

**Eikón Imago**

e-ISSN: 2254-8718

## *Et palmae arbor valida*. Alcuni spunti sull'iconografia della palma nella pittura nilotica romana

Eleonora Voltan<sup>1</sup> e Ana Valtierra<sup>2</sup>

Recibido: 30 de abril de 2020 / Aceptado: 5 de junio de 2020 / Publicado: 3 de julio de 2020

**Riassunto.** Nel presente contributo l'attenzione è rivolta verso il ruolo determinante svolto dall'iconografia della palma nella costruzione del paesaggio nilotico di matrice romana. Nella parte iniziale dell'articolo si propone un *fil rouge* introduttivo sul ricco serbatoio di simbologie che contraddistinguono questa pianta, a partire dalle prime attestazioni mesopotamiche, spostandosi successivamente, nel mondo greco e romano. Nella seconda parte, dedicata più nello specifico alla contestualizzazione nilotica, l'obiettivo è quello di evidenziare la stretta relazione tra l'immagine della palma ed il continente africano in generale e l'Egitto in modo specifico. Significativa si propone dunque l'adozione della palma nelle creazioni nilotiche di epoca romana.

**Parole chiave:** Egitto; Grecia; iconografía; palma; pittura romana.

## [en] *Et palmae arbor valida*. Some observations about the iconography of the palm tree in roman Nilotic painting

**Abstract.** The present article focuses on the crucial role played by the iconography of the palm in the build up of the representation of the roman conceived nilotic landscape. The first part of the article starts with a general introduction covering the rich variety of meanings associated with this particular plant, analyzing a timespan starting from the first evidence recovered in Mesopotamia up to the classic Greek and Roman world. The second part instead is focused on the more specific nilotic context with the aim of highlighting the close link between the African continent, and more specifically Egypt, and the representation of the palm. Finally it is show that the use of the palm in the artistic representation of the roman age nilotic landscape is of paramount importance as an essential marker of the making of the picta nilotica.

**Keywords:** Egypt; Greece; Iconography; Palm; Roman Painting.

**Sommario.** 1. La palma nell'immaginario antico: la costruzione di un'immagine dall'Oriente alla Grecia. 2. La palma nel paesaggio nilotico romano. 3. Conclusioni. 4. Fonti e referenze bibliografiche.

**Come citare:** Voltan, Eleonora e Ana Valtierra. “*Et palmae arbor valida*. Alcuni spunti sull'iconografia della palma nella pittura nilotica romana”. *Eikón Imago* 15 (2020): 593-613.

<sup>1</sup> Universidad de Málaga (Spagna)-Università degli Studi di Padova (Italia).  
E-mail: eleonora.voltan92@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4750-3062>

<sup>2</sup> Universidad Complutense de Madrid.

E-mail: anavalti@ucm.es

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2710-8794>

## 1. La palma nell'immaginario antico: la costruzione di un'immagine dall'Oriente alla Grecia<sup>3</sup>

Questa prima parte consiste in una sintesi introduttiva atta a ripercorre le tappe principali nella costruzione dell'immagine simbolica della palma nel mondo antico. Dalle parole degli autori classici, spesso riflesse nelle immagini degli artisti contemporanei, emerge un immenso serbatoio di valori, bagaglio inseparabile nella trasmissione di quest'iconografia attraverso i secoli. Si prendono in considerazione, in particolare, alcune delle più rappresentative categorie di significato attribuite all'elemento vegetale in disamina, nelle testimonianze orientali, greche e romane. Questo percorso, a carattere generale, pone quindi l'accento sulla palma in connessione con il tema della fertilità, con il suo carattere di perennità e con la sua adozione in quanto simbolo di vittoria. Un crogiolo di pregnanti valenze, che emergono con forza nell'evoluzione storiografica ed iconografica di quest'albero e che troveranno un'applicazione figurativa anche nelle creazioni a tema nilotico di epoca romana, in particolare musive e pittoriche, come si potrà apprezzare nel corso del contributo.

### 1.1. L'albero della vita

La rappresentazione della palma affonda le radici nel mondo orientale e, nei fatti, è l'elemento vegetale prediletto nell'arte mesopotamica<sup>4</sup>. La sua importanza si basa *in primis* sulla possibilità di trarre vantaggio di ogni sua parte per le esigenze di tutti i giorni, come testimoniato in Plutarco: "*I Babilonesi, dunque, la celebrano e la cantano come l'albero che fornisce loro trecentosessanta specie di benefici*"<sup>5</sup>. Una pianta a tal punto benefica che, come riportato in un testo berbero, chiunque osi distruggerla è colpevole come chi uccide settanta profeti<sup>6</sup>. A partire pertanto da questa versatilità notevolmente pratica, si inizia a plasmare una prima e fondamentale categoria di significato, quella che configura la palma come albero da cui deriva la vita, incarnandone a pieno i valori di fecondità e fertilità. Una

<sup>3</sup> Il presente contributo è articolato in due parti principali che corrispondono alle epigrafi rispettivamente 1 e 2. Nella prima, intitolata "La palma nell'immaginario antico: la costruzione di un'immagine dall'Oriente alla Grecia", è stata realizzata da parte della Prof.ssa Ana Valtierra. La seconda parte, intitolata "La palma nel paesaggio nilotico romano" è stata realizzata dalla Dott.ssa Eleonora Voltan. Le conclusioni, che racchiudono le riflessioni proposte in entrambe le parti dell'articolo, sono state redatte dalla Dott.ssa Voltan.

<sup>4</sup> Hélène Danthine, *Le palmier-dattier et les arbres sacrés dans l'iconographie de l'Asie Occidentale ancienne* (Parigi: Librairie Orientaliste Paul Geuthner, 1937), 7 e sg.; Ana Valtierra Lacalle, "Que ha de resistir al apremio. Sobre lo simbólico de la palmera en el mundo griego", *Emblemata*, no. 11 (2005): 30-38; Ana Valtierra Lacalle, "A propósito de un emblema de Alciato: cualidades excepcionales de la palmera en el imaginario griego de la Antigüedad", in *Humanismo y pervivencia del mundo clásico: homenajes al profesor Antonio Prieto*, eds. José María Maestre, Joaquín Pascual, Luis Charlo (Madrid: Consejo Superior de Investigación Científicas, 2009), 1558-1560; Ana Valtierra Lacalle, "La palmera y la palma. Adaptación medieval de una antigua iconografía", *Revista Digital de Iconografía Medieval* 9, no. 17 (2017): 106-108.

<sup>5</sup> Plut. *Mor.*, 724 E, in *Plutarco. Tutti i Moralia*, coords. Emanuele Lelli e Giuliano Pisani (Milano: Bompiani, 2017), 1389. La palma, oltre ad essere un nutriente fonte di cibo, può essere anche utilizzata per realizzare indumenti e come materiale da costruzione.

<sup>6</sup> Samuel Biarnay, *Notes d'ethnographie et de linguistique nord-africains* (Parigi: Institut d'Hautes-Études marocaines, 1924), 203.

variegata produzione di immagini nel mondo mesopotamico, già efficacemente raccolte ed analizzate, ben ne riflette questo ruolo così determinante<sup>7</sup>.

La palma, in quanto albero della vita, è sede di un *numen* della vegetazione e toccarlo consentirebbe la trasmissione della scintilla vitale. Questo medesimo livello simbolico si ritrova, in forma riadattata, anche nell'immaginario greco, di cui si ha più antica testimonianza negli Inni Omerici:

“E come a Delo Ilizia, che i parti lenisce, fu giunta, Latona còlta fu dalle doglie, ed al parto s'accinse. Strinse una palma con ambe le braccia, piegò le ginocchia sul prato molle, e sotto fu tutta un sorriso la terra; e a luce il Dio balzò: liete grida levaron le Dive”<sup>8</sup>.

In tal senso quindi Latona, stringendosi alla palma, parrebbe voler lasciarsi invadere da questa forza divina primigenia, intimamente vincolata con il momento della nascita e con l'universo delle partorienti<sup>9</sup>. Quest'evento mitologico trova terreno fertile nel campo iconografico e un esempio iconografico particolarmente efficace si ritrova in una pisside di età classica del Museo Archeologico di Atene (fig. 1)<sup>10</sup>. Il parto di Apollo avviene nell'isola di Delo, crocevia commerciale tra l'Oriente e l'Occidente e sito prediletto di un fervente intercambio culturale. L'isola riveste dunque un ruolo chiave nello scenario greco nel processo di trasmissione simbolica della palma, elemento vegetale che non contraddistingue di per sé l'orizzonte paesaggistico ellenico<sup>11</sup>.

L'apparizione in Grecia di questa pianta, assimilabile ai valori di vita e rigenerazione, avviene pertanto tramite la nascita divina di Apollo, un mito che si configura come la chiave, riadattata nel linguaggio greco, in grado di aprire le porte verso il mondo occidentale, in cui l'isola delle Cicladi ne è via di comunicazione principale.

## 1.2. L'albero perenne

Un'altra importante virtù che connota questa pianta è la sua longevità che, sulla base delle fonti classiche, supera di gran lunga quella di qualsiasi altro albero<sup>12</sup>. Plutarco infatti riporta:

“La palma è la più longeva tra le piante, come testimoniano questi versi dei canti orfici: “Vivendo quanto i virgulti /della palma dalle alte chiome” [fr. 225 K.]; si

<sup>7</sup> Per approfondire il tema specifico si rimanda a: Danthine, *Le palmier-dattier et les arbres sacrés*.

<sup>8</sup> *Inni Hom.* 3,115-119, in *Omero, Omero minore. Inni, Batracomiomachia, Epigrammi, Margite*, trad. Ettore Romagnoli (Bologna: Zanichelli, 1925), 25.

<sup>9</sup> Waldemar Deonna, “L'ex -voto de Cypsélos à Delphes”, *Revue d'Histoire de Religions*, no. 139 (Parigi: Presses Universitaires de France, 1951): 163-207; Valtierra Lacalle, “Que ha de resistir al apremio”: 32.

<sup>10</sup> Per una visione generale sull'iconografia della palma nella produzione artistica greca si rimanda a: Helena Fracchia, Müller, *The iconography of the palm in Greek art: significance and symbolism* (Ann Arbor: University Microfilms International, 1980).

<sup>11</sup> Valtierra Lacalle, “Que ha de resistir al apremio”: 36-38; Valtierra Lacalle, “La palmera y la palma”: 107.

<sup>12</sup> Valtierra Lacalle, “Que ha de resistir al apremio”: 39; Valtierra Lacalle, “A propósito de un emblema de Alciato”, 1556-1558.

può dire che solo a lei spetti ciò che erroneamente si dice di molte altre. Che cosa? Che mantiene costantemente le sue foglie ed è sempreverde”<sup>13</sup>.



Figura 1. Dettaglio del parto di Latona, pisside del Museo Archeologico di Atene (400 a.C.). Fonte: Ana Valtierra Lacalle, “La palmera y la palma. Adaptación medieval de una antigua iconografía”, *Revista Digital de Iconografía Medieval* 9, no. 17 (2017): 121.

A detta degli antichi egizi, la palma vivrebbe fino ai centodieci anni e produrrebbe frutti fino ai cento<sup>14</sup>. Nel “Trattato sui Geroglifici” di Horapollo l’Egiziano si segnala inoltre il suo uso in Egitto per indicare l’anno: “*Quando intendono rappresentare l’anno in un altro modo, disegnano una palma, perché questo è l’unico tra gli alberi che fa spuntare un ramo ad ogni luna nuova, così che nei dodici rami l’anno è completo*”<sup>15</sup>. Oltre a questo carattere di longevità, spicca anche un’altra peculiarità dell’*arbor valida* dagli scritti degli autori classici: la sua incredibile resistenza. Sempre Plutarco informa che:

“[...] una sua particolarità che non si riscontra in nessun’altra pianta è la seguente: se si vuole piegare il legno di palma ponendogli sopra un peso, questo non cede

<sup>13</sup> Plut. *Mor.*, 723 E, in Plutarco. Tutti i *Moralia*, Lelli e Pisani, 1387.

<sup>14</sup> Deonna, “L’ex -voto de Cypsélos à Delphes”: 202; Valtierra Lacalle, “Que ha de resistir al apremio”: 39; Valtierra Lacalle, “A propósito de un emblema de Alciato”, 1557.

<sup>15</sup> Hori. Apol. *Hierog.*, 1,3, eds. di Franco Crevatin e Gennaro Tedeschi (Napoli: Università degli Studi di Napoli, Dipartimento di studi del mondo classico e del Mediterraneo antico, 2002), 62. Il vincolo tra l’albero e l’indicazione dell’anno troverebbe inoltre riprova in ulteriori fonti egiziane e, in maniera ancor più palese, nel fatto che il termine egizio per indicare l’anno, *rnpt*, coinciderebbe proprio con il simbolo stesso della palma. Per approfondire: Alan Gardiner, *Egyptian grammar: being an introduction to the study of hieroglyphs* (Oxford: Griffith Institute, 1988), 479.

verso il basso, sotto questa spinta, ma si inarca in senso inverso come se si opponesse alla forza che si esercita contro di lui”<sup>16</sup>.

Sulla stessa linea di pensiero si ritrovano anche Plinio il Vecchio: “*Forte anche l'albero della palma; infatti si curva al contrario, [anche il pioppo] tutti gli altri si piegano verso il basso, la palma al contrario a volta*”<sup>17</sup> e Aulo Gellio, che cita esplicitamente le sue fonti primarie, Aristotele e Plutarco:

“Un fatto veramente meraviglioso è affermato da Aristotele nel settimo libro dei suoi Problemi, e da Plutarco nell'ottavo del suo Simposio. "Se", come affermano, "metti dei pesi pesanti sul legno della palma, e lo carichi così pesantemente e lo spingi giù così forte che il peso è troppo grande da sopportare, il legno non cede verso il basso, né è reso concavo, ma sale contro il peso e lotta verso l'alto e assume una forma convessa”<sup>18</sup>.

Ritengo interessante sottolineare che di questa virtù se ne ritrova traccia, come già coerentemente indicato, nell'Emblema XXXVI di Andrea Alciato che, con un notevole lasso temporale, testimonia la trasmissione di questa tradizione fino al XVI secolo<sup>19</sup>.

Un altro simbolo di longevità, che sin dall'epoca classica viene associato alla palma, è la fenice. Questa stretta connessione si fonda innanzitutto sul termine greco *phoenix*, che viene utilizzato per indicare entrambi i soggetti in disamina<sup>20</sup>. Oltre ad un breve frammento di Esiodo (fr. 304), citato da Plutarco nel *Tramonto degli oracoli*, la più antica testimonianza sul mito della fenice in Occidente è costituita da un passo delle *Storie* di Erodoto (II 73,1). In quest'ultimo diversi elementi si richiamano alla tradizione faraonica e, in particolare, ad un uccello solare definito *benu*, considerato da molti studiosi come l'archetipo della fenice, il cui mito rappresenterebbe una rielaborazione greco-romana di nozioni cosmologico-religiose egiziane<sup>21</sup>. Nozioni che attribuiscono all'uccello svariate gamme simboliche: frequente, per esempio, è la coincidenza dell'uccello con il defunto, identificandosi come *ba* di Ra, il dio che porta la vita nel regno dei morti,

<sup>16</sup> Plut. *Mor.*, 724 E-F, in Plutarco. Tutti i *Moralia*, Lelli e Pisani, 1389.

<sup>17</sup> Plin. *Nat.*, 16,223, trad. e note Andrea Aragosti *et al.* (Torino: Einaudi, 1984). A mio avviso, risulta potentemente emblematica, oltre che efficacemente sintetica, l'espressione coniata da Plinio della palma come “*arbor valida*”.

<sup>18</sup> Gell. *Noct. Att.*, 3, 6, ed. Giorgio Bernardi Perini (Torino: Utet, 2007).

<sup>19</sup> Nell'Emblema XXXVI di Andrea Alciato si apprezza chiaramente la medesima virtù della resistenza della palma a cui si richiamano Plutarco, Plinio ed Aulo Gellio. Nello specifico Alciato riporta: “*Nitiur in pondus palma, et consurgit in arcum, /Quod magis et premitur, hoc mage tollit onus: Fert et odoratas, bellaria dulcica glandes, /Queis mensas inter primus habetur honos. /I, puer, et reptans ramis /has collige: mentis /Qui constantis erit, praemia digna feret.*” Il seguente passo è tratto da: *Andrea Alciato. Il libro degli Emblemi secondo le tradizioni del 1531 e del 1534*, ed. di Mino Gabriele (Milano: Adelphi, 2009). Per approfondire sul tema specifico della palma nell'Emblema di Alciato si rimanda a: Valtierra Lacalle, “A propósito de un emblema de Alciato”, 1555-1564.

<sup>20</sup> Il termine greco *phoenix* indica sia fenice che dattero (sia il frutto che l'albero). Tale sinonimia è forse originata dalla credenza, sia greca che ebraica, che la palma fosse propriamente l'albero prediletto dalla fenice, condividendo alcune prerogative simboliche. Per approfondire sul mito della fenice in generale si rimanda a: Francesco Zambon, Alessandro Grossato, *Il mito della fenice in Oriente e in Occidente* (Venezia: Marsilio, 2004).

<sup>21</sup> Zambon, Grossato, *Il mito della fenice in Oriente e in Occidente*, 15.

o come forma assunta dallo stesso Osiride, il dio del regno dei morti. Si riferiscono infatti a questa correlazione le parole attribuite all'anima del defunto nel capitolo XVII del Libro dei morti:

“A me appartiene lo ieri, io conosco il domani. Fu fatta la lotta degli dei al mio comando. Io conosco questo dio grande [Ra o Osiride] che è in esso. Io sono questa grande fenice [benu] che è in Eliopoli che custodisce ed enumera per quel che è”<sup>22</sup>.

Senza però addentrarsi troppo nel vivo di questa questione, che non è oggetto principale del contributo, mi preme sottolineare che tra la figura del *benu* egiziano e l'immagine della fenice elaborata nel mondo classico, vi sono numerosi punti di contatto. In particolare: entrambi gli uccelli sono contraddistinti da una natura solare, tanto che Tacito definisce la fenice come animale “*sacrum Soli*”, entrambi sono associati a un ciclo di morte e di resurrezione, entrambi sono raffigurati sulla sommità di un colle oppure di un albero (la palma nel caso della fenice), entrambi possono rappresentare la vita dopo la morte, entrambi sono connessi all'idea dell'origine del mondo. Ritornando però al vincolo più specifico tra la palma e la fenice, è opportuno richiamarsi ad un passo di Plinio in cui si afferma che esisterebbero alcune di queste piante, presso la città di Alessandria, che morirebbero e rinascerebbero dalle proprie ceneri come la fenice, la quale ne riprenderebbe, per tal motivo, il medesimo nome<sup>23</sup>. Ancor più pregnante è Ovidio, il quale narra che, al traguardo dei cinque secoli di vita, l'animale si va a posare su una quercia o sulla sommità di una palma per costruire il nido, arricchito di piante aromatiche, dove morirà e poi rinascerà<sup>24</sup>. Mi sembra interessante annotare che pure in questo caso, come si è potuto constatare *supra* per l'Emblema di Alciato, il mito travalica il tempo tanto che se ne ritrova memoria nelle parole del “sommo” poeta Dante: “*La fenice more e poi rinasce, Quando al cinquecentesimo anno appressa; Erba né biado in sua vita non pasce, Ma sol d'incenso lagrime e d'amomo, E nardo e mirra son l'ultime fasce*”<sup>25</sup>. L'idea di nascita e di morte contraddistingue pertanto questi due elementi del mondo naturale, che sin dall'antichità si dimostrano intimamente vincolati tra loro. Un vincolo tradotto in un mito poliedrico che dall'Egitto antico si è diffuso ben oltre i confini territoriali, addentrandosi sin nello sterminato ed imprevedibile orizzonte dell'immaginario, in cui la quotidianità coincide sempre più con un sottile e sfumato limite: quello tra sogno e realtà.

### 1.3. L'albero della vittoria

<sup>22</sup> Per approfondire si rimanda a: Guy Rachet, *Il Libro dei morti degli antichi egizi: testo e raffigurazioni del papiro di Ani* (Casale Monferrato: Piemme, 1997).

<sup>23</sup> Plin. *Nat.*, 13,42, trad. e note di Aragosti *et al*; Valtierra Lacalle, “Que ha de resistir al apremio”: 42-43; Valtierra Lacalle, “A propósito de un emblema de Alciato”, 1561-1562; Valtierra Lacalle, “La palmera y la palma”: 115-116.

<sup>24</sup> Ov. *Metam.*, 15,392-410, in *Publio Ovidio Nasone. Metamorfosi*, ed. Pietro Bernardini Marzolla (Torino: Einaudi, 2015).

<sup>25</sup> Dante, *Inferno* 24,107-111, eds. Franco Nembrini, Gabriele Dell'Otto (Milano: Mondadori, 2018).

Plutarco, a differenza di altri autori, trasla la straordinaria resistenza della palma, presente nel passo *supra* citato (*Moralia*, 724 E-F), anche su un piano etico, paragonando questa virtù a quella degli atleti. Scrive infatti:

“Questo si può riferire anche alle competizioni tra atleti: quelli che si sottopongono a un duro allenamento vedono esaltate e migliorate le proprie capacità non solo fisiche ma anche mentali, riuscendo a piegare gli avversari, che, per debolezza fisica e di carattere, cedono di fronte alla loro spinta”<sup>26</sup>.

Soffermandosi ancora su questa comparazione con il mondo atletico, è particolarmente interessante quest’altro passaggio:

“[...] l’uguaglianza delle foglie, cioè il loro modo di levarsi sempre l’una opposta all’altra e crescere a gara, riprodurrebbe qualcosa di simile alla competizione e alla lotta, e che la stessa parola *niki* [“vittoria”] deriverebbe da *mi ikon* [“che non cede”]”<sup>27</sup>.

Quanto appena riportato si riallaccia alla consolidata tradizione che vede la palma come simbolo generale di vittoria. Infatti, nell’antica Grecia, il vincitore di ogni gara otteneva in premio una corona, ricavata dall’albero simbolo della città dove si celebravano i giochi, e un premio universale per tutti: un ramo di palma<sup>28</sup>. La pianta quindi, emblema di vita, longevità, resistenza, diviene anche traduzione del vigore guerriero e un suo ramo si configura come icona della vittoria.

La simbologia della palma come albero di vittoria viene ereditata dall’Urbe, terreno fertile per lo sviluppo di questa categoria iconografica in molteplici raffigurazioni. Sono fruibili, in tal senso, le numerose immagini di vincitori sia in ambito circense, con in mano la corona ed il ramo di palma simbolo del trionfo (fig. 2), sia nelle raffigurazioni con atleti (fig. 3)<sup>29</sup>. Altresì abbondante è il repertorio iconografico della dea Vittoria che, come testimonia Varrone è raffigurata “*cum corona et palma*”<sup>30</sup>.

La convergenza simbolica tra la palma e la vittoria si affaccia spesso nella letteratura latina, come nel caso delle *Metamorfosi* di Apuleio. Nella descrizione della dea Iside si legge infatti: “*Ai suoi piedi divini calzava sandali intessuti con foglie di palma, il simbolo della vittoria*”<sup>31</sup>.” Nell’XI libro l’albero è però collegato anche alla rinascita iniziatica del protagonista Lucio che, posto dinanzi al simulacro

<sup>26</sup> Plut. *Mor.*, 724 F, in Plutarco. Tutti i *Moralia*, Lelli e Pisani, 1389.

<sup>27</sup> Plut. *Mor.*, 723 C, in Plutarco. Tutti i *Moralia*, Lelli e Pisani, 1385.

<sup>28</sup> Plut. *Mor.*, 723 B, in Plutarco. Tutti i *Moralia*, Lelli e Pisani, 1385. Ogni gioco premiava i vincitori con una corona realizzata con l’albero simbolo della città dove si celebravano i giochi come, per esempio, nei giochi olimpici l’olivo, nei Pitici l’alloro, ect. Per approfondire: Eurydice, Kefalidou, “The plants of victory in ancient Greece and Rome” in *Plants and Culture: seeds of the cultural heritage of Europe*, eds. Jean-Paul Morel e Anna Maria Mercuri (Bari: Edipuglia, 2009), 39-44; Valtierra Lacalle, “La palmera y la palma”: 111.

<sup>29</sup> Un fruibile strumento per la ricerca di questa tipologia di immagini musive in Italia è il “Sistema per la Catalogazione informatizzata dei Pavimenti antichi- Progetto TESS”, sviluppato dal Dipartimento dei Beni Culturali dell’Università di Padova (<http://tess.beniculturali.unipd.it>).

<sup>30</sup> Varr. *De Ling. Lat.*, 5,10. Per approfondire il tema della Vittoria in generale si rimanda a: Domenico Musti, *Nike. Ideologia, iconografia e feste della vittoria in età antica* (Roma: L’Erma di Bretschneider, 2005).

<sup>31</sup> Apul. *Metam.*, 11,4, in Apuleio. *Le metamorfosi o L’asino d’oro*, ed. Alessandro Fo (Torino: Einaudi, 2015).

di Iside alla presenza del popolo, è rivestito di dodici veli unitamente al simbolo della palma:

“Nella mano destra portavo una fiaccola ardente e una corona di foglie di candida palma, che stavano a guisa di raggi, mi cingeva magnificamente il capo. Ornato a somiglianza del sole e fermo come una statua, repentinamente tirati via i veli, il popolo mi veniva attorno per vedermi”<sup>32</sup>.

In quest'introduttivo *fil rouge* l'intento è stato quello di porre in rilievo le principali valenze simboliche che contraddistinguono la palma, a partire dalle prime attestazioni mesopotamiche, spostandosi successivamente, sulla scorta delle parole degli autori classici, nel mondo greco e romano. L'*arbor valida* si connotò sin dai tempi più antichi di virtù eccezionali ed irripetibili, strettamente connesse con i valori fondanti della civiltà come l'idea della nascita, che pervade intimamente l'immaginario mesopotamico prima e greco poi, ma anche di rinascita dalle proprie ceneri, creando un vincolo indissolubile con la fenice sia sul piano ideologico sia terminologico (*phoenix*). Un altro dei suoi aspetti qualificanti è quello della sua adozione per indicare il trionfo sia per i vincitori delle competizioni agonistiche nel mondo greco e romano sia per i successi militari di generali ed imperatori come attestato efficacemente, per esempio, nel campo della numismatica<sup>33</sup>.

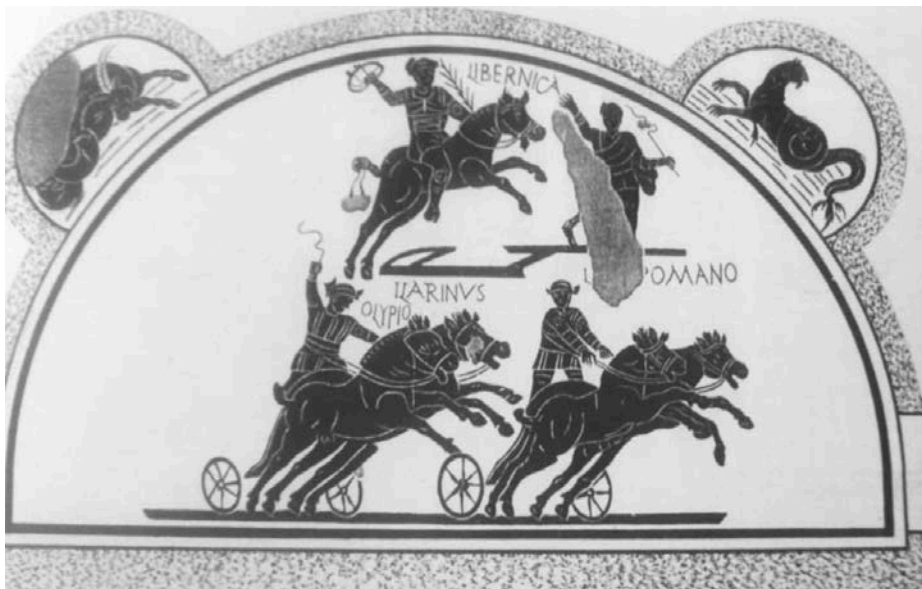


Figura 2. Tessellato bicromo con scena circense, villa della Terma presso Prima Porta, Roma (tra primo e secondo quarto del III d.C.). Fonte: TESS – scheda 15223:

<http://tess.beniculturali.unipd.it/web/scheda/?recid=15223>

<sup>32</sup> Apul. *Metam.*, 11, 24, ed. Fo.

<sup>33</sup> Si pensi alle numerose attestazioni numismatiche di età repubblicana ed imperiale in cui sul rovescio appare la raffigurazione della Vittoria: simbolo del trionfo e delle virtù guerresche.





Figura 3. Tessellato bicromo con rappresentazione di atleti, Viale Bognar, Pozzuoli (fine II-inizio III d.C.). Fonte: TESS – scheda 15385:

<http://tess.beniculturali.unipd.it/web/scheda/?recid=15385>

## 2. La palma nel paesaggio nilotico romano

Questa seconda parte del contributo è finalizzata a porre in risalto la stretta relazione tra l'immagine della palma ed il continente africano in generale e l'Egitto in modo specifico. Questa pianta si configura quasi alla stregua di una *conditio sine qua non* per visualizzare, nel senso più immediato, la terra egiziana all'interno del repertorio artistico elaborato a Roma. Oltre a ciò, come si potrà comprovare a breve, la pianta, calata nel più specifico orizzonte nilotico, non perde l'eredità di simbologie elaborate nelle epoche precedenti. Oserei anzi dire che, per alcuni versi, le amplifica vincolandosi all'immagine del Nilo, fiume da sempre noto per la sua impareggiabile fertilità, esaltando quindi ancor di più quella simbologia della vita che si plasmò nel mondo mesopotamico. Prima di presentare però alcune testimonianze di *picta nilotica*, considero indispensabile soffermarsi su un prototipo figurativo che giocò un indubbio ruolo chiave nella costruzione dei successivi modelli romani: il mosaico del Nilo, rinvenuto nel santuario della Fortuna Primigenia di *Praeneste* e datato all'ultimo ventennio del II secolo a.C. (120-110 a.C.)<sup>34</sup>.

<sup>34</sup> La cronologia riportata, a mio avviso la più coerentemente attendibile, è stata ampiamente articolata in Paul G.P. Meyboom, *The Nile Mosaic of Palestrina: Early Evidence of Egyptian Religion in Italy* (Leida: Brill, 1995), 8-19.

## 2.1. Il mosaico di Palestrina: una scenografia paradigmatica per i *picta nilotica romana*

In questa sede specifica l'interesse verso il manufatto musivo coincide con la volontà di ribadire la sua funzionalità come modello di riferimento all'interno del percorso evolutivo delle produzioni iconografiche nilotiche di epoca romana, dove l'elemento della palma si configura come uno dei *topoi* principali di questa tipologia figurativa. Non è mio obiettivo soffermarmi in maniera dettagliata su tutte le componenti figurative del mosaico, ma prospetterò solo alcune osservazioni in linea con l'oggetto del contributo (fig. 4).

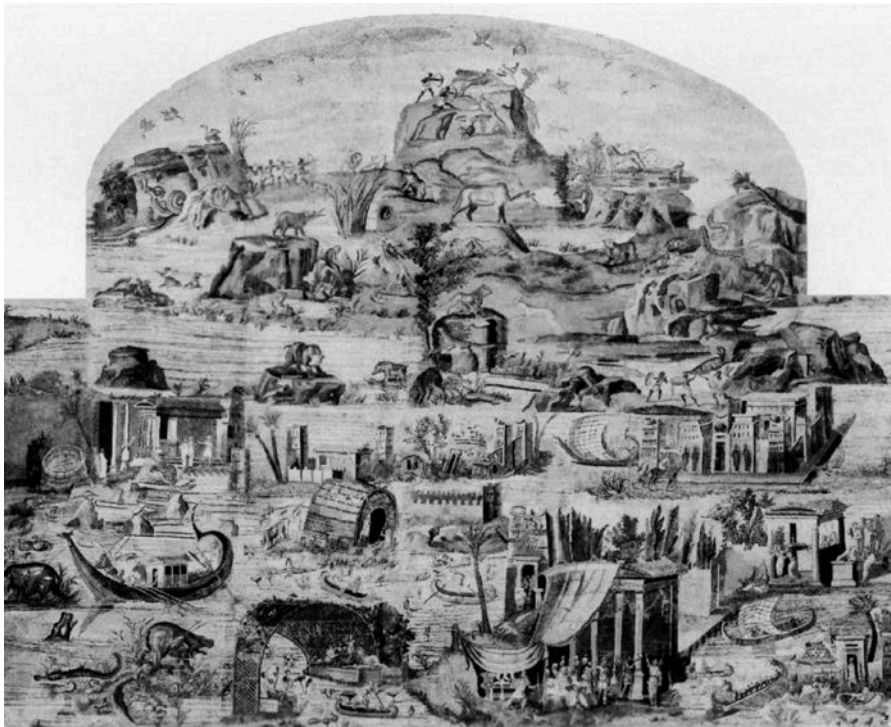


Figura 4. Mosaico di Palestrina, Museo Nazionale Prenestino (120-110 a.C.). Fonte: Paul G.P. Meyboom, *The Nile Mosaic of Palestrina: Early Evidence of Egyptian Religion in Italy* (Leida: Brill, 1995), fig. 6.

L'opera prenestina, concepita molto probabilmente come virtuosistica trascrizione musiva di una pittura alessandrina, rappresenta, nel suo insieme, una sorta di grande carta prospettica dell'Egitto al momento della piena del Nilo<sup>35</sup>.

<sup>35</sup> Filippo Coarelli, "La *pompé* di Tolomeo Filadelfo e il mosaico nilotico di Palestrina", *Ktema*, no. 15 (1990): 225-251; Eugenio La Rocca, *Lo spazio negato. La pittura di paesaggio nella cultura artistica greca e romana* (Milano: Mondadori, 2008), 19-24; Andy Merrillis, *Roman Geographies of the Nile. From the Late Republic to the Early Empire* (Cambridge: Cambridge University Press, 2017) 50-63; Meyboom, *The Nile Mosaic of Palestrina*, 20-79; Agnès Rouveret, "Peinture et art de la mémoire. Le paysage et l'allégorie dans les tableaux grecs et romains", *Crai*, no. 126 (1982): 582, <https://doi.org/10.3406/crai.1982.13977>; Miguel John Versluys,

L'adozione di una veduta a volo d'uccello, pienamente recepita dallo spirito paesistico del tardo ellenismo, conferisce allo spettatore una veduta d'insieme da grande distanza che, secondo alcuni, farebbe pensare al mosaico come ad “*un ibrido tra una carta corografica eseguita da un topographos e, almeno in alcuni settori, una carta della fauna locale*”<sup>36</sup>. Una rappresentazione che forse non si fondava sull'intenzionalità di riprodurre in maniera precisa il territorio dell'Egitto, bensì sul ricrearne un'efficace sintesi iconografica in veste romanizzata conferendo, al tempo stesso, “[...] un senso di realtà remota e indefinita”<sup>37</sup>.

Lo straordinario quadro musivo si presenta come punto d'incontro delle differenti istanze alessandrine relazionate allo sviluppo della cartografia e degli esperimenti prospettici, profilandosi inoltre come interessante riflesso delle acquisizioni ellenistiche nel campo della scienza naturale quali l'etnografia, la botanica e la zoologia. Coerentemente sono state individuate delle similitudini tra alcuni dettagli del mosaico di *Praeneste*, nello specifico dalla zona superiore, e le pitture dell'antico Egitto, dove momenti di vita quotidiana sono combinati spesso con scene di caccia nel territorio desertico<sup>38</sup>. Paesaggi e riproduzioni di quadri nilotici erano infatti frequentemente attestati in Egitto nella decorazione parietale e pavimentale di palazzi faraonici e di tombe nobiliari sin dall'Antico Regno<sup>39</sup>. Si trattava di vividi affreschi o di rilievi colorati raffiguranti giardini, stagni con piante ed uccelli acquatici, ippopotami, cocodrilli ed altri animali peculiari del fiume egiziano. Un esempio interessante proviene dalla Tomba di Nebamon, un nobile funzionario vissuto durante la XVIII dinastia (1543-1292 a.C.), dove spicca la rappresentazione di un giardino ideale, ora conservato presso il *British Museum* di Londra (fig. 5)<sup>40</sup>. Nel giardino, destinato ad allietare l'anima del defunto, sono minuziosamente rappresentati varie tipologie di alberi, fiori, uccelli e pesci. In questo caso l'attenzione ricade sulla raffigurazione della palma e, in particolar modo, sulla ricchezza e l'abbondanza del dolce frutto che genera: il dattero. La tipologia della *Phoenix dactylifera* è quella che contraddistingue nella quasi totalità dei casi l'orizzonte iconografico egittizzante, riflesso della sua rilevante presenza in questa terra e della sua versatilità, fatto assodato sin dai tempi più remoti<sup>41</sup>.

---

*Aegyptiaca Romana. Nilotic Scenes and the Roman Views of Egypt* (Leida: Brill, 2002), 52-54; Fausto Zevi e Elisa Valeria Bove, “Il mosaico nilotico di Palestrina”, in *La Lupa e la Sfinge. Roma e l'Egitto dalla storia al mito*, ed. Eugenio Lo Sardo (Milano: Electa, 2008), 78-87.

<sup>36</sup> La Rocca, *Lo spazio negato*, 19.

<sup>37</sup> Zevi e Bove, “Il mosaico nilotico di Palestrina”, 84.

<sup>38</sup> Meyboom, *The Nile Mosaic of Palestrina*, 99, 370 (nota 16).

<sup>39</sup> Si citano, ad esempio, le tombe delle necropoli di Saqqara e Tebe, i pavimenti del palazzo di Akhenaten a Tell el-Amarna. Per approfondire il tema specifico si rimanda a: Davies Norman de Garis, *The Mastaba of Ptahhotep and Akhetetep at Saqqara* (Londra: Egypt Exploration Society, 1900); Davies Norman de Garis, *The tomb of Nakht at Thebes* (New York: The Metropolitan Museum of Art, 1917). Il tema è ripreso anche in: Achille Adriani, *Divagazioni intorno ad una coppa paesistica del Museo di Alessandria* (Roma: L'Erma di Bretschneider, 1959), 27 e sg.; Mariette De Vos, *L'egittomania in pitture e mosaici romano-campani della prima età imperiale* (Leida: Brill, 1980), 81-84; Merrill, *Roman Geographies of the Nile*, 53-54; Meyboom, *The Nile Mosaic of Palestrina*, 99-102.

<sup>40</sup> Per un approfondimento esaustivo sulla Tomba di Nebamon si rimanda a: Richard Parkinson, *The Painted Tomb-Chapel of Nebamun: Masterpieces of Ancient Egyptian Art in the British Museum* (Londra: British Museum Press, 2008).

<sup>41</sup> Plut. *Mor.*, 724 E, in Plutarco. Tutti i Moralia, Lelli e Pisani, 1389.



Figura 5. Giardino ideale dalla tomba di Nebamun, British Museum di Londra (1543-1292 a.C.). Fonte: Wikimedia Commons.

Il serbatoio di temi ed iconografie formulati nell'antico Egitto verrà successivamente recepito e rielaborato dal lessico ellenistico, filtro di passaggio e miniera figurativa indispensabile nell'ideazione paesistica nilotica di epoca romana<sup>42</sup>. In tal senso il mosaico prenestino, erede della più antica tradizione iconografica egizia riadattata nelle vesti ellenistiche, si configura come testimonianza principale per l'ingresso delle raffigurazioni egittizzanti nell'ambiente italico. Un ingresso che lo delinea come irrinunciabile modello di riferimento di un genere che, pur prosperando nel lessico figurativo romano, risulterà irrimediabilmente condannato ad una produzione sempre più standardizzata e convenzionale<sup>43</sup>.

Per quanto riguarda la presenza della palma nel mosaico in questione, partirei considerando il fatto che è rappresentata in quanto elemento vegetale

<sup>42</sup> Adriani, *Divagazioni intorno ad una coppa paesistica*, 27; Luis Foucher, "Influence de la peinture hellénistique sur la mosaïque africaine au Ile -IIIe siècle", *Les Cahiers de Tunisie* 7 (1959): 263-274; Merriliss, *Roman Geographies of the Nile*, 29; Meyboom, *The Nile Mosaic of Palestrina*, 99-107; Versluys, *Aegyptiaca Romana*, 4-15, 285-293.

<sup>43</sup> Questo *modus* di riproposizione maggiormente standardizzato e convenzionale si può riscontrare nell'evoluzione stilistico-cronologica delle opere nilotiche elaborate nel mondo romano nel corso dei secoli, come si può apprezzare, ad esempio, nel catalogo raccolto nella monografia di Versluys.



caratterizzante l'ambientazione paesistica, ma è anche richiamata attraverso la raffigurazione di una sua parte, il ramo. Nel primo caso l'elemento è attestato in particolare nella parte inferiore dell'opera, integrandosi pienamente con gli elementi compositivi raffigurati. La presenza della pianta che cresce rigogliosa lungo il Nilo trova forse in quest'opera una possibile codificazione d'immagine che, come accennato *supra*, verrà ripresa e fatta propria nella produzione romana successiva. Un'assimilazione simbolica pertanto tra la palma, albero della vita, e il fiume che è quintessenza della terra egiziana, come infatti testimonia Erodoto: l'Egitto è “*dono del Nilo*”<sup>44</sup>. L'*arbor valida* si configura quindi come elemento connotante ed inscindibile dell'orizzonte paesistico egiziano e, di conseguenza, della sua riproposizione in chiave artistica. Un simbolo del tutto radicato nella concretezza reale dell'ambiente nilotico tanto da rientrarne saldamente anche nelle riproposizioni figurative, profilandosi non solo come elemento del paesaggio, ma anche come elemento per identificare il paesaggio, come simbolo in sé e per sé dell'Egitto. Per quanto concerne invece la rappresentazione del ramo di palma, mi concentrò su un dettaglio specifico (fig. 6).

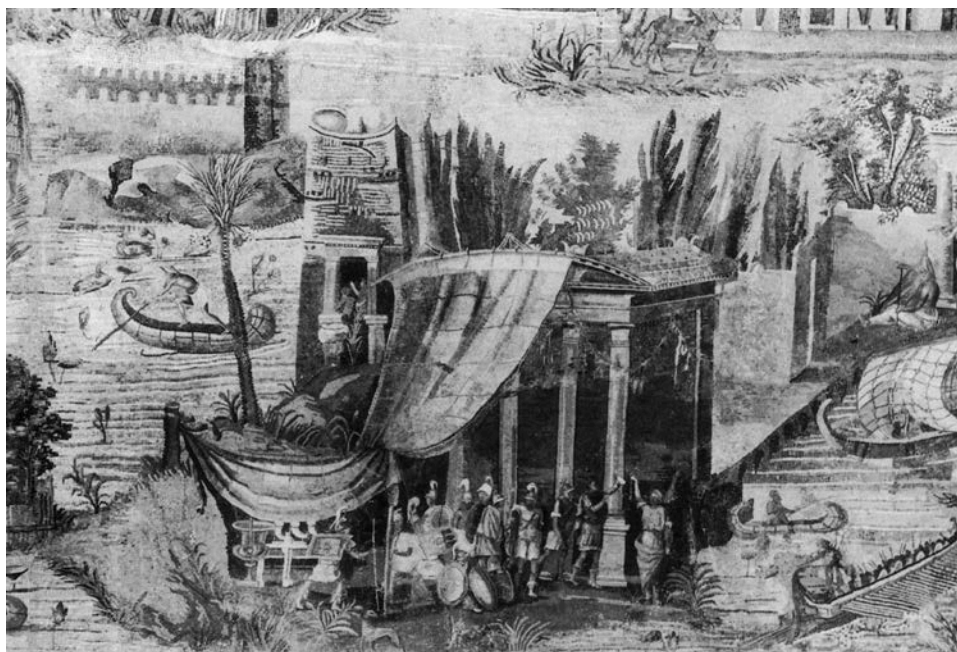


Figura 6. Dettaglio dal mosaico di Palestrina, Museo Nazionale Prenestino (120-110 a.C.).

Fonte: Paul G.P. Meyboom, *The Nile Mosaic of Palestrina: Early Evidence of Egyptian Religion in Italy* (Leiden: Brill, 1995), fig. 22.

Davanti alla struttura del padiglione si sta svolgendo un incontro e sulla destra spicca una figura femminile, solitamente interpretata come una sacerdotessa, abbigliata con un chitone bluastro con maniche e un mantello giallo. Con la mano

<sup>44</sup> Hdt., 2,5, eds. Aristide Colonna, Fiorenza Bevilacqua (Torino: Utet, 2006).

destra solleva un *kyathos*, un mestolo usato per dispensare vino per la libagione o per bere, mentre nella mano sinistra regge un ramo di palma<sup>45</sup>. Quest'ultimo, come già visto in precedenza, rimanda a differenti livelli simbolici. Si ritrova nelle processioni dedicate ad Iside in mano al figurante del dio Anubis, messaggero degli dei, come narra Apuleio: “*Ed ecco lo spaventoso Anubi, messaggero fra gli dei del cielo e quelli degli Inferi, dalla figura ora nera ora d'oro, dalla testa aguzza di cane; nella sinistra reggeva il caduceo, nella destra una foglia di palma*”<sup>46</sup>. Il ramo di palma è però anche uno degli strumenti qualificanti dei sacerdoti della dea, come testimonia sempre l'autore latino<sup>47</sup>. Una raffigurazione si ritrova, ad esempio, in una delle vignette della *porticus est* del Tempio di Iside a Pompei (VIII 7, 28), datate all'incirca tra il 62 e il 79 d.C. (fig. 7). Lo *zakoros*, raffigurato con il cranio rasato e vestito di lunghe vesti bianche di lino frangiate, regge nelle mani lunghi rami di palma che alludono alle piene del Nilo poiché, come riportato *supra*, il nome greco della pianta, *phoinix*, coincide con quello della fenice, l'uccello sacro a Osiride<sup>48</sup>. L'*arbor valida* si collega inoltre a Semasia, una giovane donna rappresentata su un cavallo galoppante con in mano un ramo di palma. In epoca romana questa figura simboleggia il fatto che l'inondazione ha raggiunto un sufficiente altezza per permettere la coltivazione dei campi e, dunque, per permettere la vita degli abitanti di queste terre<sup>49</sup>. Mi sembra che queste associazioni, in particolar modo, si rivelino interessanti. Se da un lato infatti ribadiscono lo stretto rapporto che lega la palma al fiume Nilo, dall'altro ripropongono quell'idea di fertilità e fecondità che affonda memoria nel mondo mesopotamico. Un intreccio di rimandi e significati che converge nell'architettura figurativa della produzione nilotica romana, dove la rappresentazione dell'albero ne è emblematica sintesi.

## 2.2. Un *topos* dell'Egitto: la palma nei *picta nilotica romana*

Uno dei punti fermi nell'*iter* creativo del paesaggio nilotico romano consiste nella presenza di alcuni *topoi* iconografici particolarmente significanti, in grado richiamare visualmente, *hic et nunc*, la terra d'Egitto. Questi *topoi* sono dettagli iconografici, rappresentazioni stereotipate che, anche se analizzate singolarmente, possono effettivamente svolgere un ruolo identificativo per le scene ambientate lungo il Nilo. La palma, in tal senso, rientra per antonomasia in questa categoria di soggetti evocanti l'orizzonte nilotico. Dal punto di vista cronologico, la comparsa di composizioni pittoriche ispirate al paesaggio egiziano si concentra tra l'inizio del I secolo a.C. e il 150 d.C. circa<sup>50</sup>. Sono però da segnalare alcuni casi

<sup>45</sup> Quest'interpretazione, a cui mi associo, è proposta in Meyboom, *The Nile Mosaic of Palestrina*, 69.

<sup>46</sup> Apul. *Metam.*, 11,11, ed. Fo.

<sup>47</sup> Apul. *Metam.*, 11,10; ed. Fo.

<sup>48</sup> Valeria Sampaolo, “L'Iseo pompeiano” in *Egittomania. Iside e il mistero*, ed. Stefano De Caro (Milano: Electa, 2006), 100. Per approfondire: Valeria Sampaolo, “La decorazione pittorica” in *Alla ricerca di Iside. Analisi, studi e restauri dell'Iseo pompeiano nel Museo di Napoli* (Roma: Arti, 1992), 23-39.

<sup>49</sup> Meyboom, *The Nile Mosaic of Palestrina*, 267 (nota 158).

<sup>50</sup> Giuseppina Capriotti Vittozzi, *L'Egitto a Roma* (Roma: Aracne, 2006), 37-44; De Vos, *L'Egittomania in pitture e mosaici*, 75-95; Merrills, *Roman Geographies of the Nile*, 131-137; Meyboom, *The Nile Mosaic of Palestrina*, 16-19; Versluys, *Aegyptiaca Romana*, 241-248. In questo contributo l'attenzione è rivolta all'iconografia nilotica su supporto pittorico. Per una visione generale sulla tematica nilotica si rimanda a: Caitlín Eilís, Barret, *Egypt in Roman Visual and Material Culture* (Oxford: Oxford Press, 2017),

cronologicamente più avanzati come, per esempio, i frammenti parietali delle Terme dei Cacciatori di *Leptis Magna*, datati circa 250 d.C.<sup>51</sup>, ed il fregio pittorico di una cisterna da Salamina (Cipro) datato al VI secolo d.C.<sup>52</sup> Dal punto di vista geografico, la diffusione di tale scelta iconografica pittorica in Italia si attesta prevalentemente nella regione della Campania, con il primato del sito di Pompei e, in minor numero, in altri centri limitrofi campani<sup>53</sup>; nel Lazio con i casi provenienti da Roma ed Ostia<sup>54</sup>. Un altro fregio nilotico si segnala presso un vasto complesso di Ancona<sup>55</sup>. Altre attestazioni con la medesima tematica provengono da recenti scavi di Cremona<sup>56</sup> e dalla *Domus* di Dioniso a Brescia<sup>57</sup>. Uscendo dai confini nazionali, è possibile rintracciare ulteriori riferimenti nilotici in Francia presso Lyon<sup>58</sup> e Nimes<sup>59</sup>. In Nord Africa si aggiungono, oltre al caso già menzionato di *Leptis Magna*, alcuni frammenti pittorici da Zliten<sup>60</sup>. Segnalo infine la recente scoperta di un pannello pittorico, con una scena di riferimento nilotico, che si sviluppa lungo il lato meridionale di una cisterna romana rinvenuta presso il Monte Sacro di Cartagena (Murcia)<sup>61</sup>.

---

10.1093/oxfordhb/9780199935390.013.18; M. J. Versluys, P. G. P. Meyboom, “Les scènes dites nilotiques et les cultes isiaques. Une interpretation contextuelle”, in *De Memphis à Rome, I Colloque International sur les études isiaques*, 1999, ed. Laurent Bricault (Leida: Brill, 2000), 111-127, [https://doi.org/10.1163/9789004295933\\_007](https://doi.org/10.1163/9789004295933_007)

<sup>51</sup> Versluys, *Aegyptiaca Romana*, 187-189.

<sup>52</sup> Versluys, *Aegyptiaca Romana*, 476- 477.

<sup>53</sup> Altri siti coinvolti nell'indagine sono Ercolano, Stabia, Boscoreale; cfr. catalogo opera in Versluys, *Aegyptiaca Romana*.

<sup>54</sup> Per Roma si segnala il Portico 21 della *Domus Aurea*: Versluys, *Aegyptiaca Romana*, 458; per Ostia si segnala la tomba 22 di Via Laurentina: Versluys, *Aegyptiaca Romana*, 51-52.

<sup>55</sup> Versluys, *Aegyptiaca Romana*, 172-173; M. E. Micheli, “Il Nilo in Adriatico. Scene di paesaggio nilotico nel complesso edilizio di Via Fanti ad Ancona” in *Antike Malerei zwischen Lokalstil und Zeitstil, XI Colloquio AIPMA*, ed. Norbert Zimmermann (Vienna: Austrian Academy of Sciences Press, 2014), 409- 413.

<sup>56</sup> Elena Mariani, “Gli intonaci dipinti di I stile” in *Amoenissimis...Aedificiis. Gli scavi di Piazza Marconi a Cremona, Lo scavo*, eds. Lynn Arslan Pitcher et al. (Firenze: All'insegna del Giglio, 2017), 236-237.

<sup>57</sup> Versluys, *Aegyptiaca Romana*, 176-177; Elena Mariani, “Le pitture” in *Le domus dell'Ortaglia*, eds. Francesca Morandini, Filli Rossi, Clara Stella (Milano: Skira, 2003), 45-47; Monica Salvadori, “Decorazioni ad affresco” in *Atria Longa Patescunt. Le forme dell'abitare nella Cisalpina Romana*, eds. Francesca Ghedini e Matteo Annibaletto (Roma: Quasar, 2012), 262-263.

<sup>58</sup> L'attestazione pittorica proviene dal Tempio di Cibebe di Lyon, cfr. Versluys, *Aegyptiaca Romana*, 210.

<sup>59</sup> Il reperto proviene da “Villa Roma” presso Nimes, cf. Alix Barbet, *La peinture murale en Gaule Romaine* (Parigi: Picard, 2008), 109-111.

<sup>60</sup> I frammenti pittorici provengono dall'ambiente U della Villa di Dar Buc Ammèra a Zliten, cfr. Salvatore Aurigemma, *I mosaici di Zliten* (Roma: Società editrice d'arte illustrata, 1926), 57-58; Versluys, *Aegyptiaca Romana*, 192-195.

<sup>61</sup> Attualmente questo contributo, presentato come poster in occasione del Congresso Internazionale della pittura romana in *Hispania* presso Cartagena (aprile 2019), non è ancora pubblicato. Ringrazio i colleghi Victor Velasco Estrada e José Iborra Rodríguez per facilitarmi la documentazione. Altresì un interessante contributo per approfondire la tematica nilotica in *Hispania* per l'ambito musivo, in particolare sull'iconografia della divinità fluviale del Nilo è: Andrea Gómez Mayordomo, “Iconografía del Dios-Río Nilo y su presencia en la musivaria hispanorromana”, *Anas*, no. 28 (2015): 87-105. Vi sono inoltre altre zone dell'Impero contraddistinte da attestazioni nilotiche su supporto musivo ma non pittorico e, per tal ragione, non incluse nel corpus del contributo. Di particolare interesse sono i mosaici africani ampiamente trattati nella letteratura scientifica; un contributo, seppur non recente, ma capofila di questi studi è: L. Foucher, “Les mosaïques nilotiques africaines”, in *La mosaïque gréco-romaine, Colloques Internationaux du Centre de la recherche scientifique*, eds. Gilbert Charles-Picard e Henri Stern (Parigi: edizioni CNRS, 1965), 127-145. Altresì rilevanti sono le attestazioni musive del territorio di Israele; a tal proposito si rimanda a: Rachel Hachlili, “Iconographic elements of nilotic scenes on byzantine mosaic pavements in Israel”, *Palestine Exploration Quarterly* 130, no. 2 (1998): 106-120, <https://doi.org/10.1179/peq.1998.130.2.106>; T. Michaeli, “Allusions to

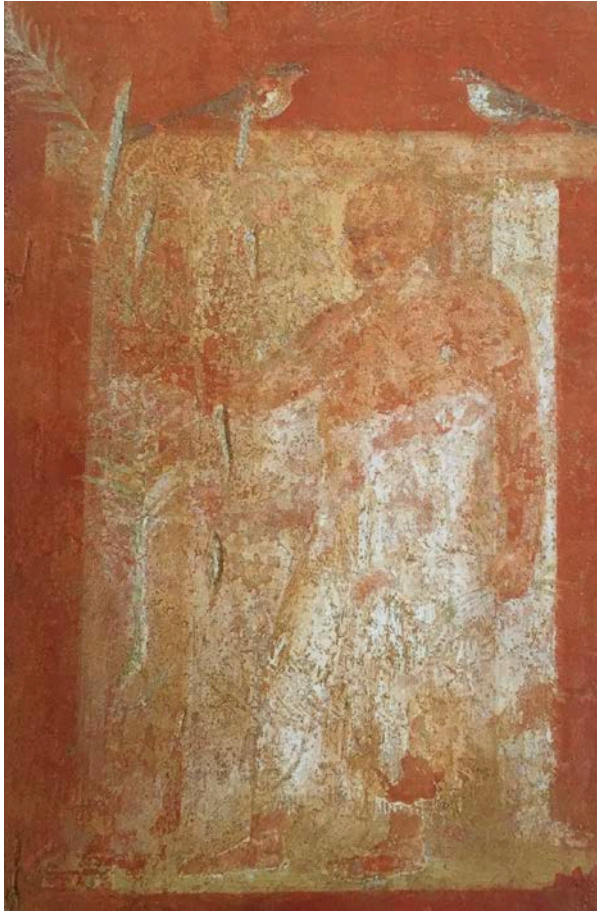


Figura 7. Dettaglio con *zakoros* dalla *porticus* est del Tempio di Iside a Pompei (VIII 7, 28), Museo Archeologico di Napoli (inv. 8921; 62 e il 79 d.C.). Fonte: Valeria Sampaolo, “L’Iseo pompeiano” in *Egittomania. Iside e il mistero* (Milano: Electa, 2006), 101.

A partire da questo *corpus*, propongo di focalizzare l’attenzione su tre pitture nilotiche romane in cui, oltre a delinearsi la già nota integrazione simbolica della palma nel contesto nilotico, risulta interessante notare le modalità rappresentative della stessa. Ho direzionato la scelta verso queste attestazioni poiché, oltre al fatto che provengono tutte dalla regione Campania e che sono di cronologia affine, si presentano idonee per illustrare la variabilità raffigurativa del soggetto in disamina.

La prima attestazione, datata tra il 62 e il 79 d.C., proviene dal tratto nord del portico est del Tempio di Iside a Pompei (VIII 7, 28), attualmente conservata nel Museo Archeologico Nazionale di Napoli (inv. 8607; fig. 8)<sup>62</sup>. L’interesse verso questo fregio ricade sul quadretto nilotico e, in particolare, sulle palme raffigurate

the Nile and Nilotic landscape in ancient art in Israel”, in *Lieux de mémoire en Orient grec à l’époque impériale*, 2011, ed. Anne Gangloff (Bern: Lang, 2013), 109-138.

<sup>62</sup> Sampaolo, “La decorazione pittorica”, 40.



all'interno del giardino, recintato con un'incannucciata, sull'isola al centro della scena. La palma è realizzata con uno stile attento ai dettagli naturalistici: un fusto snello e slanciato corredato da un gran ciuffo apicale di foglie definite nei contorni dall'uso di lumeggiature. Un'intenzionalità artistica quindi fortemente proiettata verso il realismo. Una versione rappresentativa molto più "sintetica" si ritrova *in situ* nello zoccolo (perimetrali ovest, nord, est) della parete nord del *frigidarium* delle Terme del Sarno a Pompei (VIII 2, 17), datato 70 d.C. circa (fig. 9)<sup>63</sup>. Si distingue, sebbene non sempre in modo nitido, un paesaggio nilotico animato da pigmei, piante ed animali sullo sfondo di torri, recinti e costruzioni di paglia. Anche in questo caso l'attenzione ricade sulla *phoenix* qui rappresentata, forse con pennellate rapide, in maniera più sommaria e meno meticolosa nella riproduzione delle sue fattezze vegetali. L'importanza della valenza semantica della palma supera, in tal senso, la ricercatezza grafica della sua rappresentazione. L'ultimo esempio è una pittura di Ercolano datata alla prima metà del I d.C. e attualmente esposta nel Museo Archeologico Nazionale di Napoli (inv. 8561; fig. 10)<sup>64</sup>. Lungo le rive del Nilo, contraddistinte da una rigogliosa vegetazione, si muovono vari animali nilotici. Al centro della composizione si ergono delle capanne di frasche, racchiuse in parte da un recinto, all'interno del quale sveltano gli alberi di palma. Qui le piante sono realizzate con una maggior accuratezza di dettagli rispetto al fregio delle Terme del Sarno. La resa delle foglie risulta però meno tecnica, e quindi di minor effetto, se paragonata a quella presente nel fregio dal Tempio di Iside; resta ad ogni modo interessante l'intento realistico nel rendere la ruvidità della corteccia vegetale.



Figura 8. Paesaggio nilotico dalla *porticus* est del Tempio di Iside a Pompei (VIII 7, 28), Museo Archeologico di Napoli (inv. 8607; 62 e il 79 d.C.). Fonte: Valeria Sampaolo, "La decorazione pittorica" in *Alla ricerca di Iside. Analisi, studi e restauri dell'Iseo pompeiano nel Museo di Napoli*, (Roma: Arti, 1992), tavv. IV-V.

<sup>63</sup> M. Salvadori *et al.*, "Le Terme del Sarno a Pompei (VIII 2, 17). Nuove indagini per la rilettura e la ricomposizione dei sistemi parietali" in *Peintures et stucs d'époque romaine. Études toichographologiques, XXIX Colloquio AFPMA*, 2016, eds. Boislève Julien, Dardenay Alexandra e Florence Monier (Bordeaux: Ausonius, 2018), 207-225.

<sup>64</sup> Sampaolo, in *Egittomania*, scheda catalogo III.65., 192.



Figura 9. Paesaggio nilotico del *frigidarium* (parete nord) delle Terme del Sarno a Pompei (70 d.C. circa). Fregio originale e restauro virtuale della fascia nilotica (elaborazione di Paolo Baronio). Fonte: M. Salvadori *et al.*, “Le Terme del Sarno a Pompei (VIII 2, 17). Nuove indagini per la rilettura e la ricomposizione dei sistemi parietali” (Bordeaux: Ausonius, 2018), 213, fig. 5.



Figura 10. Paesaggio nilotico da Ercolano, Museo Archeologico di Napoli (inv. 8561; prima metà del I d.C.). Fonte: Catalogo MANN I, 130, fig. 60.

### 3. Conclusioni

“Di nessuna pianta l’uomo si è tanto occupato, e dalla notte più profonda del suo tempo, come la palma<sup>65</sup>.” Queste poche ma efficaci parole sintetizzano efficacemente il fascino che la palma da sempre ha esercitato sull’uomo. Tale fascino può essere solo in parte giustificato dai singolari tratti morfologici delle palme, che non hanno paragone nel regno vegetale, e dalla capacità di fornire risorse indispensabili per l’esistenza umana. La storia della *phoenix* si lega intimamente con quella dei popoli mediterranei, lasciandone evidente traccia nella

<sup>65</sup> Salvatore Cusa, *La Palma nella poesia, nella scienza e nella storia siciliana* (Palermo: Bruno Leopardi, 1998), 7.

sua vasta applicabilità negli ambiti più svariati della vita quotidiana, ma trovando terreno fertile anche in numerose adozioni a livello simbolico. Nei luoghi d'origine, nel Medio Oriente ed in Africa, la palma è il simbolo della fecondità, tramite gli innumerevoli cibi e bevande che da essa si possono ottenere. La stessa idea, rielaborata attraverso i canoni greci del parto divino di Latona, viene recuperata nel mondo occidentale, dove se ne ritrovano testimonianze letterarie e figurative. L'albero rappresenta il simbolo dell'immortalità, collegandosi al mito della fenice, ma richiama anche gli ideali di vittoria e di gloria, valenze particolarmente emblematiche nel mondo greco e romano. Proprio nel mondo romano si consolida in maniera sempre più standardizzata la sua coincidenza con il continente africano in generale e con l'Egitto in modo specifico. Nel corso della sua evoluzione stilistica è possibile apprezzare come la sua essenza evocativa si configuri a tal punto pregnante da considerarsi significativa sia collocata all'interno di composizioni strutturate sia se rappresentata isolata. La palma, insieme con gli altri *topoi* iconografici nilotici, viene a coincidere con i dettagli che animano e comunicano i contenuti delle immagini ispirate all'Egitto. Gli oggetti rappresentati diventano, pertanto, soggetti e chiave di lettura delle composizioni nilotiche. Questi elementi, costantemente ripetuti, consentono di pensare e di concretizzare l'idea che la società romana aveva della terra egizia. Proprio attraverso questa riproposizione nell'immagine bidimensionale è possibile oggi tentare di individuare il vocabolario codificato che ne stava alla base. Un linguaggio costituito da simboli della natura e da oggetti specifici che, nell'immaginario dell'epoca, permettevano di leggere e di rappresentare un universo distante e differente. Una vera e propria rete di comunicazione, non solo quindi una mera descrizione della realtà. Questi dettagli pertanto non sono altro che ricordi puntuali della concezione e della memoria di questa terra dalla storia millenaria, frammenti iconografici di un'immensa miniera di temi e modelli culturali. Un' enciclopedia figurata costituita da tante voci che, seppur indipendenti, non devono prescindere da una precisa contestualizzazione spaziale e concettuale

#### 4. Fonti e referenze bibliografiche

##### Fonti

- Alciato, Mino, G. trad., *Il libro degli Emblemi*, Adelphi. Milano, 2009.
- Apuleio, Fo, A. trad., *Le Metamorfosi*, Einaudi. Torino, 2015.
- Erodoto, Colonna, A., Bevilacqua, F. trad., *Storie*, Utet. Torino, 2006.
- Dante, Nembrini, F., Dell'Otto, G. trad., *Inferno*, Mondadori. Milano, 2018.
- Gellio, Bernardi-Perini, G. trad., *Le notti attiche*, vol. 1, Utet. Torino, 2007.
- Horapollon, Crevatin, F., Tedeschi, G. trad., *Trattato sui geroglifici*, Università degli Studi di Napoli, Dipartimento di studi del mondo classico e del Mediterraneo antico. Napoli, 2002.
- Omero minore, Romagnoli, E. trad., *Inni, Batracomiomachia, Epigrammi, Margite*, Zanichelli. Bologna, 1925.
- Ovidio, Bernardini Marzolla, P. trad., *Metamorfosi*, Einaudi. Torino, 2015.
- Pausania, Nibby, A. trad., *Descrizione della Grecia*, vol. 3, Nabu Press. Roma, 2012.
- Plinio, Aragosti, A. trad., *Storie Naturali. Libri XII-XIX*, Einaudi. Torino, 1984.
- Plutarco, Lelli, E., Pisani, G. trad., *Moralia*, Bompiani. Milano, 2017.

## Referenze bibliografiche

- Adriani, Achille. *Divagazioni intorno ad una coppa paesistica nel Museo greco-romano di Alessandria*. Roma: L'Erma di Bretschneider, 1959.
- Aurigemma, Salvatore. *I mosaici di Zliten*. Roma: Società editrice d'arte illustrata, 1926.
- Barbet, Alix. *La peinture murale en Gaule Romaine*. Parigi: Picard, 2008.
- Barret, Caitlín Eilís. *Egypt in Roman Visual and Material Culture*. Oxford: Oxford Press, 2017. <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780199935390.013.18>
- Biarnay, Samuel. *Notes d'ethnographie et de linguistique nord-africains*. Parigi: Institut d'Hautes-Études marocaines, 1924.
- Capriotti Vittozzi, Giuseppina. *L'Egitto a Roma*. Roma: Aracne, 2006.
- Coarelli, Filippo. "La *pompé* di Tolomeo Filadelfo e il mosaico nilotico di Palestrina". *Ktéma*, no. 15 (1990): 225-251.
- Cusa, Salvatore. *La Palma nella poesia, nella scienza e nella storia siciliana*. Palermo: Bruno Leopardi, 1998.
- Danthine, Hélène. *Le palmier-dattier et les arbres sacrés dans l'iconographie de l'Asie Occidentale ancienne*. Parigi: Librairie Orientaliste Paul Geuthner, 1937.
- Deonna, Waldemar. "L'ex -voto de Cypsélos à Delphes". *Revue d'Histoire de Religions*, no. 139 (1951): 163-207.
- De Vos, Mariette. *L'egittomania in pitture e mosaici romano-campani della prima età imperiale*. Leida: Brill, 1980.
- Foucher, Luis. "Influence de la peinture hellénistique sur la mosaïque africaine au IIe -IIIe siècle". *Les Cahiers de Tunisie* 7 (1959): 263-274.
- Foucher, L. "Les mosaïques nilotiques africaines." In *La mosaïque gréco-romaine, Colloques Internationaux du Centre de la recherche scientifique*, eds. Gilbert Charles-Picard e Henri Stern, 127-145. Parigi: edizioni CNRS, 1965.
- Gardiner, Alan. *Egyptian grammar: being an introduction to the study of hieroglyphs*. Oxford: Griffith Institute, 1988.
- Gómez Mayordomo, Andrea. "Iconografía del Dios-Río Nilo y su presencia en la musivaria hispanorromana." *Anas*, no. 28 (2015): 87-105.
- Hachlili, Rachel. "Iconographic elements of nilotic scenes on byzantine mosaic pavements in Israel." *Palestine Exploration Quarterly* 130, no. 2 (1998): 106-120. <https://doi.org/10.1179/peq.1998.130.2.106>
- Kefalidou, Eurydice. "The plants of victory in ancient Greece and Rome". In *Plants and Culture: seeds of the cultural heritage of Europe*, eds. Jean-Paul Morel e Anna Maria Mercuri, 39-44. Bari: Edipuglia, 2009.
- La Rocca, Eugenio. *Lo spazio negato. La pittura di paesaggio nella cultura artistica greca e romana*. Milano: Mondadori, 2008.
- Mariani, Elena. "Le pitture". In *Le domus dell'Ortaglia*, eds. Francesca Morandini, Filli Rossi, Clara Stella, 45-47. Milano: Skira, 2003.
- Mariani, Elena. "Gli intonaci dipinti di I stile". In *Amoenissimis...Aedificiis. Gli scavi di Piazza Marconi a Cremona, Lo scavo*, eds. Lynn Arslan Pitcher et al., 236-237. Firenze: All'insegna del Giglio, 2017.
- Micheli, M. E. "Il Nilo in Adriatico. Scene di paesaggio nilotico nel complesso edilizio di Via Fanti ad Ancona". In *Antike Malerei zwischen Lokalstil und Zeitstil, XI Colloquio AIPMA*, 2010, ed. Norbert Zimmermann, 409- 413. Vienna: Austrian Academy of Sciences Press, 2014.
- Merrills, Andy. *Roman Geographies of the Nile. From the Late Republic to the Early Empire*. Cambridge: Cambridge University Press, 2017. <https://doi.org/10.1017/9781316822661>
- Meyboom, Paul. *The Nile Mosaic of Palestrina. Early Evidence of Egyptian Religion in Italy*. Leida: Brill, 1995.

- Michaeli, T. "Allusions to the Nile and Nilotic landscape in ancient art in Israel." In *Lieux de mémoire en Orient grec à l'époque impériale*, 2011, ed. Anne Gangloff, 109-138. Berna: Lang, 2013.
- Miller, Helena Fracchia. *The iconography of the palm in Greek art: significance and symbolism*. Ann Arbor: University Microfilms International, 1980.
- Musti, Domenico. *Nike. Ideologia, iconografia e feste della vittoria in età antica*. Roma: L'Erma di Bretschneider, 2005.
- Norman de Garis, Davies. *The Mastaba of Ptahhotep and Akhetetep at Saqqara*. Londra: Egypt Exploration Society, 1900.
- Norman de Garis, Davies. *The tomb of Nakht at Thebes*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 1917.
- Parkinson, Richard. *The Painted Tomb-Chapel of Nebamun: Masterpieces of Ancient Egyptian Art in the British Museum*. Londra: British Museum Press, 2008.
- Rachet, Guy. *Il Libro dei morti degli antichi egizi: testo e raffigurazioni del papiro di Ani*. Casale Monferrato: Piemme, 1997.
- Rouveret, Agnés. "Peinture et art de la mémoire. Le paysage et l'allégorie dans les tableaux grecs et romains". *Crai*, no. 126 (1982): 571-588.  
<https://doi.org/10.3406/crai.1982.13977>
- Salvadori, Monica. "Decorazioni ad affresco". In *Atria Longa Patescunt. Le forme dell'abitare nella Cisalpina Romana*, eds. Francesca Ghedini e Matteo Annibaletto, 251-270. Roma: Quasar, 2012.
- Salvadori, M. et al. "Le Terme del Sarno a Pompei (VIII 2, 17). Nuove indagini per la rilettura e la ricomposizione dei sistemi parietali". In *Peintures et stucs d'époque romaine. Études toichographologiques, XXIX Colloquio AFPMA*, 2016, eds. Boislève Julien, Dardenay Alexandra e Florence Monier, 207-225. Bordeaux: Ausonius, 2018.
- Sampaolo, Valeria. "La decorazione pittorica". In *Alla ricerca di Iside. Analisi, studi e restauri dell'Iseo pompeiano nel Museo di Napoli*, ed. Stefano De Caro, 23-39. Roma: Arti, 1992.
- Sampaolo, Valeria. "L'Iseo pompeiano". In *Egittomania. Iside e il mistero*, ed. Stefano De Caro, 87- 118. Milano: Electa, 2006.
- Valtierra Lacalle, Ana. "Que ha de resistir al apremio. Sobre lo simbólico de la palmera en el mundo griego". *Emblemata*, no. 11 (2005): 29-58.
- Valtierra Lacalle, Ana. "A propósito de un emblema de Alciato: cualidades excepcionales de la palmera en el imaginario griego de la Antigüedad". In *Humanismo y pervivencia del mundo clásico: homenajes al profesor Antonio Prieto*, eds. José María Maestre, Joaquín Pascual, Luis Charlo, 1556-1564. Madrid: Consejo Superior de Investigación Científicas, 2009.
- Valtierra Lacalle, Ana. "La palmera y la palma. Adaptación medieval de una antigua iconografía". *Revista Digital de Iconografía Medieval* 9, no. 17 (2017): 105-124.
- Versluys, M. J. e Meyboom, P. G. P. "*Les scènes dites nilotiques et les cultes isiaques. Une interprétation contextuelle.*" In *De Memphis à Rome, I Colloque International sur les études isiaques*, 1999, ed. Laurent Bricault, 111-127. Leida: Brill, 2000.  
[https://doi.org/10.1163/9789004295933\\_007](https://doi.org/10.1163/9789004295933_007)
- Versluys, Miguel John. *Aegyptiaca Romana. Nilotic Scenes and the Roman Views of Egypt*. Leida: Brill, 2002.
- Zambon, Francesco, e Grossato Alessandro. *Il mito della fenice in Oriente e in Occidente*. Venezia: Marsilio, 2004.
- Zevi, Fausto e Bove, Elisa Valeria. "Il mosaico nilotico di Palestrina". In *La Lupa e la Sfinge. Roma e l'Egitto dalla storia al mito*, ed. Eugenio Lo Sardo, 78-87. Milano: Electa, 2008.