

RECENSIONI

MATTEO DELLA CORTE, *Cleopatra, M. Antonio ed Ottaviano nelle allegorie storico-umoristiche delle argenterie del tesoro di Boscoreale*, Pompei, 1953, pag. 76 in XVI con 11 illustrazioni nel testo, L. 400.

Alla numerosa bibliografia sorta in seguito allo scoprimento del tesoro delle argenterie di Boscoreale, attualmente conservato nel museo del Louvre, l'aureo libretto del Della Corte apporta un notevole contributo, pressochè conclusivo, in merito alla « vexata quaestio » della interpretazione storico-umoristica di alcune allegorie rappresentate su due coppe e due calici ed in particolare sulla identificazione del severo busto muliebre nel quale è da riconoscersi un ritratto e non, come erroneamente era stato ritenuto per il passato dagli studiosi, la personificazione della città di Alessandria di Egitto e tanto meno dell'Africa o dell'Egitto.

Dopo aver con chiarezza ed intelligente sinteticità introdotto il lettore nel clima storico determinatosi in seguito alla vittoria di Azio nel 31 a. C., il Della Corte passa all'interpretazione del pezzo più discusso del tesoro per giungere, sulle orme di una felice intuizione del Minervini e del Fiorelli, alla identificazione del ritratto, identificazione ottenuta da un attento esame di venti tra simboli, attributi ed elementi allegorici armonicamente compresi nella famosa patera argentea, i quali più che ornamenti decorativi per una figura femminile ideale costituiscono delle prove preziose per il riconoscimento della medesima: elementi considerati e spiegati dallo studioso in relazione al significato delle scene lavorate a sbalzo sui quattro argentei vasi e raffiguranti episodi biografici della vita di Cleopatra nelle sue relazioni amorose con M. Antonio e Ottaviano. E' interessante notare che i tre personaggi in questione sono tutti trasfigurati dal salace umore dell'artista campano in belve allegoriche: *leone* (Antonio) che conquista con lusinghe d'amore un *elefante* (l'Africa o l'Egitto), *toro* (Augusto) e *leone* (Antonio) rivali in amore, *pantera* (Cleopatra) in cerca di un laido *caprone* (Antonio), *pantera* (Cleopatra) che invano tenta di allettare con l'ausilio di graziosi amorini un *asino* recalcitrante (Ottaviano).

Alle prove magistralmente addotte e discusse dal Della Corte è necessario tener presente per la identificazione che il ritratto raffigura non la Cleopatra al suo primo amore (?) con Cesare, dal quale pure ebbe Cesarione, bensì la ormai matura madre dei gemelli Helios e Selene, nati dal tragico amore con Antonio, con la maliosa regina che, offesa ed avvilita nella sua femminilità dall'incrrollabile indifferenza del futuro fondatore dell'Impero, subito dopo la battaglia di Azio, non ha altra via che darsi stoicamente la morte con un aspide. Forse

l'artista che ci ha tramandato il volto di Cleopatra dovette avere presente il ritratto comparso nell'effimero *titulus* che Ottaviano, perduta l'occasione di aggiogare al suo carro la regina d'Egitto in persona, quale unico surrogato possibile, aveva ordinato di approntare per maggior pompa al suo trionfo, come ricordano Dione Cassio (St. Rom., 51, 28, 8) e Plutarco (Vita di Antonio, 86).

Altro merito del Della Corte è l'aver ricostruito con serrato ragionamento, anche se talvolta audace, l'elenco dei proprietari nelle cui mani sarebbe passato il tesoro di Boscoreale, tra i quali molto probabilmente vi dovettero figurare in origine personaggi della famiglia Giulio-Claudia.

VIRGILIO CATALANO

Il ritratto di Cleopatra in una patera argentea

Alla numerosa bibliografia sorta in seguito allo scoprimento del tesoro delle argenterie di Boscoreale, attualmente conservato nel museo del Louvre, l'aureo libretto del Della Corte apporta un notevole contributo, pressoché conclusivo, in merito alla « vexata quaestio » della interpretazione storico-umoristica di alcune allegorie rappresentate su due coppe e due calici ed in particolare sulla identificazione del severo busto nubiembre nel quale è da riconoscersi un ritratto e non, come erroneamente era stato ritenuto per il passato dagli studiosi, la personificazione della città di Alessandria d'Egitto e tanto meno dell'Africa o dell'Egitto.

Dopo aver con chiarezza ed intelligente sinteticità introdotto il lettore nel clima storico determinatosi in seguito alla vittoria di Azio nel 31 a. C., vittoria che segnò con il ristabilimento della pace nel mondo l'affermazione definitiva di Augusto, il Della Corte passa all'interpretazione del pezzo più discusso del tesoro per giungere, sulle orme di una felice intuizione del Minervini e del Fiorelli, alla identificazione del ritratto, identificazione ottenuta da un attento esame di venti tra i simboli, attributi ed elementi allegorici (l'aquila emblema dei Tolomei, pantera che ammansisce un leone, Selene ed Helios figli di Cleopatra, il mortifero aspidi, un delfino nel mare forse di Azio, ecc.) armonicamente compresi nella famosa patera argentea, i quali più che ornamenti decorativi per una figura femminile ideale costituiscono delle prove preziose per il riconoscimento della medesima: elementi considerati e spiegati dall'illustre studioso in relazione al significato delle scene lavorate a sbalzo sui quattro argentei vasi e raffiguranti episodi biografici della vita di Cleopatra nelle sue relazioni amorose con M. Antonio e Ottaviano. È interessante notare che i tre personaggi in questione sono tutti trasfigurati dal salace umore dell'artista campano in belve allegoriche: *leone* (= Antonio) che conquista con lusinghe d'amore un *elefante* (= l'Africa o l'Egitto), *toro* (= Augusto) e *leone* (= Antonio) rivali in amore, *pantera* (= Cleopatra) in cerca di un laide *caprone* (= Antonio), *pantera* (= Cleopatra) che invano tenta di allettare con l'ausilio di graziosi amorini un *asino* recalcitrante (= Ottaviano).

Sono questi gli episodi biografici notissimi al pubblico di quei tempi e finemente messi alla berlina dall'*italicum acetum*, dal quale traspare però l'entusiasmo collettivo per l'affascinante bellezza della donna più famosa del secolo e l'entusiasmo misto ad adulazione per il vincitore di Azio (la bellezza e la forza, questo binomio sempre caro alla umanità di ogni epoca), episodi biografici che ci riconducono agli elementi allegorici che commentano nella patera gli amori di Antonio e Cleopatra fino al dramma di Azio che si conclude con la morte della Regina, rappresentata nel momento più tragico della sua vita.

Alle prove magistralmente addotte e discusse dal Della Corte è necessario tener presente per la identificazione che il ritratto raffigura non la Cleopatra al suo primo amore (?) con Cesare dal quale pure ebbe Cesarione, bensì la ormai matura madre dei gemelli Helios e Selene, nati dal tragico amore con Antonio, la maliosa regina che, offesa ed avvilita nella sua femminilità dall'incrollabile indifferenza

del futuro fondatore dell'Impero, subito dopo la battaglia di Azio, altra via non ha che darsi stoicamente la morte con un aspidi. Forse l'artista che ci ha tramandato il volto di Cleopatra dovette avere presente il ritratto comparso nell'effimero *titulus* che Ottaviano, perduta l'occasione di aggaggiare al suo carro la regina d'Egitto in persona, quale unico surrogato possibile, aveva ordinato di approntare per maggior pompa al suo trionfo, come ricordano Dione Cassio (St. Rom.; 51, 28, 8) e Plutarco (Vita di Antonio, 86).

Altro merito del Della Corte è l'aver ricostruito con serrato ragionamento, anche se talvolta audace, l'elenco dei proprietari nelle cui mani passò il tesoro di Boscoreale, tra i quali certamente vi dovettero figurare in origine personaggi della famiglia Giulio-Claudia, i quali, com'è noto, in Campania e nell'agro pompeiano possedettero numerose ville; la più celebre oggi è meglio conosciuta col nome di « Villa dei Misteri », che per questo motivo, osserva il Della Corte, andrebbe indicata col nome di « Giuliana », denominazione avvalorata dalla permanenza anche in epoca moderna del toponimo nella zona ove sorge la villa.

Il valore del volumetto è di indubbia importanza, né poteva essere altrimenti: al pubblico colto è ben nota la figura del suo Autore, uno tra i più grandi pompeianisti della nostra epoca e, forse, il più grande epigrafista che abbia avuto Pompei dopo Teodoro Mommsen.

M. DELLA CORTE - *Cleopatra, M. Antonio ed Ottaviano nelle allegorie storico-umoristiche delle argenterie del tesoro di Boscoreale*, Pompei, 1953, pagg. 76, in XVI con 11 illustrazioni nel testo, L. 400).

di Cleopatra, il mortifero aspide, un del-fino nel mare forse di Azio, ecc.) armonica-mente compresi nella famosa patera argen-tea, i quali, più che ornamento decorativo per una figura femminile ideale, costitui-scono delle prove preziose per il riconosci-mento della medesima: elementi considerati e spiegati dall'illustre Studioso in relazione al significato delle scene lavorate a sbalzo sui quattro argentei vasi e raffiguranti epi-sodi biografici della vita di Cleopatra nelle sue relazioni amorose con M. Antonio e Ot-taviano. E' interessante notare che i tre per-sonaggi in questione sono tutti trasfigurati dal salace umore dell'artista campano in belve allegoriche: *leone* (Antonio) che con-quista con lusinghe d'amore un elefante (l'Africa o l'Egitto), *toro* (Augusto) e *leone* (Antonio) rivali in amore, *pantera* (Cleopa-tra) in cerca di un laido *caprone* (Antonio), *pantera* (Cleopatra) che invano tenta di al-lettare con l'ausilio di graziosi amorini un *asino* recalcitrante (Ottaviano).

Oltre alle prove magistralmente addotte e discusse dal Della Corte, è necessario te-nere presente per la identificazione che il ritratto raffigura non la Cleopatra al suo primo amore (?) con Cesare dal quale pur ebbe Cesarione, bensì la ormai matura ma-dre dei gemelli Helios e Selene, nati dal tragico amore con Antonio, la maliosa re-gina che, offesa e avvilita nella sua femmi-nilità dall'incrollabile indifferenza del fu-turo fondatore dell'Impero, subito dopo la battaglia di Azio, altra via non ha che darsi stoicamente la morte con un aspide. Forse l'artista che ci ha tramandato il volto di Cleopatra dovette avere presente il ritratto comparso nell'effimero *titulus* che Ottavia-no, perduta l'occasione di aggiogare al suo carro la regina d'Egitto in persona, quale unico surrogato possibile, aveva ordinato di approntare per maggior pompa al suo trion-fo come ricorda Dione Cassio (*St. Rom.* 51, 28, 8) e Plutarco (*Vita di Antonio*, 86).

Altro merito del Della Corte è l'aver ri-costruito con serrato ragionamento, anche se talvolta audace, l'elenco dei proprietari nelle cui mani passò il tesoro di Boscoreale, tra i quali certamente dovettero figurare in origine personaggi della famiglia Giulio-Claudia, i quali, com'è noto, in Campania e nell'agro pompeiano possedettero numero-se ville, di cui la più celebre oggi è meglio conosciuta col nome di « Villa dei Misteri » (che per questo motivo, osserva il Della Cor-te, andrebbe indicata col nome di « Giulia-na », denominazione avvalorata dalla per-manenza anche in epoca moderna del to-ponimo nella zona ove sorge la villa).

Il valore del volumetto è di indubbia importanza, nè poteva essere altrimenti: agli studiosi è ben nota la figura del suo Autore, « il più pompeiano dei pompeianisti », co-me lo ha definito Amedeo Maiuri.

VIRGILIO CATALANO

*

MATTEO DELLA CORTE, *Cleopatra, M. Anto-nio ed Ottaviano nelle allegorie storico-umoristiche delle argenterie del tesoro di Boscoreale*, Pompei, 1951.

Alla numerosa bibliografia sorta in seguito allo scoprimento del tesoro delle argenterie di Boscoreale, l'aureo libretto del Della Corte apporta un notevole contributo, pressocchè conclusivo, in merito alla *vexata quaestio* della interpretazione storico-umoristica di alcune allegorie rappresentate su due cop-pie e due calici ed in particolare sulla iden-tificazione del severo busto muliebre nel quale è da riconoscersi un ritratto e non, come erroneamente era stato ritenuto per il passato, la personificazione della città di Alessandria d'Egitto, dell'Africa o dell'E-gitto.

Dopo aver con chiarezza e sinteticità in-trodotto il lettore nel clima storico deter-minatosi in seguito alla vittoria di Azio nel 31 a. C., il Della Corte passa all'inter-pretazione del pezzo più discusso del te-soro per giungere, sulle orme di una fe-lice intuizione del Minervini e del Fiorelli, alla identificazione del ritratto, identifica-zione ottenuta da un attento esame dei venti tra simboli, attributi ed elementi allegorici (l'aquila emblema dei Tolomei, pantera che ammansisce un leone, Selene ed Helios figli