

UN RITRATTO DI TOLOMEO V EPIPHANES

L'ICONOGRAFIA dei re tolemaici, pur complessa e problematica nei suoi vari aspetti, pur frammentaria e incerta nella sua documentazione monumentale, sembra tuttavia che vada ora sempre più chiarendosi in virtù di ritrovamenti archeologici o di « riscoperte » in Musei, che invitano di volta in volta gli studiosi ad approfondire la questione e a prospettare nuove identificazioni.

Significativa a tal riguardo è forse da ritenere una scultura – fino a qualche tempo fa pressoché inedita e sconosciuta – proveniente da Ostia e conservata nel Museo Torlonia di Roma¹⁾, che la Calza nel recente Catalogo dei ritratti ostiensi ha messo in luce, offrendo peraltro per la prima volta ottime riproduzioni fotografiche²⁾ (figg. 1-2).

La testa è stata applicata ad un'erma in un restauro moderno, ma essa, date le dimensioni, doveva appartenere probabilmente ad una statua iconica di altezza poco più che naturale. Vi si raffigura un giovane dai lineamenti idealizzati, ma non privi di una ben precisa caratterizzazione.

La fronte, ad andamento piattiforme, è ampia e spaziosa; le arcate sopracciliari, chiaramente pronunciate, sono a largo sviluppo verso l'esterno. Gli occhi, grandi e aperti, presentano il bulbo a superficie sferoidale; la palpebra superiore, spessa e incisa con solco netto, aggetta sull'inferiore, il cui contorno sfuma con leggero passaggio nella gota sottostante. La bocca, piccola e ben modellata, s'apre a forma di cuore; il mento, largo e tondeggiante, si mostra un po' schiacciato in punta, formando con la lieve sporgenza del labbro inferiore, un lungo infossamento orizzontale. La capigliatura è costituita da ciocche aderenti, che, partendo dalla collottola, scendono ondeggiando sull'arco frontale, sulle tempie e sulla nuca, dove terminano a mo' di uncino. Normali ma sporgenti sono le orecchie, delicate le depressioni naso-labiali; largo e massiccio si rivela il collo, intima e pensierosa l'espressione del volto, determinata sia dalle profondità chiaroscurali degli occhi e della bocca sia dalla leggera inclinazione a sinistra del capo.

La Calza, non trovando alcun confronto con effigi analoghe monetali o scultoree, senza impegnarsi in una specifica identificazione, è rimasta incerta se



FIG. 1 - ROMA, MUSEO TORLONIA - Ritratto di Tolomeo V (Fot. Gab. Fot. Naz.).



FIG. 2 - ROMA, MUSEO TORLONIA - Ritratto di Tolomeo V (Fot. Gab. Fot. Naz.).



FIG. 3 - NAPOLI, MUSEO NAZIONALE - Tazza Farnese (Fot. Museo).

ravvisare in questo marmo l'immagine di un principe ellenistico o di un uomo di cultura.

Invero, se la strutturazione generale della testa, cinta da uno « strophion », e l'aspetto nobile ed austero sembrano indirizzarci subito verso l'iconografia aulica del tempo ellenistico, i dati fisionomici ci permettono di giungere anche – se non an-

diamo errati – al riconoscimento della persona raffigurata: si tratterebbe di un dinasta giovane e sfortunato della storia egiziana e precisamente di Tolomeo V (203-181 a. C.), che, figlio di Tolomeo IV e di Arsinoe III, ebbe un regno travagliato da continue guerre e rivolte, che alla fine fecero perdere all'Egitto tutti i possedimenti esterni. Morì giovane a soli 28 anni ³⁾.

Di lui non ci è noto finora nessun ritratto sicuro ⁴⁾, in quanto anche la testa virile della Sfinge nella tazza Farnese nel Museo Nazionale di Napoli ⁵⁾ (figg. 3-4), che, secondo lo Charbonneau ⁶⁾ dovrebbe conservarci le fattezze del re, ci lascia molto perplessi e dubbiosi, perché le peculiarità fisionomiche, invero quanto mai generiche, ci impediscono un parallelo stringente o comunque attendibile; per di più, l'interpretazione si presenta subito difficile o aleatoria – e lo ammette lo stesso archeologo francese – se si istituisce un accurato raffronto con i numerosi coni monetali dell'ambito cipriota o fenicio-egiziano, nei quali ci è tramandata l'immagine di Tolomeo V, sia con corona radiata sia con una semplice tenia sul capo ⁷⁾ (figg. 5-6).

È in tali immagini invece che si riconoscono, con interessante puntualizzazione, i caratteri fondamentali del ritratto ostiense: l'aspetto giovanile, gli occhi grandi e globulari, la bocca piccola e sinuosa, le orecchie sporgenti, il naso a punta (il dorso è di restauro, ma molto aderente all'originale), le guance piene, il mento leggermente prominente e schiacciato. Unica differenza si nota nel disegno della capigliatura: infatti, mentre nel marmo Torlonia le ciocche, fuoriuscendo dalla tenia, si esprimono ad uncino, pressoché uniformi sui temporali, a file parallele o contrapposte sulla nuca, nella testa numismatica al contrario si presentano a piccoli ciuffi leggermente curveggianti, ad andamento regolare.

La Calza afferma che questo speciale rendimento tecnico-formale dell'acconciatura, che « per il suo manierato e ornamentale virtuosismo sembra risentire l'influsso del metallo » ⁸⁾, sia da ricercare nelle creazioni delle officine neoattiche o meglio

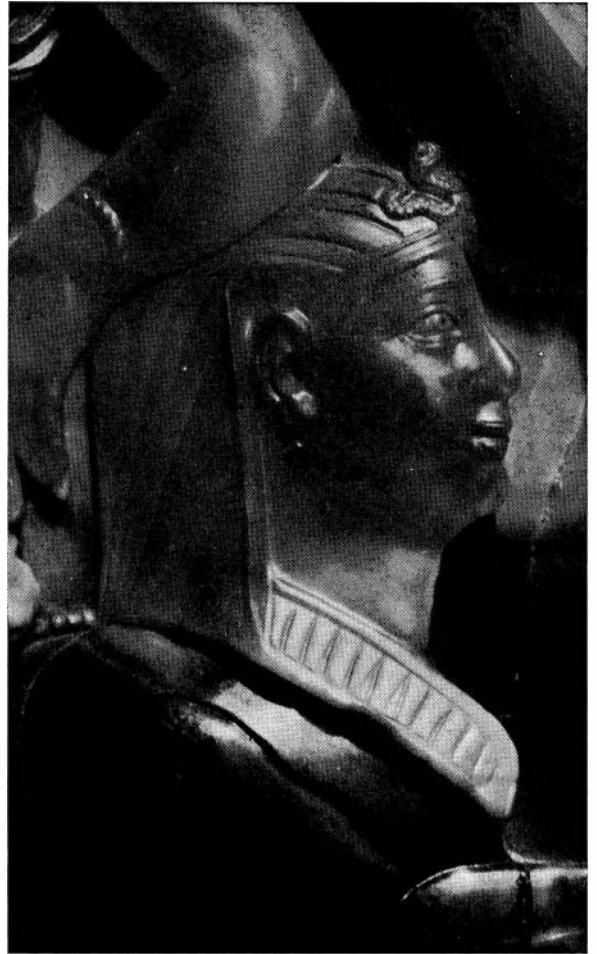


FIG. 4 - NAPOLI, MUSEO NAZIONALE - Particolare della Tazza Farnese (Fot. Museo).

nella scuola pasitelica operante in Roma in età tardo-repubblicana o augustea, che, com'è risaputo, si ispirava a motivi e forme dell'arte greca, compresa quella arcaica e severa, ottenendo opere spesso eclettiche, ma non prive di una certa omogeneità stilistica.



Fig. 5 - LONDRA, MUSEO BRITANNICO - Moneta con il ritratto di Tolomeo V.

La testa dell'«Atleta» di Villa Albani, attribuita a Stephanos⁹⁾, si presenta senz'altro di immediato richiamo, e le affinità riscontrate si rivelano sia nello schema generale sia nell'interpretazione arcaizzante delle singole ciocche, pur ammettendo nella testa Torlonia un preziosismo virtuosistico più ricercato e incisivo.

Del tutto diversa appare invece la concezione del volto, che nell'«Atleta» si attua con accademica freddezza nell'insipiente disposizione dei piani e nel trattamento netto e lamillare delle arcate sopracciliari, delle palpebre e delle labbra, mentre nel marmo ostiense si realizza con un plasticismo morbido e fisiologicamente caratterizzante, venato di delicati accenti sentimentali. Il che denuncia una differente e contrastante interpretazione stilistica: pedissequamente vicina ai modi dell'arte severa in quello, più aderente - sebbene copia romana - alle versioni della ritrattistica alessandrina della fine del III o degli inizi del II sec. av. C. in questo.

È in tale periodo infatti che l'iconografia tolemaica risulta in genere qualificata da opere ispirate più specificatamente ai valori della corrente «realistica», testimoniata - almeno agli inizi - con maggiore appariscenza in alcuni ritratti attribuiti a Tolomeo IV¹⁰⁾, mentre appena avvertibile o alquanto moderata si rivela in altri monumenti di prevalente tradizione classico-ellenistica, come in due teste nel Museo di Boston, assegnate rispettivamente al Filopatore¹¹⁾ e ad Arsinoe III¹²⁾, nelle quali l'impostazione idealizzata del viso,

età tardo-repubblicana o augustea, che, com'è risaputo, si ispirava a motivi e forme dell'arte greca, compresa quella arcaica e severa, ottenendo opere spesso eclettiche, ma non prive di una certa omogeneità stilistica. La testa dell'«Atleta» di Villa Albani, attribuita a Stephanos⁹⁾, si presenta senz'altro di immediato richiamo, e le affinità riscontrate si rivelano sia nello schema generale sia nell'interpretazione arcaizzante delle singole ciocche, pur ammettendo nella testa Torlonia un preziosismo virtuosistico più ricercato e incisivo.

Del tutto diversa appare invece la concezione del volto, che nell'«Atleta» si attua con accademica freddezza nell'insipiente disposizione dei piani e nel trattamento netto e lamillare delle arcate sopracciliari, delle palpebre e delle labbra, mentre nel marmo ostiense si realizza con un plasticismo morbido e fisiologicamente caratterizzante, venato di



Fig. 6 - LONDRA, MUSEO BRITANNICO - Moneta con il ritratto di Tolomeo V.

pur dominante, non sovrappone i tratti psico-fisionomici distintivi del re e della regina, confortati peraltro dalle effigi monetali.

Appare questo un momento molto importante nell'evoluzione storica dell'arte alessandrina, perché essa, proprio sullo scorcio del III sec. a. C., sembra assumere nuovo significato e valore con l'accezione – ora aperta ora larvata – dei termini del plurimillenario gusto espressivo indigeno, tendente all'interpretazione realistica – più o meno accentuata ma costante – del soggetto raffigurato. Non è improbabile che tale fenomeno – come ha rilevato di recente il Bonacasa¹³⁾ – trovasse una legittima giustificazione nella particolare situazione politico-economica venutasi a creare dopo la strepitosa vittoria su Antioco III a Raphia (217 a. C.), di cui tanta parte ebbero gli Egiziani autoctoni: presumibilmente, per la prima volta, questo successo non fu reputato una vittoria della minoranza greca di Alessandria, ma di tutto l'Egitto, ritemperato in un'armoniosa unità d'azione e di intenti. I ritratti detti di stile « greco-egizio » di Tolomeo IV conservati ad Alessandria¹⁴⁾ e a New Haven¹⁵⁾ e in una gemma della Biblioteca Nazionale di Parigi¹⁶⁾, si possono ritenere le più genuine manifestazioni di questo nuovo sentire comunitario ed eclettico, che d'ora in avanti si paleserà attraverso una sempre più numerosa testimonianza di monumenti, in concomitanza dell'allentata dominazione politico-economica dei Tolomei sull'elemento indigeno, in fase di lenta ma costante affermazione.

Anche il busto Torlonia, pur sulla scia del filone grecizzante, non sembra del tutto insensibile alle sollecitazioni dell'indirizzo realistico del tempo, espresso però con un certo ritegno.

Le parti del volto denotano, infatti, la mano di uno scultore amante sì dei piani larghi e soffici, soavemente raccordati con dosate modulazioni ritmiche, ma attento anche alla definizione dei dettagli fisionomici, in cui indugia con peculiare abilità, come nella bocca carnosa, così singolare nel suo aspetto particolarmente sinuoso, come nel naso, dal dorso profilato (il restauro appare felice) e terminante a punta e negli occhi grandi, dal bulbo spiccatamente sferoidale, o come nel mento, un po' sporgente e schiacciato.

Tali elementi tuttavia non sconvolgono affatto l'organica strutturazione delle superfici, ma, senza causare violenze chiaroscurali, vi si inseriscono, vivificando con moderazione il modellato di ispirazione classica, che acquista in tal senso un tono « plastico-pittorico » morbido e delicato, velatamente patetico, che gli occhi infossati, le labbra semiaperte e la testa lievemente inclinata, sottolineano con maggiore efficacia e validità formale e contenutistica.

Il singolare decorativismo della capigliatura, che denota il gusto eterogeneo del copista, evidenzia senz'altro un dissidio stilistico con i motivi informatori del volto, ma questi non vengono intaccati nei loro termini più genuini, restando in se stessi validi e significativi.

In sostanza, la scultura Torlonia, pur limitata nella sua efficacia stilistica, appare

comunque sia un nuovo documento da inserire in un periodo critico della storia dell'arte alessandrina, sia un altro « recupero » per gli studi iconografici tolemaici, perché ci offrirebbe l'unico – almeno finora – ritratto marmoreo di Tolomeo V Epifane.

GUSTAVO TRAVERSARI

¹⁾ P. E. VISCONTI, *Catalogo del Museo Torlonia*, Roma 1883, p. 20 s., n. 43, tav. I.

²⁾ R. CALZA, *Scavi di Ostia – I ritratti*, Roma 1966, p. 23 s., n. 16, tav. IX. Marmo italico. Alt. totale n. 0,65; solo testa m. 0,28.

³⁾ Cfr. in generale, A. BOUCHÉ-LECLERCQ, *Histoire des Lagides*, I, Paris 1903, pp. 341 ss.; E. R. BEVAN, *A History of Egypt under the Ptolemaic Dynasty*, London 1927, pp. 252 ss.; E. BRECCIA, in *Enciclopedia Italiana*, XXXIII, 1937, p. 987; H. VOLKMANN, in PAULY-WISSOWA, XIII, 1959, col. 1691 ss. (con bibliografia).

⁴⁾ Cfr. ora in particolare: N. BONACASA, in *Enc. Arte Antica*, VII, 1966, p. 901.

⁵⁾ Si veda da ultimo: F. L. BASTET, in *Enc. Arte Antica*, VII, 1966, pp. 637 s. (con ricca bibl. sull'argomento).

⁶⁾ J. CHARBONNEAUX, in *Monuments Piot.*, L, 1958, p. 85 ss., fig. 1.

⁷⁾ R. STUART POOLE, B. M. C., *The Ptolemies, Kings of Egypt*, London 1883 (oppure ora la ristampa fotolitica, Bologna 1963), pp. LIII ss., 68 ss., tavv. XVI, I, XVII, 1-2,5 5; F. IMHOOF-BLUMER, *Porträtköpfe auf antiken Münzen hellenischer u. hellenisierter Völker*, Leipzig 1885, pp. 62, 88, tav. VIII, 11; N. SVORONOS, Τὰ νομίσματα τοῦ κράτους τῶν Πτολεμαίων, II, Atene, 1904, p. 201 ss., in particolare p. 206, n. 1249, tav. XLI, 4-5, p. 208, nn. 1254-1258, tav. XLI, 15, 17-19, p. 209, nn. 1260, 1262-1264, tav. XLI, nn. 21, 23-25, p. 211, n.1271, tav. XLII, 3, p. 212, nn. 1274-1275, 1277-1280, tav. XLII, 6-7, 9-12, p. 213, nn. 1281-1286, tav. XLII, 14-19, p. 214, nn. 1287, 1293, tav. XLII, 21-22, p. 215, nn. 1294, 1296-1300, tavv. XLII, 20, 23, XLIII, 7-8, 13; B. V. HEAD, *Historia Nummorum*, Oxford, 1911, p. 855 s., fig. 381; W. GIESECKE, *Das Ptolemäergeld*, Leipzig-Berlin 1930, p. 54 s., tav. IV, fig. 9G, 105; E. T. NEWELL, *Royal Greek Portrait Coins*, New York 1937, p. 105 s., fig. 10; J. BABELON, *Le portrait dans l'antiquité d'après les monnaies*, Paris 1942, p. 100 s., tav. IX, 6; H. WADE SMITH, in *Berytus*, X, 1952-53, pp. 25, 30 ss., tav. IV, 1; G. M. A. RICHTER, *The Portraits of the Greeks*, III, London 1965, p. 265, fig. 1832, a-b.

⁸⁾ CALZA, *op. cit.*, p. 24.

⁹⁾ Cfr. BUNN-BRUCKMANN, *Denkm.*, n. 301; E. A. 4534-4538; G. LIPPOLD, *Griechische Plastik*, München 1950, p. 386, tav. 36, 3; M. BORDA, *La scuola di Pasiteles*, Bari 1953, p. 22 ss., figg. 2-3,6; P. MORENO, in *Enc. Arte Antica*, VII, 1966, p. 494 s. (con bibl. completa), fig. 602.

¹⁰⁾ Si controlli, in particolare, l'interessante silloge critica del BONACASA, *Per l'iconografia di Tolomeo IV*, in *Ann. Sc. Arch. Atene*, N. S. XXII-XXIII, 1959-1960, p. 368 ss., ma soprattutto p. 372 s., figg. 6, 9; RICHTER, *op. cit.*, p. 264, figg. 1824-1826; e ancora BONACASA, in *Enc. Arte Antica*, VII, 1966, p. 900 s.

¹¹⁾ L. D. CASKEY, *Museum of Fine Arts – Boston – Catalogue of Greek and Roman Sculpture*, Boston-Cambridge Mass. 1925, p. 120, n. 57; BEVAN, *op. cit.*, p. 219, fig. 39; A. W. LAWRENCE, in *Journ. Aegypt. Arch.*, XI, 1925, p. 187, tav. XXXIV, 1; E. PFUHL, in *Jahrb. d. Inst.* XLV, 1930, p. 36; E. G. SUHR, *Sculptured Portraits of Greek Statesmen*, Baltimore 1931, p. 152; I. NOSHY, *The Arts in Ptolemaic Egypt*, London 1937, p. 93 s.; A. ADRIANI, in *Bull. Arch. Alex.*, XXXII,

1938, p. 109, nota 4; W. NEEDLER, in *Berytus*, IX, 1948-49, p. 136, tav. XXVI, 4; M. BIEBER, *The Sculpture of the Hellenistic Age*, New York 1955, p. 90, figg. 336-337; BONACASA, in *Ann. Sc. Arch. Atene*, cit., p. 369 ss., figg. 1-2; RICHTER, *op. cit.*, p. 264, figg. 1829-1830; BONACASA, in *Enc. Arte Antica* cit., p. 900 s., fig. 1010.

¹²⁾ CASKEY, *op. cit.*, p. 122 s., n. 58; LAWRENCE, *art. cit.*, p. 187, tav. XXIV, 2; BEVAN, *op. cit.*, p. 237, fig. 41; NOSHY, *op. cit.*, p. 94, tav. X, 3; BIEBER, *op. cit.*, p. 90, figg. 338-339; M. T. MARABINI, *Moevs*, in *Enc. Arte Antica*, I, 1958, p. 688; RICHTER, *op. cit.*, p. 264 s., figg. 1833-1834.

¹³⁾ BONACASA, in *Ann. Sc. Arch. di Atene*, cit., p. 379.

¹⁴⁾ E. D. J. DUTILH, in *Bull. Arch. Alex.*, VII, 1905, p. 49 s., fig. 16; G. BLUM, in *Bull. Corr. Hell.*, XXXIX, 1915, p. 22, nota 4; BRECCIA, *Alexandrea ad Aegyptum*, Bergamo 1922, p. 184, n. 60; PFUHL, *art. cit.*, p. 109, nota 4; NOSHY, *op. cit.*, p. 138, tav. XVI, 1; BONACASA, in *Ann. Sc. Arch. Atene*, cit., p. 369, 372, figg. 3-4; RICHTER, *op. cit.*, p. 264; BONACASA, in *Enc. Arte Antica*, cit., p. 901.

¹⁵⁾ M. ROSTOVITZ, *Soc. Econ. Hist. Hellen. World*, II, Oxford 1941, p. 872, tav. XCIX, I; NEEDLER, *art. cit.*, p. 133 ss., tav. XXV, 3-4; BONACASA, in *Ann. Sc. Arch. Atene*, cit., p. 369, fig. 5; RICHTER, *op. cit.*, p. 264.

¹⁶⁾ E. BABELON, *Introduction au Catalogue des Cammées antiques et modernes de la Bibliothèque Nationale*, Paris 1897, p. 71, n. 140, tav. XV; BLUM, *art. cit.*, p. 17 ss., tav. I, 1; PFUHL, *art. cit.*, p. 36, nota 8; SUHR, *op. cit.*, p. 51; ADRIANI, *art. cit.*, p. 190, nota 5; NOSHY, *op. cit.*, p. 132; BONACASA, in *Ann. Sc. Arch. Atene* cit., pp. 370, 373 s., fig. 10; RICHTER, *op. cit.*, p. 264; BONACASA, in *Enc. Arte Antica*, cit., p. 901.