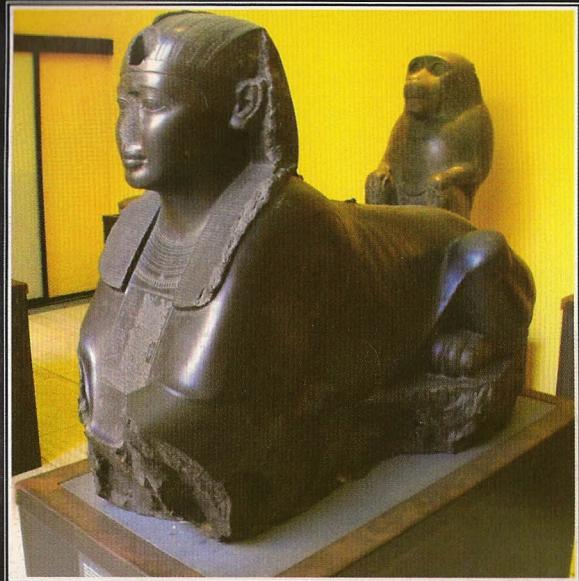
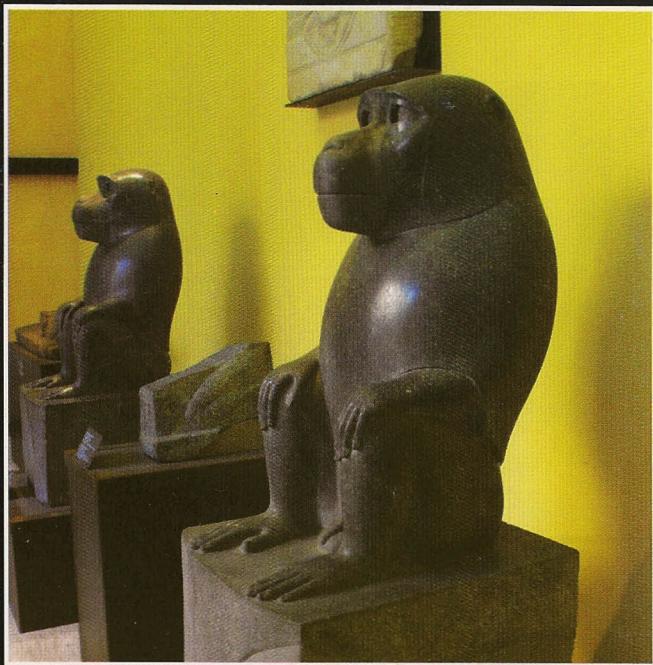


FORMA VRBIS

ITINERARI NASCOSTI DI ROMA ANTICA

N. 10 Ottobre 2010

€ 1,50



Gli animali nelle antichità
egizie di Roma

ISSN 1826-5650



Stampato su carta da 100 g/m² da Forma Unis - Poste Italiane SpA - Spedizione in abbonamento postale - D.L. 353/2003 (concessione L. 27/02/2003 n. 60) serie L. Anno N.CRM/006/2010 - € 1,50

E.S.S.
EDITORIAL
SERVICE
SYSTEM S.r.l.

IV Premio Forma Urbis. Edizione 2010.

Editoriale

Il mensile archeologico Forma Urbis dedica il mese di Ottobre alla pubblicazione dei lavori che hanno ottenuto i primi cinque posti nella classifica del "Premio Forma Urbis", oggi alla sua quarta edizione. Anche quest'anno, la risposta entusiastica all'iniziativa ha confermato le aspettative degli ideatori motivandone gli intenti: consentire agli studiosi più giovani, all'inizio della loro carriera, di pubblicare lavori inediti di alto valore scientifico e spiccata originalità.

La commissione esaminatrice del premio è composta dallo scrivente - Direttore del Comitato Scientifico di Forma Urbis - dal dott. Luca Attenni, dal dott. Gianfranco De Rossi e dalla dott.ssa Simona Sanchirico.

I criteri che hanno determinato l'attribuzione dei premi riguardano, per l'appunto, l'originalità dei contenuti, la ricchezza della documentazione, la chiarezza espressiva e il taglio giornalistico.

Primo Classificato: Daniela Costanzo – **Il tripode dei Crotoniati a Delfi. Un'offerta monumentale tra politica e ideologia apollinea.**

Secondo Classificato: Leonardo Fuduli – **Il Serapieion di Taormina: il tempio e la sua trasformazione in chiesa cristiana.**

Terzo Classificato: Raffaella Bucolo – **La villa romana di Minori.**

Quarto Classificato: Silvia Menichelli – **Tra armi, corazze ed elmi: Etruschi in guerra**

Quinto Classificato: Isidoro Tantillo – **Edifici sacri della Sicilia romana (I sec. a.C. – II sec. d.C.).**

Il tascabile di ottobre è dedicato a uno dei contributi selezionati durante il concorso e risultato idoneo alla pubblicazione: **Gli animali nelle antichità egizie di Roma** di Fabio Paglia. Gli altri articoli, candidati al premio e risultati idonei alla pubblicazione, verranno pubblicati nei prossimi numeri di Forma Urbis e del suo tascabile.

La cerimonia di premiazione dei primi cinque classificati si svolgerà a Roma, venerdì 5 novembre p.v. Ora e luogo saranno comunicati in seguito sul sito www.editorial.it e sul social network "Facebook" di Forma Urbis

Claudio Mocchegiani Carpano

Collana archeologica

Gli animali nelle antichità egizie di Roma

di Fabio Paglia*

10

Roma 2010

supplemento al n. 10/2010

di FORMA VRBIS

Itinerari nascosti di Roma antica

DIRETTORE RESPONSABILE

SILVIA PASQUALI

DIREZIONE SCIENTIFICA

Claudio MOCCHEGIANI CARPANO

COMITATO SCIENTIFICOLuca ATTENNI, Gianfranco DE ROSSI,
CARLO PAVIA, SIMONA SANCHIRICO**CURATORE TASCABILI LAZIO**

LUCA ATTENNI

**COORDINAMENTO
EDITORIALE E SEGRETERIA DI
REDAZIONE**

Lidia LAMBERTUCCI, Simona SANCHIRICO

DOCUMENTAZIONE FOTOGRAFICAA CURA E SOTTO LA PIENA RESPONSABILITÀ
DEGLI AUTORI**DISEGNI**

Pietro Ricci

COMITATO SCIENTIFICO D'ONOREPaola Di MANZANO Soprintendenza Archeologica di
Roma;DARIO GIORGETTI Università degli Studi di Bologna;
BRUNO LA CORTE già Comandante Gruppo Tutela
Patrimonio Archeologia del Nucleo Polizia Tributaria di Roma della Guardia di Finanza;EUGENIO LA ROCCA Sapienza, Università di Roma;
TEN. COL. RAFFAELE MANCINO Comandante del Reparto Operativo del Comando dei Carabinieri Tutela Patrimonio Culturale;FEDERICO MARAZZI Università degli Studi "Suor Orsola Benincasa", Napoli;
PAOLO MORENO Università degli Studi di Roma III;CAP. MASSIMILIANO QUAGLIARELLA Comandante della Sezione Archeologia del Reparto Operativo del Comando dei Carabinieri Tutela Patrimonio Culturale;
SILVANA RIZZO Consigliere Culturale del Ministro per i Beni e le Attività Culturali;

MAGG. MASSIMO ROSSI Comandante della II Sezione del Gruppo Tutela Patrimonio Archeologico del Nucleo Polizia Tributaria di Roma della Guardia di Finanza;

PATRIZIA SERAFIN PETRILLO II Università degli Studi di Roma Tor Vergata.

IN COPERTINA: LA SFINGE DI AMASIS
(ROMA, MUSEI CAPITOLINI)IN IV DI COPERTINA: I CINOCHEFALI DI NECTANEBO II
(ROMA, MUSEI CAPITOLINI)Questo periodico è associato
all'Unione Stampa Periodica
Italiana**EDITORE** E.S.S. Editorial Service SystemVia di Torre Santa Anastasia, 61 - 00134 Roma
email: info@editorial.it - www.editorial.it

Pubblicazione registrata presso il Tribunale di Roma n° 548/95 del 13/11/95

AMMINISTRAZIONE E SEGRETERIAE.S.S. Editorial Service System
Via di Torre Santa Anastasia, 61
00134 Roma**PUBBLICITÀ E DIFFUSIONE**

LAURA PASQUALI

ABBONAMENTI

L'abbonamento partirà dal primo numero raggiungibile eccetto diversa indicazione.

TASCABILI**ITALIA:** annuale 15,50 euro**FORMA VRBIS+TASCABILE****ITALIA:** annuale 50,00 euro**ESTERO:** annuale 80,00 euro**ARRETRATI**

I numeri arretrati devono essere richiesti mediante versamento anticipato sul c.c. 58526005, intestato a ESS Srl Via di Torre Santa Anastasia, 61 - 00134 Roma, per un importo di 3,00 euro a copia; nella causale occorre indicare la pubblicazione e il numero/anno desiderato. Le richieste saranno evase sino esaurimento delle copie.

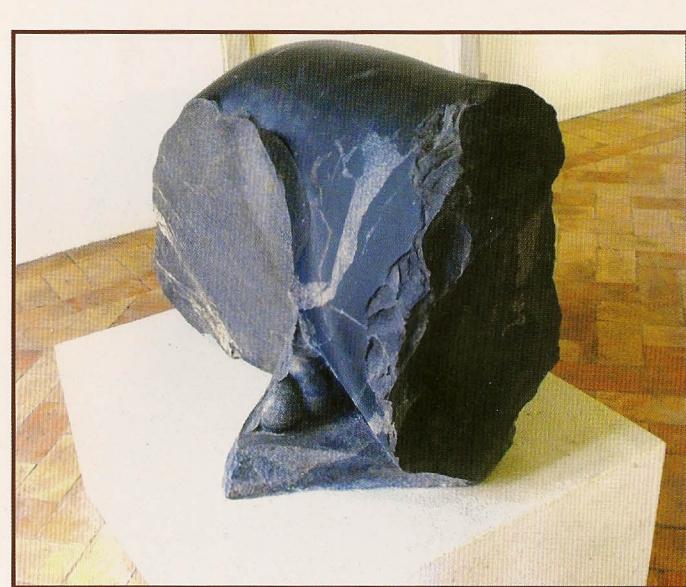
GRAFICA E STAMPASystem Graphic Srl
Via di Torre Santa Anastasia, 61
00134 Roma - Telefono 06/71056.1**DISTRIBUTORE NAZIONALE**Diffusione: CDM srl: V.le Don Pasquino Borghi, 172
00144 Roma

Tel. 06/52.91.419 - fax 06/52.91.425

www.cdmitalia.it

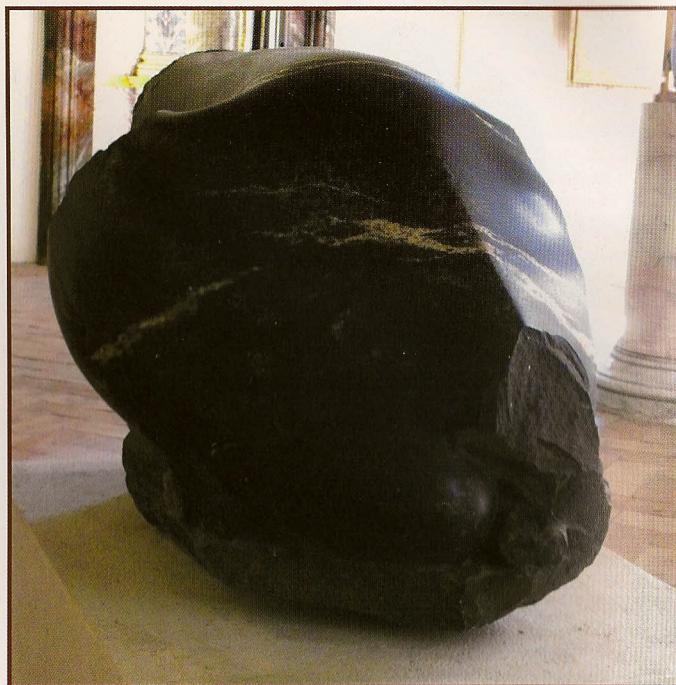
Gestione rete di vendita e logistica:
Press-Di Via Cassanese, 224 20090 Segrate (MI)

Nessuna parte della presente pubblicazione può essere riprodotta in alcun modo senza il consenso scritto dell'Editore

Finito di stampare
nel mese di Ottobre 2010
© Copyright E.S.S.

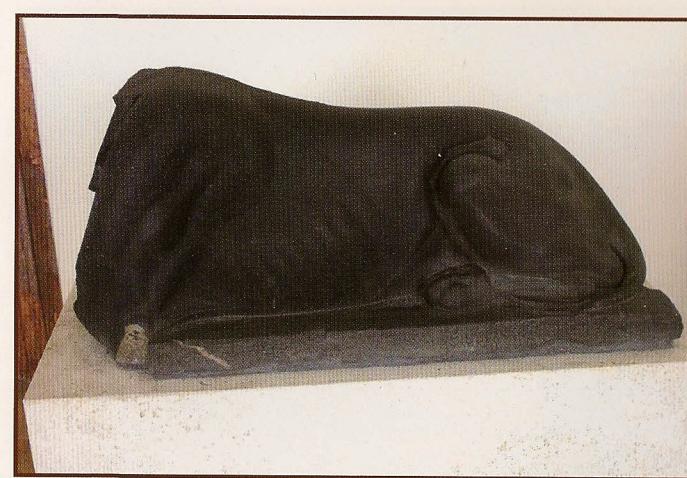
Frammento di leone scoperto nel 1987 (Roma, palazzo Altemps)

Il gusto per l'esotico e la diffusione dei culti di origine egizia, primo fra tutti quello di Iside, furono le premesse principali che portarono all'imitazione e alla rielaborazione, a Roma e nel resto d'Italia, di elementi culturali provenienti dall'Egitto, nonostante il fatto che la potenza dell'antico regno egiziano fosse, già nella tarda età repubblicana, soltanto un lontano ricordo. Il segno più chiaro in tal senso è la presenza, nel cuore dell'Urbe, di Isei e Serapei che determinarono un importante impatto urbanistico sulla città ed erano dotati di un ricco apparato decorativo, volto ad accentuarne la monumentalità. Questo fenomeno si può notare in particolare durante l'età imperiale romana, quando ormai Augusto, in seguito alla battaglia di Azio del 31 a.C., aveva da tempo annesso l'Egitto all'impero e messo fine al regno elle-



Veduta posteriore del leone

nistico dei Tolomei. Una delle conseguenze più importanti fu lo sviluppo di tre diverse tendenze nei confronti dell'arte egiziana: da un lato si procedeva alla realizzazione di opere d'imitazione, definite *egittizzanti*, che manifestano una rielaborazione degli elementi culturali egizi nell'ambito del mondo classico; dall'altro gli stessi imperatori, a più riprese, avevano ordinato il trasporto a Roma dei materiali più prestigiosi ancora conservati nei santuari d'Egitto, come ad esempio gli obelischi, allo scopo di abbellire i monumenti che andavano costruendo e ottenere, in questo modo, consenso politico; infine possiamo ricordare le opere di stile misto, che coniugano gli stile-



La sfinge rinvenuta durante i lavori presso il convento dei Domenicani (Roma, palazzo Altemps)

mi dell'arte ellenistica con quelli del mondo egizio. Tutto questo permette, quindi, di spiegare perché la città di Roma conservi ancora oggi uno stretto legame con il Paese dei faraoni: la progressiva scoperta, in epoca rinascimentale, di reperti egiziani nel suolo romano, completamente dimenticati durante il Medioevo, favorì la nascita di diverse collezioni private e pubbliche, che ci consentono di ricostruire il fascino che la civiltà egizia ha esercitato nel corso del tempo.

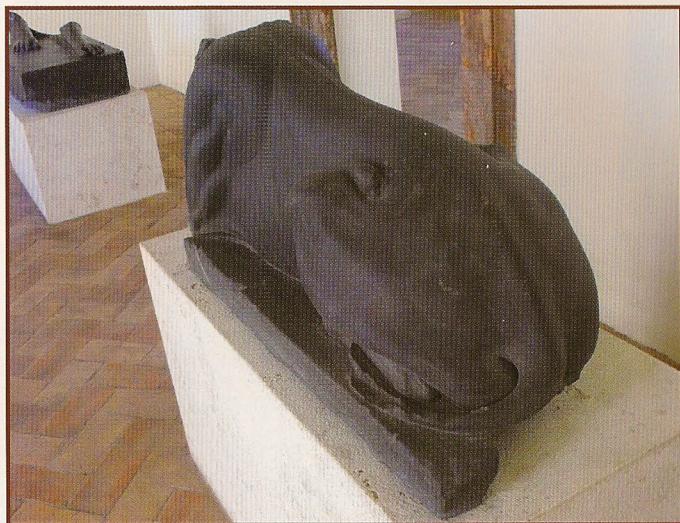
La raffigurazione di animali e di elementi zoomorfi nell'arte egiziana è strettamente connessa a motivazioni di carattere religioso e politico: nel presente lavoro si focalizza l'attenzione sui monumenti che li raffigurano e si avanzano alcune considerazioni in proposito.

Il primo elemento da evidenziare è la quantità di oggetti teriomorfi venuti alla luce dal suolo di Roma e dintorni, nonostante il fatto che molti di essi oggi siano conservati in musei stranieri o siano andati addirittura persi.



Visione frontale della sfinge

L'inventario stilato da A. Rouillet nel 1972 permette di ottenere dei dati quantitativi piuttosto precisi: in generale vengono conteggiate 4 statue del toro Apis, 11 cinocefali, 6 coccodrilli, 6 falchi, 1 vacca di Hathor, 9 leoni e ben 38 sfingi; quantità che, da quanto personalmente appurato, è stata successivamente incrementata per il ritrovamento, nel 1987, di una sfinge e di un imponente frammento di leone, venuti alla luce presso il convento dei Domenicani, tra via del Seminario e piazza San Macuto, e per un'altra sfinge scoperta nel 2005 a Villa Adriana (cfr. Alfano 1992 e Adembri 2006).



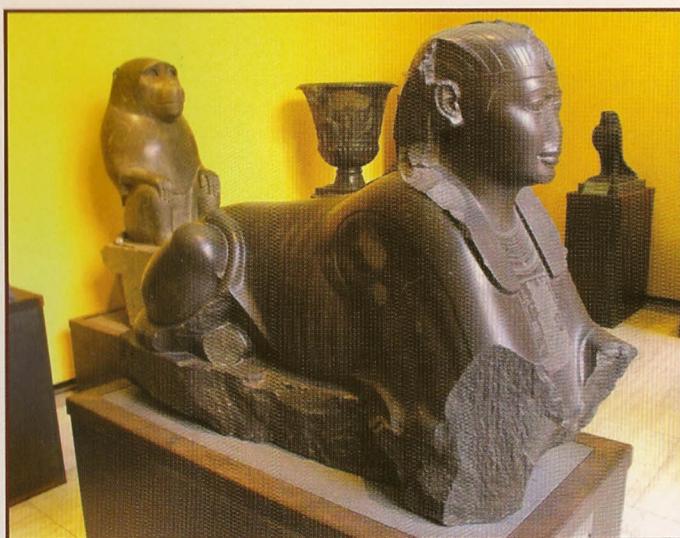
Caratteri della muscolatura della sfinge



La sfinge di Amasis (Roma, Musei Capitolini)



La sfinge di Amasis vista di profilo



Le cifre naturalmente si riferiscono ad animali rappresentati individualmente e non come semplice elemento decorativo, indicando un forte predominio delle sfingi (51% del totale), seguite da babbuini (14%), leoni (12%), falchi e coccodrilli (8% ciascuno), tori di Apis (5%) e, infine, vacche di Hathor (1%).

La presenza degli animali nell'arte egiziana è assidua soprattutto per la particolare venerazione di cui godevano in ambito religioso. L'esistenza di questo genere di culti risale all'epoca predinastica, quando sono già attestati cimiteri di sciacalli, tori, montoni e gazzelle; tuttavia, anche in epoca successiva, le divinità teriomorfe mantengono un'importanza che non ritroviamo, invece, in quelle di carattere vegetale o identificabili in un semplice oggetto. La spiegazione consiste nel fatto che gli dèi teriomorfi mostrano una maggiore capacità di intervenire nelle dinamiche umane, differenziandosi nettamente



Parte posteriore della sfinge

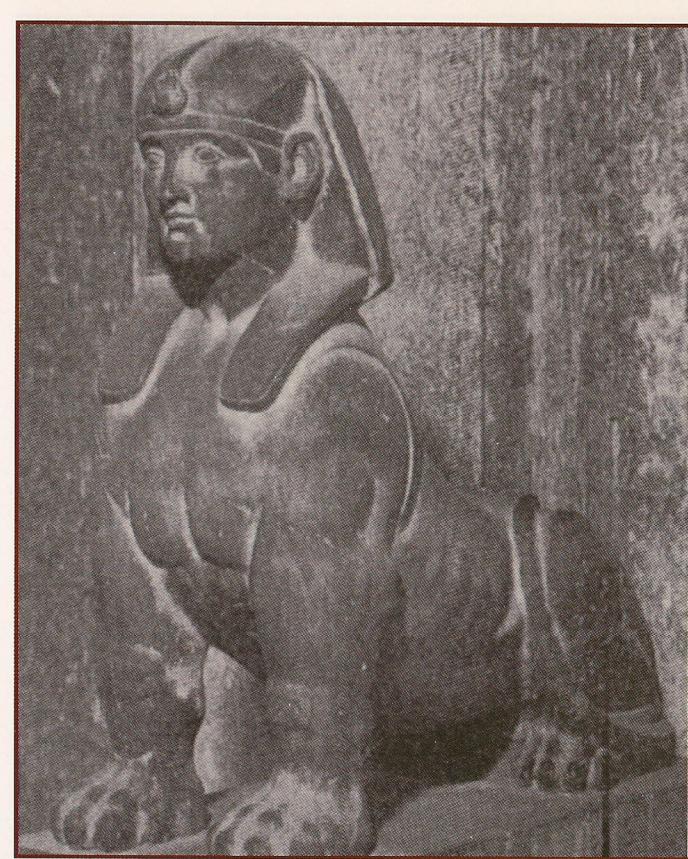


In questa pagina e a pag. 15: Una delle sfingi di età adrianea conservate a villa Albani-Torlonia (da CURTO 1985)

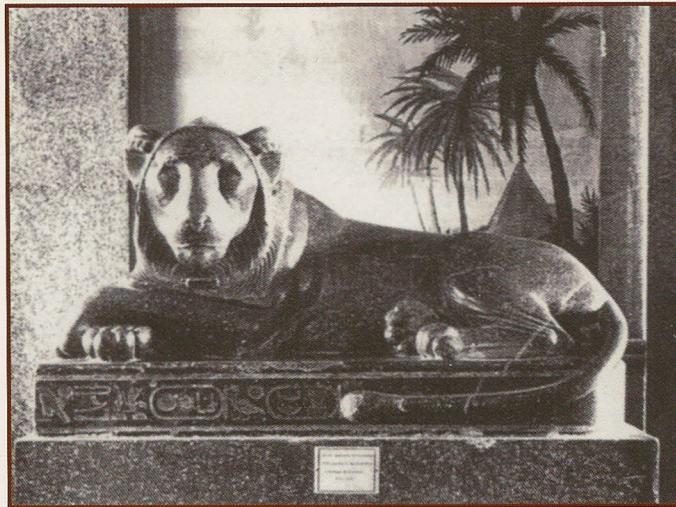
dalle altre, che restano legate per loro natura a un contesto più statico. Le loro azioni si sviluppano in una vera e propria mitologia, fatto che favorisce anche l'assunzione di connotati umani.

Un punto importante da considerare è che la singola divinità non viene semplicemente identificata in un animale, bensì in un suo preciso aspetto codificato a priori: quindi l'immagine animale è, in un certo senso, il mezzo di rappresentazione del dio. Probabilmente molte delle divinità note in epoca dinastica sono nate dall'assimilazione e dalla rielaborazione di culti ancestrali di cui non abbiamo notizia: lo possiamo riscontrare nel

culto per un singolo animale, come ad esempio per il toro Apis o l'ariete Mendes, che ritroviamo già in epoca predinastica e che si diffonde tra la popolazione soprattutto durante l'età tarda. In tal senso nei santuari venivano allevati diversi esemplari della stessa specie, in modo da poter sostituire agevolmente l'animale sacro (considerato ipostasi divina) che, dopo la morte, veniva sepolto in appositi cimiteri.

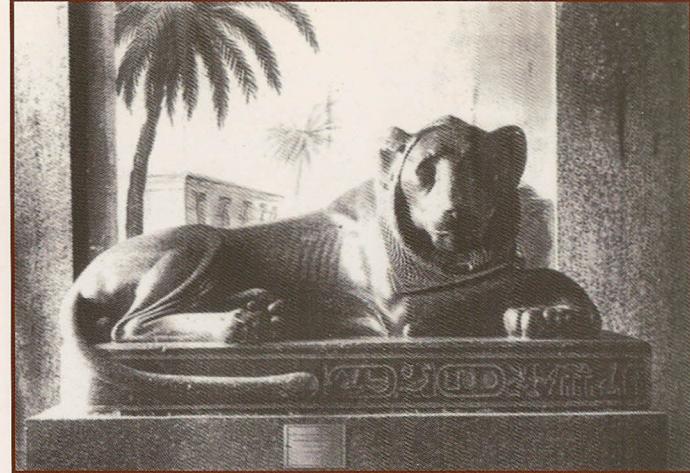


Un animale fantastico, tanto celebre da divenire un vero e proprio simbolo dell'Egitto, è la sfinge. L'aspetto le deriva chiaramente dalla figura del leone, dato che già durante l'età tinita il faraone veniva raffigurato come tale. L'evoluzione di questo modello espressivo si concretizzò, con la IV dinastia, nella nascita della sfinge, avvenuta nel momento in cui al corpo del leone venne aggiunta la testa del sovrano, come si può ancora oggi vedere presso le piramidi di Giza, dove il volto è probabilmente quello



In questa pagina e a pag. 17: I leoni di Nectanebo I in un vecchio allestimento
(da BARBERI, PAROLA, TOTTI 1996, pag. 145)

del faraone Chefren. Si tratta del fenomeno inverso rispetto a quello che portò a rappresentare le divinità con testa animale e corpo umano. La sfinge rappresentò un tipico simbolo di regalità, conoscendo però un successivo sviluppo durante il Medio Regno, quando sotto il regno di Amenemhet III vennero realizzate delle sfingi in granito nero con un singolare realismo del volto e caratterizzate dalla criniera a cornice sul volto; quest'ultimo elemento venne ripreso in epoca ramesside per alludere alla politica culturale del tempo. Da notare come nelle statue a tutto tondo dell'Antico Regno il suo sguardo sia sempre frontale e la posizione accovacciata, mentre nei rilievi viene mostrata eretta e calpesta i nemici vinti. Verso la fine del Nuovo Regno si nota una maggiore varietà compositiva, che si manifesta fornendo alla sfinge mani e braccia umane, tese a tenere un'offerta: è evidente il cambiamento di gusto, teso verso una minore austeriorità.



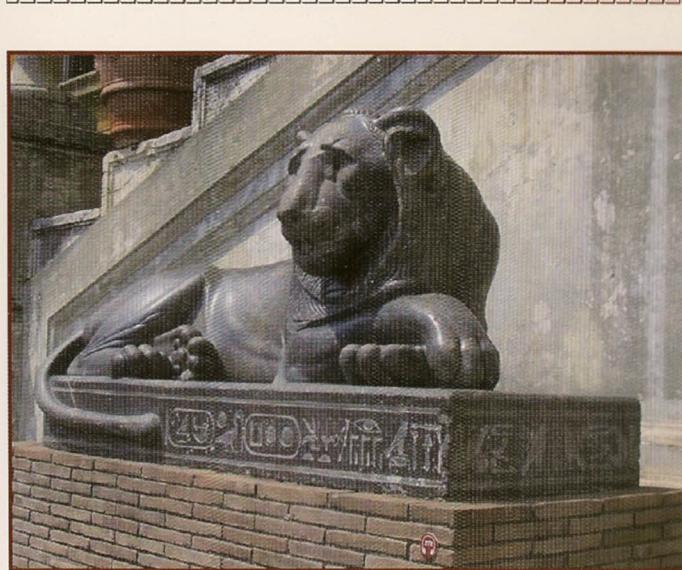
In certi casi la sfinge può assumere sembianze femminili, volte specialmente a raffigurare delle regine: possiamo ricordare come emblematiche quelle di Hatshepsut, che spesso portano un'acconciatura hathorica.

Al suo valore di regalità era connesso quello di divinità solare, associata per esempio ad Amon-Ra nella teologia tebana, dando vita, durante il Nuovo Regno, alla variante con testa di ariete. Le sue caratteristiche divine favorirono l'uso di porla davanti agli edifici a custodia delle porte: nel Nuovo Regno si realizzavano i tipici viali di accesso ai templi fiancheggiati da sfingi come quello, ancora oggi visibile, tra Luxor e Karnak, anche se già nell'Antico Regno erano disposte a coppie con tale finalità. La sfinge ben presto si diffuse fuori dall'Egitto ed ebbe grande fortuna anche in Grecia, mentre in seguito venne impiegata per la decorazione dei vari Isei e Serapei presenti a Roma. A questo punto diviene interessante analizzare due esemplari significativi, in modo da cogliere prontamente le differenze tra l'arte egiziana e quella egittizzante, che si traduce in un'imitazione.

Una delle più belle sfingi presenti nelle collezioni romane è quella conservata nella sezione egizia dei Musei Capitolini: proviene dall'Iseo Campense, dove venne scoperta nel 1883, ed è realizzata in basanite. I tratti del volto permettono di attribuirla alla XXVI dinastia, in particolare al faraone Amasis (570-526 a.C.). Questo sovrano regnò durante il periodo noto come *Rinascenza saitica*: infatti con uno dei suoi predecessori, Psammetico I, l'Egitto si era aperto ai traffici internazionali, godendo di grande prosperità e riuscendo a liberarsi dal controllo dell'impero assiro, ormai in declino. Il risultato più evidente, dal punto di vista culturale, fu la notevole influenza che l'arte greca ebbe nei confronti di quella egiziana, dovuta alla massiccia presenza di commercianti e mercenari giunti dalla Grecia.

Osservando la sfinge è possibile rilevare quanto detto soffermandosi sulla muscolatura del corpo leonino, piuttosto accentuata e resa con forte realismo; passando alla testa si vede come il ritratto del re sia idealizzato in un'espressione benigna, con occhi ravvicinati e bocca atteggiata in un leggero sorriso, elementi che contribuiscono a conferire all'opera una grande eleganza. I sovrani saiti governarono fino a quando il Paese non entrò nelle mire dei Persiani: la resistenza da loro opposta ai nuovi conquistatori fu vana e determinò una sorta di *damnatio memoriae* nei loro confronti, dato che il loro nome e le loro immagini vennero abrase. Anche la sfinge di cui abbiamo parlato subì questa sorte, come si vede molto bene nella scalpellatura del naso e dell'ureo posto sulla fronte, che si estende poi anche al nome di Amasis che si trovava sotto il collo, dove solo i geroglifici riferiti alle divinità si sono salvati, forse per timore religioso.

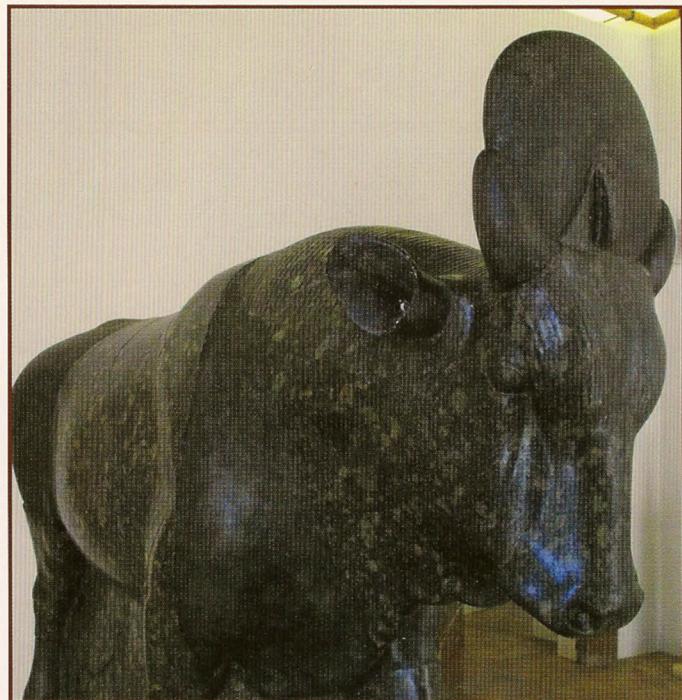
Altro esempio, però di ambito completamente diverso, è la coppia di sfingi in marmo collocata a villa Albani-Torlonia, nel Sotterraneo del Caffè. Si tratta di sculture forse



Collocazione attuale di uno dei leoni, oggi visibili nel Cortile della Pigna (Roma)



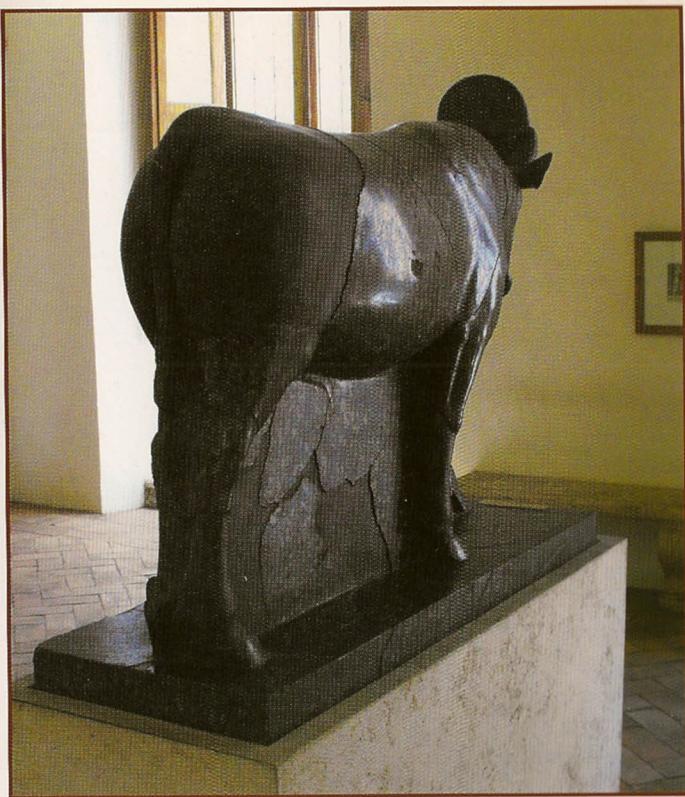
Il Torello Brancaccio (Roma, palazzo Altemps)



Particolare della testa, con disco solare e ureo tra le corna

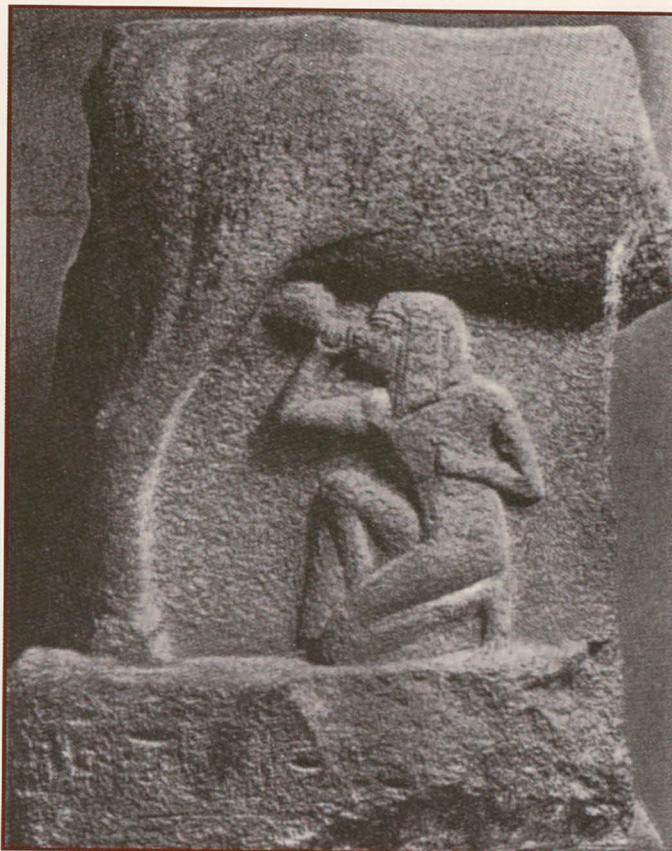
provenienti da villa Adriana a Tivoli e datate, appunto, all'età adrianea (117-138 d.C.).

Come è facile constatare, in questo caso il modello proposto si differenzia moltissimo da quello della sfinge di Amasis: infatti il corpo leonino è seduto sulle zampe posteriori, con la coda ravvolta sul fianco sinistro, seguendo una moda che compare solo in epoca romana. La struttura anatomica è precisa e i muscoli accentuati. Il volto riprende un certo ellenismo di fondo, che si distacca totalmente dall'arte egiziana e induce a inquadrare l'opera nel revival egittizzante promosso da Adriano.



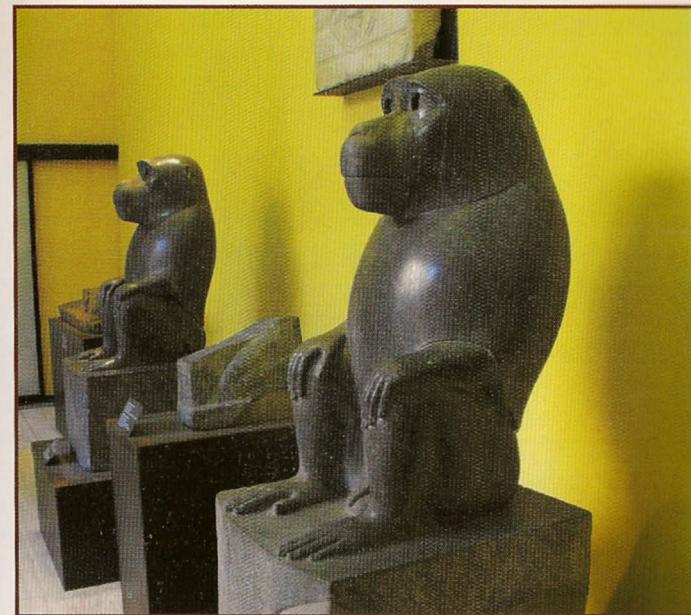
Visione complessiva, in cui si può notare la mancanza della parte posteriore

Se però in Egitto la sfinge, in quanto raffigurazione del faraone come divinità solare, si presenta come ritratto di quest'ultimo, gli artisti di epoca romana ne ignoravano il significato originario e la impiegarono esclusivamente come elemento decorativo, producendo volti stereotipati. È curioso notare che, talvolta, l'ureo delle sfingi si presenta ridotto a uno schema senza senso: evidentemente si tratta di una copia, ripresa sul modello di un esemplare precedente e realizzata per creare la coppia.



Vacca di Hathor dall'Iseo Campense, ora al Museo Archeologico di Firenze (da ROULLET 1972)

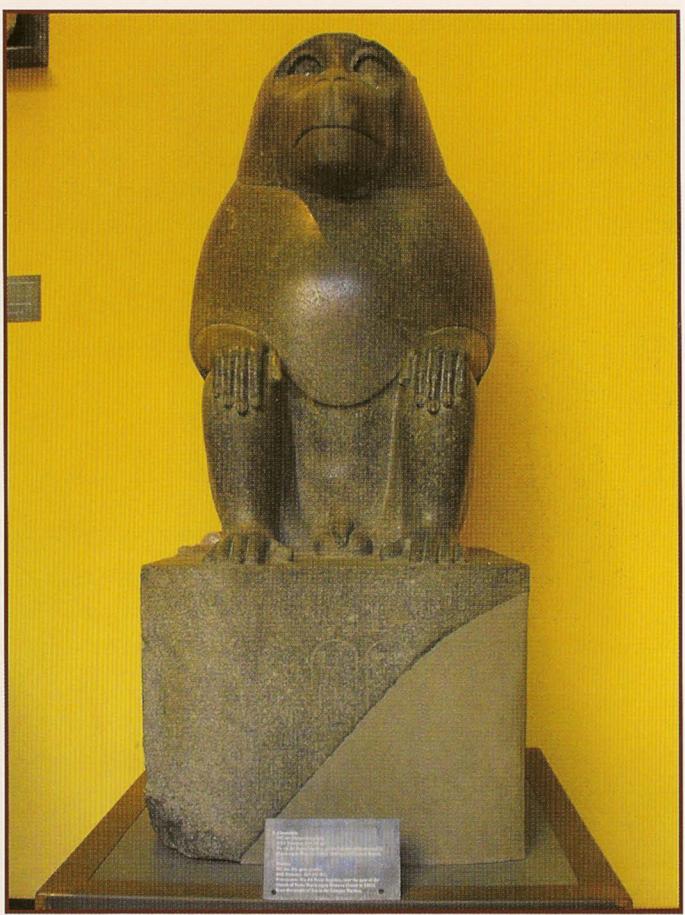
Animale strettamente legato alla sfinge è il leone, anch'esso simbolo di regalità. Le statue leonine già in epoca tinita possono essere accovacciate o sedute, generando in questo senso anche l'iconografia della sfinge. Più tardi la rappresentazione di questo animale, che può avere le fauci aperte o chiuse, conobbe una rielaborazione anche al di fuori dell'Egitto, soprattutto in area ittita.



I cinocefali di Nectanebo II (Roma, Musei Capitolini)

Esemplari molto pregiati sono i due leoni attualmente posti ai lati della fontana della Pigna, nel Museo Gregoriano Egizio.

Realizzati all'epoca di Nectanebo I (380-362 a.C.), furono trasferiti a Roma dall'area del Delta in un periodo non ben definito: secondo alcuni durante l'età flavia per adornare l'Iseo Campense, per altri in epoca augustea o adrianea per essere collocati davanti al Pantheon, dove vennero rinvenuti nel XV secolo. Utilizzati da Sisto V per decorare la fontana dell'Acqua Felice vicino alle Terme di Diocleziano, entrarono nella collezione del museo con Gregorio XVI. Diversi dubbi esistono sul luogo di provenienza delle statue: secondo alcuni dal tempio di Serapide a Menfi (da dove provengono altri due leoni simili



Visione frontale di uno dei due cinocefali

ma meno accurati, oggi al Louvre), mentre per altri dal tempio di Thot a Hermopolis Parva.

Le due sculture, in granito grigio scuro, possiedono delle iscrizioni geroglifiche sul plinto che indicano chiaramente la pertinenza a Nectanebo I, faraone della XXX dinastia, che di fatto fu l'ultimo sovrano egiziano impor-

tante prima che il Paese venisse conquistato definitivamente dai Persiani. Nello specifico i due leoni in questione sono considerati i pezzi più grandi e impressionanti di scultura animale relativi alla tarda epoca faraonica. Si tratta dell'ultima versione, che mostra il felino giacente su di un fianco, con la testa girata di lato e una zampa poggiata sull'altra: l'artista ha curato molto i singoli dettagli, attenendosi a un contenuto realismo che però, in sostanza, si mescola a un certo idealismo di maniera. Il realismo si nota nella posizione delle zampe posteriori, caratterizzate dalle pieghe della pelle e poste in modo da esporre all'osservatore la pianta con gli artigli; lo stesso vale per la muscolatura accentuata e la definizione delle costole. Aspetti più stilizzati sono invece la criniera che inquadra la testa, con i peli incisi quasi a formare una raggiera, la resa delle orecchie e la lunga coda, avente una forma cilindrica allungata che copre in una posizione rigida, quasi geometrica, parte del plinto su cui è sdraiato l'animale. Il modellato del muso è ampio e aperto, nonostante mostri un'espressione quasi malinconica dovuta al gioco di chiaroscuri.

Questi elementi inducono a considerare una probabile influenza dell'arte greca, visto che l'effetto complessivo ispira un'idea di movimento piuttosto lontana dalla rigidità della statuaria egizia; tuttavia in realtà possiamo ricondurre questa iconografia a una tradizione della XVIII dinastia, presente in due leoni di Amenofi III da Napata nei quali la testa è rivolta verso lo spettatore. Evidentemente possiamo rintracciare nei leoni di Nectanebo I un realismo di origine greca che però, in ambiente egizio, è inteso a trasmettere un'idea di maestà e grandiosità e non di effettivo movimento, come nel caso dei leoni di ambiente greco.

In origine il faraone era ricollegabile anche alla figura del toro, connesso tra l'altro al culto del dio Apis a Menfi.



Profilo di uno dei due cynocefali

Volendo approfondire lo studio tipologico del materiale attinente a questo animale, possiamo fare riferimento a una suddivisione in categorie: da un lato abbiamo le dimensioni, con figure grandi o piccole; dall'altro lo stile, con esemplari egizi o ellenistici.

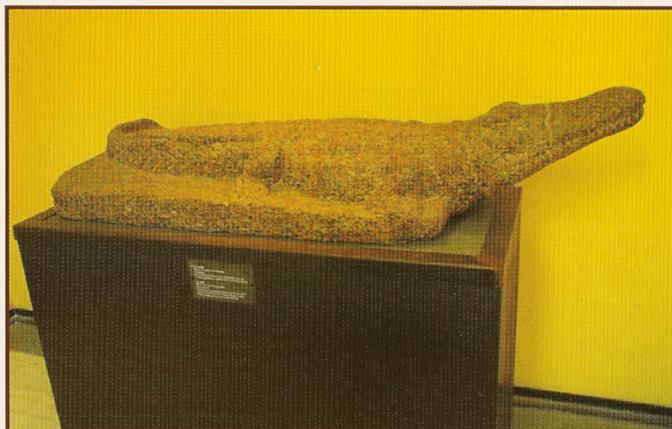
Le immagini piccole sono soprattutto *ex voto* realizzati in bronzo, al contrario di quelle monumentali per le quali si preferiva la pietra.

Il toro di grandi dimensioni mostra gli spazi fra le zampe pieni, è adulto, di scarso modellato anatomico e privo di particolari segni di riconoscimento, ad eccezione di disco solare e ureo tra le corna.



Il coccodrillo da S. Maria sopra Minerva (Roma, Musei Capitolini)

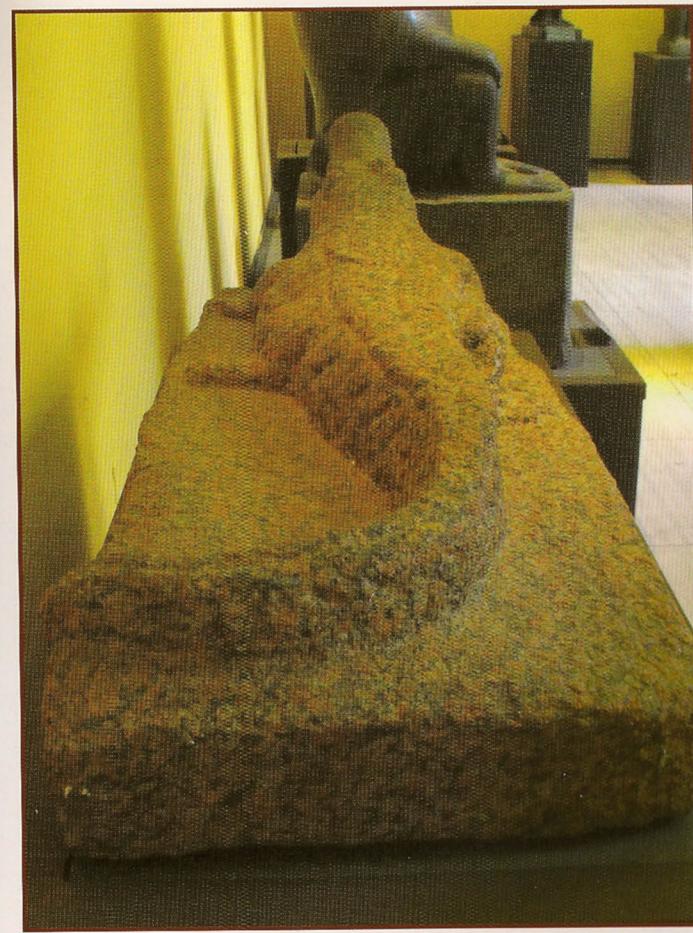
Il più celebre esempio che possiamo ricordare in proposito è il Torello Brancaccio, attualmente conservato nel Museo Nazionale Romano, nella sede di palazzo Altemps. La statua è scolpita in granito nero con punti rosa e venne ritrovata in pezzi tra il 1884 e il 1886 nella zona di palazzo Brancaccio, dove fu esposta per lungo tempo al punto da prenderne il nome. In realtà fin dall'inizio il suo carattere di estrema frammentarietà aveva sollevato la questione dell'identificazione come vacca di Hathor o come toro Apis, problema che venne risolto solo molti anni dopo a favore della seconda ipotesi: infatti l'analisi stilistica ha



La posizione della testa rivela lo scatto in avanti che l'animale sta per compiere

messo in evidenza il torso massiccio, il collo con grande giogaia e la testa triangolare, caratteri tipici di un toro. La datazione, sempre secondo criteri stilistici, ha indotto a indicarlo come opera di stile misto riconducibile alla tarda età tolemaica o alla prima età romana per una commistione di caratteri egiziani ed ellenistici: i primi si intravedono nella riserva degli spazi tra le gambe, uniti però al fatto che la testa è leggermente flessa di lato. In tal senso occorre ricordare che nell'arte egizia la testa è sempre in asse con il resto del corpo, di conseguenza il naturalismo delle forme porta a escludere la pertinenza all'arte faraonica, favorendo un contesto più vicino al mondo ellenistico.

Un frammento della parte posteriore del torello è stato riconosciuto di recente ed è oggi conservato al Museo Barracco. L'unico esemplare di vacca di Hathor giunto fino a noi, venuto alla luce nel 1856 vicino a S. Maria sopra Minerva e quindi ricollegato all'Iseo Campense, si trova oggi nel Museo Archeologico di Firenze. Si tratta di una statua che mostra la dea nelle sembianze di una vacca mentre sta



Dettaglio delle superfici, prive di lisciatura

allattando il sovrano, identificato in Osorkon I (924-899 a.C.), scena che indusse Schiaparelli a suggerire persino una possibile analogia con la lupa di Romolo e Remo. Il babbuino è, invece, una delle forme di rappresentazione del dio Thot, che però può assumere anche le sem-

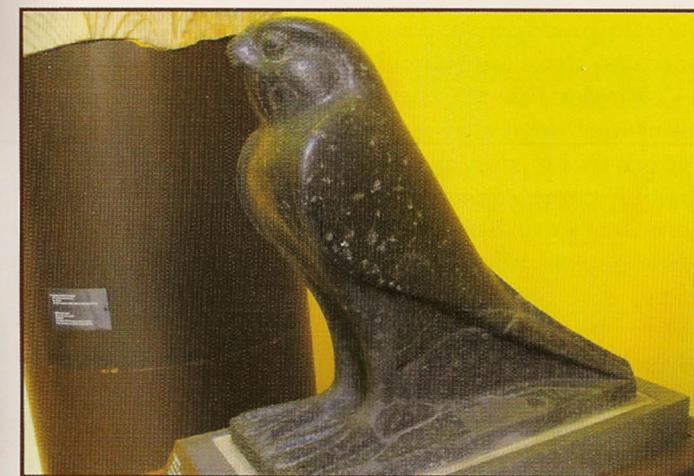
bianze di ibis; veniva considerato patrono degli scribi e inventore della scrittura.

Per quanto riguarda i cinocefali, si segnala la coppia in granito grigio presente ai Musei Capitolini. Provengono, con ogni probabilità, dal tempio di Thot a Hermopolis Parva, costruito da Nectanebo I, o da quello di Busiri, nel Delta, e sono stati trovati vicino a S. Maria sopra Minerva nel 1883, fatto che indica anch'essi come attinenti all'Iseo Campense. Sul plinto sono visibili delle iscrizioni che riportano il nome di Nectanebo II (360-342 a.C.).

Il medesimo schema iconografico viene ripetuto in un altro cinocefalo, rinvenuto nei pressi di S. Stefano del Cacco e ora al Museo Gregoriano, la cui scoperta colpì molto l'immaginazione popolare, che storpiò il termine *macaco in cacco*, rimasto da allora come nome della chiesa. In questo caso l'opera è stata identificata come imitazione di età romana, fatto confermato tra l'altro dalla presenza di tre iscrizioni sul basamento, che indicavano il nome del dedicante, quello dei due artisti greci che hanno scolpito la statua, Phidias e Ammonios, e l'autorizzazione in latino data nel 159 d.C. dal curatore del tempio per consentirne la collocazione nel Serapeo.

Animale tipicamente esotico è poi il coccodrillo, sacro al dio Sobek, signore delle acque e delle piene del Nilo, venerato moltissimo nell'area del Fayyum in epoca ellenistica e romana e legato, in generale, alla tematica del paesaggio nilotico.

Di particolare interesse è l'esemplare in granito rosa dei Capitolini, che non viene mostrato, come avviene di solito, mentre striscia al suolo, ma nel momento in cui si prepara a compiere uno scatto in avanti, come rivelato dalla testa protesa verso l'alto. Complessivamente si tratta, sia per la posa che per la resa attenta dei dettagli, di un'opera di grande naturalismo, anche se probabilmente non ultimata, dato che le superfici non sono state lisce.



Falco in granito nero (Roma, Musei Capitolini)

Dai confronti con esemplari analoghi conservati nei Musei Vaticani lo si può ritenerne un'opera di tarda età tolemaica oppure, in linea con gli altri, un'imitazione di epoca imperiale. Il fatto che la statua venisse scoperta nei pressi di S. Maria sopra Minerva, all'interno di un canale lastricato in marmo, lascia supporre che fosse collocata in una sorta di euripo dell'Iseo Campense e soggetta allo scorrere dell'acqua, fenomeno che ne avrebbe provocato la consunzione della superficie.

Infine, al termine della nostra analisi, possiamo prendere in considerazione il falco, tipico emblema di Horus, divinità particolarmente importante perché associata strettamente al faraone, che ne rappresentava l'incarnazione. Va precisato che, in realtà, il dio poteva assumere diverse connotazioni, come nel caso di Harmakhis, cioè "*Horus all'orizzonte*", riferito all'alba e al tramonto e identificato nella sfinge durante il Nuovo Regno.

Si tratta di un simbolo di particolare antichità, legato al fatto che l'unificazione dell'Egitto, avvenuta alla fine del

periodo predinastico, conservò il ricordo di un re (che possiamo chiamare, riprendendo l'accezione di G. Dreyer e C. Ziegler, Falco I), che diede inizio al processo di sottomissione degli altri regni locali, tant'è che i suoi successori, tra i quali il mitico Narmer, erano noti nella tradizione come *seguaci di Horus* e venivano considerati come una sorta di semidei. Un santuario dedicato forse a *Horus* è stato individuato proprio a *Hierakopolis*, la città da cui ebbe inizio il fenomeno di unificazione, quindi è chiaro che la connessione tra questa divinità celeste e il sovrano fosse privilegiata perché all'origine del potere di quest'ultimo su tutto il Paese.

Tra i falchi presenti a Roma possiamo ricordare quello in granito nero oggi nei Musei Capitolini e di provenienza incerta: Pietrangeli lo attribuisce all'Iseo Campense, la Roulet e Malaise a Villa Adriana, mentre secondo Ensolì Vittozzi è ricollegabile all'Iseo della Regione III.

Il falco presenta il tipico atteggiamento con le ali chiuse e le zampe ben piantate per terra, con lo spazio tra queste ultime lasciato pieno. Le linee degli arti sottolineano le geometrie del corpo, mettendone in evidenza i volumi senza concedere molto ai dettagli, in particolare nel piumaggio e nei tratti del muso. In origine la statua era completata dalla Doppia Corona dell'Alto e Basso Egitto, come testimoniato da un foro sulla testa, praticato per alloggiare il perno di sostegno: questo simbolo regale ne indicava inequivocabilmente lo stretto legame con la figura del faraone e permetteva di completare l'andamento sinuoso delle linee di contorno. È sicuramente un oggetto d'importazione, da inquadrare stilisticamente nella tarda età saitica o, più probabilmente, riconducibile alla prima età tolemaica.

In conclusione si può notare come, dal protodinastico all'età romana, l'elemento zoomorfo abbia avuto un'importanza speciale nella cultura egiziana, al punto da aver

lasciato un'impronta caratteristica persino dopo la fine della civiltà faraonica e da divenire l'allegoria stessa dell'Egitto.

*Fabio Paglia è laureato presso la facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Roma "Tor Vergata" in Scienze dei Beni Culturali con tesi in Archeologia della Magna Grecia e sta attualmente proseguendo gli studi per il conseguimento della laurea magistrale in Archeologia presso la suddetta facoltà.

Il presente articolo è stato selezionato nell'ambito della quarta edizione del Premio Forma Urbis.

Bibliografia Essenziale

- B. Adembri, *Suggerimenti egizie a villa Adriana*, Milano 2006.
- C. Aldred, *Arte dell'antico Egitto*, Milano 2002.
- C. Alfano, *Problemi archeologici relativi all'identificazione dei luoghi di culto egizio a Roma, in Roma e l'Egitto nell'antichità classica* (Atti del I Congresso Internazionale Italo-egiziano, Il Cairo 6-9 febbraio 1989), Roma 1992, pp. 41-46.
- O. Barberi, G. Parola, P. Toti, *Antichità egiziane a Roma imperiale*, Roma 1996.
- S. Bosticco, *Musei Capitolini. I monumenti egizi ed egittizzanti*, Roma 1952.
- G. Botti, P. Romanelli, *Le sculture del Museo Gregoriano Egizio*, Città del Vaticano 1951.
- G. Careddu, *La collezione egizia. Museo Barracco*, Roma 1985.
- S. Curto, *Il Torello Brancaccio*, in EPRO 68, vol. 1, Leiden 1978, pp. 282-295.

- S. Curto, *Le sculture egizie ed egittizzanti nelle ville Torlonia in Roma*, in EPRO 105, Leiden 1985.
- S. Donadoni, *La religione dell'Egitto antico*, Milano 1955.
- S. Donadoni, in *Enciclopedia dell'arte antica*, vol. I, Roma 1958, p. 462, s.v. *Apis*.
- S. Donadoni, in *Enciclopedia dell'arte antica*, vol. VII, Roma 1966, p. 230 ss., s.v. *Sfinge*.
- G. Dreyer, C. Ziegler, *L'Epoca Predinastica*, in *I Faraoni* (Catalogo della mostra), Milano 2002, pp. 19-27.
- S. Ensoli Vittozzi, *Musei Capitolini. Collezione egizia*, Milano 1990.
- P. Gallo, *I babbuini di Thot il toro da Busiri al Campidoglio*, in RdE 42, Paris 1991, pp. 256-260.
- J.-C. Grenier, *Museo Gregoriano Egizio*, Roma 1993.
- N. Grimal, *Storia dell'antico Egitto*, Bari 2007.
- Iside. Il mito, il mistero, la magia* (Catalogo della mostra), a cura di E. Arslan, Milano 1997.
- G.J.F. Kater-Sibbes, M.J. Vermaseren, *Apis*, I-II, in EPRO 48, Leiden 1975.
- M. Malaise, *Inventaire préliminaire des documents égyptiens découverts en Italie*, in EPRO 21, Leiden 1972.
- F. Manera, C. Mazza, *Collezioni egizie del Museo Nazionale Romano*, Milano 2001.
- O. Marucchi, *Museo Egizio Vaticano*, Roma 1899.
- A. Roullet, *The Egyptian and egyptianizing monuments of imperial Rome*, in EPRO 20, Leiden 1972.
- L. Sist, *Museo Barracco. Arte egizia*, Roma 1996.

LEGENDA:

EPRO = Études Préliminaires aux Religions Orientales dans l'Empire Romain.
RdE = Revue d'Égyptologie.

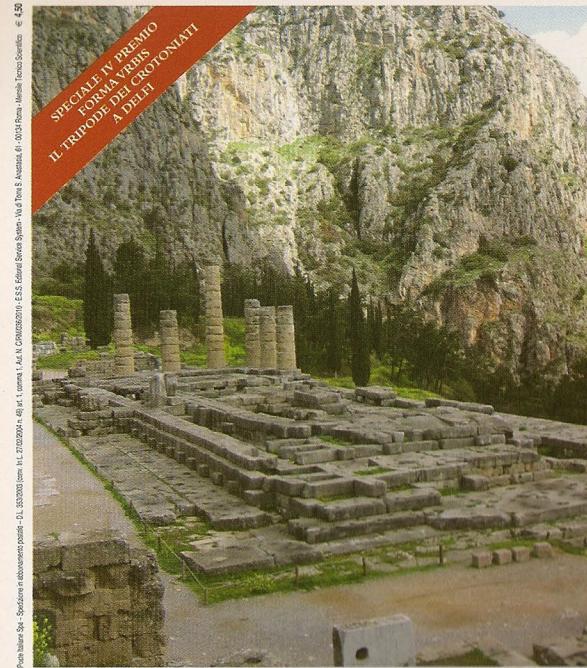
**E' IN USCITA
IL 5 DI OGNI MESE**

FORMA VRBIS

Anno XV • n. 10

ITINERARI NASCOSTI DI ROMA ANTICA

Ottobre 2010



Pubblicità Sop - Spedire le abbonamenti postali - D.L. 35/2003 (bonifico) n. 201202046 - I.G.P. 1.013 Roma - Menù Telenet S. Anastasia 61 - 00134 Roma - E.S.S. Editore Service System - Via G. Cicali 20/2010 - I.G.P. 1.013 Roma - Menù Telenet S. Anastasia 61 - 00134 Roma - A.N. Cicali 06/2010



**... NELLE EDICOLE DEL
LAZIO E DELLA TOSCANA
O PER ABBONAMENTO**