

RECENSIONI E BIBLIOGRAFIA

E. LA ROCCA, *L'età d'oro di Cleopatra - Indagine sulla Tazza Farnese*. - « L'Erma » di Bretschneider, Roma 1984. Pp. I-XII + 141. Fig. 73 nel testo + tav. VI.

La Tazza Farnese è a ragione considerata una dei capolavori della glittica antica. I suoi valori formali, anche se improntati ad eclettismo, sono altissimi: lusso della materia, la sardonica, enfasi del contenuto iconografico, stile, non possono non avvincere e non chiedere ripetuti sforzi di approfondire sempre di più e meglio il significato che essa esprimeva. Come vedremo, lo sforzo dell'A. è rivolto particolarmente all'identificazione della figura femminile che si cela sotto l'immagine di Iside.

Un lavoro ricco di dottrina, accuratissimo nella trattazione di ogni singolo argomento particolare indagato scrupolosamente e con ottimo metodo allo scopo, testè accennato, di chiarire il problema dell'identificazione della regina tolemaica che sarebbe da vedere personificata nella figura femminile semidistesa sulla Sfinge sdraiata al centro della Tazza. Ciò implica il problema del periodo nel quale la Tazza fu eseguita. Qualora fosse vero che si tratta proprio di Cleopatra VII, come l'A. sostiene, è evidente che ci troveremmo nel caso fortunato di un termine *in quo*.

Nella Prefazione l'A. tratta della finalità stessa della figurazione: l'Egida, sul lato opposto a quello con « Cleopatra », denota una correlazione con la casa regnante, ed è appunto da questo che scaturisce lo sforzo di identificazione compiuto dall'A. Discute quindi degli itinerari che la Tazza deve avere percorso. Finita, pare, a Costantinopoli, tornò, dopo varie vicende, in verità non molto chiare, in Italia quando nel 1471 fu acquistata da Lorenzo il Magnifico.

Ma l'identificazione della figura femminile richiede preliminarmente l'esame del significato dell'attributo della benda al capo. Dopo una lunga, ordinata disquisizione sulla « Benda di Iside », l'A. giunge alla conclusione che quella sul capo della figura femminile è precisamente la benda regale, mentre gli attributi specifici di Iside, portati normalmente sul capo dalla dea, non compaiono. La conclusione, preannunciata dall'A. con l'avvertenza che l'identificazione dipende da una « concomitanza di fattori », è che si tratti (pag. 64) dell'ultima regina dell'Egitto.

Indi l'A. passa a trattare della figura di Trittolemo. La identificazione con Alessandro Magno è respinta. Anzi, questo Trittolemo nemmeno (pag. 85) può essere un Tolomeo. Più concisa ma ugualmente esauriente trattazione è quella dedicata alle « Horai ». Di indubbio interesse mi sembra anche il capitolo sui « Saturnia regna » di Cleopatra.

Le lunghe, attente, spesso anche penetranti indagini dei vari studiosi che hanno condotto a conclusioni diverse e inconciliabili, non potrebbero — né

sarebbe il momento — venire efficacemente riepilogate qui. Come è noto la classificazione cronologica della Tazza è molto discussa. Rimando, per questi e altri problemi alla voce « Tazza Farnese » di L. F. Bastet in *EAA*. Desidererei invece fare alcune considerazioni. Le datazioni, proposte o affermate, vanno dal III sec. a. C. (Picard), al II e al I, al 40-30 (Schefold), alla « fase eclettica e classicistica » formatesi dopo il 150 a. C. (Adriani e Horn), al secondo venticinquennio del I sec. d. C. (Buschor e Kùthmann). Ma ve ne sono altre. La stessa inconciliabilità si trova nelle attribuzioni: Cleopatra I, III e, il La Rocca, Cleopatra VII, e così per altre figure.

Il proposito del La Rocca è, dichiaratamente (pag. XI), quello di uno studio iconologico, ossia non puramente iconografico, sulla scia dell'insegnamento di Panofsky. L'A. perciò imposta giustamente la sua ricerca secondo un criterio storico e che spieghi i contenuti « ideologici in chiave di propaganda politica ». Mi sembra che, più che di propaganda si dovrebbe parlare di autocelebrazione alla quale la preziosità della materia dà il tono di un lusso intrinseco e raro. Di propaganda potremmo parlare se ci risultasse che la Tazza fu ripetuta, in qualsivoglia materia di minor pregio, in tante copie da potere rispondere all'intenzione. L'A. riscontra giustamente, come si è visto, la giustificazione del criterio che adotta, nel simbolo di regalità costituito dall'Egida con la testa di Medusa. Basilare sostegno all'impostazione iconologica nel senso suddetto, è, ad opinione dell'A., il fatto che non esiste nel mondo antico e — aggiunge l'A. — fino all'Ottocento, « opera d'arte fine a se stessa ». Osserverò che questa affermazione non è nuova e, anzi, è frequentemente professata. Tuttavia non è chiaro cosa voglia esattamente significare. È difficile infatti farla coincidere, anzitutto con la ricca, organizzata anzi, produzione di copie e di rielaborazioni di statue e di opere d'arte d'ogni genere, fenomeno che si era verificato già nel mondo greco ed ellenistico prima di travasarsi in quello romano e di richiamare l'attenzione anche di altre civiltà. È arduo spiegare con quella specie di assioma (in sostanza: arte = espressione di una necessità interessata eticamente o politicamente ma non intellettualmente) certi particolari generi, quali, per esempio, la pittura parietale del 2° stile, le scene di natura morta, un'infinità di iconografie della ceramica greca (poniamo, — una donna che si lava), molte scene del repertorio della ceramica aretina (e derivazioni), le « scene di genere », le pietre dure lavorate, anche ammettendo la facile inclinazione a farne talismani. Ma la casa dei Papiri è una attestazione di amore per la cultura anche sul piano esclusivamente intellettuale, con « fine a se stessa ». La frase (pag. 10) secondo la quale la Tazza « non ha un valore puramente estetico ma politico » ha qualcosa di persino allarmante in quel *puramente*. Purtroppo dopo Bianchi Bandinelli, dopo Becatti, e ora Antonio Giuliano, gli studi sull'arte antica vanno in Italia impressionantemente allontanandosi su uno sfondo sempre più evanescente. I due termini (valore artistico e valore politico, ossia *fine non artistico*) sembrano collocati in contrapposizione, o per lo meno porre in subordine l'arte alla politica. Dunque, non c'è l'arte per l'arte nel mondo antico. L'arte avrebbe un valore puramente strumentale. Si confondono gli interessi del potere con la natura dell'arte stessa. Senonché il potere (vedi Pericle) ricorre all'arte perché, se è strumentalmente valida, significa che lo è già per se stessa. Ma il discorso è troppo complesso, le casistiche sono ardue e, a trattarne in troppo poche parole, l'argomento si banalizza. Ma la

« lirica monodica » esiste nelle arti figurative quanto in quella poetica: una natura morta, una donna che coglie i fiori, una fanciulla che si guarda allo specchio, non sono altro.

Se, nella Tazza, la figura è veramente quella di Cleopatra, poco importa quale delle varie con quel nome, bisogna anzitutto ritenere che, da parte del committente, l'identificazione fosse *pensata*, ma non espressa e quindi, chiedo scusa della tautologia, non identificata. L'identificazione con Cleopatra VII trova la prima grossa difficoltà nel fatto che il volto non reca il minimo segno fisionomico. L'arte del ritratto nel mondo ellenistico era esercitata da tempo e, da tempo, era presente nelle monete, dove, a rigore, l'effigie fisionomica sarebbe stata meno indispensabile che nella Tazza, perché il nome del regnante o dei regnanti (re e regina) raggiungeva bene lo scopo. So benissimo che le monete sono una cosa e la Tazza un'altra e che non c'è, a rigore, una necessità di concordanza nell'iconografia. Ma è certo che tutte le monete di Cleopatra VII presentano un volto fortemente caratterizzato. Il fatto che la Tazza non rechi il nome vuole indicare che ci si asteneva da un'identificazione precisa? Motivi di rispetto per la figura divina (Iside)? È possibile. Ma allora, se non vi sono elementi inconfutabilmente validi per una dimostrazione incontrovertibile, non c'è altro da fare che ricorrere ai possibili chiarimenti che provengono dall'arte, cosa molto ardua per l'età ellenistica specialmente, piena di scuole, di correnti diverse. È verissimo che la sistemazione cronologica in base ai dati estetici facilmente tradisce, ma anche l'iconologia deve avere elementi concreti quando vuole giungere a conclusioni certe. Lo studioso spesso si sente come colpito e amareggiato da queste difficoltà insormontabili. Ma egli ha pensato ed ha goduto e di questo, spesso, si deve accontentare.

Poiché è indubbia la regalità della Tazza, a mio parere è necessario ritenere che, qualunque sia il periodo della sua esecuzione, il committente, traendo ragione dal suo amore per la sposa, e *per lei* facendola creare, ponesse in primo piano la *regalità* stessa che, nella sposa, trovava l'anello che la inseriva nella perpetuità del potere tolemaico.

Osservo che vanno tenute presenti quelle oinochoai *en faïence* (non di *fajence*, come scrive l'A.), derivate, ad affermazione dell'A. stesso, da brocche in oro e in argento: esse recano il nome di regine tolemaiche: evidentemente affinché fossero evitati equivoci.

In conclusione, il testo è meritevole in moltissimi casi particolari ma appare dominato dalla volontà di dimostrare una tesi che, balenata alla mente, l'A. non ha più voluto abbandonare. Comunque, la tesi del La Rocca è degna d'attenzione non meno, mi sembra, di altre.

GIAN GUIDO BELLONI

W. A. DASZEWSKI, *Corpus of Mosaics from Egypt, I, Hellenistic and Early Roman Period*, Verlag Ph. von Zabern — Mainz am Rhein, — 1985. Pp. 221, tav. 4 a colori e 12 figure nel testo, 46 tav. f.t.

Primo volume dedicato ai mosaici dell'Egitto del periodo ellenistico e dei primi tempi del dominio romano: l'impresa è sotto l'egida di *Aegyptiaca Tre-*