer 1982: B. V. Bothmer, «On Realism in Egyptian Funerary Sculpture of the Old Kingdom» in *Expedition* 24/2, pp. 27-39.
- Bothmer 1988: B. V. Bothmer, «Egyptian Antecedents of Roman Republican Verism» in *Quaderni de “La Ricerca Scientifica”* 116, pp. 47-65.
- Bothmer 1996: B. V. Bothmer, «Hellenistic elements in Egyptian sculpture of the Ptolemaic

Period» in *Alexandria and Alexandrianism. papers delivered at a symposium organized by the J. Paul Getty Museum and the Getty Center for the History of Art and the Humanities and held at the Museum, April 22-25, 1993*. Malibu 1996, pp. 215-230.

Bothmer 2004: B. V. Bothmer, «Eyes and iconography in the splendid century: King Amenhotep III and his aftermath» in M. E. Cody (ed.), *Egyptian art : selected writings of Bernard V. Bothmer*, New York 2004, pp. 443-464.

Bothmer-De Meulenaere 1974: B. V. Bothmer- H. De Meulenaere, «Une statue thébaine de la fin de l'époque ptolémaïque» in *ZÄS* 101, pp. 109-113.

Bothmer-De Meulenaere 1986: B. V. Bothmer- H. De Meulenaere, «The Brooklyn statuette of Hor, son of Pawen (with an excursus on eggheads », in L. H. Lesko (ed.), *Egyptological studies in honor of Richard A. Parker presented on the occasion of his 78th birthday: December 10, 1983*, Hanover 1986, pp.1-15.

Botti 1900: G. Botti, *Catalogue des monuments exposés au Musée gréco-romain d'Alexandrie*, Alexandrie 1900.

Boutantin 2014: C. Boutantin, *Terres cuites et culte domestique: bestiaire de l'Égypte gréco-romaine*, Leiden 2014.

Bowden 1996: H. Bowden «The Greek settlement and sanctuaries at Naukratis: Herodotus and archaeology » in H.M. H. Hansen- K. A. Raaflaub (eds.) *More studies in the Ancient Greek Polis*, Stuttgart 1996, pp. 17-38.

Bowman 1997: A. K. Bowman, *L'Egitto dopo i Faraoni*, Firenze 1997.

Bowman- Rathbone 1992: A. K. Bowman- D. Rathbone, «Cities and administration in Roman Egypt » in *JRS* 82, pp. 107-127.

Breccia 1911: E. Breccia, *Iscrizioni greche e latine*, Le Caire 1911.

Breccia 1914: E. Breccia, *Alexandrea ad Aegyptum: guide de la ville ancienne et moderne et du Musée Gréco-romain*, Bergamo 1914.

Breccia 1978: E. Breccia, *Inscriptiones nunc Alexandriae in Museo: Catalogue General des Antiquites Egyptiennes: Musee d'Alexandrie: nos. 1-568: Greek and Latin Inscriptions: Iscrizioni Greche e Latine*, Chicago 1978.

Breckenridge 1968: J. D. Breckenridge, *Likeness: a conceptual history of ancient portraiture*, Evanston 1968.

Breckenridge 1973: J. D. Breckenridge, «Origins of Roman republican portraiture» in *ANRW* I. 4, pp. 826-854.

Bresciani 1960: E. Bresciani, «Una statua in «abito persiano» al Museo del Cairo» in *SCO* 9, pp. 109-118.

- Bresciani 1967: E. Bresciani, «Una statua della XXVI dinastia con el cosiddetto 'abito persiano'», in *SCO* 16, pp. 273-280.
- Bresciani 1986: E. Bresciani, «Iconografia e culto di Premarres nel Fayum» in *EVO* 9, pp. 49-58.
- Bresciani-Giammarusti 2012: E. Bresciani- A. Giammarusti, *I templi di Medinet Madi nel Fayum*, Pisa 2012.
- Brissaud-Zivie-Coche 2000: P. Brissaud- C. Zivie-Coche, *Tanis travaux récents sur le Tell Sên el-Hagar 2 mission française des fouilles de Tanis, 1997-2000*, Paris 2000.
- Brisson 2000: L. Brisson, «L'Égypte de Platon» in L. Brisson (ed.), *Lectures de Platon*, Paris 2000, pp. 151-167.
- Brophy 2015: E. Brophy, *Royal statues in Egypt 300 BC-AD 220: context and function*, Oxford 2015.
- Broze 1989: M. Broze. *La Princesse de Bakhtan*, Brussels 1989.
- Brugsch 1862: H. Brugsch, *Recueil de monuments égyptiens dessinés sur lieux et publ. par H. Brugsch. [With] Geographische Inschriften altägyptischer Denkmäler*, Leipzig 1862.
- Brugsch 1879: H. Brugsch, *Dictionnaire géographique de l'ancienne Egypte: contenant par ordre alphabétique la nomenclature comparée des noms propres géographiques qui se rencontrent sur les monuments et dans les papyrus*, Leipzig 1879.
- Brugsch 1879b: H. Brugsch, *La géographie des nomes, ou division administrative de la haute et de la basse Égypte aux époques des Pharaons, des Ptolémées et des empereurs romains. Spécimen du "Dictionnaire géographique de l'ancienne Égypte"*, Leipzig 1879.
- Brunner-Traut-Brunner 1981: E. Brunner-Traut- H. Brunner, *Die Ägyptische Sammlung der Universität Tübingen. 2 Vols*, Mainz 1981.
- Bruwier 1991: M. C. Bruwier, *Van Nijl tot Schelde = Du Nil à l'Escaut. [Catalogue of an exhibition held at] Bank Brussel Lambert, Koningsplein 6 - 1000 Brussel, 5 april - 9 juni 1991 = Banque Bruxelles Lambert, Place Royale 6 - 1000 Bruxelles, 5 avril - 9 juin 1991*, Bruxelles 1991.
- Bryan 2015: B. M. Bryan, «Portraiture» in M. K. Hartwig (ed.), *A companion to ancient Egyptian art*, Oxford 2015, pp. 375-396.
- Bulsink 2015: M. Bulsink, *Egyptian gold jewellery, with a catalogue of the collection of gold objects in the Egyptian Department of the National museum of antiquities in Leiden*, Turnhout 2015.
- Buschor 1947: E. Buschor, *Bildnisstufen*, München 1947.
- Buschor 1949: E. Buschor, *Das hellenistische Bildnis*, München 1949.

- Buschor 1947: E. Buschor, *Bildnisstufen*, München 1947.
- Buschor 1960: E. Buschor, *Das Porträt: Bildniswege und Bildnisstufen in fünf Jahrtausenden*, München 1960.
- Cafici 2013: G. Cafici, «Ptolemaic sculpture between Egypt and Rome: the statue of Hor son of Hor» in *Proceedings of the XVI Symposium on Mediterranean Archaeology, Florence, Italy, 1-3 Marzo 2012*, Oxford 2013, pp. 561-568.
- Cafici 2013b: G. Cafici, «Resoconto di una missione presso il Museo Egizio del Cairo. Nuove considerazioni su una scultura poco nota» in R. Pirelli (ed.) *RISE VI*, Il Cairo, pp. 53-68.
- Cafici 2016: G. Cafici, «Il volto ritrovato: identificazione del frammento scultoreo S. 19400 RCGE 48068 del Museo Egizio di Torino» in *EVO* 39, pp. 149-161.
- Cafici-Deotto 2017: G. Cafici- G. Deotto, «Rediscovering sculptures from Tebtynis at the Museo Egizio in Torino» in *RME* 1 (in corso di stampa)
- Canfora 2001: L. Canfora, *Ateneo. I Deopnosofisti. I dotti a banchetto*, Roma 2001.
- Capart 1943: J. Capart, *La beauté égyptienne*, Bruxelles 1943.
- Capasso 2005: M. Capasso, «Libri, autori e pubblico a Soknopaiou Nesos» in S. Lippert- M. Schentuleit (eds.), *Tebtynis und Soknopaiou Nesos. Leben im römerzeitlichen Fajum*, Wiesbaden 2005, pp. 1-18.
- Capasso-Davoli 2006: M. Capasso- P. Davoli, «Dime (El-Fayyum)», in *RISE* 2 , pp. 93-115.
- Capasso-Davoli 2009: M. Capasso-P. Davoli, «Rapporto preliminare della terza, quarta e quinta campagna di scavo (2005, 2006, 2007) a Dime/Soknopaiou Nesos (El-Fayyum)», in *RISE* 3, pp. 41-57.
- Capasso-Davoli 2010: M. Capasso- P. Davoli, «Rapporto della sesta e settima campagna di scavo (2008-2009) a Dime/Soknopaiou Nesos (El-Fayyum) », in *RISE* 4, pp. 85-99.
- Capasso-Davoli 2011: M. Capasso- P. Davoli, «Soknopaiou Nesos Project. Rapporto dell'ottava Campagna di Scavo 2010», in *RISE* 5, pp. 71-81.
- Capasso-Davoli 2013: M. Capasso- P. Davoli, «Soknopaiou Nesos Project. Report on season 2012 of the archaeological mission of the Centro di Studi Papirologici of Salento University at Dime Es-Seba (El-Fayyum, Egypt)» in *pLup* 22, pp. 71-84.
- Capasso-Davoli 2015: M. Capasso- P. Davoli, *Soknopaios, the temple and worship: proceedings of the First Round Table of the Centro di Studi Papirologici of Università del Salento, Lecce - October 9th 2013*, Lecce 2015.
- Capponi 2005: L. Capponi, *Augustan Egypt: the creation of a Roman province*, New York-London 2005.

- Carrez-Maratray 1999: J. -Y. Carrez-Maratray, *Péluse et l'angle oriental du delta égyptien aux époques grecque, romaine et byzantine*, Le Caire 1999.
- Carrier 2016: C. Carrier, *Le décret de Canope de l'Égypte ancienne (Stèle de Tanis, Caire CGC 22187): textes hiéroglyphique et grec*, Brest 2016.
- Cateni-Fiaschi 1984: G. Cateni- F. Fiaschi, *Le urne di Volterra e l'artigianato artistico degli Etruschi*, Firenze 1984.
- Cauville 1988: S. Cauville, «Le panthéon d'Edfou à Dendera» in *BIFAO* 88, pp. 7-23.
- Cauville 1989: S. Cauville, «La chapelle de Thot-Ibis à Dendera édifée sous Ptolémée Ier par Hor, scribe d'Amon-Rê» in *BIFAO* 89, pp. 43-66.
- Cauville 1991: S. Cauville, «Dieux et prêtres à Dendera au Ier siècle avant Jésus-Christ» in *BIFAO* 91, pp. 69-97.
- Cauville 2007: S. Cauville, *Dendara: le temple d'Isis*, Le Caire 2007.
- Cauville 2009: S. Cauville, *Dendara: le temple d'Isis*, Louvain 2009.
- Centrone 2007: M. Centrone, «Corn-mummies: A case of figuring it out», in J. C. Goyon- C. Cardin (eds.), *Proceedings of the Ninth International Congress of Egyptologists*, Leuven 2007, pp. 293-301.
- Chauveau 1995: M. Chauveau «Thissen H.J., Die demotischen Graffiti von Medinet Habu; Zeugnisse zu Tempel und Kult im ptolemäischen Ägypten» in *RdE* 46, pp. 250-255.
- Chauveau 1999: M. Chauveau, «Un stratège indigène contemporain de la dernière Cléopâtre» in *RdE* 50, pp. 272-274.
- Chauveau 1999b: M. Chauveau, «Bilinguisme et traductions» in D. Valbelle- J. Leclant (eds.), *Le décret de Memphis: colloque de la Fondation Singer-Polignac à l'occasion de la célébration du bicentenaire de la découverte de la pierre de Rosette, Paris, 1er juin 1999*, Paris 1999, pp. 25-39.
- Chauveau 2002: M. Chauveau, «Nouveaux documents des archives de Pétéharsemtheus fils de Panebchounis» in K. Ryholt (ed.), *Acts of the Seventh International Conference of Demotic Studies*, Copenhagen 2002, pp. 45-57.
- Chevreau 1985: P. M. Chevreau, *Prosopographie des cadres militaires égyptiens de la Basse Époque: carrières militaires et carrières sacerdotales en Égypte du XIe au IIe siècle avant J.C.*, Antony 1985.
- Chlodnicki-Cialowicz 2006: M. Chlodnicki- K. M. Cialowicz, «Tell El-Farkha, Preliminary Report» in *PAM* 18, pp. 127-153.
- Clarysse 1983, pp. 58-59: W. Clarysse, «Literary papyri in documentary archives» in E. Van't Dack- P. van Dessel- W. van Gucht (eds.), *Egypt and the Hellenistic world. Proceedings of the*

International Colloquium, Leuven, 24-26 May 1982, Leuven 1983, pp. 43-61.

Clarysse 1995: W. Clarysse, «Greeks in Ptolemaic Thebes» in S. P. Vleeming (ed.), *Hundred-Gated Thebes: Acts of a colloquium on Thebes and the Theban area in the Graeco-Roman Period*, Leiden 1995, pp. 1-19.

Clarysse 2000: W. Clarysse, «Ptolomées et temples», in D. Valbelle- J. Leclant (eds.), *Le décret de Memphis*, Paris 2000, pp. 41-65.

Clarysse 2000b: W. Clarysse, «The Ptolemies visiting the egyptian chora» in L. Mooren (ed.), *Politics, administration and society in the Hellenistic and Roman world: proceedings of the international colloquium, Bertinoro 19-24 July 1997*, Leuven 2000, pp. 29-53.

Clarysse-Thompson-Dorothy 2006: W. Clarysse- C. Thompson- J. Dorothy, *Counting the people in Hellenistic Egypt, Volume I. Population registers*, Cambridge 2006.

Clère 1961: P. Clère, *La Porte d'Évergète à Karnak*, Le Caire 1961.

Cody 2004: M. E. Cody (ed.), *Egyptian art: selected writings of Bernard V. Bothmer*. New York 2004.

Collombert 2000: P. Collombert, «Religion égyptienne et culture grecque: l'exemple de Dioskourides» in *CdE* 75, pp. 47-63.

Connor 2014: S. Connor, «"Cuire des statues": l'usage de la stéatite en sculpture à la fin du Moyen Empire et à la Deuxième Période Intermédiaire» in *GM* 243, pp. 23-32.

Connor-Tavier-de Putter 2015: S. Connor- H. Tavier- T. de Putter, «"Put the statues in the oven": preliminary results of research on steatite sculpture from the late Middle Kingdom» in *JEA* 101, pp. 297-311.

Cook 1937: R. M. Cook, «Amasis and the Greeks in Egypt» in *JHS*, pp. 227-237.

Corteggiani-Cherpion 2007: J-P Corteggiani- N. Cherpion, *Le tombeau de Pétoiris à Touna el-Gebel: relevé photographique*, Le Caire 2007.

Corthals 2004: A. Corthals, *The New Year Festival in the Ptolemaic temples of Upper Egypt*, Ph.D diss., University of Oxford 2004.

Coulon 2001: L. Coulon, «Quand Amon parle à Platon (La statue Caire JE 38033)» in *RdE* 52, pp. 85-112.

Coulon 2001b: L. Coulon, «Un serviteur du sanctuaire de Chentayt à Karnak. La statue Caire JE 37134» in *BIFAO* 101, pp. 137-152.

Coulon-Jambon-Sheikholeslami 2011: L. Coulon- E. Jambon- C. M. Sheikholeslami, «Rediscovering a lost excavation: the Karnak cachette » in *KMT* 22, pp. 18-32.

Coulson 1996: W.D.E. Coulson, *Ancient Naukratis Vol. 2, The survey at Naukratis and environs*.

Oxford, 1996

Coussement 2016: S. Coussement, *'Because I am Greek': polyonymy as an expression of ethnicity in Ptolemaic Egypt*, Leuven 2016.

Criscuolo 1978: L. Criscuolo, «Ricerche sul komogrammateus nell'Egitto tolemaico» in *Aegyptus* 58, pp. 3-101.

Cristofani-Cateni 1975: M. Cristofani- G. Cateni, *Urne volterrane*, Firenze 1975.

Cuvigny 2003: H. Cuvigny, *La route de Myos Hormos: l'armée romaine dans le désert oriental d'Égypte*, Le Caire 2003.

Ćwiek 1997: A. Ćwiek, «Fayum in the Old Kingdom» in *GM* 160, pp. 17-22.

Danneskiold-Samsøe 1974: I. Danneskiold-Samsøe, «Die Statue eines ägyptischen Würdenträgers Berlin 15789» in *Festschrift zum 150 jährigen Bestehen der Berliner Ägyptischen Museums*, Berlin 1974, pp. 473-482.

Dareggi 1972: G. Dareggi, *Urne del territorio perugino: un gruppo inedito di cinerari etruschi ed etrusco-romani*, Roma 1972.

Daressy 1893: G. Daressy, «Statues de Basse Époque du Musée de Gizeh» in *RT* 15, pp. 150-162.

Daressy 1916: G. Daressy, «Statue de Georges, prince de Tentyris» in *ASAE* 16, pp. 268-270.

Daressy 1919: G. Daressy, «Inscriptions Tentyrites» in *ASAE* 18, pp. 183-189.

Daris 2007: S. Daris, «Strutture urbanistiche di Soknopaiou Nesos nei papiri greci» in M. Capasso- P. Davoli, *New archaeological and papyrological research on the Fayyum. Proceedings of the International Meeting of Egyptology and Papyrology. Lecce, June 8th-10th 2005*, Galatina 2007, pp. 85-94.

Daumas 1952: F. Daumas, *Les moyens d'expression du grec et de l'égyptien comparés dans les décrets de Canope et de Memphis*, Le Caire 1952.

Daumas 1953: F. Daumas, «Le trône d'une statuette de Pépi Ier trouvé à Dendara» in *BIFAO* 52, pp. 163-172.

Daumas 1973: F. Daumas, «Derechef Pepi Ier a Dendara» in *RdE* 25, pp. 7-20.

Davis 1989: W. Davies, *The canonical tradition in ancient Egyptian art*, New York 1989.

Davoli 2007: P. Davoli, «The temple area of Soknopaiou Nesos» in M. Capasso- P. Davoli (eds.), *New archaeological and papyrological research on the Fayyum. Proceedings of the International Meeting of Egyptology and Papyrology. Lecce, June 8th-10th 2005*, Galatina 2007, pp. 97-124.

Davoli 2015: P. Davoli; «Classical influences on the domestic architecture of the Graeco-Roman Fayyum sites» in A. A. Di Castro- A. H. Colin- B. E. Parr (eds.), *Housing and habitat in the ancient*

Mediterranean. Cultural and environmental responses, Leuven 2015, pp. 173-184.

De Cenival 1988: F. de Cenival, *Le mythe de l'œil du soleil*, Sommerhausen 1988.

De Cenival 2002: F. de Cenival «Obscurités et influences dans le Mythe de l'œil du soleil» in K. Ryholt (ed.), *Acts of the Seventh International Conference of Demotic Studies*, Copenhagen 2002, pp. 39-43.

De Angelis 2015: F. De Angelis, *Miti Greci in tombe etrusche*, Roma 2015.

De Wit 1964: C. De Wit, «Some remarks concerning the so-called «Isis» in the Museum Vleeshuis, Antwerp» in *CdE* 39, pp. 61-66.

Derchain 1990: P. Derchain, «L'auteur du papyrus Jumilhac» in *RdE* 41, pp. 9-30.

Demetriou 2012: D. A. Demetriou, *Negotiating identity in the ancient Mediterranean: The Archaic and Classical Greek multiethnic emporia*, Cambridge 2012.

D'Este 1997: M. D'Este, «Catalogo del materiale egizio ed egittizzante dal 'Palazzo delle colonne' in Tolémaide di Cirenaica» in *LibAnt N.S.* 1997, pp. 83-111.

De Meulenaere 1959: H. De Meulenaere, «Les stratèges indigènes du nome tentyrile à la fin de l'époque ptolémaïque et au début de l'occupation romaine» in *RSO* 34, pp. 1-25.

De Meulenaere 1962: H. De Meulenaere, «Une statue de prêtre héliopolitain» in *BIFAO* 61, pp. 29-42.

De Meulenaere 1976: H. De Meulenaere, *Mendes II*, Warminster 1976.

De Meulenaere 1981: H. De Meulenaere, «Notes d'onomastique tardive (Quatrième Série)» in *BiOR* 38, 1981, coll. 253-258.

De Meulenaere 1998: H. De Meulenaere, «Premiers et seconds prophètes d'Amon au début de l'Époque Ptolémaïque » in W. Clarysse- A. Schoors- H. Willems (eds.), *Egyptian religion. The last thousand years. Studies dedicated to the memory of Jan Quaegebeur*, Leuven 1998, pp. 1117-1130.

De Meulenaere 2000: H. De Meulenaere, «Sculptures mendésiennes de Basse Époque» in *JEOL* 35/36, pp. 33-39.

De Meulenaere 2009: H. De Meulenaere, «Personnages debout tenant un naos dans la statuaire de la Basse Époque», in W. Claes- H. De Meuleanere- S. Hendrickx (eds.), *Elkab and beyond: studies in honour of Luc Limme*, Leuven 2009, pp. 226-227.

Der Manuelian 1996: P. Der Manuelian (ed.), *Studies in honor of William Kelly Simpson*, Boston 1996.

Devauchelle 2001: D. Devauchelle, «La stèle du Louvre IM 8 (Sérapéum de Memphis) et la prétendue date de naissance de Césarion» in *Enchoria* 27, pp. 41-61.

- Devaux 1998: J. Devaux, «Définition de quelques caractéristiques techniques de la statuaire de pierre tendre» in *RdE* 49, pp. 59-89.
- Devaux 2000: J. Devaux, «Définition de quelques caractéristiques techniques de la statuaire de pierre dure» in *RdE* 51, pp. 39-67.
- Dieleman 2005: J. Dieleman, *Priests, tongues, and rites: the London-Leiden magical manuscripts and translation in Egyptian ritual (100-300 CE)*, Leiden 2005.
- van Dijk 1983: J. van Dijk, «A Ramesside naophorous statue from the Teti pyramid cemetery» in *OMRO* 64, pp. 49-60.
- van Dijk 2006: J. van Dijk, «Naophorous statue of Amenemwia» in C. Andrews- J. van Dijk (eds.) *Objects for eternity: Egyptian antiquities from the W. Arnold Meijer Collection. Allard Pierson Museum Amsterdam, Archeologisch Museum der Universiteit van Amsterdam, 17 November 2006-25 March 2007*, Mainz 2006, pp. 146-148.
- Dillery 2013: J. Dillery, «Manetho» in T. Whitmarsh- S. Thomson (eds.), *The romance between Greece and the East*, Cambridge 2013, pp. 38-58.
- Dillon 2006: S. Dillon, *Ancient Greek portrait sculpture. Context, subjects, and styles*, Cambridge 2006.
- Dillon 2007: S. Dillon, «Portraits of women in the early Hellenistic Period» in P. Schultz- R. von den Hoff (eds.) *Early Hellenistic portraiture: image, style, context*, Cambridge 2007, pp. 63-83.
- Dorow 1828: W. Dorow, «Sammlung ägyptische Alterthümer des Demetrio Papandriopulo in Rom» in *Archäologie und Kunst* 1, pp. 196-202.
- Dousa-Gaudard-Johnson 2004: T. Dousa- F. Gaudard- J. Johnson «P. Berlin 6848, a Roman Period temple inventory» in K. T. Zauzich- F. Hoffmann- H. J. Thissen (eds.), *Res Severa Verum Gaudium: Festschrift für Karl-Theodor Zauzich zum 65. Geburtstag am 8. Juni 2004*, Leuven 2004, pp. 139-222.
- Drerup 1980: H. Drerup, «Totenmaske und Ahnenbild bei den Römern» in *RM* 87, pp. 81-129.
- Droysen 1883-1885: J. G. Droysen, *Histoire de l'Hellénisme*, 3 vols., Paris 1883-1885.
- Dueck 2000: D. Dueck, *Strabo of Amasia. A Greek man of letters in Augustan Rome*, London 2000.
- Dunand-Zivie-Coche 2003: F. Dunand- C. Zivie-Coche, *Dei e uomini nell'Egitto antico*, Roma 2003.
- Dunham 1939: D. Dunham, «The portrait bust of the prince Ankh-haf» in *BMFA* 37, pp. 42-46.
- Dunham 1943: D. Dunham, «Portraiture in ancient Egypt» in *BMFA* 41, pp. 68-72.
- Dunham 1970: D. Dunham, *The Barkal temples excavated by George Andrew Reisner*, Boston

1970.

Eaton 2007: K. Eaton, «Types of cult-image carried in divine barques» in *ZÄS* 134, pp. 15-25.

Eaton-Krauss 1984: M. Eaton-Krauss, *The Representation of statuary in private tombs of the Old Kingdom*, Wiesbaden 1984.

Eaton-Krauss 1997: M. Eaton-Krauss «Two masterpieces of early Egyptian statuary» in *OMRO* 77, pp. 7-21.

Eaton-Krauss 1998: M. Eaton-Krauss, «Non-royal pre-canonical statuary» in N. Grimal (ed.) *Les critères de datation stylistiques à l'Ancien Empire*, Le Caire 1998.

Eaton-Krauss 2002: M. Eaton-Krauss, «The striding statue of Pehenptah (JE 44609)» in M. Eldamaty- M. Trad (eds.) *Egyptian Museum collections around the world. Studies for the centennial of the Egyptian Museum*, Cairo 2002, pp. 305-312.

Eaton-Krauss 2015: M. Eaton-Krauss, «Usurpation» in R. Jasnow- K. Cooney (eds.) *Joyful in Thebes: Egyptological studies in honor of Betsy M. Bryan. Material and visual culture of ancient Egypt I*, Atlanta 2015.

Eberle 2008: A. Eberle, «Die "Ersatzköpfe" des Alten Reiches: ein Überblick über Fakten und Vermutungen» in G. Burkard- F. Junge- A. Verbovsek (eds.), *Imago Aegypti* 2, pp. 18-32.

Edgar 1903: C.C. Edgar, *Greek sculpture (Catalogue Général des Antiquités Égyptiennes du Musée du Caire, Nos. 27425-27630)*, Le Caire 1903.

Edgar 1906: C.C. Edgar, *Sculptor's studies and unfinished works (Catalogue Général des Antiquités Égyptiennes du Musée du Caire, Nos. 33301-33506)*, Le Caire 1906.

Edwards 1891: A. Edwards, *Pharaohs fellahs and explorers*. New York 1891.

Edwards 1952: I. E. S. Edwards, «Two Egyptian statuettes» in *BMQ* 17/4, pp. 71-72.

El-Damaty 1990: M. M. El-Damaty, «Squatting statues in the Cairo Museum» in *MDAIK* 46, pp. 1-13.

Eldamaty 2008: M. Eldamaty, «A statuette of Psamtik I with a Spear» in S. D'Auria- R. A. Fazzini (eds.) *Servant of Mut: Studies in honor of Richard A. Fazzini*, Leiden 2008, pp. 83-88.

Emery 1958: W. B. Emery, *Great tombs of the First Dynasty III*, London 1958.

Empereur-Grimal 1997: J.-Y- Empereur- N. Grimal, «Les fouilles sous-marines du phare d'Alexandrie» in *CRAI* 141, pp. 693-713.

Empereur 1998: J.-Y- Empereur, *Alexandria rediscovered*, London 1998.

Engelbach 1921: R. Engelbach, «Report on the'Inspectorate of Upper Egypt from April 1920 to

March 1921» in *ASAE* 21, pp. 74-76.

Erhart 1980: K. P. Erhart, «Roman Portraits/Introduction» in S. Nodelman- P. Erhart (eds.), *Roman portraits: aspects of self and society, first century B.C.-third century A.D.: a loan exhibition*, Malibu 1980, pp. 8-10.

Erman 1883: A. Erman, «Die Bentresh Stele» in *ZÄS* 21, pp. 54-60.

Evers 1929: H.G. Evers, *Staat aus dem Stein: Denkmäler, Geschichte und Bedeutung der ägyptischen Plastik während des Mittleren Reichs*, Munich 1929.

Farid 1990: A. Farid, «General Hathor. Daughter of strategos *hjrgrs*-Pakhom» in *RdE* 41, pp. 57-63

Faulkner 1969: R. O. Faulkner, *The ancient Egyptian Pyramid Texts*, Oxford 1969.

Faulkner 1973-8: R. O. Faulkner, *The ancient Egyptian Coffin Texts I-III*, Warminster 1973-8.

Faulkner 1985: R. O. Faulkner, *The ancient Egyptian Book of the Dead*, London 1985.

Fay 2008: B. Fay, «Tell me, Richard- Did the ancient Egyptian really wear suspenders?» in S. D'Auria- R. A. Fazzini (eds.) *Servant of Mut: Studies in honor of Richard A. Fazzini*, Leiden 2008, pp. 89-101.

Fazzini-Josephson-O'Rourke 2005: R. Fazzini- J. A. Josephson- P. J. O'Rourke, «The Doha head: A Late Period Egyptian portrait» in *MDAIK* 61, pp. 219-241.

Fehr 1996: B. Fehr, «Kouroi e korai. Formule e tipi dell'arte arcaica come espressione di valori» in S. Settis (ed.), *I Greci 2.1 Una storia greca. Formazione*, Torino 1996, pp. 785-843.

Fejfer 2008: J. Fejfer, *Roman Portraits in context*. Berlin 2008.

Fejfer 2015: J. Fejfer, «Roman portraits» in B. Borg (ed.) *A companion to Roman art*, Chichester 2015, pp. 233-251.

Felletti Maj 1953: B. M. Felletti Maj, *Museo nazionale romano. I ritratti*, Roma 1953.

Felletti Maj 1977: B. M. Felletti Maj, *La tradizione italica nell'arte romana*, Roma 1977.

Finnestad 1998: R. B. Finnestad, «Temples of the Ptolemaic and Roman Periods: ancient traditions in new contexts» in E. B. Schafer- D. Arnold (eds.), *Temples of ancient Egypt*, London 1998, pp. 185-238.

Fischer 1968: H. G. Fischer, *Dendera in the third millennium B.C., down to the Theban domination of upper Egypt*, Locust Valley 1968.

Fischer 1977: H. G. Fischer, *The orientation of hieroglyphs*, New York 1977.

Fischer-Bovet 2014: C. Fischer-Bovet, *Army and society in Ptolemaic Egypt*, Cambridge 2014.

Fischer-Elfert-Hoffmann 1998, H. W. Fischer-Elfert- F. Hoffmann, *Die Vision von der Statue im Stein: Studien zum altägyptischen Mundöffnungsritual*, Heidelberg 1998.

Fittschen 1985: K. Fittschen, «Ritratto funerario infantile di età traiana nei Musei Capitolini. Note su un busto di recente acquisizione» in *BollMC* 32, pp. 13-23.

Fittschen-Zanker 1985: K. Fittschen- P. Zanker, *Katalog der römischen Portrats in den Capitolinischen Museen and den anderen kommunales Sammlungen der Stadt Rom. Band 1, Kaiser-und Prinzenbildnisse*, Mainz am Rhein 1985.

Fittschen-Zanker-Cain 2010: K. Fittschen- P. Zanker- P. Cain, *Katalog der römischen Portrats in den Capitolinischen Museen and den anderen kommunales Sammlungen der Stadt Rom. Band 2, Die männlichen Privatporträts*, Berlin 2010.

Fitzenreiter 2006: M. Fitzenreiter, *Statue und Kult: eine Studie der funerären Praxis an nichtköniglichen Grabanlagen der Residenz im Alten Reich*, London 2006.

Flower 1996: H. Flower, *Ancestor masks and aristocratic power in Roman culture*, Oxford 1996.

Fourrier 2001: S. Fourrier, «Naucratis, Chypre et la Grèce de l'Est: le commerce des sculptures "chypro-ioniennes"» in U. Höckmann- D. Kreikenbon (eds.), *Naukratis: die Beziehungen zu Ostgriechenland, Ägypten und Zypern in archaischer Zeit*, Möhnesee 2001, pp. 39-54.

Fraser 1972: P. Fraser, *Ptolemaic Alexandria*, Oxford 1972.

Freed 2006: R. Freed, «Rethinking the rules for Old Kingdom sculpture. Observations on poses and attributes of limestone statuary from Giza» in M. Bårta (ed.) *The Old Kingdom art and archaeology. Proceedings of the conference held in Prague, May 31–June 4, 2004*, Prague 2006, pp. 145 –156.

Frel 1981: J. Frel, *Roman portraits in the J. Paul Getty Museum*, Malibu 1981.

Furtwängler 1910: A. Furtwängler, *Beschreibung der Glyptothek König Ludwigs I. zu München*, München 1910.

Gaber 2015: A. Gaber, «The enneads of the central halls of the Ptolemaic period: epigraphic and iconographic evidence» in *JNES* 74, pp. 91-113.

Gad 2016: M. Gard, «Ptolemaïs-named settlements of Hellenistic Egypt: a contextual approach» in S. Dhennin- C. Somaglino (eds.), *Décrire, imaginer, construire l'espace: toponymie égyptienne de l'Antiquité au Moyen Âge*, Le Caire 2016, pp. 167-187.

Gallazzi-Hadji Minaglou 1989: C. Gallazzi- G. Hadji Minaglou, «Fouilles anciennes et nouvelles sur le site de Tebtynis» in *BIFAO* 89, pp. 179-191.

Gallazzi-Hadji Minaglou 2000: C. Gallazzi- G. Hadji Minaglou, *Tebtynis I. La reprise des fouilles et le quartier de la chapelle d'Isis-Thermouthis*, Le Caire 2000.

Gallo 2006: P. Gallo, «Isola di Nelson (Alessandria). L'insediamento di coloni macedoni e la

- necropoli egiziana. Rapporto campagne di scavo e restauro 2004-2005» in *RISE* II, pp. 197-132.
- Gallo 2009: P. Gallo, «Isola di Nelson IV. La necropoli tardo-faraonica» in *RISE* III, pp. 117-128.
- Gallo 2013: P. Gallo, «Isola di Nelson VI: rapporto della campagne di scavo archeologico 2011» in P. Gallo (ed.), *Egittologia a Palazzo Nuovo: studi e ricerche dell'Università di Torino*, Novi Ligure 2013, pp. 23-38.
- Gardiner 1945: A. H. Gardiner, «The supposed Athribis of Upper Egypt» in *JEA* 31, pp. 108-111.
- Gardiner 1957: A. Gardiner, *Egyptian Grammar. Being an introduction to the study of hieroglyphs*, Oxford 1957.
- Gardner 1888: A. E. Gardner, *Naukratis: part II*, London 1888.
- Gasperini 2014: E. Gasperini, «Il Palazzo delle colonne di Tolemaide: una rilettura», in J. M. Álvarez Martínez- T. Nogales Basarrate- I. Rodà de Llanza (eds.), *CIAC Actas XVIII congreso internacional arqueología clásica. Centro y periferia en el mundo clásico - Proceedings XVIIIth International Congress of Classical Archaeology. Centre and Periphery in the Ancient World, vol. II*, Mérida 2014, pp. 1069-1072.
- Gauthier 1921: H. Gauthier, «A travers la Basse-Egypte» in *ASAE* 21, pp. 17-39.
- Gauthier 1925-1931: H. Gauthier, *Dictionnaire des noms géographiques contenus dans les textes hiéroglyphiques*, Le Caire 1925-1931.
- Gazda 1973: E. K. Gazda, «Etruscan influence in the funerary reliefs of Late Republican Rome: a study of Roman vernacular portraiture» in *ANRW* 4.1, pp. 855-70.
- Gentili 2008: G. Gentili (ed.), *Giulio Cesare: l'uomo, le imprese, il mito: [Roma, chiostro del Bramante, 23 ottobre 2008 - 3 maggio 2009]*, Cinisello Balsamo 2008.
- Geraci 1983: G. Geraci, *Genesi della Provincia Romana d'Egitto*, Bologna 1983.
- Giuliani 1986: L. Giuliani, *Bildnis und Botschaft : hermeneutische Untersuchungen zur Bildniskunst der römischen Republik*, Frankfurt am Main 1986.
- Giuliano 1987: A. Giuliano, *Museo Nazionale Romano. Le sculture*, Roma 1987.
- Goddio-Clauss 2006: F. Goddio- M. Clauss, *Egypt's sunken treasures*, Munich 2006.
- Goddio- Masson-Berghoff 2016: F. Goddio- A. Masson-Berghoff, *The BP exhibition: sunken cities: Egypt's lost worlds*, London 2016.
- Goelet 1993: O. Goelet, «Nudity in ancient Egypt» in *Source. Notes in the History of Art* 12/2, pp. 20-31.
- Golvin-Abd el-Hamid-Wagner-Dunand 1981: J.-C. Golvin- S. Abd el-Hamid- G. Wagner-

- F. Dunand «Le petit Sarapieion romain de Louqsor» in *BIFAO* 81, pp. 115–148.
- Gorre 2003: G. Gorre, «Les relations du clergé égyptien et des Lagides d'après la documentation privée» in *Cahiers du Centre Gustave Glotz* 14, pp. 23-43.
- Gorre 2009: G. Gorre, *Les relations du clergé égyptien et des Lagides d'après les sources privées*, Leuven 2009.
- Gorteman 1957: C. Gorteman, «Médecins de cour dans l'Égypte du III^e siècle avant J.-C.» in *CdE* 32, pp. 313-336.
- Goyon-Cardin 2004: J-Cl. Goyon- C. Cardin, *Trésors d'Égypte. La "cachette" de Karnak (1904-2004)*, Grenoble 2004.
- Gozzoli 2006: R. Gozzoli, *The writing of history in ancient Egypt during the first millennium BC (ca.1070-180 BC): trends and perspectives*, London 2006.
- Graindor 1937: P. Graindor, *Bustes et statues-portraits d'Égypte romaine*, Le Caire 1937.
- Grenfell 1896: B. P. Grenfell, *An Alexandrian erotic fragment and other Greek papyri chiefly Ptolemaic*, Oxford 1896.
- Grenfell-Hunt 1901: B. P. Grenfell- A. S. Hunt, *The Amherst Papyri, being an account of the Greek papyri in the collection of the Right Hon. Lord Amherst of Hackney, F. S. A. at Diddlington Hall, Norfolk. II, Classical fragments and documents of the Ptolemaic, Roman and Byzantine periods*, London 1901.
- Grenfell-Hunt-Smyly 1902: B. P. Grenfell- A. S. Hunt- J. G. Smyly, *The Tebtynis Papyri*, London 1902.
- Griffiths 1948: G. Griffiths «Diodorus Siculus and the Myth of Osiris» in *MAN* 40, pp. 83–84.
- Grimm 1974: G. Grimm, *Die Römischen Mumienmasken aus Ägypten*, Wiesbaden, 1974.
- Grimm 1989: G. Grimm, «Die Porträts der Triumvirn C. Octavius, M. Antonius und M. Aemilius Lepidus» in *RM* 96, 1989, pp. 347-364.
- Grimm-Mina Zeni 2004: A. Grimm- G. Mina Zeni, *Winckelmann e l'Egitto: la riscoperta dell'arte egizia nel XVIII secolo*, Berna 2004.
- Gruen 1984: E. S. Gruen, *The hellenistic world and the coming of Rome*, Berkeley 1984.
- Gubel 1995: E. Gubel (ed.), *Egypte Onomwonden: Egyptische oudheden van het museum Vleeshuis. Catalogue de l'exposition au Musée Vleeshuis, Anvers, du 13 octobre 1995 au 14 janvier 1996*, Antwerpen 1995.
- Guermeur 2000: I. Guermeur, «Le syngenes Aristonikos et la ville de To-bener (statue Caire JE 85743)» in *RdE* 51, pp. 69-81.

- Guermeur 2004: I. Guermeur, «Le groupe familial de Pachéryentaisouy. Caire JE 36576» in *BIFAO* 104, pp. 245-289.
- Guermeur 2005: I. Guermeur, *Les cultes d'Amon hors de Thèbes- Recherches de géographie religieuse*, Turnhout 2005.
- Guilhou 2001: N. Guilhou, «Présentation et offrande des épis dans l'Égypte ancienne (II). Le temple d'Edfou» in S. H. Aufrère (ed.), *Encyclopédie religieuse de l'Univers végétal. Croyances phytoreligieuses de l'Égypte ancienne*, Montpellier 2001, pp. 91-137.
- Guralnick 1978: E. Guralnick, «The proportions of kouroi» in *AJA* 81, pp. 461-472.
- Guralnick 1981: E. Guralnick, «The proportions of korai» in *AJA* 85, pp. 269-280.
- Habicht 1958: C. Habicht, «Die herrschende Gesellschaft in den hellenistischen Monarchien» in *VSWG* 45, 1-16.
- Hafner 1954: G. Hafner, *Späthellenistische Bildnisplastik: Versuch einer landschaftlichen Gliederung*, Berlin 1954.
- Hafner 1970: G. Hafner, «Römische und italische Porträts des 4. Jahrhunderts v. Chr.» in *RM* 77, pp. 46-71.
- Hallett 2005: C. Hallett, *The Roman nude. Heroic portrait statuary 200 BC-AD 300*, Oxford 2005.
- Hallmann 2007: A. Hallmann «The “Kushite Cloak” of Pekartror and Iriketakana: novelty or tradition?» in *JARCE* 43, pp. 15-27.
- Hansen 1997: M. H. Hansen, «Emporion: A study of the use and meaning of the term in the Archaic and Classical periods» in T. N. Nielsen (ed.), *Yet more studies in the ancient Greek polis*, Stuttgart 1997, pp. 83-105.
- Harris 1961: J. R. Harris, *Lexicographical studies in ancient Egyptian minerals*, Berlin 1961.
- Hartog 2002: F. Hartog, «Greeks as Egyptologists» in T. Harrison (ed.), *Greeks and barbarians*, New York 2002, pp. 211-228.
- Hartwig 2015: M. K. Hartwig, *A Companion to ancient Egyptian art*, Oxford 2015.
- Hartwig 2015b: M. K. Hartwig, «Sculpture» in M. K. Hartwig (ed.), *A companion to ancient Egyptian art*, Oxford 2015, pp. 191-218.
- Harvey 2001: J. Harvey, *Wooden statues of the Old Kingdom. A typological study*, Leiden 2001.
- Hayes 1946–1947: W. Hayes, «Royal portraits of the Twelfth Dynasty» in *BMMA* 5.4, pp. 119–124.
- Heinen 1989: H. Heinen «L'Égypte dans l'historiographie moderne du monde hellénistique» in L. Criscuolo- G. Geraci (eds.), *Egitto e storia antica dall'ellenismo all'età araba. Bilancio di un*

- confronto: *Atti del Colloquio Internazionale, Bologna, 31 agosto - 2 settembre 1987*, Bologna 1989, pp. 105-135.
- Heintze 1961: H. von Heintze, *Römische Porträt-Plastik Aus Sieben Jahrhunderten*, Stuttgart 1961.
- Heinz 2015: S. Heinz, *The statuettes and amulets of Thonis-Heracleion*, Ph.D diss., University of Oxford 2015.
- Hekler 1938: A. Hekler, «Römische Bildnisstudien» in *La critica d'arte* 3, pp. 91-96.
- Hendrickx- Förster 2010: S. Hendrickx- F. Förster, «Early Dynastic Art and Iconography» in A.B. Lloyd (ed.), *A companion to ancient Egypt*, 2 vols, Chichester 2010, pp. 826–852.
- Hermay 2001: A. Hermay, «Naucratis et la sculpture égyptisante à Cypre» in U. Höckmann- D. Kreikenbon (eds.), *Naukratis: die Beziehungen zu Ostgriechenland, Ägypten und Zypern in archaischer Zeit*, Möhnese 2001, pp. 27-38.
- Hermay-Mertens 2014: A. Hermay- J. R. Mertens, *The Cesnola collection of Cypriot art: stone sculpture*, New York 2014.
- Hiesinger 1974: U. W. Hiesinger, «Portraiture in the Roman Republic» in *ANRW* I. 4, pp. 805-825.
- Hinks 1934: R. P. Hinks, «Review of 'The Hadrianic School; a chapter in the history of Greek art by Jocelyn M. C. Toynbee'» in *JHS* 54, pp. 230-32.
- Hill 2004: M. Hill, *Royal bronze statuary from ancient Egypt. With special attention to the kneeling pose*, Leiden 2004.
- Hill 2007: M. Hill, *Gifts for the gods: images from Egyptian temples*, New York 2007.
- Hirt 1818: A. Hirt, *Ueber das Bildnis der Alten*, Berlin 1818.
- Höckmann-Kreikenbon 2001: U. Höckmann- D. Kreikenbon, *Naukratis: die Beziehungen zu Ostgriechenland, Ägypten und Zypern in archaischer Zeit*, Möhnese 2001.
- von den Hoff 2007: R. von den Hoff, «Naturalism and classicism. Style and perception of early Hellenistic portraits» in P. Schultz- R. von den Hoff (eds.) *Early Hellenistic portraiture: image, style, context*, Cambridge 2007, pp. 49-62.
- von den Hoff-Schultz 2007: R. von den Hoff- P. Schultz, «Early Hellenistic portraiture. An introduction in early Hellenistic portraiture» in P. Schultz- R. von den Hoff (eds.), *Early Hellenistic portraiture: image, style, context*, Cambridge 2007, pp. 1-9.
- Hoffmann 1995: F. Hoffmann, *Ägypter und Amazonen: Neubearbeitung zweier demotische Papyri, P. Vindob. D 6165 und P. Vindob. D 6165 A*, Wien 1995.
- Hoffmann 1995b: F. Hoffmann: «Neue Fragmente zu den drei großen Inaros-Petubastis-Texten» in *Enchoria* 22, pp. 27-39.

- Hoffmann 1996: F. Hoffmann, *Der Kampf um den Panzer des Inaros: Studien zum P.Krall und seiner Stellung innerhalb des Inaros-Petubastis-Zyklus*, Wien 1996.
- Hoffmann 1996b: F. Hoffmann, «Der literarische demotische Papyrus Wien D6920-22» in *SAK* 23, pp. 167-200.
- Hoffmann 2014: F. Hoffmann, «Internationale Wissenschaft im hellenistischen Ägypten» in F. Hoffmann- K. S. Schmidt (eds), *Orient und Okzident in hellenistischer Zeit: Beiträge zur Tagung "Orient und Okzident - Antagonismus oder Konstrukt? Machtstrukturen, Ideologien und Kulturtransfer in hellenistischer Zeit"*, Würzburg 10.-13. April 2008, Vaterstetten 2014, pp. 77-112.
- Hogarth 1898/9: D. G. Hogarth, «Excavations at Naukratis. A sites and buildings» in *ABSA* 5, pp. 26-97.
- Hogarth 1905: D. G. Hogarth, «Naukratis. 1903» in *JHS* 25, 1905, pp. 105-136.
- Hölbl 2001: G. Hölbl, *History of the Ptolemaic empire*, London 2001.
- Hölscher 1971: T. Hölscher, *Ideal und Wirklichkeit in den Bildnissen Alexanders des Großen*, Heidelberg 1971.
- Hölscher 2008: T. Hölscher, *L'arte greca*, Torino 2008.
- Honigman 2003: S. Honigman, *The Septuagint and Homeric scholarship in Alexandria : a study in the narrative of the Letter of Aristeas*, London 2003.
- Houlihan 1986: P. F. Houlihan, *The Birds of ancient Egypt*, Warminster 1986.
- Huss 1991: W. Huss, «Die in ptolemäischer Zeit verfassten Synodal-Dekrete der ägyptischen Priester» in *ZPE* 88, pp. 189-208.
- Huss 2001: W. Huss, *Ägypten in hellenistischer Zeit, 332-30 v. Chr.*, München 2001.
- Husson-Valbelle 1992: G. Husson- D. Valbelle, *L'état et les institutions en Égypte des premiers pharaons aux empereurs romains*, Paris 1992.
- Huzar 1962: E. G. Huzar «Roman-Egyptian relations in Delos» in *CJ* 57, pp. 169-178.
- Iversen 1975: E. Iversen, *Canon and proportions in Egyptian art*, Warminster 1975.
- James 2004: T. G. H. James, «Bernard V. Bothmer. Doctor doctissimus optimisque artibus eruditissimus» in M. E. Cody (ed.) *Egyptian art: selected writings of Bernard V. Bothmer* pp. XV-XX, New York 2004.
- Jasnow 1997: R. Jasnow, «The Greek Alexander Romance and demotic Egyptian literature» in *JNES* 56, pp. 95-103.

- Josephson 1997: J. Josephson, *Egyptian royal sculpture of the Late Period 400-246 B. C.*, Mainz am Rhein 1997.
- Jansen-Winkel 1997: K. Jansen-Winkel, «Eine Grabübernahme in der 30. Dynastie» in *JEA* 83, 1997, pp. 169-78.
- Jansen-Winkel 1998: K. Jansen-Winkel, «Die Inschrift der Porträtstatue des Hor» in *MDAIK* 54, 1998, pp. 227-235.
- Johansen 1967: F. S. Johansen, «Antichi ritratti di Caio Giulio Cesare nella scultura» in *ARID* IV, pp. 7- 68, Copenhagen, 1967.
- Johansen 1994: F. S. Johansen, *Romain Portraits: catalogue, Ny Carlsberg glyptotek*, Copenhagen 1994.
- Jones 1988: D. Jones, *A glossary of ancient Egyptian nautical titles and terms*, London 1988.
- Jones 2000: D. Jones, *Egyptian titles, epithets and phrases of the Old Kingdom*, Oxford 2000.
- Junge 1995: F. Junge, «Hem-iunu, Anch-ha-ef und die sog. ‘Ersatzköpfe’» in Anonymous (ed.), *Kunst des Alten Reiches: Symposium im Deutschen Archäologischen Institut Kairo am 29. und 30. Oktober 1991*, pp.103–109, Mainz 1995.
- Junker 1951: H. Junker, *Das lebenswahre Bildnis in der Rundplastik des Alten Reiches*, Vienna 1950.
- Kaiser 1999 = W. Kaiser, «Zur Datierung realistischer Rundbildnisse ptolemäisch-römischer Zeit» in *MDAIK* 55, pp. 237-263.
- Kamal 1904-1905: A. Kamal, *Stèles ptolémaïques et romaines*, Le Caire 1904-1905.
- Kaper 2003: O. E. Kaper, *The Egyptian god Tutu: a study of the sphinx-god and master of demons with a corpus of monuments*, Leuven 2003.
- Karageorghis 1982: V. Karageorghis, *Cyprus from the Stone Age to the Romans*, London 1982.
- Karageorghis 2002: V. Karageorghis, *Ancient art from Cyprus in the collection of George and Nefeli Giabra Pierides*, Athens 2002.
- Kaschnitz von Weinberg 1924: G. Kaschnitz von Weinberg, *Römische Porträts*, Leipzig 1924.
- Kaschnitz von Weinberg 1926: G. Kaschnitz von Weinberg, «Studien zur ertuskischen und frühromischen Porträtkunst» in *RM* 41, pp. 133-211.
- Kaschnitz von Weinberg 1950: G. Kaschnitz von Weinberg, «Ueber die Grundformen der italisch-römischen Struktur II» in *Mdl* 3, pp. 148-188.

- Keenan-Manning-Yiftach-Firanko 2014: J. G. Keenan- J. Manning- U. Yiftach-Firanko, *Law and legal practice in Egypt from Alexander to the Arab conquest: a selection of papyrological sources in translation, with introductions and commentary*, Cambridge 2014.
- Keesling 2003: C. M. Keesling, *The votive statues of the Athenian acropolis*, Cambridge 2003.
- Kemp 1985: B. J. Kemp, «The location of the early town at Dendera» in *MDAIK* 41, pp. 89-98.
- Kenyon 1898: F. G. Kenyon, *Greek Papyri in the British Museum*, London 1898.
- Kestner-Museum 1952: Kestner-Museum, *Führer durch das Kestner-Museum*, Hannover 1952.
- Kiss 1984: Z. Kiss, *Études sur le portrait impérial romain en Égypte*, Warsaw 1984.
- Kitchen 1979: K.A. Kitchen, *Ramesside inscriptions: historical and biographical*, Oxford 1979.
- Klemm-Klemm 1990: «Roches et exploitation de la pierre dans l'Égypte ancienne» in *Pierre éternelle: du Nil au Rhin, carrières et préfabrication: exposition organisée par le Crédit communal au Passage 44 du 12 octobre au 2 décembre 1990*, Bruxelles 1990.
- Klemm-Klemm 2008: R. Klemm-D. Klemm, *Stones and quarries in Ancient Egypt*, London 2008.
- Klotz 2008: D. Klotz, *Kneph: the religion of Roman Thebes*, Ph.D diss., Yale University 2008.
- Klotz 2014: D. Klotz, «Replicas of Shu. On the theological significance of naophorous and thephorous statues» in *BIFAO* 114, pp. 291-337.
- Koenen 1976: L. Koenen, «Egyptian influence in Tibullus» in *ICS* 1, pp. 127-159.
- Koenen 1985: L. Koenen, «The dream of Nectanebos» in *BASP* 22, pp. 171-194.
- Kousoulis-Magliveras 2007: P. Kousoulis- K. Magliveras, *Moving across border: foreign relations, religion, and cultural interactions in the ancient Mediterranean*, Louven 2007.
- Kozloff 1993: A. P. Kozloff, *Amenophis III. Le pharaon-soleil, Cleveland Museum of art, 1er juillet-27 septembre 1992, Kimbell Art Museum, Fort Worth, 24 octobre 1992-31 janvier 1993, Galeries nationales du Grand Palais, Paris, 2 mars-31 mai 1993*, Paris 1993.
- Kraus 1967: T. Kraus, *Propyläen-Kunstgeschichte. Bd. 2. Das römische Weltreich*, Berlin 1967.
- Kraus 2005: V. Kraus, *Recherches sur les productions figurées faites pour les personnes privées vivant en Égypte à l'Époque Ptolémaïque*, Ph.d diss., Université de Metz 2005.
- Krauss 1991: R. Krauss, «Nefertiti – A drawing board beauty? The ‘most lifelike work of Egyptian art’ is simply the embodiment of numerical order» in *Amarna Letters* 1, pp. 46-49.
- Kruchten 1989: J-M. Kruchten, *Les annales des pretres de Karnak (21.-23. dinasties) et autres textes contemporains relatifs a l'initiation des pretres d'Amon*, Leuven 1989.

Kurth 1987: D. Kurth, «Zu den Darstellungen Pepi I. im Hathortempel von Dendera» in W. Helck (ed.) *Tempel und Kult*, Wiesbaden 1987, pp. 1-23.

Kurth 2007-2008: D. Kurth, *Einführung ins Ptolemäische eine Grammatik mit Zeichenliste und Übungsstücken*, Hützel 2008-2009.

Laboury 1998: D. Laboury, «Fonction et signification de l'image égyptienne» in *Bulletin de la Classe des Beaux-Arts* 7-12, pp. 131-148.

Laboury 2009: D. Laboury, «Réflexions sur le portrait royal et son fonctionnement dans l'Égypte pharaonique» in *Ktema* 34, pp. 175-196.

Laboury 2010: D. Laboury, «Portrait versus ideal image» in *UCLA Encyclopedia of Egyptology*, 2010, pp. 1-18. [<https://escholarship.org/uc/item/9370v0rz>] (accesso 1 giugno 2015).

Lampela 1998: A. Lampela, *Rome and the Ptolemies of Egypt: the development of their political relations 273-80 B.C.*, Helsinki 1988.

La Rocca-Parisi Presicce-Lo Monaco 2010: E. La Rocca- C. Parisi Presicce- A. Lo Monaco (eds.), *I giorni di Roma: l'età della conquista*, Milano 2010.

La Rocca 2011: E. La Rocca, «Innamorati dell'immortalità. Ritratto realistico e ritratto ideale: Medio Oriente, Egitto, Grecia, Roma» in E. La Rocca- C. Parisi Presicce- A. Lo Monaco (eds.), *Ritratti. Le tante facce del potere*, Roma 2011 pp. 53-83.

La Rocca 2011b: E. La Rocca, «Il ritratto e la somiglianza» in E. La Rocca- C. Parisi Presicce- A. Lo Monaco (eds.), *Ritratti. Le tante facce del potere*, Roma 2011, pp. 21-29.

La Rocca-Parisi Presicce-Lo Monaco 2011: E. La Rocca- C. Parisi Presicce- A. Lo Monaco (eds.), *Ritratti. Le tante facce del potere*, Roma 2011.

La Rocca-Parisi Presicce-Lo Monaco 2013: E. La Rocca- C. Parisi Presicce- A. Lo Monaco (eds.), *Augusto*, Milano 2013.

Laubscher 1991: H. P. Laubscher, «Ptolemäische Reiterbilder» in *AthMitt* 106, pp. 223-238.

Laurent 1984: V. Laurent, «Une statue provenant de Tel El-Maskoutah» in *RdE* 35, pp. 139-158.

Laurenzi 1940: L. Laurenzi, «Problemi della ritrattistica repubblicana romana» in *Aevum* 14, pp. 367-384.

Lauter 1971: «Ptolemais in Libyen. Ein Beitrag zur Baukunst Alexandrias», in *JDAI* 86, pp. 149-178.

Lawrence 1925: A. W. Lawrence, «Greek sculpture in Ptolemaic Egypt» in *JEA* 11, pp. 179-190.

Lazaridis 2016: N. Lazaridis, «Different parallels, different interpretations» in I. Rutherford (ed.), *Greco-Egyptian interactions: literature, translation, and culture, 500 BC–AD 300*, Oxford 2016,

pp. 187-208.

Lazzarini-Luni 2010: L. Lazzarini- M. Luni, «La scultura in marmo a Cirene in età greca» in G. Adornato (ed.), *Scolpire il marmo: importazioni, artisti itineranti, scuole artistiche nel Mediterraneo antico: atti del Convegno di studio tenuto a Pisa, Scuola normale superiore, 9-11 novembre 2009*, Milano 2010, pp. 185-222.

Leclère 2008: F. Leclère, *Les villes de Basse Égypte au Ier millénaire av. J.-C.: analyse archéologique et historique de la topographie urbaine*, Lille 2008.

Leclère 2010: F. Leclère, «Le quartier de l'Osireion de Karnak. Analyse du contexte topographique», in L. Coulon (ed.), *Le culte d'Osiris en Égypte au Ier millénaire av. J.C. découvertes et travaux récents: Actes de la table ronde internationale tenue à Lyon Maison de l'Orient et de la Méditerranée (université a Lumière-Lyon 2) les 8 et 9 juillet 2005*, Cairo 2010, pp. 239-268.

Lefebvre 1912: G. Lefebvre, «A travers la Moyenne- Égypte. Documents et notes» in *ASAE* 12, pp. 81-94.

Legrain 1904: G. Legrain, «Rapport sur les travaux exécutés à Karnak du 28 Septembre au 6 Juillet 1904» in *ASAE* 5, pp. 1-43.

Legrain 1905: G. Legrain, «Renseignements sur les dernières découvertes faites à Karnak» in *RT* 27, pp. 61-82.

Legras 2002: B. Legras, «Les experts égyptiens à la cour des Ptolémées» in *RH* 624, pp. 963-991.

Legras 2004: B. Legras, *L'Égypte grecque et romaine*, Paris 2004.

Leahy 1988: L. M. Leahy, *Private tomb reliefs of the Late Period from Lower Egypt*, Ph.D diss., University of Oxford 1988.

Leitz 2002-2003: C. Leitz, *Lexikon der ägyptischen Götter und Götterbezeichnungen*, Leuven 2002-2003.

Lembke 1998: K. Lembke, «Private representation in Roman times: the statues from Dimeh/Fayyum» in N. Bonasca (ed.), *L'Egitto in Italia dall'Anticità al Medioevo. Atti del III Congresso Internazionale Italo-Egiziano. Roma, CNR / Pompei, 13-19 Novembre 1995*, Roma 1998, pp. 289-295.

Lembke 1998b: K. Lembke, «Dimeh: Römische Repräsentationskunst im Fayyum» in *JDAI* 113, pp. 109-137.

Lembke-Vittmann 1999: K. Lembke- G. Vittmann «Die Standfigur des Horos, Sohn des Thotoes (Berlin, Ägyptisches Museum SMPK 2271)» in *MDAIK* 55, pp. 299-313.

Lembke-Vittmann 2000: K. Lembke- G. Vittmann «Die ptolemäische und Römische Skulptur im Ägyptischen Museum Berlin. Teil I: Privatplastik» in *Jahrbuch der Berliner Museen* 42, pp. 7-57.

- Leonard 1997: A. Jr. Leonard, *Ancient Naukratis: excavations at a Greek emporium in Egypt. Part I: The excavations at Kom Ge'if*, Atlanta 1997.
- Leonard 2001: A. Jr. Leonard, *Ancient Naukratis: excavations at a Greek emporium in Egypt. Part II: The excavations at Kom Hadid*, Atlanta 2001.
- Leonard-Coulson 1979: A. Jr. Leonard- W. D. E. Coulson, «A preliminary survey of the Naukratis region in the western Nile Delta» in *JFA* 6, pp. 151–168.
- Leonard-Coulson 1982: A. Jr. Leonard- W. D. E. Coulson, «Investigations at Naukratis and environs, 1980 and 1981» in *AJA* 86, pp. 361–380.
- Lessing 1769: G. E. Lessing, *Über die Ahnenbilder der Römer. Eine antiquarische Untersuchung*, Darmstadt 1769.
- Levi 1933: D. Levi, «L'arte etrusca e il ritratto» in *Dedalo* 13, pp. 193-227.
- Levi 1950: D. Levi, «L'Arte romana» in *ASAtene* 24–26, pp. 229–303.
- Lewis 1970: N. Lewis, «Greco-Roman Egypt?: fact or fiction?» in D. H. Samuel (ed.) *Proceedings of the Twelfth International Congress of Papyrology*, Toronto 1970, pp. 3-14.
- Lewis 1984: N. Lewis, «The romanity of Roman Egypt: a growing consensus» in Anonimo (ed.) *Atti del XVII Congresso Internazionale di Papirologia*, Napoli 1984, pp. 1077-1084.
- Libonati 2010, E. Libonati, *Egyptian statuary from Abukir Bay: Ptolemaic and Roman finds from Herakleion and Canopus*. Ph.D diss., University of Oxford 2014.
- Lichtenberger 2012: A. Lichtenberger 2012, *Das Diadem der hellenistischen Herrscher: Übernahme, Transformation oder Neuschöpfung eines Herrschaftszeichens? Kolloquium vom 30. - 31. Januar 2009 in Münster*, Bonn 2012.
- von Lieven 2010: A. von Lieven, «Deified Humans» in W. Wendrich (ed.), *UCLA Encyclopedia of Egyptology*, Los Angeles 2010. <http://escholarship.org/uc/item/3kk97509#page-5> (5 giugno 2017).
- Lippert-Schentuleit 2006: S. L. Lippert- M. Schentuleit, *Demotische Dokumente aus Dimeh I. Ostraka*, Wiesbaden 2006.
- Lloyd 1983: A. B. Lloyd «The Late Period, 664-323 a. C.» in B. G. Trigger- B. J. Kemp- D. O'Connor- A. B. Lloyd (eds.), *Ancient Egypt. A Social History*, Cambridge 1983, pp. 279-348.
- Lloyd 1983b: A. B. Lloyd «The inscription of Udjahorresnet: a collaborator's testament» in *JEA* 68, pp. 166-180.
- Lloyd 2002: A. B. Lloyd, «The Egyptian elite in the early Ptolemaic Period: some hieroglyphic evidence» in D. Ogden (ed.), *The Hellenistic world: new perspectives*, London 2002, pp. 117-136.
- Lugn 1922: P. Lugn, *Ausgewählte Denkmäler aus ägyptischen Sammlungen in Schweden*, Leipzig

1922.

Ma 2013: J. Ma, *Statues and cities. Honorific portraits and civic identity in the Hellenistic World*, Oxford 2013.

Majcherek 2007: G. Majcherek, «The auditoria on Kom el-Dikka: a glimpse of Late Antique education in Alexandria» in T. Gagos- A. Hyatt (eds.), *Proceedings of the Twenty-Fifth International Congress of Papyrology*, Ann Arbor 2007, pp. 471-484.

Majcherek 2008: G. Majcherek, «Alexandria: Kom el-Dikka excavations and preservation work. Preliminary report 2007/2008» in *PAM* 20, pp. 35-42

Manning 2003: J. Manning, *Land and power in Ptolemaic Egypt : the structure of land tenure*, Cambridge 2003.

Manning 2010: J. Manning, *The last pharaohs: Egypt under the Ptolemies, 305-30 BC*, Princeton 2010.

Mansuelli 1992: G. A. Mansuelli, «Contributo a Deinokrates» in N. Bonacasa- A. Di Vita (eds.) *Alessandria e il mondo ellenistico-romano: studi in onore di Achille Adriani*, Roma 1992, pp. 78-90.

Marcadé 1969: J. Marcadé, *Au musée de Délos, étude sur la sculpture hellénistique en ronde bosse découverte dans l'île*, Paris 1969.

Mariette 1864: A. Mariette, *Notice des principaux monuments exposés dans les galeries provisoires du musée d'antiquités égyptiennes à Boulaq*, Alexandrie 1864.

Mariette 1889: A. Mariette, *Monuments divers recueillis en Égypte et en Nubie*, Paris 1889.

Masera 2013: P. Masera 2013, «L'introduzione della moneta nell'Egitto degli ultimi faraoni» in P. Gallo (ed.), *Egittologia a Palazzo Nuovo: studi e ricerche dell'Università di Torino*, Novi Ligure 2013, pp. 23-38.

Masera 2013b: P. Masera 2013, «L' "argento buono" del faraone» in P. Gallo (ed.), *Egittologia a Palazzo Nuovo: studi e ricerche dell'Università di Torino*, Novi Ligure 2013, pp. 187-191.

Maspero 1883: G. Maspero, *Guide du visiteur au Musée de Boulaq*, Boulaq 1883.

Maspero 1907: G. Maspero, *Le Musée Égyptien: recueil de monuments et de notices sur les fouilles d'Égypte*, Le Caire 1907.

Maspero 1912: G. Maspero, *Égypte*, Paris 1912.

McKenzie 2007: J. McKenzie, *The architecture of Alexandria and Egypt, c. 300 B.C. to A.D. 700*, New Haven 2007.

McKenzie-Gibson-Reyes 2004: J. McKenzie- S. Gibson- A. T. Reyes, «Reconstructing the

Serapeum in Alexandria from the archaeological evidence» in *JRS* 94, pp. 73-121.

McGlynn 2014: M. McGlynn, «The politeuma: guardian of civil rights or heavenly commonwealth in Ptolemaic and Roman Egypt» in *BN* 161, pp. 77-98.

McLean 2002: B. H. McLean, *An introduction to Greek epigraphy of the Hellenistic and Roman periods from Alexander the Great to the reign of Constantine (323 B.C.-A. D. 337)*, Ann Arbor 2002.

Meirano 2013: V. Meirano «Ceramiche d'importazione greca a Nelson's Island (Alessandria d'Egitto): note preliminari» in P. Gallo (ed.), *Egittologia a Palazzo Nuovo: studi e ricerche dell'Università di Torino*, Novi Ligure 2013, pp. 193-217.

Mendoza 2008: B. Mendoza, *Bronze priests of Ancient Egypt from the Middle Kingdom to the Graeco-Roman Period*, Oxford 2008.

Menegazzi 2014: A. Menegazzi, «Carlo Anti e l'utilizzo della fotografia nella ricerca e nella documentazione archeologica», in G. P. Brunetta-C. A. Zotti Minici (eds.), *La fotografia come fonte di storia, atti del Convegno (Venezia, 4-6 ottobre 2012)*, Venezia 2014, pp. 543-557.

Merkelbach 1954: R. Merkelbach, *Die Quellen des griechischen Alexanderromans*, München 1954.

Messeri Savorelli 1990: G. Messeri Savorelli, *Griechische Texte XI: Papii greci di Socnopaiu Nesos e dell'Arsinoites*, Wien 1990.

van Minnen 1991: P. van Minnen, «Lentils from Pelusium: a note on Vergil's Georgics I 228» in *Memnosyne* 44, pp. 167-170.

van Minnen 1998: P. van Minnen, «Boorish or bookish? Literature in Egyptian villages in the Fayum in the Graeco-Roman period» in *JJP* 28, pp. 99-184.

van Minnen 2000: P. van Minnen, «Euergetism in Graeco-Roman Egypt» in L. Mooren (ed.), *Politics, administration and society in the Hellenistic and Roman world: proceedings of the international colloquium, Bertinoro 19-24 July 1997*, Leuven 2000, pp. 437-469.

Möller 2000: A. Möller, *Naukratis: Trade in Archaic Greece*, Oxford 2000.

Monson 2012: A. Monson, *From the Ptolemies to the Romans: political and economic change in Egypt*. Cambridge 2012.

Montevecchi 1981: O. Montevecchi, «Una donna "prostatis" del figlio minore in un papiro del IIa» in *Aegyptus* 61, pp. 103-115.

Montevecchi 1997: O. Montevecchi, «Uomini nel Fayum in età Tolemaica e Romana. II» in C. Basile (ed.) *Archeologia e papiri nel Fayum. Storia della ricerca, problemi e prospettive. Atti del convegno internazionale, Siracusa, 24-25 maggio 1996*, Siracusa 1997, pp. 41-56.

Montet 1938: P. Montet, «Trois gouverneurs de Tanis d'après les inscriptions des statues 687, 689

et 700 du Caire» in *Kêmi* 7, pp. 123-159.

Montet 1946: P. Montet, «Inscriptions de Basse Époque trouvées à Tanis» in *Kêmi* 8, pp. 29-126.

Montet 1952: P. Montet, *Les énigmes de Tanis*, Paris 1952.

Montet 1957-1961: P. Montet, *Géographie de l'Égypte ancienne*, Paris 1957-1961.

Moyer 2011: I. Moyer, *Egypt and the limits of Hellenism*, Cambridge 2011.

Moyer 2011b: I. Moyer, «Court, chora and culture in Late Ptolemaic Egypt» in *AJPh* 132, pp. 15-44.

Moyer 2011c: I. Moyer, «Finding a middle ground: culture and politics in the Ptolemaic Thebaid» in P. F. Dorfman- B. M. Bryan (eds.), *Perspectives on Ptolemaic Thebes*, Chicago 2011, pp. 115-145.

Moyer 2016: I. Moyer, «Isidorus at the gates of the temple» in I. Rutherford (ed.), *Greco-Egyptian interactions: literature, translation, and culture, 500 BC–AD 300*, Oxford 2016, pp. 209-244.

Mooren 1975: L. Mooren, *The aulic titulature in Ptolemaic Egypt: introduction and prosopography*, Brussel 1975.

Mooren 1977: L. Mooren, *La hiérarchie de cour ptolémaïque: contribution à l'étude des institutions et des classes dirigeantes à l'époque hellénistique*, Lovanii 1977.

Moormann 2000: E. M. Moormann, *Ancient sculpture in the Allard Pierson Museum Amsterdam*, Amsterdam 2000, pp. 55-56.

Mostra d'arte antica 1932: Ministero dell'educazione nazionale (ed.) *Mostra d'arte antica: Roma, Galleria Nazionale a Valle Giulia, aprile-giugno 1932*, Roma 1932.

Mueller 2006: K. Mueller, *Settlements of the Ptolemies: city foundations and new settlement in the hellenistic world*, Leuven 2006.

Müller 1920: W. M. Müller, *The bilingual decrees of Philae*, Washington 1920.

Müller 1973: H. W. Müller, «Der Kanon in der ägyptischen Kunst» in G. Glowatzki- K. Herzog (eds.), *Der "vermessene" Mensch. Anthropometrie in Kunst und Wissenschaft*, München 1973, pp. 9-31.

Mumford 2004: G. Mumford «A Late Period "treasure" cache at Tell Tebilla» in *NSSEA* 2004 (February), pp. 2-3.

Murray 1917: M. A. Murray, «Statue of Nefer-Sma-Aa» in *AncEg* 1917, pp. 146-148.

Nespoulous-Phalippou 2015: A. Nespoulous-Phalippou, *Ptolémée Épiphane, Aristonikos et les*

prêtres d'Égypte. Le décret de Memphis (182 a. C.), Montpellier 2015.

Nick 2001: G. Nick, «Typologie der Plastik des zyprischen und des "Michstils" aus Naukratis in Naukratis» in U. Höckmann- D. Kreikenbon (eds.), *Naukratis: die Beziehungen zu Ostgriechenland, Ägypten und Zypern in archaischer Zeit*, Möhnesee 2001, pp. 55-68.

Nock 1928: A. D. Nock, «Notes on ruler cult, I-IV» in *JHS* 48, pp. 21-43.

Nodelman 1980: S. Nodelman, «Roman portraits/Introduction» in Nodelman-Erhart (eds.), *Roman portraits: aspects of self and society, first century B.C.-third century A.D.: a loan exhibition*, Malibu 1980, pp. 15-18.

Norsa-Bartoletti 1953: M. Norsa- V. Bartoletti, *Papiri Greci e Latini*, Firenze 1953.

Noshy 1937: I. Noshy, *The arts in Ptolemaic Egypt: a study of Greek and Egyptian influences in Ptolemaic architecture and sculpture*, London 1937.

Nuzzolo 2011: M. Nuzzolo, «The 'Reserve heads': some remarks on their function and meaning» in N. Strudwick- H. Strudwick (eds.), *Old Kingdom, new perspectives: Egyptian art and archaeology 2750–2150*, Oxford 2011, pp. 200–216..

Onasch 1976: C. Onasch, «Zur Königsideologie der Ptolemäer in den Dekreten von Kanopus und Memphis (Rosettana) » in *AfP* 24/25, pp. 137-155.

Oates 1995: J. F. Oates, *The Ptolemaic Basilikos Grammateus*, Atlanta 1995.

Ockinga 1984: B. Ockinga, *Die Gottebenbildlichkeit im alten Ägypten und im Alten Testament*, Wiesbaden 1984.

Oliverio 1932: G. Oliverio, *La stele di Tolemeo Neòteros, re di Cirene*, Bergamo 1932.

Osing 1976: J. Osing, *Die Nominalbildung des Ägyptischen*, Mainz am Rhein 1976.

Osing 1998: J. Osing, *Hieratische Papri Aus Tebtunis I*, Copenhagen 1998.

Otto 1948: E. Otto, «Zur Bedeutung der ägyptischen Tempelstatue seit dem Neuen Reich» in *OrNS* 17, pp. 448-466.

Otto 1960: Otto E., *Das Ägyptische Mundöffnungsritual*, Wiesbaden 1960.

Palagia 2006: O. Palagia, *Function, materials, and techniques in the archaic and classical period*, Cambridge 2006.

Pantalacci 2012: L. Pantalacci, «Coptos» in W. Wendrich (ed.) *Encyclopedia of Egyptology*, Los Angeles <http://digital2.library.ucla.edu/viewItem.do?ark=21198/zz002dn8zx> (accesso 5 luglio 2017).

Papaconstantinou 2010: A. Papaconstantinou (ed.), *The multilingual experience in Egypt, from the*

Ptolemies to the Abbasids, Farnham 2010.

Papini 2004: M. Papini, *Antichi Volti della repubblica. La ritrattistica in Italia centrale tra IV e II secolo a.C. (Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma Supplementi 13)*, Roma 2004.

Papini 2011: M. Papini, «Le (brutte) cere dei Romani. Verità - senza bellezza - nella ritrattistica repubblicana» in E. La Rocca- C. Parisi Presicce- A. Lo Monaco (eds.), *Ritratti. Le tante facce del potere*, Roma 2011, pp. 33-49.

Papini 2011b: M. Papini, “Romano”, “Etrusco-italico” o “greco”? Dalle funzioni alle forme (e viceversa) della ritrattistica in Italia centrale (IV-III sec. a. C.), in E. La Rocca- C. Parisi Presicce- A. Lo Monaco (eds.), *Ritratti. Le tante facce del potere*, Roma 2011, pp. 85-91.

Parisi Presicce 2003: C. Parisi Presicce, «L’Egitto e Roma: la ritrattistica tolemaica come modello di autorappresentazione in età medio e tardorepubblicana» in N. Bonacasa et al. (eds.), *Faraoni come dei; Tolemei come faraoni: atti del V congresso internazionale Italo-Egiziano, Torino, Archivio di Stato, 8-12 dicembre 2001*, Torino-Palermo 2003, pp. 429-452.

Perdu 1998: O. Perdu, «Le torse d'Irethorerou de la collection Béhague» in *RdE* 49, pp. 250-254.

Perdu 2012: O. Perdu, *Les statues privées de la fin de l’Égypte pharaonique (1069 av. J.-C. - 395 apr. J.-C.) Tome 1, Hommes*, Paris 2012.

Perdu 2012b: O. Perdu, *Le crépuscule des pharaons: chefs-d’œuvre des dernières dynasties égyptiennes: ouvrage publié à l’occasion de l’exposition au Musée Jacquemart-André du 23 mars au 23 juillet 2012*, Bruxelles 2012.

Peremans 1982: W. Peremans, «Sur le bilinguisme dans l’Égypte des Lagides» in J. Quaegebeur (ed.), *Studia Paulo Naster oblata II: orientalia antiqua*, Leuven 1982, pp. 143-154.

Peremans 1983: W. Peremans, «Le bilinguisme dans les relations gréco-égyptiennes sous les Lagides», in E. Van't Dack- P van Dessel- W. van Gucht (eds.), *Egypt and the Hellenistic world: proceedings of the International Colloquium, Leuven, 24-26 May 1982*, Leuven 1983, pp. 253-280.

Perrot-Chipiez 1882: G. Perrot- C. Chipiez, *Histoire de l’Art dans l’antiquité, L’Égypte*, Vol. I, London 1882.

Pesce 1950: G. Pesce, *Il Palazzo delle Colonne in Tolemaide di Cirenaica*, Roma 1950.

Pestman 1967: P. W. Pestman, *Chronologie égyptienne d’après les textes démotiques (332 av. J.-C.- 453 ap. J.-C.)*, Leiden 1967.

Petrie 1886: W. M. F. Petrie, *Naukratis*, London 1886.

Petrie 1896: W. M. F. Petrie, *Koptos*, London 1896.

Petrie 1900: W. M. F. Petrie, *Denderah, 1898*, London 1900.

Pfeiffer 2004: S. Pfeiffer, *Das Dekret von Kanopos (238 v. Chr.): Kommentar und historische Auswertung eines dreisprachigen Synodaldekretes der ägyptischen Priester zu Ehren Ptolemaios' III. und seiner Familie*, München 2004.

Piacentini 1997: P. Piacentini, «Il Fayum nell'Antico Regno» in C. Basile (ed.) *Archeologia e papiri nel Fayum: storia della ricerca, problemi e prospettive. Atti del convegno internazionale, Siracusa 24-25 maggio 1998*. Siracusa 1997, pp. 21-39.

Piacentini 2010: P. Piacentini, «The Egyptological archives of the Università degli Studi di Milano» in P. Piacentini (ed.), *Egypt and the pharaohs. From the sand to the library. Pharaonic Egypt in the archives and libraries of the Università degli Studi di Milano*, pp. 63-116. Milano 2010.

Picard 1935: C. Picard «Méthodes et débats de l'iconographie classique» in *REA* 37, pp. 468-478.

Picardo 2007: N. S. Picardo, «"Semantic homicide" and the so-called reserve heads: the theme of decapitation in Egyptian funerary religion and some implications for the Old Kingdom» in *JARCE* 43, pp. 221-252.

Plaumann 1910: G. Plaumann, *Ptolemais in Oberägypten: ein Beitrag zur Geschichte des Hellenismus in Ägypten*, Leipzig 1910.

Pollini 2012: J. Pollini, *From Republic to Empire. Rhetoric, religion, and power in the visual culture of ancient Rome*, Norman 2012.

Pollitt 1986: J. J. Pollitt, *Art in the Hellenistic age*, Cambridge 1986.

Pollitt 1995: J. J. Pollitt, «The canon of Polykleitos and other canons» in W. G. Moon (ed.) *Polykleitos, the doryphoros, and tradition*, Madison 1995.

Posener 1947: G. Posener, «Les douanes de la Méditerranée dans l'Égypte saïte» in *RPh* 21, pp. 117-131.

Poulsen 1937: F. Poulsen, *Probleme des römischen Ikonographie*, Copenaghen 1937.

Poulsen 1973: F. Poulsen, *Les portraits Romains I*. Copenhagen 1973.

Prada 2015: L. Prada, «Questioni di identità: un Egitto multiculturale e multilingue», in P. Giovetti- D. Picchi (eds.), *Egitto. Splendore millenario. La collezione di Leiden a Bologna*, Milano 2015, pp. 412-419.

Préaux 1936: C. Préaux, «Esquisse d'une histoire des révolutions égyptiennes sous les Lagides», in *CdE* 21, pp. 522-552.

Préaux 1939: C. Préaux, *L'Économie royale des Lagides*, Brussels 1939.

Preisigke 1913-1915: F. Preisigke, *Sammelbuch griechischer Urkunden aus Aegypten, I (A collection of documentary papyri, ostraca, inscription, mummy tablets and related texts published*

in journals or unindexed catalogues), Strasbourg - Berlin 1913- 1915.

Priese 1991: K. H. Priese, *Ägyptisches Museum*, Mainz 1991.

Quack 2003: J. F. Quack, «Le manuel du temple. Une nouvelle source sur la vie des prêtres égyptiens» in *EAO* 29, pp. 11-18.

Quack 2003b: J. Quack «Das Buch vom Tempel und verwandte Texte- ein Vorbericht» in *ARG* 2, pp. 1-20.

Quack 2005: J. Quack, «Gibt es eine ägyptische Homer-Rezeption? » in A. Luther (ed.), *Odyssee-Rezeptionen*, Frankfurt 2005, pp. 55–72.

Quack 2009: J. Quack, *Einführung in die altägyptische Literaturgeschichte III: Die demotische und gräko-ägyptische Literatur*, Münster 2009.

Quaegebeur 1975: J. Quaegebeur, *Le dieu égyptien Shai dans la religion et l'onomastique*, Leuven 1975.

Quaegebeur 1977: J. Quaegebeur, «Les “Saints” égyptiens préchrétiens» in *OLP* 8, pp. 129-143.

Quaegebeur 1980: J. Quaegebeur, «Une épithète méconnaissable de Ptah» in J. Vercoutter (ed.) *Livre du centenaire, 1880-1980*, Le Caire 1980, pp. 61-71.

Quaegebeur 1983: J. Quaegebeur, «Une Épithète méconnaissable de Ptah» in *Livre du Centenaire 1880-1980*, Le Caire 1980.

Quaegebeur 1992: J. Quaegebeur, “Greco-Egyptian double names as a features of a bi-cultural society: the case of Ψοσνευς ὁ καὶ Τριάδελφος “ in J. Johnson (ed.) *Life in a multi-cultural society: Egypt from Cambyses to Constantine and beyond*, Chicago 1992, pp. 265-272.

Quecke 1997: H. Quecke «Eine griechisch-ägyptische Wörterliste vermutlich des 3. Jh. v. Chr.» in *ZPE* 116, pp. 67–80.

Quirke-Andrews 1988: S. Quirke- C. Andrews, *The Rosetta stone: facsimile drawing*, London 1988.

Quirke-Spencer 1992: S. Quirke- J. Spencer, *The British Museum book of Ancient Egypt*, London 1992.

Radwan 1991: A. Radwan, «Ein Treppengrab der 1. Dynastie aus Abusir» in *MDAIK* 47, pp. 305-308.

Ranke 1943: H. Ranke, «Eine spätsaitische Statue in Philadelphia» in *MDAIK* 12, pp.107-138.

- Rantz 1989: B. Rantz, «À propos de l'Égyptien au geste «perse»» in *Revue belge de philologie et d'histoire* 67, pp. 103-121.
- Rathbone 2014: D. Rathbone, «The Romanity of Roman Egypt: a faltering consensus?» in *JJP* 43, pp. 73-91.
- Ray 1976: J. D. Ray, *The archive of Hor*, London 1976.
- Reinach 1932: S. Reinach, «L. Curtius: Physiognomik des römischen Porträts» in *RA* 35, p. 167.
- Reisner 1917: G. A. Reisner, «The Barkal temples» in *JEA* 4, pp. 213-227.
- Rémondon 1964: R. Rémondon, «Problèmes du bilinguisme dans l'Égypte lagide (U.P.Z. I, 148)» in *CdE* 39, pp. 126-146.
- Renberg-Naether 2010: G. H. Renberg- F. Naether, «"I celebrated a fine day". An overlooked Egyptian phrase in a bilingual letter preserving a dream narrative» in *ZPE* 175, pp. 49-71.
- Revillout 1895: E. Revillout, *Mélanges sur la métrologie, l'économie politique et l'histoire de l'ancienne Égypte avec de nombreux textes démotiques, hiéroglyphiques, hiératiques ou grecs inédits ou antérieurement mal publiés*, Paris 1895.
- Reymonds 1981: E. A. E., *From the records of a priestly family from Memphis*, Wiesbaden 1981.
- Riccomini 2015: A. M. Riccomini, *Il ritratto*, Roma 2015.
- Richardson 1953: E. Richardson, «The Etruscan origins of early Roman sculpture» in *MAAR* 21, pp. 75-124.
- Richter 1955: G. M. A. Richter, «The Origin of verism in Roman portraits» in *JRS* 45, pp. 39-46.
- Richter 1965: G. M. A. Richter, *The portraits of the Greek*, London 1965.
- Richter 1970: G. M. A. Richter, *Sculpture and sculptors of the Greeks*, New Haven 1970.
- Ridgway 1971: B. S. Ridgway, «The setting of Greek sculpture» in *Hesperia* 40, pp. 336-356.
- Riggs 2001: C. Riggs, *Art and identity in the Egyptian funerary tradition, c. 100 BC to AD 300*, Ph.D diss., University of Oxford 2001.

- Riggs 2005: C. Riggs, *The beautiful burial in Roman Egypt: art, identity, and funerary religion*, Oxford 2005.
- Robertson 1993: M. Robertson, «What is Hellenistic about Hellenistic art?» in P. Green (ed.), *Hellenistic history and culture*, Berkeley 1993, pp. 67-90.
- Robins 1994: G. Robins, *Proportion and style in ancient Egyptian art*, London 1994.
- Robins 1999: G. Robins, «Hair and the construction of identity in ancient Egypt, c. 1480-1350 B.C.» in *JARCE* 36, pp. 55-69.
- Robins 2001: G. Robins, *Egyptian statues*, Buckinghamshire 2001.
- Robins 2008: G. Robins, «Male bodies and the construction of masculinity in New Kingdom Egyptian art» in *Servant of Mut: studies in honor of Richard A. Fazzini*, Leiden 2008, pp. 208-215.
- Robins 2015: G. Robins, «Gender and sexuality» in M. K. Hartwig (ed.), *A companion to ancient Egyptian art*, Oxford 2015, pp. 120-140.
- Roccati 1978: A. Roccati, «Nuove epigrafi greche e latine da File» in M. B. de Boer- T. A. Edridge (eds), *Hommages à Maarten J. Vermaseren: recueil d'études offert par les auteurs de la série Études préliminaires aux religions orientales dans l'Empire romain à Maarten J. Vermaseren à l'occasion de son soixantième anniversaire le 7 avril 1978*, Leiden 1978, pp. 988-996.
- Rochette 1996: B. Rochette, «Sur le bilinguisme dans l'Égypte gréco-romaine» in *CdE* 71, pp. 153-168.
- Roeder 1921: G. Roeder, *Die Denkmäler des Pelizaeus-Museums zu Hildesheim*, Berlin 1921.
- Roeder 1927: G. Roeder, *Altägyptische erzählungen und märchen*, Jena 1927.
- Roeder 1959: G. Roeder, *Hermopolis 1929-1939: Ausgrabungen der Deutschen Hermopolis-Expedition in Hermopolis, Ober-Ägypten*, Hildesheim 1959.
- Roehrig 1999: C. Roehrig, «Reserve heads: An enigma of Old Kingdom sculpture» in Anonymus (ed.) *Egyptian art in the age of the pyramids*, New York 1999, pp. 73-81.
- Rogge 1999: E. Rogge, *Statuen der 30. Dynastie und der Ptolemäisch-Römischen Epoche, Corpus antiquitatum Aegyptiacarum Wien II*, Mainz am Rhein 1999.
- Roobaert 1996: A. Roobaert, «A Neo-assyrian statue from Til Barsib» in *Iraq* 58, pp. 79-87.

- Rondot 2004: V. Rondot, *Tebtynis II: le Temple de Soknebtynis et son dromos*, Le Caire 2004.
- Roor 1979: M. C. Root, *The king and the kingship in Achaemenid art. Essays on the creation of an iconography of empire*, Leiden 1979.
- Root 1985: M. C. Root, «The Parthenon frieze and the Apadana reliefs at Persepolis. Reassessing a programmatic relationship» in *AJA* 89, pp. 103-120.
- Rose 2008: C. B. Rose, «Forging identity in the Roman Republic: Trojan ancestry and veristic portraiture» in S. Bell- I. L. Hansen (eds.), *Role models in the Roman World: identity and assimilation. Memoirs of the American Academy in Rome. Supplementary Volume 7*, Ann Arbor 2008, pp. 97-131.
- Ross 2015: T. Ross 2015 «Naukratis, "Mistress of ships", in context» in D. Robinson- F. Goddio (eds.), *Thonis-Heracleion in context*, Oxford 2015, pp. 247-265.
- Rotman-Scholl-Straus 2014: Y. Rotman- R. Scholl- J. A. Straus, «Slavery in Greco-Roman Egypt» in J. G. Keenan- J. G. Manning- U. Yiftach-Firanko (eds.), *Law and legal practice in Egypt from Alexander to the Arab conquest: a selection of papyrological sources in translation, with introductions and commentary*, Cambridge 2014, pp. 442-469.
- Roussel 1915-1916: P. Roussel, *Les cultes égyptiens à Délos du IIIe au Ier siècle av. J.-C.*, Parigi 1915-1916.
- Roussel-Launey 1937: P. Roussel- M. Launey, *Inscriptions de Délos, dédicaces postérieures à 166 av. J.-C. (nos 1525-2219)*, Paris 1937.
- Rowe 1940: A. Rowe, «Newly-identified monuments in the Egyptian museum showing the deification of the dead» in *ASAE* 40, pp. 1-50.
- Rowlandson 2003: J. Rowlandson, «Town and country in Ptolemaic Egypt» in A. Erskine (ed.), *A companion to the Hellenistic world*, Oxford 2003, pp. 249-263.
- Rowlandson 2007: J. Rowlandson, «The character of Ptolemaic aristocracy: problems of definition and evidence» in T. Rajak (ed.) *Jewish perspectives on Hellenistic rulers*, Berkeley 2007, pp. 29-49.
- Russmann 1968-1969: E. Russmann, «Two royal heads of the Late Period» in *BrookMusA* 10, pp. 87-108.
- Russmann 1989: E. Russmann, *Egyptian sculpture. Cairo and Luxor*, Austin 1989.
- Russmann 2001: E. Russmann, *Eternal Egypt*, London 2001.

- Rutherford 2013: I. Rutherford, «Strictly ballroom. Egyptian mousike and Plato's comparative poetics» in A. E. Peponi (ed.) *Performance and culture in Plato's Law*, Cambridge 2013, pp. 67-86.
- Rutherford 2013b: I. Rutherford, «Greek fiction and Egyptian fiction: are they related, and, if so, how? » in T. Whitmarsh- S. Thomson (eds.), *The romance between Greece and the East*, Cambridge 2013, pp. 23-37.
- Rutherford 2016: I. Rutherford, *Greco-Egyptian interactions: Literature, translation, and culture, 500 BC–AD 300*, Oxford 2016.
- Ryholt 1998: K. Ryholt, «A demotic version of Nectanebo's dream (P. Carlsberg 562)» in *ZPE* 122, pp. 197-200.
- Ryholt 2002: K. Ryholt, «Nectanebo's dream or the prophecy of Petesis» in B. U. Blasius-A. Schipper (eds.), *Apokalyptik und Ägypten: eine kritische Analyse der relevanten Texte aus dem griechisch-römischen Ägypten*, Leuven 2002, pp. 221-241.
- Ryholt 2009: K. Ryholt, «The life of Imhotep (P. Carlsberg 85)» in G. Widmer- D. Devauchelle (eds.), *Actes du IXe Congrès International des Études Démotiques: Paris, 31 août - 3 Septembre 2005*, Le Caire 2009, pp. 305-315.
- Ryholt 2010: K. Ryholt, «Late Period Literature» in A. B. Lloyd (ed.), *A companion to ancient Egypt*, Chichester 2010, pp. 709-731.
- Ryholt 2013: K. Ryholt, «Imitatio Alexandri in Egyptian literary tradition», in T. Whitmarsh- S. Thomson, *The romance between Greece and the East*, Cambridge 2013, pp. 59-78.
- Saghir 1989-1990: M. Saghir, «The Luxor temple cachette: preliminary report on the discovery of the New Kingdom statues at the temple of Luxor by the Egyptian Antiquities Organisation» in *JACF* 3, pp. 80-81.
- Savalli-Lestrade 1998: I. Savalli-Lestrade, *Les philoï royaux dans l'Asie hellénistique*, Geneva 1998.
- el-Sayed 1975: R. el-Sayed, *Documents relatifs à Sais et ses divinités*, Le Caire 1975.
- Schäfer 2002: H. Schäfer, *Principals of Egyptian art*, Oxford 2002.
- Scharff 1937: A. Scharff, «Egyptian portrait-sculpture» in *Antiquity* 11, pp. 174–182.
- Scharff 1938: A. Scharff, «Ein Spätzeitrelief des Berliner Museums» in *ZÄS* 74, pp. 41–49.
- Schmidt 1944: E. Schmidt, *Römerbildnisse vom Ausgang der Republik*, Berlin 1944.

Schmidt 1995: I. Schmidt, *Hellenistische Statuenbasen*, Frankfurt am Main 1995.

Schmidt 1997: S. Schmidt, «Tradition und Modernität: Kunst im ptolemäischen Ägypten und in Alexandria» in S. Schmidt (ed.) *Katalog der Ptolemäischen und kaiserzeitlichen Objekte aus Ägypten im Akademischen Kunstmuseum Bonn*, München 1997, pp. 9-35.

Schneider 1973: L. Schneider, *Asymmetrie griechischer Köpfe vom 5. Jh. bis zum Hellenismus*, Wiesbaden 1973.

Schoske 1972: S. Schoske *Ägyptische Kunst München: Katalog-Handbuch zur Staatlichen Sammlung ägyptischer Kunst München*, München 1972.

Schwartz 1948: J. Schwartz, «Les conquérants perses et la littérature égyptienne» in *BIFAO* 48, pp. 65-80.

Schwartz 1950: J. Schwartz, «Le «cycle de Petoubastis» et les commentaires égyptiens de l'Exode» in *BIFAO* 49, pp. 67-83.

Schweitzer 1948: B. Schweitzer, *Die Bildniskunst der römischen Republik*, Leipzig 1948.

Sear 2017; F. B. Sear. "Ptolemais." *Grove Art Online. Oxford Art Online*. Oxford University Press. Web. 28 Jun. 2017. <http://www.oxfordartonline.com/subscriber/article/grove/art/T069943> (accesso 7 ottobre 2017).

Senff 2005: R. Senff, «Dress, habit, and status symbols of Cypriote statuary from Archaic to Roman times» in V. Karagageorghis- H. Matthaus- S. Rogge (eds.), *Cyprus: religion and society from the Late Bronze Age to the end of the Archaic Period. Proceedings of an international symposium on Cypriote archaeology, Erlangen, 23-24 July 2004*, Mohndesee-Wamel 2005, pp. 99-110.

Settis 1993: S. Settis, «La trattatistica della arti figurative» in G. Cambiano- L. Canfora- D. Lanza (eds.), *Lo spazio letterario della Grecia antica. La produzione e la circolazione del testo. L'Ellenismo*, Roma 1992-1996, I. 2, pp. 469-498.

Sieveking 1937-1938: «J. Sieveking, Römerkopf in der Münchener Glyptothek» in *MüJb* 12, pp. 171-184.

- Simpson 1996: R. S. Simpson, *Demotic grammar in the Ptolemaic sacerdotal decrees*, Oxford 1996.
- Smith 1949: W. S. Smith, *A history of Egyptian sculpture and painting in the Old Kingdom*, London 1949.
- Smith 1983: M. Smith, «Papyri from Tebtunis in Egyptian and Greek by w. J. Tait» in *JEA* 69, pp. 199-203.
- Smith 1993: M. Smith, *The liturgy of opening the mouth for breathing*, Oxford 1993.
- Smith 2002: M. Smith, *On the primaeval ocean*, Copenhagen 2002.
- Smith 1981: R. R. R. Smith, «Greeks, foreigners and Roman republican portraits» in *JRS* 71, pp. 24-38.
- Smith 1988: R. R. R. Smith, *Hellenistic royal portraits*, Oxford 1988.
- Smith 1988b: R. R. R. Smith, «Philorhomaioi: portraits of Roman client rulers» in N. Bonacasa- G. Rizza (eds.) *Ritratto ufficiale e ritratto privato: atti della II Conferenza internazionale sul ritratto oromano, Roma 26-30 settembre 1984*, Roma 1988, pp. 493-497.
- Smith 1991: R. R. R. Smith, *Hellenistic sculpture*, London 1991.
- Snijder 1939: G. A. S. Snijder, «Mitteilungen aus dem Allard Pierson Museum. I. Hellenistisch-römische Porträts aus Ägypten» in *Mnemosyne* 7, pp. 241-280.
- Spanel 1988: D. Spanel, *Through ancient eyes: Egyptian portraiture. An exhibition organized for the Birmingham Museum of Art, Birmingham, Alabama*, Birmingham 1988.
- Spencer 2011: A. J. Spencer, «The egyptian temple and settlement at Naukratis» in *BMSAES* 17, pp. 31-49.
- Spiegelberg 1901: W. Spiegelberg, *Ägyptische und griechische Eigennamen aus Mumienetiketten der römischen Kaiserzeit auf Grund von grossenteils unveröffentlichtem Material*, Leipzig 1901.
- Spiegelberg 1915: W. Spiegelber, *Ägyptische und griechische Inschriften und Graffiti aus den Steinbrüchen des Gebel Silsile (Oberägypten): nach den Zeichnungen von Georges Legrain*, Strassburg 1915.

Spiegelberg 1922: W Spiegelberg, «Der Stratege Pamenches (mit einem Anhang über die bisher aus ägyptischen Texten bekannt gewordenen Strategen)», in *ZÄS* 57, pp. 88-92.

Spiegelberg 1922b: W Spiegelberg, *Der demotische Text der Priesterdekrete von Kanopus und Memphis (Rosettana) mit den hieroglyphischen und griechischen Fassungen und deutscher Übersetzung nebst demotischem Glossar*, Heidelberg 1922.

Spiegelberg 1932: W Spiegelberg, *Die demotischen Denkmaler III, Demotische Inschriften und Papyri*, Cairo 1932.

Stadler 2009: M. Stadler, «Spätägyptische Hymnen als Quellen für den interkulturellen Austausch und den Umgang mit dem eigenen Erbe-drei Fallstudien» in M. Witte- F. Diehl (eds.), *Orakel und Gebete, interdisziplinäre Studien zur Sprache der Religion in Ägypten, Vorderasien und Griechenland in hellenistischer Zeit*, Tübingen 2009, pp. 141-163.

Stammers 2009: M Stammers, *The elite Late Period Egyptian tombs of Memphis*, Oxford 2009.

Stanwick 1992: P. E. Stanwick, «A royal Ptolemaic bust in Alexandria», in *JARCE* 29, pp. 131-141.

Stanwick 2002: P. E. Stanwick, *Portraits of the Ptolemies: Greek kings as Egyptian pharaohs*, Austin 2002.

Stanwick 2004: P. E. Stanwick, «Regional styles in Ptolemaic royal portraits» in *StädJb* 19, 2004, pp. 399-420.

Stevenson 1895: S. Y. Stevenson, «Some sculptures from Koptos in Philadelphia» in *AJA* 10, pp. 347-351.

Stewart 1979: A. Stewart, *Attika: studies in Athenian sculpture of the Hellenistic Age*, London 1979.

Stewart 1990: A. Stewart, *Greek Sculpture: an exploration*, New Heaven 1990.

Stewart 2003: P. Stewart, *Statues in Roman society: representation and response*, Oxford 2003.

Stoneman 1991: R. Stoneman, *The Greek Alexander romance*, Harmondsworth 1991.

Strootman 2014: R. Strootman, *Courts and elites in the Hellenistic Empires: The Near East after the Achaemenids, c. 330 to 30 BCE*, Edinburgh 2014.

Strudwick 2003: N. Strudwick, «Some aspects of the archaeology of the Theban Necropolis in the Ptolemaic and Roman Periods» in N. Strudwick- J. Taylor (eds.), *The Theban necropolis: past, present and future*, London 2003, pp. 167-188.

Tait 2003: W. J. Tait, «The "Book of the Fayum": mystery in a known landscape» in D. O'Connor-S. Quirke (eds.) *Mysterious lands*, London 2003, pp. 183-202.

Tanner 2000: J. Tanner 2000, «Portraits, power, and patronage in the Late Roman Republic» in *JRS* 90, pp. 18-50.

Tanner 2003: J. Tanner, «Finding the Egyptian in early Greek art» in R. Matthews- C. Roemer (eds.), *Ancient perspectives on Egypt*, London 2003, pp. 115-143.

Tkaczow 1993: B. Tkaczow, *Topography of ancient Alexandria: (an archaeological map)*, Warsaw 1993.

Taylor 2001: J. H. Taylor, *Death and the afterlife in ancient Egypt*, London 2001.

Tefnin 1979: R. Tefnin, *La statuaire d'Hatshepsout: portrait royal et politique sous la 18e dynastie*, Bruxelles 1979.

Thiers 2002: C. Thiers, «Deux statues des dieux Philométors à Karnak (Karnak Caracol R177 + Cheikh Labib 94 CL 1421 et Caire JE 41218) » in *BIFAO* 102, pp. 389-404.

Thissen 1989: H.-J. Thissen, «Der verkommene Harfenspieler» in *ZPE* 77, pp. 227-240.

Thissen 1999: H.-J. Thissen, «Homerischer Einfluss im Inaros-Petubastis-Zyklus» in *SAK* 27, pp. 367-387

Thomas 1995: N. K. Thomas, *The american discovery of ancient Egypt*, Los Angeles 1995.

Thompson 1988, p. 263: D. J. Thompson, *Memphis under the Ptolemies*, Princeton 1988.

Thompson 2007: D. J. Thompson, «The exceptionality of the Early Ptolemaic Fayyum» in M. Capasso- P. Davoli (eds.), *New archaeological and papyrological researches on the Fayyum: proceedings of the International meeting of egyptology and papyrology, Lecce, June 8th-10th 2005*, Galatina 2007, pp. 303-310.

Tomoum 2005: N. S. Tomoum, *The sculptors' models of the ate and Ptolemaic periods: a study of the type and function of a group of ancient Egyptian artefacts*, Cairo 2005.

Torallas Tovar 2010: S. Torallas Tovar, «Linguistic identity in Graeco-Roman Egypt» in A. Papaconstantinou (ed.), *The multilingual experience in Egypt, from the Ptolemies to the Abbasids*, Farnham 2010, pp. 17-43.

Török 1987: L. Török, *The royal crowns of Kush: A study in middle Nile Valley. Regalia and iconography in the 1st Millennium B. C. and A. D.*, Oxford 1987.

Török 1995: L. Török, *Hellenistic and Roman terracottas from Egypt*, Roma 1995.

Traunecker 1992: C. Traunecker, *Coptos hommes et dieux sur le parvis de Geb*, Leuven 1992.

Traunecker 2000: C. Traunecker, «Le parvis des bienheureux» in P. Ballet (ed.), *Coptos: l'Égypte antique aux portes du désert: Lyon, Musée des beaux-arts, 3 février-7 mai 2000*, Paris 2000, pp. 126-127.

Urbani 2014: C. Urbani, «Carlo Anti e l'Istituto Veneto» in E. M. Ciampini- P. Zanovello (eds.), *Antichità egizie e Italia. Prospettive di ricerca e indagini sul campo. Atti del III Convegno Naz. Veneto di Egittologia. Ricerche sull'antico Egitto in Italia*, Venezia 2014, pp. 155-159.

Uytterhoeven 2007: I. Uytterhoeven, «Hawara in the Graeco-Roman period» in M. Capasso- P. Davoli (eds.), *New archaeological and papyrological researches on the Fayyum: proceedings of the International meeting of egyptology and papyrology*, Lecce, June 8th-10th 2005, Galatina 2007, pp. 311-344.

Uytterhoeven 2009: I. Uytterhoeven, *Hawara in the Graeco-Roman period, life and death in a Fayum village*, Leuven 2009.

Valtz 1992: E. Valtz, «Italian excavations at Tebtynis 1930-1935: the objects at Egyptian Museum, Torino», in *Sesto congresso internazionale di Egittologia: Atti*, Torino 1992, pp. 625-628.

Vanderlip 1972: V. F. Vanderlip, *The four Greek hymns of Isidorus and the cult of Isis*, Toronto 1972.

Vandersleyen 1975: C. Vandersleyen, «Objectivité des portraits égyptiens» in *BSFE* 73, pp. 5-27.

Vandier 1952: J. Vandier, *Manuel d'archéologie égyptienne*, Paris 1952.

Vandier 1958: J. Vandier, *Manuel d'archéologie égyptienne, vo. 3*, Paris 1958.

Vandier 1952-1978: J. Vandier, *Manuel d'archéologie égyptienne, 6 vols.* Paris 1952-1978.

Vandier 1968: J. Vandier «Nouvelles acquisitions [en 1967]: Musée du Louvre, Département des Antiquités égyptiennes» in *Revue du Louvre et des Musées de France* 18, pp. 95-108.

Vandorpe 1995: K. Vandorpe, «City of many a gate, harbour for many a rebel: Historical and topographical outline of Greco- Roman Thebes» in S. P. Vleeming (ed.), *Hundred-Gated Thebes: Acts of a colloquium on Thebes and the Theban area in the Graeco-Roman Period*, Leiden 1995, pp. 203-239.

Vandorpe 2014: K. Vandorpe, «Seals and stamps as identifiers in daily life in Greco-Roman Egypt» in M. Depauw- S. Coussement (eds.), *Identifiers and identification methods in the ancient world*, Leuven 2014, pp. 141-151.

Veïsse 2004: A. E. Veïsse, *Les "révoltes égyptiennes": recherches sur les troubles intérieurs en Egypte du règne de Ptolémée III Evergète à la conquête romaine*, Leuven 2004.

Venit 2002: M. S. Venit, *Monumental Tombs of ancient Alexandria. The theater of the dead*, New York 2002.

Venit 2016: M. S. Venit, *Visualizing the afterlife in the tombs of Graeco-Roman Egypt*, Cambridge 2016

Verbrugge-Wickersham 1996: G. P. Verbrugge- J. M. Wickersham, *Berosos and Manetho, introduced and translated: native traditions in ancient Mesopotamia and Egypt*, Ann Arbor 1996.

Vernus 1973: P. Vernus, « Le Nom de Xoïs» in *BIFAO* 73, pp. 27-40.

Vessberg 1941: O. Vessberg, *Studien zur Kunstgeschichte der römischen*, Ph.D diss., Uppsala Universitet 1941.

Vessberg 1950: O. Vessberg, *Romersk porträttkonst*, Stockholm 1950.

Vessberg 1957: O. Vessberg, «Roman portrait art» in E. Munksgaard (ed.), *The Classical pattern of modern western civilization — Portraiture = Acta Congressus Madvigiani* Hafniae MDM- LIV, vol. 3*, Copenhagen 1957, pp. 43-45.

Viereck 1895: P. Viereck, *Aegyptische Urkunden aus den Königlichen Museen zu Berlin, Griechische Urkunden I*, Berlin 1895.

Viereck 1898: P. Viereck, *Aegyptische Urkunden aus den Königlichen Museen zu Berlin, Griechische Urkunden II*, Berlin 1898.

Villing 2015: A. Villing, «Greek–Egyptian relations in the 7th to 6th centuries BC» in *Naukratis: Greeks in Egypt*, London 2015. http://www.britishmuseum.org/research/online_research_catalogues/ng/naukratis_greeks_in_egypt/introduction/greek%E2%80%93egyptian_relations.aspx (accesso 3 luglio 2015).

Visconti 1792: E. Q. Visconti, *Il Museo Pio Clementino VI*, Roma 1792.

Vittmann 1998: G. Vittmann, *Der demotische Papyrus Rylands 9*, Wiesbaden 1998.

Vittmann 2009: G. Vittmann, «Rupture and continuity. On priests and officials in Egypt during the Persian period» in P. Briant- M. Chauveau (eds.), *Organisation des pouvoirs et contacts culturels dans les pays de l'empire achéménide. Actes du colloque organisé au Collège de France par la «Chaire d'histoire et civilisation du monde achéménide et de l'empire d'Alexandre » et le Réseau international d'études et de recherches achéménides»* (GDR 2538 CNRS), 9-10 novembre 2007, Paris 2009, pp. 89-116.

Vleeming 2001: S. P. Vleeming, *Some coins of Artaxerxes and other short texts in the demotic script found on various objects gathered from many publications*, Leuven 2001.

Volten 1956: A. Volten, «Der demotische Petubastisroman und seine Beziehung zur griechischen Literatur», in R. M. Rohrer (ed.), *Akten des VIII. Internationalen Kongresses für Papyrologie, Wien, 1955*, Wien 1956, pp. 147-152.

Volten 1962: A. Volten, *Ägypter und Amazonen: eine demotische Erzählung des Inaros-Petubastis-Kreises aus zwei Papyri der Österreichischen Nationalbibliothek*, Wien 1962.

Vout 2008: C. Vout, «The art of “Damnatio Memoriae”» in S. Benoist- A. Daguët-Gagey (eds.) *Un discours en images de la condamnation de mémoire*, Metz 2008, pp. 152-172.

Wagner 1970: G. Wagner, «Inscriptions grecques du temple de Karnak» in *BIFAO* 70, pp. 1-38.

Walbank 2002: F. W. Walbank, *Polybius, Rome and the Hellenistic world. Essay and reflections*, Cambridge 2002.

Walcot 1962: P. Walcot, «Hesiod and the instructions of Onchsheshonqy» in *JNES* 21, pp. 215-219.

Walker-Higgs 2000: S. Walker- P. Higgs, *Cleopatra regina d'Egitto*, Milano 2000.

Wallis Budge 1904: E. A. Wallis Budge, *The decrees of Memphis and Canopus: Volume III. The decree of Canopus*, London 1904.

Ward 1977: W. A. Ward, «Lexicographical miscellanies» in *SAK* 5, pp. 265-292.

Warda 2012: A. Warda, *Egyptian draped male figures, inscriptions and context: 1st century BC - 1st century AD*, Ph.D diss., University of Oxford 2012.

Warda 2017: A. Warda, «Statue of strategos Tryphon from Dendera (SEG LVIII 1823)» in R. Jasnow-G. Widmer (eds.), *Illuminating Osiris: Egyptological studies in honor of Mark Smith*,

Atlanta 2017, pp. 379-388

Weill 1911: R. Weill, «Relation sommaire des travaux exécutés par MM. A. Reinach et R. Weill pour la Société française des Fouilles Archéologiques (campagne de 1910)» in *ASAE* 11, pp. 97-141.

West 2013: S. West, «Divine anger management. The Greek version of the Myth of the Sun's Eye», in T. Whitmarsh- S. Thomson, *The Romance between Greece and the East*, Cambridge 2013, pp. 79-90.

Westall 2011: R. Westall, «Rome and Ptolemaic Egypt: initial contacts» in P. Buzi- D. Picchi- M. Zecchi (eds.), *Aegyptiaca et Coptica. Studi in onore di Sergio Pernigotti*, Oxford 2011, pp. 349-360.

Wickhoff 1895: F. Wickhoff, *Die Wiener Genesis*, Wien 1895.

Widmer 2002: G. Widmer, «Pharaoh Maâ-Re[^], Pharaoh Amenemhat and Sesostri: three figures from Egypt's past as seen in sources of the Graeco-Roman period» in K. Ryholt (ed.), *Acts of the seventh international conference of demotic studies. Copenhagen, 23-27 August 1999*, Copenhagen 2002, pp. 377-393.

Widmer 2005: G. Widmer, «On Egyptian religion at Soknopaiu Nesos in the Roman Period (P.Berlin P 6750)» in S. Lippert- M. Schentuleit (eds.), *Tebtynis und Soknopaiu Nesos. Leben im römerzeitlichen Fajum*, Wiesbaden 2005, pp. 171-184.

Wilcken 1897: U. Wilcken, «Zur trilinguen Inschrift von Philae: Zur Satrapenstelen» in *ZÄS* 35, pp. 70-110.

Wilcken 1912: U. Wilcken, «Allgemeine historische Grundzüge» in L. Mitteis-U. Wilcken (eds.), *Grundzüge und Chrestomathie der Papyruskunde*, Leipzig 1912, pp. 1-91.

Wild 1954: H. Wild, «Statue de Hor-Néfer au Musée des Beaux-Arts de Lausanne [avec 3 planches]» in *BIFAO* 54, pp. 173-222.

Wildung 1990: D. Wildung, «Bilanz eines Defizits. Problemstellungen und Methoden in der ägyptologischen Kunstwissenschaft» in M. Eaton-Krauss- E. Graefe (eds.) *Studien zur ägyptischen Kunstgeschichte*, Hildesheim 1990, pp. 57-81.

Will 1985: É. Will, «Pour une "anthropologie coloniale" du monde hellénistique» in J. W. Eadie-J. Ober (eds.), *The craft of the ancient historian. Essays in honor of Chester G. Starr*, Lanham 1985, pp. 273-301.

Willems-Clarysse 2000: H. Willems- W. Clarysse, *Les empereurs du Nil*, Leuven 2000.

- Williams 1988: B. Williams, «Narmer and the Coptos colossi» in *JARCE* 25, pp. 35-59.
- Wilson 2010: P. Wilson, «Recent survey work in the southern Mareotis area», in L. Blue- E. Khalil, (eds.), *2 International conference on the archaeology of the Mareotic Region*. Oxford 2010, pp. 119-125.
- Winckelmann 1783-1784: J. J. Winckelmann, *Storia delle arti del disegno presso gli Antichi*, 3 vols., Roma 1783-1784 (Trad. Carlo Fea).
- Winter 1978: E. Winter, «Der Herrscherkult in den ägyptischen Ptolemäertempeln» in *Das ptolemäische Ägypten*, pp. 147-160.
- Whitmarsh-Thomson 2013: T. Whitmarsh- S. Thomson, *The romance between Greece and the East*, Cambridge 2013.
- Witthuhn- Sternberg-el Hotabi-Klimek-Glöckner-Gernot Demuth 2015: O. Witthuhn- H. Sternberg-el Hotabi- M. Klimek- M. Glöckner- G. Gernot Demuth, *Die Bentresch-Stele: ein Quellen- und Lesebuch: Forschungsgeschichte und Perspektiven eines ptolemäerzeitlichen Denkmals aus Theben (Ägypten)*, Göttingen 2015.
- Woldering 1958: I. Woldering, *Ausgewählte Werke der aegyptischen Sammlung*, Hannover 1958.
- Yoyotte 1969: J. Yoyotte, «Bakhthis: religion égyptienne et culture grecque à Edfou», in Ph. Derchain (ed.), *Religions en Egypte hellénistique et romaine. Colloque de Strasbourg 16-18 Mai 1967*, Paris 1969, pp. 127-141.
- Yoyotte 1971-1972: J. Yoyotte in *Ann. EPHE V*, n. 79, pp. 157-159.
- Yoyotte 1987: J. Yoyotte, *Tanis: L'or des pharaons*, Paris 1987.
- Zadoks-Josephus Jitta 1932: A. N. Zadoks-Josephus Jitta, *Ancestral portraiture in Rome and the art of the last century of the Republic*, Amsterdam 1932.
- Zanker 1976: P. Zanker, «Zur Rezeption des hellenistischen Individualporträts in Rom und in den italischen Städten» in P. Zanker (ed.) *Hellenismus in Mittelitalien. Kolloquium in Göttingen vom 5. bis 9. Juni 1974*, pp. 581-609, Göttingen 1976.
- Zanker 1981: P. Zanker, «Das Bildnis des Holconius Rufus» in *AA* 1981, pp. 349–61.
- Zanker 1982: P. Zanker, «Herrscherbild und Zeitgesicht» in Anonimo (ed.) *Römisches Porträt: Wege zur Erforschung eines gesellschaftlichen Phänomens: wissenschaftliche Konferenz 12.-15. Mai 1981*, Berlin 1982, pp. 307-312.
- Zanker 1995: P. Zanker, «Individuum und Typus: Zur Bedeutung des realistischen Individualporträts der späten Republik» in *AA* 1995, pp. 473-481.
- Zanker 2009: P. Zanker, «The irritating statues and contradictory portraits of Julius Caesar» in M.

Griffin (ed.), *A companion to Julius Caesar*, Oxford 2009, pp. 288-314.

Zanker 2011: P. Zanker, «Individuo e tipo. Riflessioni sui ritratti individuali realistici nella Tarda Repubblica» in E. La Rocca- C. Parisi Presicce- A. Lo Monaco (eds.), *Ritratti. Le tante facce del potere*, Roma 2011, pp. 109-119.

Zanker 2016: P. Zanker, *Roman portraits: sculptures in stone and bronze in the collection of the Metropolitan Museum of Art*, New York 2016.

Zanovello-Deotto 2013: P. Zanovello- G. Deotto, «Carlo Anti e Tebtynis» in P. Zanovello- E. M. Ciampini (eds.), *Egitto in Veneto*, Padova 2013, pp. 39-48.

Zanovello-Menegazzi 2014: P. Zanovello- A. Menegazzi, «Dalle ricerche di Carlo Anti al Progetto EgittoVeneto» in E. M. Ciampini- P. Zanovello (eds.), *Antichità egizie e Italia. Prospettive di ricerca e indagini sul campo. Atti del III Convegno Naz. Veneto di Egittologia. Ricerche sull'antico Egitto in Italia*, Venezia 2014, pp. 95-99.

Zecchi 2010: M. Zecchi, *Sobek of Shedet: the crocodile god in the Fayyum in the dynastic period*, Todi 2010.

Zignani 2008: P. Zignani, *Enseignement d'un temple égyptien: conception architectonique du temple d'Hathor à Dendara*, Lausanne 2008.

Zignani-Laisney 2001: P. Zignani- D. Laisney, «Cartographie de Dendara, remarques sur l'urbanisme du site» in *BIFAO* 101, pp. 415-447.

Zivie-Coche 2004: C. Zivie-Coche, *Tanis 3. Travaux récents sur le Tell San El-Hagar 3. Statues et autobiographies de dignitaires. Tanis à l'époque Ptolemaïque*, Paris 2004.