

LA COMMITTENZA DEI RITRATTI FUNERARI NELL'EGITTO ROMANO (SECOLI I - III)

PIERLUIGI ROMEO

Se la presenza di ritratti posti sul volto dei defunti tra i corredi funerari delle necropoli egiziane in età imperiale romana è stato oggetto di numerosi studi per il loro valore artistico, sovente assai elevato, antiquario ed archeologico, non è stata al contrario affrontata la questione della provenienza sociale, etnica e culturale dei committenti, ossia se questi provenissero da ambienti di cultura egizia o greca.

Gli elementi di carattere religioso presenti su dette rappresentazioni portarono in passato a considerare la committenza dei ritratti come egiziana; tuttavia ad un esame accurato si vede come si tratti di immagini bensì egittizzanti, ma che con la religione egiziana non presentano maggiori legami di quanti ne abbiano gli arredi degli isei romani e le aretalogie isiache coeve.

Nello studio della ritrattistica funeraria proveniente dall'Egitto si può tracciare una linea di demarcazione tra i ritratti su tavola (*pinakes*) e su lenzuoli funerari da una parte, e le maschere funerarie in *cartonnage* e le *mummy-chest* (ovvero quelle maschere che arrivavano sino al petto della mummia): i primi riconducibili ad un ambiente di cultura ellenistica e di estrazione sociale greco-macedone e romana, le seconde a quello locale, che solo tardivamente, a partire dal III sec. d.C., adottò l'uso ellenizzante del ritratto su tavola.

Le scatole di mummia in *cartonnage* presentano, insieme ad elementi mutuati dal mondo classico, quali la corona d'oro dei defunti eroicizzati, un maggior rispetto della tradizione religiosa egizia nella scelta e nell'utilizzo di elementi locali, utilizzati molto più appropriatamente rispetto a quelli presenti su lenzuoli funebri dipinti per greci, ad esempio in quello di Dion, oggi a Berlino, Staatliche Museum 13277.

Tale sudario, risalente alla metà del II sec. d.C., mostra il defunto stante, avvolto nel *pallium*, tra due serie di riquadri raffiguranti divinità egizie. La decorazione è quella di un pilone templare: dalle divinità rappresentate si può supporre che il modello sia stato un tempio dedicato a Shu, una divinità non funeraria.

Le didascalie geroglifiche recanti i nomi e gli epiteti delle divinità sono ridotti a puri rettangoli di colore, come doveva-

no apparire da una certa distanza ad un osservatore non in grado di leggerle. Sotto gli dei sono rappresentate due scene di Hathor del Sicomoro nell'atto di purificare il sovrano (non raffigurato) e di allattarlo prima del suo ingresso nel tempio. Per coincidenza, tale scena aveva tradizionalmente anche un valore funerario, comparando nel *Libro di ciò che è nella Dwat* e nelle pitture funerarie del Nuovo Regno. Ma non crediamo che l'artista fosse in grado di rendersene conto: che fosse estraneo alla cultura egizia lo prova il fatto che gli dei sono rappresentati seguiti da divinità maschili stereotipate, laddove nell'arte egizia sarebbero stati seguiti dalle dee paredre. Nel registro di sinistra, per esempio, la seconda divinità maschile porta sul capo il geroglifico rappresentante il seggio *St*, ovvero il nome egizio di Iside.

ti seguiti dalle dee paredre. Nel registro di sinistra, per esempio, la seconda divinità maschile porta sul capo il geroglifico rappresentante il seggio *St*, ovvero il nome egizio di Iside.

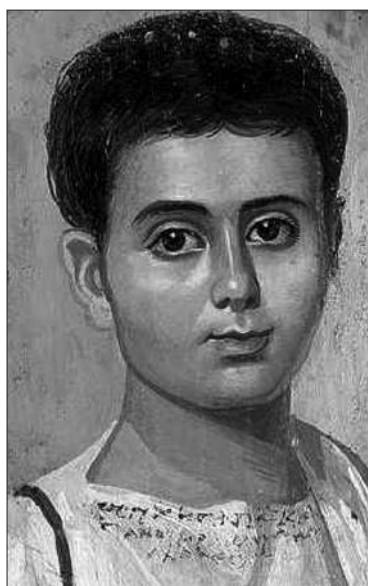
Raffigurazioni come questa di Dion vanno inserite in un ambito di culto isiaco greco-romano, come dimostra la frequente presenza di immagini riconducibili alla decorazione dei serapei e degli isei e dei loro arredi, come nelle rappresentazioni delle teorie di divinità accompagnate da geroglifici di fantasia sulla celebre Mensa Isiaca d'età claudia (?) rinvenuta a Roma nel XVI sec. ed oggi a Torino. Si tratta delle stesse differenze che, in ambito letterario, si possono ravvisare tra le aretalogie greche in onore di Iside e l'innografia egiziana.

Per ciò che riguarda i ritratti su tavola, l'ambiente in cui vennero creati è certamente ellenico, così come greco-macedoni i committenti (solo raramente riconducibili ad ambiente romano, pressoché unicamente militari ed ausiliari delle varie unità presenti nella valle del Nilo¹) e al limite, in casi eccezionali, greco-egizio, riferibile a quello strato di popolazione locale, che, ellenizzandosi in età lagide, riuscì ad accedere ad alcuni incarichi amministrativi, sia pure modesti, tradizionalmente esclusiva dei coloni macedoni.

Uno di questi rari casi d'integrazione, che ci sembra esemplare per il nostro discorso, è quello dell'egiziano che assunse il nome greco-romano di *Pollius Soter*, i cui discendenti, pur avendo nomi egiziani si fecero seppellire in sarcofagi di pura tradizione ellenistica, adottando quindi costumi funerari diversi ma più consoni al nuovo stato sociale raggiunto.



MUMMIA DI FANCIULLO CON RITRATTO, FAYYUM



RITRATTO DI FANCIULLO, FAYYUM

Probabilmente il più noto ritratto di uno di questi funzionari egizi ellenizzati è quello di Ammonius, il cui sudario dipinto ad encausto proviene da Antinoe, la città che Adriano volle fosse popolata da coloni νεοηλλενοί². Il sudario è oggi al Louvre (P215). *Ammonius* ha un nome latinizzato, ma di chiara origine egiziana, ed era forse di origini etiopi; si tratta di un *égyptien romanisé et occupant une place élevée dans la hiérarchie sociale: le vêtement blanc ornée d'un laticlave (...) les grosses bagues à la main gauche, et surtout la coupe à boire (...) cette coupe c'est un chef d'œuvre d'orfèverie, enrichie de carbochons d'émeraude et d'ametiste*³.

Ammonius stringe nella mano sinistra una ghirlanda di purificazione.

A lato del defunto è dipinta una croce ansata stilizzata ed una statuetta di divinità egiziana con il capo sormontato dal disco solare e da quella che sembrerebbe essere una piuma. Il dipinto venne eseguito certamente da un greco, come dimostrò Thompson nel suo studio dedicato agli artisti dei ritratti di mummia⁴.

È interessante notare come l'egizio *Ammonius* tenga in mano un fior di loto, il cui significato è analogo, in ambito egizio, alla corona di foglie d'oro, e che caratterizza in Egitto gli *hsyw*, ovvero i defunti "santificati", in greco εσιησ il cui più noto esempio, è, proprio nella città che da lui prende il nome, Antinoe, qui sepolto ed oggetto di culto⁵. Al di là della provenienza etnica pertanto, almeno in quest'ambito, non si possono fare distinzioni tra greco-egizi ed ellenici.

Va aggiunto però che, a parte casi come quello di *Ammonius*, nella quasi totalità la committenza è da riconoscere come greca, proveniente da quella classe discendente dai veterani di Alessandro e dei primi Tolomei che s'era diffusa non soltanto in metropoli come Alessandria, ma anche nei centri minori, soprattutto del Delta e del Medio Egitto. Non è un caso, infatti, che la totalità dei ritratti noti provenga, almeno sino alla metà del III sec., da aree dove la presenza greca era fortemente radicata, come nel Fayyum, o da un centro "creato" *ex novo* come Antinoe, in luoghi dove la presenza indigena è totalmente assente (almeno per quanto riguarda la documentazione scritta), prescindendo da casi sporadici di funzionari ellenizzati o romanizzati come *Ammonius* o *Pollius Soter*, dei quali è significativo il nome latinizzato: l'unico ambiente in cui in Egitto veniva utilizzato il lati-



RITRATTO DI DONNA, HAWARA. LONDRA BRITISH MUSEUM

no era quello militare, e lo stesso *Ammonius* indossa un abbigliamento riconducibile ad un *paludamentum*. Antinoe ebbe da Adriano una costituzione da città greca, basata sul modello di quella di Naucratis nel Delta, e fu una città di *nuovi greci*, in cui solo gli ellenici potevano insediarsi, escludendo gli egiziani dalle cariche civiche e, dunque, dalla vita sociale.

Tornando ai ritratti queste conclusioni ci sembrano supportate da molteplici elementi anche iconografici, tra cui la presenza delle coroncine funerarie, il cui uso è tipicamente ellenico. Particolarmente interessante è la presenza, in alcuni ritratti, di un diadema con una stella al centro, astro la cui somiglianza con quello rappresentato sulla fronte del c.d. "Cesare Barracco" è indubbia.

Il ritratto del museo Barracco è considerato un sacerdote egizio, ma, sebbene la scultura sia indubbiamente egiziana, riconducibile per lo stile ad officine del Delta, essa è stata datata dal Curtius al 30-40 avanti Cristo, ed oggi tende ad esser identificata con un ritratto di Ammonio, agente di Tolomeo XII Aulete e di Cleopatra VII a Roma⁶. Se quest'identificazione si dimostrasse corretta, si tratterebbe di un greco, e non di un egizio. Il nome non deve essere frainteso: in età lagide una carica di tale importanza non sarebbe mai stata affidata ad un egizio.

La testa del Barracco presenta dunque un forte contatto con numerosi ritratti funerari, che hanno il capo cinto dal medesimo tipo di diadema, ciò che, secondo noi, esclude trattarsi di sacerdoti. Secondo il noto passo di Erodoto il clero egizio doveva avere il capo ed il corpo rasati, secondo l'usanza poi seguita dal clero degli isei romani ed ellenistici: *I sacerdoti si radono tutto il capo ogni due giorni, affinché né pidocchio né altra sporcizia venga su di loro mentre attendono agli dei*⁷.

Ci sembra da escludere l'ipotesi del Parlasca che vedeva in questo tipo di ritratti, o almeno in alcuni di essi, immagini di sacerdoti di Serapide⁸; anche in questo caso, però, si sarebbe di fronte a personaggi non egizi, poiché, com'è ben noto, il culto del dio venne creato artificialmente da Tolomeo I Soter, allo scopo di aggiungere al pantheon greco-egizio una divinità sincretistica che potesse unire nel proprio culto greco-macedoni ed egizi. A tal scopo venne chiamato ad Alessandria l'eumolpide Timoteo, sacerdote di Demetra ad Eleusi, che collaborò con Manetone di Sebennytos – l'autore di varie opere in greco sull'Egitto, tra cui le celebri *αγνπικα* – ma se il culto di Serapide ebbe una diffusione grandissima tra i greci Alessandrini e in tutto il bacino del



RITRATTO DETTO DEI DUE FRATELLI, ANTINOE. MUSEO DEL CAIRO

Mediterraneo, non venne mai accettato dagli egizi.

A Timoteo si deve se, a somiglianza dei culti eleusini, quello di Iside assunse le caratteristiche di un culto misterico, secondo schemi religiosi assolutamente estranei alla religiosità egizia.

Il culto di Serapide restò sempre esclusivo degli ambienti greci, e, volendo accettare a titolo d'ipotesi la proposta di Parlasca, ne verrebbe un'ulteriore conferma, dato che i sacerdoti, se questo sono, non sono ritratti rasati come il clero egizio. In realtà questo contrasta con le raffigurazioni provenienti dal mondo romano, come gli affreschi rappresentanti l'iseo pompeiano ed i ritratti dall'Iseo Campense, in cui il clero di Serapide è raffigurato invariabilmente con il capo rasato.

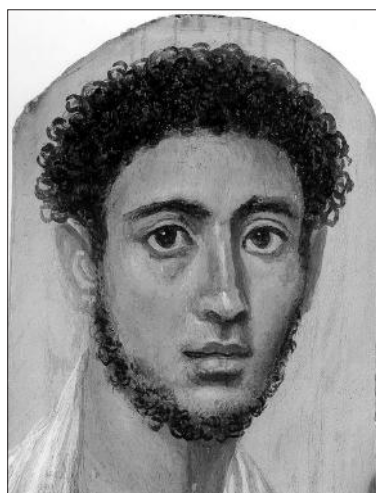
Nella stella è piuttosto da ravvisare un'eroicizzazione del defunto, forse dovuta alla possibile iniziazione ai misteri di Iside. Il carattere funerario della stella richiama il noto passo di Suetonio dedicato alla statua di Cesare apoteizzato, posta nel tempio di Venere Genitrice: *Simulacro eius in vertice additur stella*⁹.

Va ricordato come proprio questo passo indusse a ritenere la testa del Museo Barracco il ritratto postumo del dittatore. Nel diadema ornato di *sidus* è piuttosto da vedere un elemento funerario simile, ma non identico, a quello delle corone di foglie d'oro; e tale carattere funerario viene confermato da un ritratto su $\pi\nu\alpha\xi$ proveniente dal Fayyum ed oggi a Copenhagen¹⁰, su cui vicino al defunto con la corona e la stella è dipinto un grifone alato reggente la ruota del tempo.

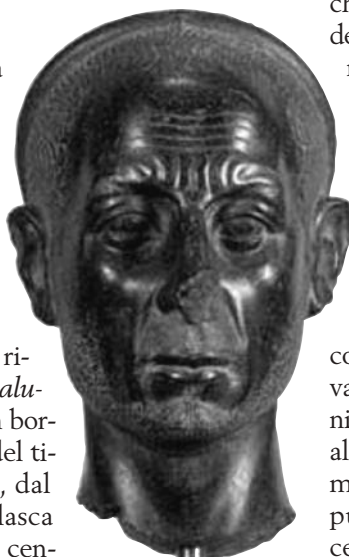
Alcuni ritratti sono sicuramente riferibili a militari, riconoscibili dal *paludamentum* e dal *balteus* decorato con borchie, reggente a tracolla la *spatha*, del tipo utilizzato dalla cavalleria e poi, dal 200-250 anche dalla fanteria. Parlasca sottolineò come dovesse trattarsi di centurioni distaccati nell'area del Fayyum come comandanti di polizia locale, poiché, secondo l'autore tedesco non vi era-



RITRATTO, FAYYUM



RITRATTO, FAYYUM



C.D. CESARE
BARRACCO. FIRENZE,
MUSEO
ARCHEOLOGICO

no, nel II sec., truppe di stanza nel Fayyum¹¹. Non è così. Della presenza di truppe nel Fayyum ci siamo occupati altrove¹² analizzando i culti militari romani: ricorderemo solo il forte di Qasr Qarun / Dionisyas, o a Qasr Qutah, dove venivano adorati i Dioscuri ed Heron, il Cavaliere Trace, divinità della cavalleria romana¹³.

In quest'ambito va inquadrato il celebre ritratto detto *dei due fratelli*, proveniente da Antinoe e databile al II sec., oggi conservato al Cairo. In esso sono ritratti due soldati, come si evince dall'abbigliamento: tutti e due indossano il *paludamentum*, ed uno il *sagum* rosso; probabilmente due ausiliari di cavalleria di un'ala *sociorum*. Ai lati dei due personaggi ritratti sono rappresentati Castore e Polluce armati di lancia, in nudità eroica, il capo coronato con il diadema *3tf*.

La rappresentazione doppia porta ed escludere che il ritratto potesse esser collocato su una mummia, ciò che mi ha fatto a suo luogo avanzare l'ipotesi di un legame con il culto eroicizzato (il che spiegherebbe la presenza dei Dioscuri) di due cavalieri caduti in battaglia, secondo l'uso ben noto presso le legioni del *limes* renano. Anche la corona posta sul capo dei Dioscuri, attribuito di Osiride e della forma ctonia di Serapide sembra confermare questa supposizione¹⁴.

Anche l'abbigliamento conferma ampiamente l'estraneità dei personaggi dipinti nei ritratti funerari all'ambiente indigeno: prendendo a termine di paragone i lenzuoli dipinti, i defunti indossano la toga od il *pallium*, a differenza delle rappresentazioni egizie in cui vengono rappresentati avvolti in bende di mummia come Osiride, col quale, per gli egiziani, il defunto s'identificava.

Siamo di fronte ad una radicale differenza di concezione tra egizi e greci: per i primi il morto viene identificato con il dio, come tutti i defunti che in vita abbiano ben operato, per i secondi il singolo defunto può venir eroicizzato se in vita è stato iniziato ai misteri.

Nell'Egitto romano le differenze di classe sociale dipendevano, o venivano rafforzate da una serie di istituzioni giuridiche e sociali. Per ciò che riguardava le istituzioni elleniche, gli esempi più evidenti, al di fuori di Alessandria, sono le città greche di Naucratis, dei centri del Fayyum, di Tolemaide, nell'Alto Egitto, fondata da Tolomeo II Filadelfo, e infine Antinoe, fondata da Adriano nel 130, tutte espressioni collettive del prestigio civico, dei privilegi di cui godeva l'élite greca degli $\alpha\pi\omicron\ \gamma\upsilon\mu\nu\alpha\sigma\iota\omicron\iota$, coloro le cui origini greche da parte di entrambi i genitori scendevano per almeno quattro generazioni, i soli a poter accedere alle magistrature cittadine ed a poter partecipare alla vita pubblica, e che contrapponevano nettamente questi centri alle città di pari dimensioni sparse lungo le rive del Nilo, e dove, peraltro, era presente una notevole componente greca (o, per meglio dire, macedone).

La popolazione era divisa in demi (tribù) dai nomi

tipicamente greci – ad Antinoe dedicati ad Adriano Zeus (Adriano Olimpio, Adriano Capitolino, etc.) ed a sua moglie Sabina – e vi erano assemblee di cittadini, magistrature, e istituzioni quali i ginnasi, tutte esclusivamente destinate ai greci.

È da sottolineare come la totalità dei ritratti funerari provenga da città greche con lo statuto di *μετροπολεισ* del tipo ora descritto (in Egitto non esistevano *πολεισ*, e anche la stessa Alessandria non ne aveva la qualifica). E dallo stesso ambiente provenivano anche gli artisti: Thompson, nel già citato studio pubblicato nel 1976, dimostrò come la totalità dei pittori fosse greca, ciò che è confermato anche dalla documentazione papirologica, quale la documentazione relativa alla decorazione pittorica della casa di un certo Diotymos a Philadelphia (Kom el Kharaba el Khebir) risalente al II sec. dopo Cristo.

Si tratta di un papiro con la richiesta di pagamento fatta da dieci pittori alessandrini, tutti greci¹⁵. E da scartare totalmente l'idea espressa da Klaus Parlasca circa l'adozione del ritratto di mummia da parte dei greci come dovuta non solo e non tanto alla *suggestiva forza delle dottrine locali*, quanto a matrimoni misti tra egizi e greco-macedoni¹⁶.

Se anche si ammette che ciò possa esser stato possibile per l'adozione della mummificazione agli inizi dell'età lagide, è impossibile per l'età romana, dato che le liste ginnasiali iniziano dagli anni 4/5 a.C.; la separazione tra greci ed egizi era netta, e difficilmente avrebbero potuto aver luogo matrimoni misti, visto che, come ricordato sopra, certi privilegi e diritti erano riservati solamente a coloro che, oltre ad aver frequentato i ginnasi, venissero da famiglie che potessero risalire ad una frequentazione ginnasiale di quattro generazioni sia in linea paterna che materna.

La provenienza dei ritratti è esclusivamente da aree di prevalente popolazione greca: prescindendo dal caso peculiare di Antinoe, il Fayyum era un'area di colonizzazione macedone, con aree paludose bonificate dai Tolomei ed affidate a veterani raggruppati in comunità (*πολιτευματα*) di compaesani e compagni, create con lo scopo manifesto di conservare la nazionalità greca dei propri membri e di assicurare l'educazione ellenistica delle nuove generazioni, come già notò Mikhail Rostovzev, *essendo le persone più ricche d'Egitto conscie della loro superiorità sugli Egiziani, i Greci riuscirono a conservare la loro nazionalità e civiltà. Nei maggiori villaggi e nei capoluoghi provinciali crearono i loro quartieri con i consueti edifici greci, circondati dal villaggio egiziano: isolotti greci in un mare egiziano*¹⁷. La realtà è il contrario di



RITRATTO DI AMMONIUS, ANTINOE.
PARIGI, LOUVRE

quanto ritiene Parlasca, poiché è proprio la religione egizia a costituire la vera attrattiva per i coloni: ma ancora una volta va detto come si tratti di una versione ellenizzata della religione egizia, talmente diversa che si può tranquillamente affermare che in comune avessero poco più del nome degli dei e taluni aspetti esteriori.

Come per il resto del bacino del Mediterraneo il culto isiaco alessandrino era assai più vicino ai misteri eleusini od a quelli di Samotraccia che non al culto praticato nei grandi templi egizi coevi, quali Edfu, Dendera, Esna, Kom Ombo e Phylae, in pieno sviluppo proprio in quest'epoca. Ciò si riscontra anche nell'arte funeraria, come nel già citato

esempio dei sudari dipinti con scene egittizzanti ma scarsamente compresi dagli artisti; le contemporanee *mummy chest* in *cartonnage* dipinto, o, nei casi più ricchi, dorato, sono invece di produzione egizia, pur risentendo di influenze romane.

Si tratta di lavori di qualità mediocre o scadente, e che, anche laddove presentino più accentuati aspetti mutuati dal mondo romano, possono venir ricondotti al vecchio modello faraonico del sarcofago muliebre in cui la defunta viene rappresentata con il braccio destro ripiegato sul seno, vestita con un abito di lino pieghettato, ed in cui, allo stesso tempo, non è estranea l'ispirazione ai busti funerari¹⁸. In molti casi il defunto stringe la consueta ghirlanda di giustificazione, con numerosi elementi egizi, come l'occhio *udjat*, ecc. Si tratta, nella maggioranza dei casi, di prodotti fatti in grande quantità per un pubblico di limitate capacità economiche, anche se va detto come in età lagide e romana permanesse anche una classe egizia di livello medio ma anche alto, come i funzionari ed il clero superiore dei grandi complessi templari di tradizione faraonica eretti dai Tolomei e dagli imperatori romani in quanto faraoni.

Tali classi medie egiziane, formate da artigiani e commercianti, almeno in parte sostituirono il corrispondente ceto medio d'estrazione ellenica, dalla metà del III sec. d.C. nel Medio Egitto, e dal IV sec., anche nel Fayyum: in quest'epoca è rilevabile, infatti, una certa decadenza e spopolamento delle città greche dell'oasi, con l'abbandono e la conseguente desertificazione delle aree bonificate dai coloni greco-macedoni in età tolemaica e nei primi



MUMMIA CON RITRATTO, FAYYUM

secoli dell'impero romano, a causa della mancata manutenzione delle dighe e dei canali, riempiti di sabbia senza che venissero più dragati. Contemporaneamente, i ritratti funerari presentano un deciso cambiamento di stile, dapprima nel Medio Egitto (Antinoe) ed in seguito anche nel Fayyum. Già nel III sec. lo stile dei ritratti funerari del Medio Egitto tende ad allontanarsi dai modi ellenistici sino ad allora predominanti, avvicinandosi allo stile dei coevi sarcofagi dipinti egizi, caratterizzandosi per una rigida frontalità, assente sino ad allora, e da una sottolineatura calligrafica tesa a dar maggior importanza alla linea rispetto alla forma.

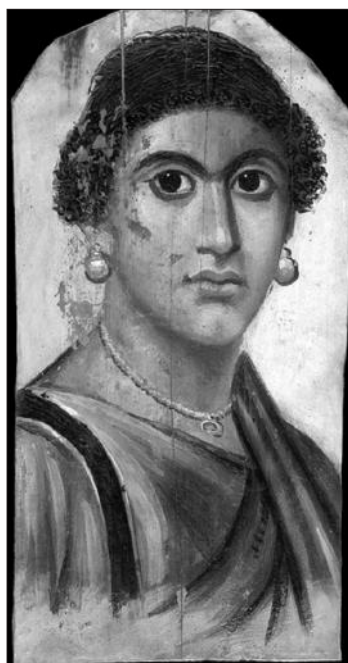
Si tratta indubbiamente di opere realizzate da egiziani, che si affiancano dapprima alle opere prodotte in botteghe greche, sino a sostituirle totalmente.

Il subentrare dell'elemento locale a quello ellenico è provato in vari campi: ad esempio nei testi gnostici di Nag Hammadi, contemporanei dei fenomeni ora descritti, i testi più antichi sono in greco, mentre i più recenti sono in copto. È l'epoca in cui si diffonde il cristianesimo, che nella Valle del Nilo si diffuse esclusivamente tra gli egiziani, mentre il paganesimo resiste dove ancora vi sono comunità elleniche: ad Ossirinco, metropoli greca del Fayyum, nei papiri della seconda metà del II e III sec. sono attestate solo due chiese cristiane, in contrasto con circa venti tra templi e cappelle frequentati da greci; nel IV sec. sono al contrario attestate non meno di quaranta chiese o cappelle cristiane¹⁹.

Nei testi coevi si nota una forte modifica nell'onomatica dell'area del Fayyum, con i nomi egizi che soppiantano quelli greci, e insieme la ritrattistica funeraria tende ad abbandonare gli elementi ellenistici che l'avevano sino ad allora caratterizzata in favore di uno stile lineare, caratterizzato dalla mancanza di sfumature ed effetti chiaro-



MUMMIA DI FANCIULLO CON RITRATTO, FAYYUM



RITRATTO DI DONNA CON GIOIELLI, FAYYUM

scurali, e da colori vivaci, che dureranno sino al periodo giustiniano (VI sec. d.C.). Una recente analisi dei crani delle mummie fayyumite del IV sec. ha dimostrato che le caratteristiche fisiche prevalenti sono tipicamente egizie²⁰.

Concludendo, tutto porta a ritenere il ritratto funerario dipinto su tavola e su tela come esclusivo delle comunità di cultura greca, e secondariamente, di militari romani e di egizi ellenizzati. Il ritratto, al principio dell'età romana, tende a sostituire il volto realizzato in stucco posto sul volto della mummia; ciò che appare indicativo dell'importanza assunta presso le metropoli elleniche dal culto dei morti, ben differente da quello praticato dagli egizi nello stesso periodo, con elementi iconografici sia egizi che greci, come la presenza, in numerosi casi, di un cratere di vino, che si richiama alla festa funeraria delle Antesterie ateniesi, così come le corone di fiori, divenute *corone di giustificazione*.

E greco è l'ambiente e gli ateliers in cui i ritratti vengono realizzati, e quando i personaggi sono riconoscibili come egizi, essi sono partecipi della cultura ellenistica. E la scomparsa di questa forma artistica eccezionale andrà di pari passo con la decadenza, con la scomparsa della cultura greca nella Valle del Nilo, anche se le subentranti classi medie egizie tenteranno, a partire dal III sec., di far proprio il ritratto funerario, ma senza realizzarne che una mediocre imitazione.

Appendice. La provenienza

Area menfita:	
Sakkara (inclusa "Menfi")	17 (7 dubbi)
Mazghuna:	1
Ptolemais Hormos:	
Illahun	1
Abusir el Meleq	9
Philadelphia:	
Er Rubayat	259 (9 dubbi)
Gerza (Deir Gerzeh)	1 (dubbio)
Arsinoe:	
Hawara	108 (1 dubbio)
Arsinoe	1 (dubbio)
Tanis (Fayyum, Maneshin Shaneh):	2
Tebtunis (Garaq):	2
Fag ag Gamus:	11
Genericamente Fayyum:	28 (1 dubbio, 1 "dai dintorni")
Ankyropolis (el Hiba):	2
Antinoe:	47 (7 dubbi)
Panopolis (Akhmim):	9 (1 dubbio)
Lykopolis (Assiut):	1
Tebe (non meglio spec.):	1
Provenienza ignota:	181

Nota. Per la presente nota ci si è basati sugli indici delle provenienze premessi ai volumi dedicati ai ritratti di mummie di Klaus Parlasca²¹, tenendo presente che abbiamo esaminato il periodo sino alla fine del III sec.; si sono raggruppate le varie località riportate separatamente dallo studioso tedesco, ma appartenenti alla stessa città (per esempio, Hawara ed Arsinoe, oppure er Rubayat e Gerza [Dab Gerzeh] entrambe necropoli di Philadelphia).

Si noti come, sino al periodo da noi esaminato (III sec. d.C.) la quasi totalità dei ritratti provenga da città greche dell'area del Fayyum, o da necropoli di località che dall'oasi distano poche decine di chilometri, come Ankyropolis (el Hiba) e Mazghuna. Pochi ritratti provengono dall'Alto Egitto (Panopolis e Lykopolis), con l'ovvia esclusione di Antinoe. Diversi ritratti provengono dall'area menfita, dove la presenza greca è ben attestata.

BIBLIOGRAFIA

- W.M. FLINDERS PETRIE, *Roman Portraits and Memphis IV*, London 1911.
- E.A. WALLIS BUDGE, *The Mummy. An Handbook of Egyptian Funerary Archaeology*, London 1923.
- M. ROSTOVZEV, *The Social and Economic History of the Roman Empire*, Oxford 1926 (tr. It. ampliata, Firenze 1933, I rist. Ivi 1976).
- E. VANDERBORGHT, *La Maison de Diotimos à Philadelphia*, Chronique d'Egypte XVII (1942).
- K. PARLASCA, *Mumienporträts und verwandte Denkmäler*, Wiesbaden 1966.
- K. PARLASCA, *Ritratti di mummie, Repertorio d'arte dell'Egitto greco-romano*, Vol. B, 1-4, Rome 1969-2003 (Corpus di tutti i ritratti conosciuti).
- A.F. SHORE, *Christian and Coptic Egypt*, in J.H. Harris (cur.), *The Legacy of Egypt*, Oxford 1971.
- D.H. THOMPSON, *The Artists of the Mummy Portraits*, London 1976.
- M.F.A. (M.F. AUBERT), *Portrait dit d'Ammonius*, in AA.VV., *Un siècle de fouilles françaises en Egypte*, 1880-1980, Paris 1980.
- H. WREDE, *Mumienporträts*. In: *Lexikon der Ägyptologie*. Bd. IV, Wiesbaden 1982, coll. 218-222.
- K. PARLASCA, *Le mummie del Fayyum*, FMR 13, Milano 1983.
- G. CAREDDU, *Il Museo Barracco di scultura antica. La collezione egiziana*, Roma 1985).
- AA.VV., *Alla ricerca di Iside. Analisi, studi e restauri dell'Iseo pompeiano nel Museo di Napoli*, Roma 1992.
- BARBARA BORG, *Mumienporträts. Chronologie und kultureller Kontext*, Mainz 1996.
- S. WALKER, MORRIS BIERBRIER, *Ancient Faces, Mummy Portraits from Roman Egypt*, London 1997.
- B. BORG, "Der zierlichste Anblick der Welt...". *Ägyptische Porträtmumien*, Mainz 1998 (Zaberns Bildbände zur Archäologie/ Sonderhefte der Antiken Welt, 1998).
- J.C. BAILLY, *L'apostrofe muta. Saggio sui ritratti del Fayyum*, Milano 1998.
- W. SEIPEL (Hrsg.), *Bilder aus dem Wüstensand. Mumienportraits aus dem Ägyptischen Museum Kairo; eine Ausstellung des Kunsthistorischen Museums Wien*, Milan/Wien/Ostfildern 1998.
- K. PARLASCA, HELLMUT SEEMANN (Hrsg.), *Augenblicke. Mumienporträts und ägyptische Grabkunst aus römischer Zeit [zur Ausstellung Augenblicke - Mumienporträts und Ägyptische Grabkunst aus Römischer Zeit, in der Schirn-Kunsthalle Frankfurt (30. Januar bis 11. April 1999)]*, München.
- N. HOESCH, *Mumienporträts in: Der Neue Pauly*, Vol. 8 (2000), p. 464f.
- A. FRECCERO, *Mumieporträtt*. Stockholm 2000.
- A. FRECCERO, *Fayyum Portraits. Documentation and scientific analyses of portraits belonging to Nationalmuseum in Stockholm*. Göteborg 2000.
- S. WALKER (ed.): *Ancient Faces. Mummy Portraits from Roman Egypt*, New York, 2000.
- A.J.N.W Prag: 'Proportion and personality in the Fayyum Portraits', BM-SAES 3 (2002).
- P. ROMEO, *Documenti relativi ai culti castrensi in Egitto (I- III sec. d.C.)*, AANSA 2003.
- P. ROMEO, *L'Egitto al tempo di Adriano*, in B. Adembri (cur.), *Suggerimenti egizie a Villa Adriana*, Milano 2006.
- Paula Modersohn-Becker und die ägyptischen Mumienportraits... Katalogbuch zur Ausstellung in Bremen, Kunstsammlung Böttcherstrabe, 14.10.2007-24.2.2008, München 2007.
- J. PICTON, S. QUIRKE, P.C. ROBERTS (Hrsg): *Living Images, Egyptian Funerary Portraits in the Petrie Museum*, Walnut Creek CA 2007.
- P. ROMEO: *Ancora sull'obelisco adrianeo del Pincio*, AANSA 2007.
- 1) P. ROMEO, *Documenti relativi ai culti castrensi in Egitto (I- III sec. d.C.)*, AANSA 2003, pp. 63 segg.
- 2) P. ROMEO, *L'Egitto al tempo di Adriano*, in B. Adembri (cur.) *Suggerimenti egizie a Villa Adriana*, Milano 2006, pp. 23 segg. Antinoe costituiva una sorta di enclave greca nell'Alto Egitto, e non è casuale che la grande maggioranza di ritratti di mummie rinvenuti nell'Egitto meridionale provenga dalle necropoli antinopolitane (ibid., p. 31, n. 13).
- 3) M.F.A. (M.F. AUBERT), *Portrait dit d'Ammonius*, in AA.VV., *Un siècle de fouilles françaises en Egypte 1880-1980*, Paris 1980, p. 315, pl. 340, K. PARLASCA, *Mumienporträts und Verwandte Denkmäler*, Wiesbaden 1966, pp. 142-146.
- 4) D.H. THOMPSON, *The Artists of the Mummy Portraits*, London 1976, pll. 35-36.
- 5) L'obelisco del Pincio indica senza possibilità di equivoco in Egitto la sepoltura del giovane bitino: P. ROMEO, *Ancora sull'obelisco adrianeo del Pincio*, AANSA 2007, pp. 94-96.
- 6) G. CAREDDU, *Il Museo Barracco di scultura antica. La collezione egiziana*, Roma 1985, pp. 36-37.
- 7) HER., *Storie*, II, 37,2.
- 8) K. PARLASCA, *Le mummie del Fayyum*, FMR 13, Milano 1983, p. 54.
- 9) Suet. *Caes.*, LXXXVIII.
- 10) PARLASCA 1966, p. 54.
- 11) PARLASCA 1983, p. 54. Di un centurione, rappresentato con le proprie decorazioni e torques, è il ritratto d'età adrianea di provenienza ignota, oggi al Museo Egizio di Torino (suppl. 18177).
- 12) ROMEO 2003, pp. 66 segg.
- 13) *Ibid.*, p. 67.
- 14) *Ibid.*, pp. 67-68.
- 15) E. VANDERBORGHT, *La Maison de Diotimos à Philadelphia*, Chronique d'Egypte XVII (1942), pp. 117-126.
- 16) PARLASCA 1983, p. 52.
- 17) M. ROSTOVZEV, *The Social and Economic History of the Roman Empire*, Oxford 1926 (tr. It. ampliata, Firenze 1933, I rist. Ivi 1976, p. 300).
- 18) PARLASCA 1966, taff. 3 e 5,4; E.A. WALLIS BUDGE, *The Mummy. An Handbook of Egyptian Funerary Archaeology*, London 1923, p. 221.
- 19) A.F. SHORE, *Christian and Coptic Egypt*, in J.H. HARRIS (cur.), *The Legacy of Egypt*, Oxford 1971, pp. 396-397.
- 20) A.C. e R.J. BERRY, P.J. UCKO, *Genetical Change in Ancient Egypt*, Man 2 (1967), pp. 565-568.
- 21) K. PARLASCA, *Ritratti di mummia*, in A. Adriani, *Repertorio d'arte dell'Egitto Greco-Romano*, serie B I- III, Palermo 1969 segg.