

ANNUARIO

DELLA

SCUOLA ARCHEOLOGICA DI ATENE

E DELLE

MISSIONI ITALIANE IN ORIENTE

SUPPLEMENTO 11

ELENA GHISELLINI

RITRATTI PRIVATI GRECI
NELL'EGITTO TOLEMAICO

SCUOLA ARCHEOLOGICA ITALIANA DI ATENE

2022

DIRETTORE

Emanuele Papi, Scuola Archeologica Italiana di Atene

COMITATO SCIENTIFICO

Riccardo Di Cesare, Università degli Studi di Foggia (*condirettore*)

Fabio Giorgio Cavallero, Sapienza Università di Roma

Ralf von den Hoff, Albert-Ludwigs-Universität Freiburg

Emeri Farinetti, Università degli Studi Roma Tre

Pavlina Karanastasi, Πανεπιστήμιο Κρήτης

Vasiliki Kassianidou, Πανεπιστήμιο Κύπρου

Giovanni Marginesu, Università degli Studi di Sassari

Maria Chiara Monaco, Università degli Studi della Basilicata

Aliko Moustaka, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης

Nikolaos Papazarkadas, University of California, Berkeley

Dimitris Plantzos, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών

Simona Todaro, Università degli Studi di Catania

Paolo Vitti, University of Notre Dame

Mark Wilson-Jones, University of Bath

Enrico Zanini, Università degli Studi di Siena

COMITATO EDITORIALE

Maria Rosaria Luberto, IMT-Scuola Alti Studi di Lucca (*responsabile*)

Fabio Giorgio Cavallero, Sapienza Università di Roma (*coordinatore Annuario*)

Niccolò Ceconi, Sapienza Università di Roma (*coordinatore Supplementi*)

Carlo De Domenico, Università degli Studi di Milano (*coordinatore Monografie*)

Isabella Bossolino, Scuola Archeologica Italiana di Atene

Francesco De Stefano, Sapienza Università di Roma

Germano Sarcone, Scuola Normale Superiore di Pisa

REDAZIONE DEI TESTI E IMPAGINAZIONE

Simona Pisani, Roma

TRADUZIONI

Daniel Diffendale, Scuola Superiore Meridionale di Napoli (*revisione inglese*)

PROGETTAZIONE E REVISIONE GRAFICA

Angela Dibenedetto, Scuola Archeologica Italiana di Atene

CONTATTI

Redazione: redazione@scuoladiatene.it

Comunicazione: comunicazione@scuoladiatene.it

Sito internet: www.scuoladiatene.it

I volumi dei Supplementi sono sottoposti a valutazione del comitato scientifico-editoriale e approvati da *referees* anonimi.

Scuola Archeologica Italiana di Atene

Parthenonos 14

11742 Atene

Grecia

Per le norme redazionali consultare la pagina web della Scuola alla sezione Pubblicazioni.

© Copyright 2022

Scuola Archeologica Italiana di Atene

ISSN 0067-0081 (cartaceo)

Supplemento:

ISSN 2653-9926 (cartaceo)

ISBN 978-960-9559-30-0

Per l'acquisto rivolgersi a / orders may be placed to:

All'Insegna del Giglio s.a.s.

via A. Boito, 50-52 - 50019 Sesto Fiorentino (FI)

www.insegnadelgiglio.it

SOMMARIO

| | |
|---|----|
| Premessa | 7 |
| 1. Fonti letterarie | 11 |
| Belestiche e Cleinó, amanti del Philadelphos | 12 |
| La statua del divino Omero | 13 |
| Ritratti di intellettuali | 16 |
| Il Mouseion | 16 |
| La/e statua/e di Filita di Cos | 17 |
| Statue di intellettuali nel Tychaion | 19 |
| Altre immagini di intellettuali (e non solo) | 23 |
| Bilancio finale | 27 |
| 2. Fonti epigrafiche | 29 |
| 2.1 Alessandria | 30 |
| Alessandria – Quadro di sintesi | 36 |
| 2.2 Delta | 38 |
| Psenamosis (Kom Tukala) | 38 |
| Leontopolis (Tell el-Moqdam) | 41 |
| Sebennytyos (Samannud) | 42 |
| Taposiris Magna (Abusir) | 42 |
| Thmouis (Tell Timai) | 43 |
| Naukratis (Kom el-Gajef, o el-Nibeira, el-Niqrash) | 44 |
| Kom Sanhur (Senhu) | 45 |
| Boubastis (Tell Basta) | 46 |
| Delta – Quadro di sintesi | 48 |
| 2.3 Fayoum | 50 |
| Krokodilopolis-Arsinoe (Medinet el-Fayoum) | 50 |
| Fayoum – Quadro di sintesi | 52 |
| 2.4 Alto Egitto | 53 |
| Hermopolis Magna (El-Ashmunein) | 53 |
| Ptolemais Hermeiou (El-Mansha) | 54 |
| Diospolis Mikra (Hiou) | 57 |
| Diospolis Megale (Tebe) | 57 |
| Apollonopolis Magna (Edfu) | 61 |
| Omboi (Kom Ombo) | 62 |
| Philae | 64 |
| Alto Egitto – Quadro di sintesi | 64 |
| 2.5 Provenienza incerta | 67 |
| Bilancio finale | 79 |
| Distribuzione geografica | 79 |
| I testi epigrafici | 82 |
| I supporti delle iscrizioni | 83 |
| Le statue | 85 |
| Gli onorandi | 87 |
| I dedicanti | 88 |
| Le motivazioni degli onori | 90 |
| I luoghi di esposizione delle statue ritratto | 91 |
| Sviluppo diacronico | 92 |
| Tratti distintivi dell' <i>habitus</i> onorario nell'Egitto tolemaico | 93 |
| 3. Monumenti | 99 |
| Statue ritratto egiziane | 99 |

| | |
|---|-----|
| a. Statue ritratto di stile tradizionale | 99 |
| b. <i>Striding draped male figures</i> | 102 |
| c. Ritratti realistici | 107 |
| Statue ritratto greche | 111 |
| Immagini di “eroi culturali” | 114 |
| Gruppo di poeti e filosofi dal Serapeion di Memphis | 114 |
| Ritratti di intellettuali da Alessandria | 121 |
| Ritratti maschili | 130 |
| Ritratti funerari | 130 |
| Statue ritratto. | 137 |
| Teste ritratto | 142 |
| Ritratti femminili | 155 |
| Ritratti funerari | 155 |
| Statue ritratto. | 164 |
| Teste ritratto | 164 |
| Bilancio finale. | 179 |
| Distribuzione geografica | 179 |
| Materiali e tecniche di esecuzione | 179 |
| Schemi figurativi | 181 |
| Caratteristiche stilistico-formali | 185 |
| Identità dei personaggi ritratti | 189 |
| Contesti e funzione delle statue ritratto | 190 |
| Sviluppo diacronico | 191 |
| Elenco dei ritratti esaminati | 193 |
| Immagini di “eroi culturali” | 193 |
| Gruppo di poeti e filosofi dal Serapeion di Memphis | 193 |
| Ritratti di intellettuali da Alessandria | 193 |
| Ritratti maschili | 193 |
| Ritratti funerari | 193 |
| Statue ritratto. | 194 |
| Teste ritratto | 194 |
| Ritratti femminili | 195 |
| Ritratti funerari | 195 |
| Teste ritratto | 195 |
| 4. Sintesi conclusiva. | 197 |
| Fonti delle immagini | 203 |
| Indici | 207 |
| Abbreviazioni e bibliografia | 225 |
| Abstract | 241 |

PREMESSA

È cosa singolare che nella valutazione di quel complesso quanto discusso fenomeno artistico-culturale che fu il trapianto dell'arte classica in Egitto in seguito alla fondazione di Alessandria, la produzione ritrattistica abbia avuto finora, in quanto tale e nel suo complesso, così scarso peso. Pure, la documentazione è assai abbondante e può vantare opere di interesse altissimo e di un valore d'arte assoluto, che si distribuiscono lungo i non pochi secoli dell'età ellenistica e romana¹.

Il brano citato di A. Adriani risale al 1970 e da allora gli studi sulla ritrattistica dell'Egitto lagide hanno compiuto progressi enormi, al punto che si può affermare che le effigi dei sovrani costituiscono l'aspetto della produzione artistica tolemaica indagato più a fondo e meglio conosciuto. Alle monografie dedicate alla catalogazione e alla analisi dei ritratti, di stile ellenistico ed egiziano, di tutti i membri della dinastia², si sono affiancati innumerevoli testi incentrati sull'iconografia di un singolo re o di una singola regina³, si è vagliata la diffusione dell'immagine regale nelle arti minori, dai bronzetti, alla glittica, al vasellame in *faïence*⁴, si è cercato di cogliere l'essenza formale dei ritratti, di definirne i modi espressivi, di ricostruirne l'evoluzione nel tempo, di comprenderne il ruolo cruciale nella promozione del culto e nella glorificazione della casata.

In tanto fervore di indagini, la ritrattistica non regale è rimasta totalmente negletta, ove si escludano i molteplici contributi, anche monografici, consacrati alle sculture di stile faraonico o "misto", greco-egizio⁵. Nel campo delle sculture di produzione greca, al penetrante articolo di Adriani, concernente una serie di ritratti greci ed egiziani di epoca tardo tolemaica⁶, non hanno fatto seguito studi specifici, fatta eccezione per rare edizioni di materiali di recente scoperta⁷. Non solo: la ritrattistica privata tolemaica appare del tutto ignorata anche negli scritti che affrontano, in termini generali, il problema del ritratto ellenistico o analizzano il fenomeno della statuaria onoraria, tematica che negli ultimi anni ha riscosso un grande successo da parte della critica⁸.

Tanto generalizzato disinteresse può essere stato condizionato, almeno in parte, dal giudizio perentorio espresso da A. Stewart, che nel 1996 ha definito la ritrattistica privata «a genre that apparently hardly existed in Alexandria», aggiungendo a chiarimento dell'affermazione:

First, the missing genre: private, nonroyal portraiture in marble or bronze. Honorary and votive portraits of private persons abound in the Hellenistic cities of Greece and Asia Minor, attested not only by surviving portraits of this ilk but also by thousands of inscribed statue bases. Yet there are not only very few Alexandrian candidates for private portraits to set against the dozens of royal ones that have survived, but a quick look

¹ ADRIANI 1970, 72.

² Sui ritratti di stile greco: KYRIELEIS 1975; BRUNELLE 1976. Sui ritratti di stile egiziano: ASHTON 2001; ALBERSMEIER 2002a; STANWICK 2002; BROPHY 2015.

³ Si ricordano, a titolo esemplificativo: QUEYREL 2002; 2009.

⁴ La bibliografia è vastissima; si citano solo alcuni contributi recenti, nei quali si può reperire la bibliografia precedente. Un riesame critico aggiornato dei bronzetti in: LA ROCCA 2021, 87-102. Su vari tipi di "medaglioni" con ritratti miniaturistici di Tolemei: GALBOIS 2018. Sulle cd. "oinochoai delle regine" rimane fondamentale: THOMPSON 1973.

⁵ Si segnalano solo i testi principali: BOTHMER 1960; BIANCHI 1976; 1978; 1989; PERDU 2012a; 2012b; WARDA 2012; CAFICI 2021.

⁶ ADRIANI 1970.

⁷ SEIF EL-DIN 2002; 2012; 2014.

⁸ È rarissimo trovare cenni ad Alessandria e all'Egitto nei principali studi sulla statuaria onoraria di epoca ellenistica: per esempio, BIARD dichiara esplicitamente di avere concentrato l'attenzione sull'Asia Minore e sulle Cicladi, di avere preso in considerazione i monumenti più interessanti della Grecia balcanica e di avere riservato all'Egitto tolemaico e a Cipro un posto del tutto marginale nel suo studio: BIARD 2017, 12. Sull'*habitus* onorario in età ellenistica: EULE 2001; PERRIN-SAMINADAYAR 2004; DILLON 2007; MA 2007; DILLON 2010; 2012; MA 2012; 2013a; 2013b; QUEYREL 2013; MATHYS 2014, 4-11; FEJFER 2015; SMITH 2015; QUEYREL 2016, 152-175; BIARD 2017; MA 2017.

through Wilhelm Dittenberger's *Orientis Graeci inscriptiones selectae*, the *Supplementum Epigraphicum Graecum*, and part of the *Prosopographia Ptolemaica* has turned up hardly any inscribed statue bases of this kind... One explanation is that although Ptolemy Soter gave Alexandria a titular independence in the form of a council and an assembly, in reality the city was his own possession. Perhaps, the mechanisms of social exchange that generated much Hellenistic private portraiture in the independent or quasi-independent *poleis* – private benefactions to the municipality, and so on – simply did not function there⁹.

L'opinione di Stewart, ribadita dall'autore nel 2005¹⁰, è stata generalmente condivisa dagli studiosi, compresa la scrivente, che l'ha più volte riproposta con convinzione¹¹. A ben vedere però, tale giudizio risulta eccessivamente radicale, tanto più che non si fonda su ricerche capillari e sistematiche nel patrimonio monumentale e documentario, bensì sulla aprioristica convinzione che nell'Egitto lagide il ritratto fosse uno strumento di rappresentazione visuale riservato esclusivamente ai sovrani¹². In virtù di un simile preconcetto, numerose teste sono state classificate in maniera troppo sbrigativa come effigi di re e di regine, pur essendo prive del diadema, attributo imprescindibile e connotativo dell'immagine del dinasta. Di fatto, se ci si avvicina ai monumenti senza pregiudizi, ci si rende conto che nel valutare una testa, somigliante a un dinasta ma sprovvista del diadema, è necessario tenere conto di una pluralità di opzioni, che spaziano dall'identificazione con un esponente cadetto della famiglia regnante al riconoscimento di un privato cittadino, che ha scelto deliberatamente di farsi riprodurre con una fisionomia plasmata su quella del sovrano. Un approccio obiettivo, e fondato su una solida base documentale, consente di intravedere una realtà più articolata e complessa, in cui la pervasiva presenza dell'immagine del dinasta non esclude che possa essere ritagliato uno spazio destinato alla commemorazione del privato cittadino, le cui benemeritenze vengono ricompensate mediante la dedica di una statua che ne eterni il ricordo presso la collettività.

Nelle pagine seguenti non si intende delineare un quadro esaustivo della ritrattistica privata nell'Egitto lagide, né tantomeno risolvere le innumerevoli questioni che l'argomento solleva, ma si vuole soltanto tentare una messa a punto preliminare del problema, nonché avanzare spunti di riflessione e prospettive di ricerca, che sono ampiamente suscettibili di futuri, auspicabili approfondimenti.

I limiti cronologici dell'indagine coincidono con la durata del regno e si estendono pertanto dal 331 a.C., anno della fondazione di Alessandria, al 30 a.C., anno della conquista dell'Egitto da parte di Ottaviano. Il tema viene affrontato secondo un'ottica globale, facendo convergere nella discussione il maggior numero di dati possibili, ricavati tanto dalle fonti scritte che dalle fonti monumentali. Il testo si compone di quattro capitoli che sono fra loro strettamente complementari. Nel primo sono riportati, tradotti e discussi i passi degli autori antichi riguardanti ritratti, scolpiti e dipinti, che si trovavano in Egitto, esclusivamente, come si vedrà, ad Alessandria. Il secondo capitolo consta di un catalogo comprendente 33 iscrizioni, onorarie, votive e funerarie, incise su basi di statue, stele e lastre, di ciascuna delle quali si trascrive il testo greco, che viene corredato dalla traduzione e da un commento. La raccolta è frutto dello spoglio sistematico dei *corpora* epigrafici relativi all'Egitto tolemaico¹³ e segue un'organizzazione geografica, basata sulla provenienza delle epigrafi. Quando non diversamente indicato, le traduzioni dei testi letterari ed epigrafici sono di chi scrive. Nel terzo capitolo si passano in rassegna alcune statue, per lo più frammentarie, e una serie di teste, riconoscibili con buona probabilità come ritratti, che sono selezionate allo scopo di esemplificare le differenti tipologie ritrattistiche documentate nel regno lagide. In un capitolo conclusivo si cerca di tirare le somme di quanto è emerso dalle analisi parziali, mettendo a confronto le informazioni ricavate dal vaglio dei testi scritti con quanto è scaturito dall'esame dei monumenti, al fine di cogliere la portata, le caratteristiche, le linee di tendenza, i nessi con la tradizione locale e con il restante mondo ellenistico della ritrattistica privata di stile greco in Egitto.

In questa fase si è deciso di circoscrivere la ricerca alle testimonianze provenienti dall'Egitto, senza prendere in considerazione la documentazione relativa ai territori soggetti al dominio lagide¹⁴ o rientranti nella sfera d'influenza del regno, dove generalmente prevalgono città di antica fondazione greca, che sono partecipi di una dimensione politica, sociale, religiosa e culturale radicalmente diversa da quella dell'Egitto, un paese

⁹ STEWART 1996, 240-241.

¹⁰ *Id.* 2005, 184 n. 3: «For despite repeated statements to the contrary, there is no evidence that intellectuals were ever honoured thus in Alexandria»; nella stessa nota l'autore parla di «city's dearth of portraits».

¹¹ GHISELLINI 2012, 281; 2014, 13, 20 n. 86.

¹² È significativo quanto scrive Ballet (2020, 83) al riguardo: «la statue civile grecque reste rare dans l'Égypte gréco-romaine: le pouvoir

lagide se serait-il approprié, et de manière unilatérale, cet art du paraître?».

¹³ *OGIS, SB*, volumi di A. ed É. Berard, *CPI*, Trismegistos. Una ricerca più sommaria nei repertori papirologici non ha prodotto alcun risultato.

¹⁴ Analisi della ritrattistica privata a Cipro e dei suoi rapporti con le effigi dei Tolemei: KOINER 2012.

connotato da una scarsissima presenza di *poleis* e caratterizzato dalla convivenza, in un fecondo rapporto ora di contrapposizione, ora di osmosi, tra le consuetudini elleniche e la millenaria tradizione faraonica.

Infine una precisazione di natura terminologica. Come è noto, è in corso un vivace dibattito sul significato dell'aggettivo "privato" e sulla legittimità del suo utilizzo in riferimento a termini come ritratto, ritrattistica, statuaria e simili¹⁵. Nel nostro caso, l'uso dell'aggettivo in senso proprio si rivela fuorviante, perché, non essendo quasi mai noti i contesti di rinvenimento, non sappiamo se un ritratto fosse destinato all'esposizione in un ambito pubblico o privato. In questa sede l'aggettivo è quindi utilizzato in maniera convenzionale, nell'accezione di "non regale", per designare una scultura che rappresenta un individuo non appartenente alla famiglia reale.

Nella preparazione e nella stesura di questo lavoro ho potuto contare sull'appoggio di amici e colleghi, che hanno in vario modo coadiuvato la mia ricerca. Un ringraziamento speciale va a Eugenio La Rocca, che si è sobbarcato la lettura del testo, dispensandomi preziosi consigli e validi suggerimenti. Esprimo la mia gratitudine a Giorgia Caffici, che mi ha fornito materiale bibliografico e ha esaminato il paragrafo sulla statuaria egiziana. Sono grata a Massimiliano Papini per la lettura del testo e le utili indicazioni bibliografiche. Agli anonimi revisori del volume, che ringrazio, devo alcune integrazioni bibliografiche e osservazioni costruttive e stimolanti. Ringrazio inoltre Silvia Amato, Sohbi Ashour, Nicola Barbagli, Robert S. Bianchi, Matteo Cadario, Giuseppina Capriotti, Anna Consonni, Lucio Del Corso, Riccardo Di Cesare, Daniel Diffendale, Christelle Fischer-Bovet, Caterina Parigi, Christoph Reusser, Kyriakos Savvopoulos.

È per me motivo di grande soddisfazione pubblicare i risultati della mia ricerca come Supplemento dell'Annuario della Scuola Archeologica Italiana di Atene, istituzione presso la quale ho trascorso anni indimenticabili e determinanti per la mia formazione. Rivolgo perciò un caloroso ringraziamento al Direttore della Scuola, Emanuele Papi, per avere accolto il mio lavoro in questa sede editoriale.

Ringrazio inoltre la responsabile, Maria Rosaria Luberto, e tutti i componenti del comitato editoriale dei Supplementi dell'Annuario per l'impegno profuso nella realizzazione del volume.

Per la concessione di fotografie e il permesso di pubblicarle sono debitrice a numerosi colleghi: Nunzio Allegro, Yekaterina Barbash, Ben van den Bercken, Charles Crowther, Fabrice Delrieux, Angela Gallottini, Alexander Heinemann, Despina Ignatiadou, Kornelia Kressirer, Eugenio La Rocca, Ingrid Laube, Barbara Likochka, Antonella Mandruzzato, Marie-Dominique Nenna, Georg Plattner, Évelyne Prioux, Avigail Rotbain, Stefan Schmidt, Barbara Tkaczow, Kathy Zurek-Doule.

Ringrazio per lo stesso motivo i seguenti Musei e Istituzioni: Accademia Nazionale dei Lincei - Fondo A. Giuliano; Akademisches Kunstmuseum, Bonn; Allard Pierson Museum, Amsterdam; Archives photographiques É. Bernand – Université Savoie Mont Blanc; Archivio CeRAM, Dipartimento Culture e Società, Università di Palermo; Brooklyn Museum, New York; Centre d'Études Alexandrines; Gipsabguss- und Antikensammlung der Universität Tübingen; Institut of Arts, Detroit; Institute of Mediterranean and Oriental Cultures of the Polish Academy of Sciences; Istituto Archeologico Germanico di Roma; Kunsthistorisches Museum, Wien; Metropolitan Museum, New York; Musée du Louvre, Paris; Museo Egizio, Torino; National Archaeological Museum, Athens; Skulpturensammlung, Staatliche Kunstsammlungen, Dresden; The Fraser Archive, Centre for the Study of Ancient Documents, Oxford; The Walters Art Gallery, Baltimore.

Nonostante il generoso supporto di tanti colleghi, Musei e Istituzioni, il repertorio illustrativo del volume è tutt'altro che soddisfacente, tanto sul piano qualitativo, che quantitativo: la qualità delle immagini è in molti casi scadente e della maggior parte delle sculture si è potuta fornire la sola veduta frontale. La carenza di una adeguata documentazione fotografica, di livello elevato e tale da mettere a disposizione del lettore tutte le principali vedute dei monumenti discussi, è dovuta essenzialmente alla annosa chiusura del Museo Greco-Romano di Alessandria e alla riorganizzazione, tuttora in corso, del Museo Egizio del Cairo e di altri spazi espositivi dell'Egitto, che non hanno consentito la realizzazione di riprese fotografiche aggiornate secondo gli standard attuali.

¹⁵ Si tengano presenti le avvertenze metodologiche avanzate da Fittschen, in *EAA*, Secondo Supplemento IV, s.v. «Ritratto», 755, e FITTSCHEN 2015. Lo studioso, con riferimento al mondo romano, definisce ritratti privati quelli che non raffigurano personaggi della famiglia imperiale, evidenziando tuttavia come la «definizione sia in un certo senso contraddittoria, perché riferita anche a immagini di carattere ufficiale, quali, per esempio, le immagini di funzionari di alto rango»; inoltre rileva che solo raramente è possibile determinare se un ritratto

sia stato creato per un contesto pubblico o privato. Dal canto suo, Fejfer osserva che un ritratto non può essere definito pubblico o privato solo sulla base del contesto di rinvenimento, poiché anche ritratti pubblici, di imperatori, sono stati scoperti in ambiti privati, come le ville; la studiosa quindi considera "privato" ogni ritratto giuntoci isolato, cioè privo di repliche, e non identificabile con un membro della famiglia imperiale: FEJFER 1999, 137-139.

1. FONTI LETTERARIE

La reticenza delle fonti antiche circa le arti figurative dell'ellenismo è ben nota ed è motivata principalmente dal pregiudizio classicistico che condiziona il gusto e gli interessi degli autori greci e latini e li induce a ignorare, se non addirittura a condannare, le manifestazioni artistiche di epoca post-classica. Non sorprende perciò che le notizie tramandateci sulla ritrattistica dell'Egitto tolemaico siano assai scarse, soprattutto per quanto concerne le statue di privati, mentre più frequente è la menzione di effigi di re e di regine¹.

Al fine di comporre un quadro il più possibile completo delle testimonianze, si richiamano velocemente le fonti scritte relative a ritratti di sovrani e di altri membri della famiglia reale, per poi passare all'esame analitico dei passi concernenti i ritratti di privati.

Dalla minuziosa descrizione di Calliseno di Rodi, tradita da Ateneo, V.197c-203b, apprendiamo che nella *pompe* svoltasi ad Alessandria in occasione dei *Ptolemaieia*², probabilmente nel 278 a.C., sfilarono, tra numerose statue di divinità e personificazioni, gli *agalmata* di Alessandro Magno e Tolemeo I Soter (V.201d), le *eikones* di re (V.201f) e un simulacro d'oro di Alessandro su un carro tirato da elefanti (V.202a); al termine degli agoni connessi con la festa furono dedicate tre statue su carri d'oro a Tolemeo Soter e a Berenice, due statue d'oro su carri aurei e dodici su colonna a Tolemeo II Philadelphos (V.203a-b). Ritratti, dipinti o intessuti in stoffe costose, facevano parte dell'allestimento della *skene*, il fastoso padiglione approntato sull'acropoli e destinato a ospitare il banchetto di gala conclusivo della medesima celebrazione³:

Negli spazi in mezzo alle colonne erano appesi quadri di pittori di Sicione in alternanza con una grande varietà di splendidi ritratti, e tuniche intessute con fili d'oro e magnifici mantelli militari, alcuni dei quali erano ornati con ritratti di re, altri con scene mitologiche. (ATH. V.196f. Trad.: E. Calandra).

Statue ritratto di membri della famiglia reale, realizzate con la pregiata licnite di Paro, si ergevano entro una grotta artificiale nell'*oikos* di Dioniso della *thalamegos*, la sontuosa imbarcazione da diporto commissionata da Tolemeo IV Philopator, descritta in dettaglio da Calliseno (*apud* ATH. V.205e-f)⁴. Alle immagini di re e regine si riservavano non di rado i materiali più preziosi: Teocrito, nell'*Encomio di Tolemeo*, ricorda "bellissimi" simulacri crisoelefantini dei *Theoi Soteres* all'interno dei templi innalzati in loro onore (XVII, vv. 123-125), mentre, a detta di Plinio (*nat.* XXXVII.108), una statua di Arsinoe II Philadelphos di topazio, alta quattro cubiti, fu consacrata nell'Arsinoeion, dove pure si trovava un'effigie di ferro della regina che, con effetto spettacolare, pareva librarsi in volo nella penombra della cella (PLIN. *nat.* XXXIV.148; cfr. AUSON. *Mos.*, vv. 315-317)⁵.

Le scarse informazioni trasmesse dagli autori antichi sono integrate dai dettagliati resoconti dei decreti sacerdotali che, nel sancire la divinizzazione del sovrano o nel tributargli onori, definiscono in termini

¹ Rassegna critica delle fonti scritte concernenti le statue regali: BROPHY 2015, 3-9.

² Sulla *pompe* si ricordano soltanto alcuni contributi recenti: DUNAND 1981; RICE 1983; KÖHLER 1996, 35-45; HAZZARD 2000, 59-79; THOMPSON 2000; MÜLLER 2009, 176-181, 189-205; CANEVA 2010. Dissociano la processione dai *Ptolemaieia*: FRASER 1972, I, 231-232; RICE 1983, 182-187. Sul discusso problema della datazione della processione, per la quale si sono proposti gli anni 279/278 a.C., 275/274 a.C. o 271/270 a.C., cfr. soprattutto FOERTMEYER 1988;

CANEVA 2010, 175 n. 3.

³ STUDNICZKA 1914; GRIMM 1998, 57-60; PFROMMER 1999, 69-75; MÜLLER 2009, 181-189; CALANDRA 2011, con altra bibliografia precedente.

⁴ CASPARI 1916; GRIMM 1998, 60-63; PFROMMER 1999, 93-120; BONINO 2015. Sulle statue: PALAGIA 2020, 68.

⁵ Sull'Arsinoeion e le statue di Arsinoe II: GHISELLINI 1998; PFROMMER 2004; MÜLLER 2009, 282-283.

circostanziati l'aspetto, il materiale, la collocazione, la funzione e le modalità di diffusione delle sue immagini di culto⁶.

Il sinodo sacerdotale delibera talvolta di innalzare al rango di divinità un esponente della famiglia reale, come avviene nel 238 a.C., quando i sacerdoti riuniti a Canopo decretano la divinizzazione della principessa Berenice, figlia di Tolemeo III Euergetes e Berenice II, prematuramente scomparsa, e stabiliscono che una sua statua d'oro intarsiata di gemme venga posta in tutti i templi di prima e seconda classe; una statua deve essere dedicata dalle figlie dei sacerdoti, che sono tenute a onorarla con specifiche pratiche rituali⁷.

Iscrizioni geroglifiche documentano l'esistenza a Memphis del culto di Filoterà⁸, sorella di Tolemeo II e Arsinoe II, istituito dopo la sua morte, avvenuta fra il 276 e il 271 a.C. Da un passo dubbio di Lykos di Reggio (*FGrHist* 570 F 16) si ricava forse che la principessa condivideva con la sorella Arsinoe un tempio, che è stato identificato ipoteticamente con l'Arsinoeion fatto costruire ad Alessandria da Tolemeo II. Filoterà, rimasta nubile, fu ritratta in statue di tipo egiziano e di tipo greco, diffuse anche in regioni soggette al controllo lagide, come attesta una base iscritta dal santuario di Apollo a Didyma⁹ che sosteneva una effigie di bronzo, offerta ad Artemis *Pytheie* nel 279/278 a.C., anteriormente alla apoteosi della principessa.

Al di là di queste sporadiche notizie, la prassi di ritrarre esponenti cadetti della dinastia in statue votive o onorarie, isolate o comprese in gruppi di famiglia¹⁰, doveva essere piuttosto comune, sicché occorre valutare la possibilità di riconoscere i loro ritratti in sculture che mostrano un'impronta fisionomica tolemaica ma sono prive del diadema, insegna regale per eccellenza¹¹.

BELESTICHE E CLEINÓ, AMANTI DEL PHILADELPHOS

Uno statuto divino veniva concesso talora a figure di rango subalterno gravitanti intorno alla corte e in loro onore potevano essere erette statue di culto o votive. È questo il caso di Belestiche¹², una delle amanti predilette di Tolemeo II Philadelphos.

PLU. *Amatorius*, 753e

ἡ δὲ Βελεστίχη, πρὸς Διός, οὐ βάρβαρον ἐξ ἀγορᾶς γύναιον, ἥς ἱερά καὶ ναοὺς Ἀλεξανδρεῖς ἔχουσιν, ἐπιγράψαντος δι' ἔρωτα τοῦ βασιλέως Ἀφροδίτης Βελεστίχης.

E Belestiche, per Zeus, non era una schiava di origine barbara, acquistata nell'agora, lei che ha ad Alessandria santuari e templi, che il re per amore le ha fatto consacrare dedicandoli ad Afrodite Belestiche.

⁶ Sui decreti sacerdotali in relazione alle statue regali: STANWICK 2002, 6-14; BIANCHI 2004, 396; BROPHY 2015, 9-22, con bibliografia precedente.

⁷ *I.Delta* III, 989-1036 N. 1; *I.Prose* I, 22-35 NN. 8-9; II, 30-35 NN. 8-9; ASHTON 2001, 37; PFEIFFER 2004, 163-194, 272-273; BROPHY 2015, 11-12; *CPI*, I NN. 119, 129, 176.

⁸ *RE* XXXIX, s.v. «Philoterà», 1285-1294 [J. Regner]; FRASER 1972, I, 229, 668-669; II, 373 n. 282, 377 n. 314, 938 n. 417; MÜLLER 2009, 298-300; BROPHY 2015, 27.

⁹ REHM 1958, 122 N. 115, fig. 61; FILGES-GÜNTHER 2007, 152-153 N. 139; BIARD 2017, 191.

¹⁰ KOSMETATOU 2004a, 225-241; GORRINI 2008; PALAGIA 2013.

¹¹ Cfr. ASHTON 2001, 10 (l'autrice ammette l'eventualità che alcuni ritratti attribuiti ad Arsinoe II rappresentino in realtà la sorella Filoterà). Come esempio della difficoltà di discernere tra effigi di sovrani ed effigi di membri della famiglia reale si richiama una testa di bronzo nel Museum of Fine Arts di Boston, inv. N. 96.712, che è detta provenire da Memphis. La testa ritrae una giovane donna, il cui volto, dall'ovale regolare, mostra lineamenti acerbi e aggressivi, dai contorni nitidamente definiti; i capelli, divisi da una scriminatura mediana, si raccolgono sul capo con apparente trascuratezza e sono cinti da una benda girata due volte. Nella testa, pressoché concordemente datata nei primi decenni del III sec. a.C., si è vista una dea giovanetta, Artemide o Afrodite, ovvero un ritratto di Arsinoe II, che sarebbe immortalata ancora giovane, al tempo del matrimonio con Lisimaco di Tracia (RICHTER 1965, 262 N. 4 [Arsinoe II]; COMSTOCK-VERMEULE 1971, 82-83 N. 87 [Arsinoe II]; KYRIELES

1975, 89 n. 345 [esclude che possa trattarsi di un ritratto]; SMITH 1988, 89 n. 24 [dea o regina?]; MATTUSCH 1996, 296-298 N. 40 [Arsinoe II?]; PALAGIA 2000, 223-224; VORSTER 2004, 427-428 [datazione: ultimo o penultimo decennio del IV secolo a.C.; probabilmente un ritratto]; GHISELLINI 2008, 36; DAHNER-LAPATIN 2015, 198-199 N. 7 [K. Lapatin], con altra bibliografia precedente). L'identificazione con una dea è improbabile, poiché il viso, per quanto altamente idealizzato, sembra tradire un accento individuale, apprezzabile soprattutto nella pienezza del mento e nella conformazione del naso, lungo, sottile, con la punta leggermente rivolta verso il basso. Appare tuttavia poco credibile che si tratti di Arsinoe II, per la difficoltà di ammettere che la regina possa essere effigiata con le fattezze giovanili dell'epoca delle nozze con Lisimaco in una scultura creata in Egitto, dove ella fece ritorno all'età di circa 40 anni. Per di più la testa è sprovvista del diadema, attributo imprescindibile in una immagine regale. Si potrebbe perciò pensare a una giovane principessa, rappresentata *sub specie divinitatis*, in ossequio alla consuetudine, propria della corte tolemaica, di assimilare i membri della famiglia reale con figure divine. Ammessa l'identificazione con una principessa, diversi fattori convergono proprio verso Filoterà: l'asserita provenienza da Memphis, dove era oggetto di venerazione, la cronologia del bronzo, coerente con i dati biografici della principessa, nata alla fine del IV sec. a.C., una certa somiglianza fisionomica con i ritratti monetali di Arsinoe II, del tutto plausibile per due sorelle, l'assimilazione di motivi iconografici tipici di Artemide, paradigma divino per le donne non sposate, alla quale è peraltro dedicata la statua di Filoterà nel Didymaion di Mileto.

¹² FRASER 1972, I, 118, 222, 240; II, 210 n. 206, 391 n. 401. Su Belestiche e in generale le cortigiane di Tolemeo II: OGDEN 2008.

La celebre etera, al pari delle regine tolemaiche¹³, partecipò ai giochi olimpici, vincendo nella pariglia dei puledri nel 268 a.C. e nel 264 a.C. (PAUS. V.8.11), e nel 251/250 a.C. ricoprì la prestigiosa carica sacerdotale di canefora di Arsinoe II. Come Arsinoe, dopo la morte fu divinizzata e assimilata ad Afrodite; a lei il sovrano dedicò templi ad Alessandria, al cui interno dovevano trovarsi simulacri che la ritraevano verosimilmente sotto le spoglie della dea dell'amore.

Un'altra famosa amante del Philadelphos, Cleinó, non fu elevata al rango di divinità, tuttavia numerose sue statue punteggiavano il paesaggio monumentale di Alessandria, come riporta Ateneo X.425e-f (cfr. XIII.576f)

καὶ τὴν Ἥβην δὲ τινες ἀνέπλασαν οἰνοχοοῦσαν αὐτοῖς, ἴσως διὰ τὸ ἡβητήρια καλεῖσθαι τὰ συμπόσια. Κλεινοῦς δὲ τῆς οἰνοχόου Πτολεμαίου τοῦ βασιλέως, ἐπικλην δὲ Φιλαδέλφου, μνημονεύει [425f] Πτολεμαῖος ὁ τοῦ Ἀγησάρχου ἐν τῇ τρίτῃ τῶν περὶ Φιλοπάτορα ἱστοριῶν. Πολύβιος δὲ ἐν τῇ τεσσαρεσκαίδεκάτῃ τῶν ἱστοριῶν καὶ ἀνδριάντας αὐτῆς ἐν Ἀλεξανδρείᾳ ἐστάναι φησὶ κατὰ πολλὰ μέρη τῆς πόλεως μονοχίτωνας, ῥυτὸν κρατοῦντας ἐν ταῖς χερσίν.

Alcuni autori hanno rappresentato anche Ebe come coppia degli dei, probabilmente perché i simposi erano denominati *hebetéria*. Cleinó, la coppia del re Tolemeo, detto Filadelfo, è ricordata [425f] da Tolemeo, figlio di Agesarco, nel terzo libro delle *Indagini intorno a Filopatore*¹⁴. Polibio, nel quattordicesimo libro delle *Storie*¹⁵, afferma che ad Alessandria, in molte zone della città, si ergevano sue statue, vestite del solo chitone e nell'atto di tenere in mano un *rhyton*.

Non possediamo informazioni circa l'origine e la vita di Cleinó, non essendoci alcun indizio che permetta di identificarla con l'omonima devota che offre a Delo due statuette di argento di Apollo e Artemide, citate per la prima volta nell'inventario del 279 a.C.¹⁶. Con ogni probabilità l'iniziativa di disseminare le effigi dell'etera in varie zone della capitale fa capo allo stesso Tolemeo II, che evidentemente era avvezzo ad accordare alle sue amanti onori eccezionali. Non è escluso però che nelle intenzioni del re le immagini di Cleinó fossero anche funzionali alla comunicazione di un sottile messaggio allusivo. Ateneo sembra voler istituire un nesso tra l'etera ed Ebe, dea di mirabile giovinezza e bellezza, che svolge sull'Olimpo quel ruolo di coppia che Cleinó ricopre nei simposi celebrati a corte. Alla condivisione del medesimo ruolo poteva forse aggiungersi una affinità iconografica tra l'immagine della dea e quella della cortigiana, che era raffigurata vestita soltanto con il chitone, trasgredendo così un costume sociale che prescriveva alle donne di coprire completamente il corpo con il chitone e il mantello¹⁷. L'esistenza di Ebe è segnata da un'unica tappa fondamentale, le nozze con Eracle¹⁸, che potrebbe essere evocato, attraverso il richiamo alla sua sposa, in qualità di antenato mitico della dinastia lagide. A Dioniso, secondo progenitore mitico della casata, potrebbe invece riferirsi il *rhyton*, che le statue di Cleinó stringevano tra le mani al posto degli attributi consueti di Ebe, l'*oinochoe* o la *phiale*. Ma c'è di più: secondo Ateneo XI.497b-c, il *rhyton* in precedenza si chiamava *keras* e dal tempo del Philadelphos divenne attributo delle effigi di Arsinoe II, che lo tenevano nella mano sinistra ricolmo di tutti i frutti della terra¹⁹. L'equiparazione fra il *rhyton*, vaso dionisiaco per eccellenza, e la cornucopia, risalente proprio a Tolemeo II, arricchisce le immagini di Cleinó di una ulteriore sfumatura semantica, conferendo loro il valore di simbolo della prosperità che il sovrano dispensa al regno.

LA STATUA DEL DIVINO OMERO

Gli autori antichi tratteggiano a tinte fosche la personalità di Tolemeo IV Philopator (221-204 a.C.), tramandandoci l'immagine di un re inetto, dominato dai cortigiani, dedito a una vita dissoluta, improntata alla *tryphe* e incentrata intorno al culto di Dioniso, con il quale egli si assimilava²⁰. Al tempo stesso

¹³ Sulle vittorie equestri di Arsinoe II e Berenice II, celebrate negli epigrammi di Posidippo: MÜLLER 2009, 229-238. Sul valore attribuito dai re e dalle regine lagidi alla loro partecipazione agli agoni ellenici: KAINZ 2016.

¹⁴ Tolemeo di Megalopoli, *FGrHist* 161F 3.

¹⁵ PLB XIV.11.2.

¹⁶ TRÉHEUX 1957; cfr. KOSMETATOU 2004b.

¹⁷ Il semplice chitone non è un abito connotativo delle etere, il cui abbigliamento appariscente e costoso prevedeva di preferenza un abito trasparente, spesso definito *himation*, ovvero, con termine più

specifico, *ledos*, *leidion*, *ledion* o *ledarion*, sotto il quale indossavano un *chitonion* o *chitoniskos*: DALBY 2002. Sull'aspetto pudico richiesto alle statue femminili: DILLON 2010, 5, 101; sull'abbigliamento delle statue: *ibid.*, 60-102.

¹⁸ Vicissitudini mitiche di Ebe: *LIMC* IV, s.v. «Hebe I», 458-464, in particolare 459, 463 [A.-F. Laurens]; cfr. *LIMC* V, s.v. «Herakles», 160-165 NN. 3292-3343 [A.-F. Laurens].

¹⁹ HEBERT 1989, 246-247, Q 487.

²⁰ Sulla personalità e le vicende di Tolemeo IV: HÖLBL 1994, 111-119; GRIMM 1998, 90-107; HUSS 2001, 381-486.

però le fonti evidenziano che il sovrano coltivava interessi culturali, si diletta a comporre tragedie e intratteneva stretti rapporti personali con gli studiosi attivi nel Mouseion (D.L. VII.177). Insieme con la regina Arsinoe III diede grande impulso al culto delle Muse, promuovendo la riorganizzazione delle feste in loro onore nel santuario di Tespie e instaurando ad Alessandria i *Mouseia*, celebrazioni che comprendevano agoni atletici e letterari²¹. Al Philopator si deve poi l'istituzione del culto di Omero e la costruzione di un tempio consacrato al poeta, iniziativa che viene celebrata da un epigramma anonimo composto in occasione della dedica del *temenos*²². Ulteriori notizie sull'edificio e sul suo allestimento scultoreo sono fornite da Eliano²³.

AEL. VH XIII.22

Πτολεμαῖος ὁ Φιλοπάτωρ κατασκευάσας Ὀμήρω νεών, αὐτὸν μὲν καλὸν καλῶς ἐκάθισε, κύκλῳ δὲ τὰς πόλεις περιέστησε τοῦ ἀγάλματος, ὅσαι ἀντιποιοῦνται τοῦ Ὀμήρου. Γαλάτων δὲ ὁ ζωγράφος ἔγραψε τὸν μὲν Ὀμηρον αὐτὸν ἐμοῦντα, τοὺς δὲ ἄλλους ποιητὰς τὰ ἐμημεσμένα ἀρυτομένους.

Quando Tolemeo Philopator eresse un tempio in onore di Omero, lo fece rappresentare seduto in bella posa. In cerchio intorno al simulacro dispose le città che sono in disputa per Omero. Galaton il pittore dipinse Omero nell'atto di vomitare, mentre gli altri poeti attingono da quanto ha vomitato.

Non conosciamo l'assetto architettonico e la dislocazione del tempio, che custodiva nella cella la statua di culto (*agalma*) di Omero, raffigurato seduto in atteggiamento nobile. Il simulacro era attorniato, con sapiente effetto scenografico, dalle personificazioni delle città che se ne contendevano i natali, il cui numero e la cui fisionomia rimangono ignoti. Al riguardo vale la pena segnalare che la disputa fra le città di Smirne, Chio, Colofone e Cuma circa la patria del poeta è il tema di tre testi poetici incisi sulla base della statua bronzea, stante, di Omero che era esposta nella biblioteca di Pergamo²⁴.

L'iniziativa del Philopator non è isolata, bensì si iscrive in un fenomeno diffuso, che coinvolge varie città greche, desiderose di esaltare le proprie radici culturali attraverso l'istituzione di culti eroici indirizzati a insigni letterati del passato, a cominciare da Omero, inteso come fonte primaria di tutto il sapere²⁵. Tale concezione del poeta è tradotta in termini visuali nel ben noto rilievo marmoreo da Bovillae firmato da Archelao di Priene (Fig. 1)²⁶, che sviluppa su quattro registri una complessa scena allegorica, costruita mediante una densa trama di rimandi allusivi. Secondo la lettura più convincente del monumento, alquanto controverso, la composizione può essere intesa come una raffinata allegoria dell'ispirazione poetica, che discende da Zeus, seduto alla sommità della lastra, e da Mnemosyne, madre delle nove Muse, raffigurate nei due registri centrali, che a loro volta la infondono nell'uomo. Il suo più illustre beneficiario è Omero, che siede nel registro inferiore, sullo sfondo del portico colonnato di un santuario, che si dispiega dietro lo schermo di un *parapetasma*; il poeta è affiancato dalle personificazioni dell'*Iliade* e dell'*Odissea* e incoronato da Chronos e Oikoumene, a indicare l'illimitata estensione temporale e spaziale della sua fama; in suo onore sacrificano su un altare Mythos, Historia, Poiesis, Tragodia, Komodia, personificazioni dei generi letterari traenti origine dai suoi poemi, che fondono mito e storia e suscitano nell'uomo nobili virtù morali, Arete, Mneme, Pistis, Sophia, impersonate dalle quattro figure femminili, precedute da Physis, che chiudono la scena a destra. Come si è osservato da tempo, le immagini di Chronos e Oikoumene presentano una fisionomia individuale, che induce a identificarle con precisi personaggi storici: fra le numerose proposte avanzate in merito, il confronto con le effigi monetali e con i ritratti a tutto tondo rende particolarmente persuasivo il riconoscimento di Tolemeo IV Philopator e Arsinoe III. La presenza dei Philopatores suggerisce che il sacrificio in onore di Omero abbia luogo in un santuario di Alessandria,

²¹ FRASER 1972, I, 196, 309-311, 313, 316; II, 467 n. 55; HUSS 2001, 466-467; PAPINI 2006, 39-40; 2008, 67.

²² WEBSTER 1964, 144; FRASER 1972, I, 611; II, 862-863 n. 423; KIMMEL-CLAUZET 2013, 204-205.

²³ HEBERT 1989, 244-245, Q 481; SCHMIDT 2004, 515.

²⁴ FRAENKEL 1890, 121 N. 203; PICÓN-HEMINGWAY 2016, 135 N. 41 [S. Brehme]. La base, che è stata reimpiegata, venne alla luce nel santuario di Atena *Polias* ma in origine l'effigie di Omero doveva trovarsi nella biblioteca, insieme con le altre statue di letterati di cui si sono rinvenute le basi (cfr. *infra*).

²⁵ PINKWART 1965, 169-173 (elenco dei luoghi di culto di Omero); FRASER 1972, I, 313; II, 467-468 n. 57; ZANKER 1995a, 159-161; DILLON 2006, 40, 104-105; KIMMEL-CLAUZET 2013, 201-207 (luoghi di culto di Omero), 299-318 (culti e onori).

²⁶ London, British Museum, inv. N. 2191: PINKWART 1965; VOUTIRAS 1989 (ivi il rilievo è assegnato a Pergamo e Chronos e Oikoumene sono identificati con Attalo III e la madre Stratonike); da ultimo: PAPINI 2006; NEWBY 2007; PAPINI 2008; SIMON 2012; PICÓN-HEMINGWAY 2016, 137-139 N. 44 [P. Higgs]; VON REDEN 2016; KOVACS 2022, 404-405.



Fig. 1. London, British Museum. Rilievo di Archelao di Priene.

con ogni probabilità proprio l'Homereion fondato da Tolemeo IV. Se così fosse, potremmo scorgere nella figura di Omero un riflesso del simulacro di culto del tempio²⁷, che doveva quindi ritrarre il poeta maestosamente seduto su un *diphros* dalle gambe tornite, con i piedi posati su un suppedaneo, vestito di un chitone a mezze maniche e di un mantello, che avvolgeva le gambe e ricadeva con un lembo sulla spalla e sul braccio sinistro sollevato di lato a tenere uno scettro, mentre il destro era adagiato in grembo, con un rotolo stretto nella mano; una folta chioma si disponeva a corona intorno al volto appesantito dagli anni e incorniciato da una barba spessa e ricciuta. Analogamente a quanto si osserva sul rilievo, non è escluso che la statua fosse affiancata dalle personificazioni dell'*Iliade* e dell'*Odissea*, che sono nominate nel già citato epigramma celebrativo dell'inaugurazione del santuario.

Un nesso concettuale collega il gruppo delle città che circondava il simulacro all'interno del tempio e la figura di Oikoumene che lo incorona sul rilievo di Archelao, trattandosi in entrambi i casi di immagini allusive alla universalità della fama del poeta. Un nesso concettuale esiste anche tra il rilievo e il dipinto dell'altrimenti sconosciuto Galaton descritto da Eliano, che con modi più crudi e dissacranti, tali da colpire lo spettatore suscitandone il disgusto, traspone anch'esso visivamente l'idea dell'epica omerica come sorgente dei successivi generi letterari e nutrimento di tutti i poeti²⁸. Non è noto il luogo di esposizione del quadro, che non doveva necessariamente trovarsi nell'Homereion, come pure si è ipotizzato²⁹.

²⁷ Cfr. WEBSTER 1964, 145.

²⁸ Un'idea analoga è espressa da Eschilo, che considerava le proprie tragedie «briciole dei grandi pasti di Omero» (ATH. VIII.347d).

²⁹ La questione è discussa da WEBSTER 1964, 144-145 (secondo l'autore la descrizione di Eliano potrebbe derivare da un epigramma satirico, che fraintendeva intenzionalmente una concezione di Omero

come dio fluviale che versa dalla bocca acqua, raccolta dagli altri poeti). Fraser esclude che il quadro fosse esposto nel tempio di Omero, ritenendo il tema inappropriato: FRASER 1972, II, 862 n. 423; cfr. DNO IV, s.v. «Galaton», 769 N. 3572 [S. Kansteiner - B. Seidensticker]. Al contrario, lo ritiene collocato nell'Homereion: VON HESBERG 1988, 333-334.