

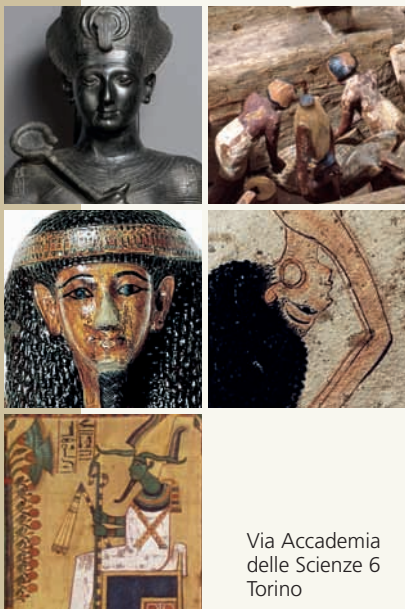


◀ Lorenzo Delleani, *Una sala del Museo Egizio nella sistemazione di fine Ottocento, 1881*. Olio su cartone. Torino, Museo Egizio.
▶ Il Salone delle Statue. Veduta.

ITINERARIO

1

Il Museo Egizio di Torino



Via Accademia delle Scienze 6
Torino

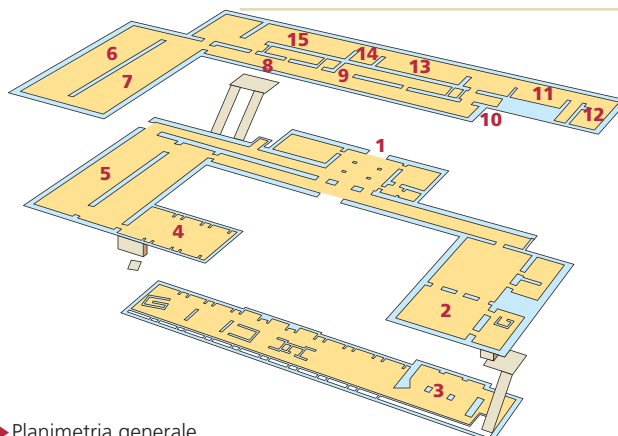
Il Museo delle Antichità Egizie di Torino, comunemente noto come *Museo Egizio*, ospita la collezione d'arte egizia più ricca e importante d'Italia e si colloca, dopo il Museo Nazionale del Cairo, al primo posto nel mondo. Il museo è allestito nel seicentesco Palazzo dell'Accademia delle Scienze, un imponente edificio progettato dall'architetto e trattatista modenese Guarino Guarini (1624-1683), iniziato nel 1679 e ultimato, con diverse modifiche rispetto al progetto, dall'architetto Michelangelo Garove, attivo in Piemonte verso la fine del XVII secolo. La costruzione, recentemente restaurata, presenta una facciata principale scompartita da sessantadue ampi finestrone distribuiti su tre piani.

Il palazzo fu all'inizio sede del Collegio dei Nobili e solo a partire dal 1783 alcuni suoi locali vennero destinati alla prestigiosa Accademia delle Scienze (fondata nel 1757) dalla quale ancor oggi prende il nome. Solo nel 1824, infine, viene destinato a museo. In quell'anno, infatti, il re sabauda Carlo Felice (1821-1831) vi collocava l'importante collezione (oltre 5200 pezzi) acquistata dall'archeologo piemontese Bernardino Drovetti (1776-1852), che fu console generale di Francia in Egitto durante la spedizione napoleonica del 1798.

A seguito di tale spedizione, numerosi ar-

cheologi europei ebbero modo di esplorare a fondo l'Egitto, mettendo in luce una straordinaria quantità di tesori storici e artistici di inimmaginabile valore. Ciò contribuì ad alimentare una sorta di vera e propria corsa ai reperti egizi, il possesso dei quali divenne in breve una delle tante stravaganze di moda nei salotti borghesi di tutta Europa. Fu così che nelle attività di scavo si inserirono spesso anche avventurieri senza scrupoli che, pur di poter scoprire nuove rarità da vendere ai ricchi collezionisti, saccheggiarono le rovine di templi e sepolture, trafugando e confondendo quello che le sabbie del deserto avevano gelosamente conservato per millenni.

L'iniziale collezione del Drovetti, per l'acquisizione della quale lo Stato piemontese aveva stanziato ben 400 mila lire, che allora rappresentavano una somma ingentissima, andò a costituire il primo, ricco nucleo del *Regio Museo di Antichità ed Egizio*. Questo, definitivamente inaugurato nel 1832, fu visto all'inizio come una singolare raccolta di "curiosità", in quanto quello che fino ad allora si sapeva sulla civiltà egizia era, in realtà, pochissimo. Tra il 1852 e il 1855 la raccolta, che ormai aveva occupato quasi tutte le sale del palazzo, venne aperta stabilmente al pubblico. A quel periodo risale anche la realizzazione del primo cata-



▶ Planimetria generale.

1. Ingresso
2. La storia e le fonti
3. I siti provinciali
4. Il tempio di Ellesija
5. Lo Statuario
6. Le formule funerarie per il defunto
7. I corredi funerari
8. Tomba di Kha e altre
9. Dei el-Medina
10. La tessitura
11. La scrittura
12. La vita quotidiana
13. L'epoca tarda e l'epoca tolemaica
14. Gli dei e la magia
15. L'epoca Romana e Copta



logo illustrato del materiale raccolto, operazione che doveva avere il duplice scopo di promuovere la conoscenza della cultura egizia presso il grosso pubblico e di stimolare nuove generazioni di giovani a intraprendere con rigore e consapevolezza lo studio dell'archeologia.

Nel 1880, infine, il museo entrò definitivamente a far parte della nuova amministrazione del Regno d'Italia e negli anni successivi le collezioni vennero sempre più accresciute e via via riordinate. Nel patrimonio del museo confluirono altre donazioni di casa Savoia e tutti i preziosi ritrovamenti delle campagne di scavo direttamente condotte in Egitto tra il 1900 e il 1920 dall'allora direttore e insigne egittologo Ernesto Schiaparelli (1856-1928).

Dopo un inevitabile periodo di stasi conseguente alla Seconda guerra mondiale, nuovi doni e acquisti tornarono ad accrescere la collezione, a cui si aggiunse, nel 1966, addirittura l'intero tempio rupestre di Ellesija (ca 1430 a.C.). Si trattava di un dono da parte del governo egiziano quale segno concreto di gratitudine per il contributo dato dalla città di Torino e dal suo Museo alla colossale opera di spostamento dei templi di Abu Simbel, al cui progetto lo Stato italiano aveva già destinato uno stanziamento di 856000 dollari.

Negli ultimi anni, infine, il Museo Egizio è stato interamente ristrutturato e riordinato al fine di dare una più logica e degna collocazione agli oltre 30000 straordinari reperti che gli appartengono. Il grandioso progetto (che in alcuni settori è ancora in fase di completamento) ha preso in considerazione, oltre all'aspetto critico e scientifico, anche quello espositivo, con la realizzazione di percorsi scenografici attraverso suggestivi giochi di luci e, soprattutto, quello didattico, con la messa a punto di itinerari virtuali (su internet) e tattili (riservati ai visitatori con problemi di vista).

1.1

Statua del faraone Ramses II

Circa 1270 a.C. Basanite, altezza (senza basamento) 194 cm, larghezza 70 cm

Il gruppo in pietra che rappresenta il faraone Ramses II seduto in trono è stato scolpito in un unico blocco di *basanite* nera, un particolare tipo di durissima roccia vulcanica a grana compatta. Esso fa parte della collezione Drovetti e fu rinvenuto nel 1818 fra le rovine dell'antica Tebe. Probabilmente proviene dal tempio di Amon, a Karnak, ed era una delle numerose statue che i faraoni facevano collocare all'interno dei templi dedicati alle divinità che più avevano onorato durante il proprio regno.

Dalle iscrizioni geroglifiche incise in varie parti dell'abito e sulle spalle si è potuto risalire al nome di Ramses II, qui rappresentato in età giovanile.

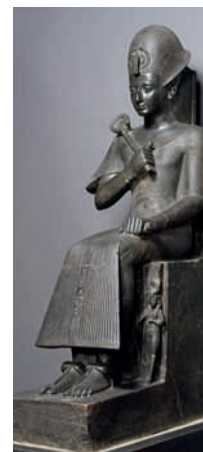
Il faraone indossa il *khepresh*, un particolare copricapo bombato usato in guerra e in particolari cerimonie, mentre nella destra, a dimostrazione del proprio potere, impugna lo scettro con il manico ricurvo (*hèka*), sacro a Osiride, il dio dell'aldilà.

La posizione del personaggio è assai rigida e convenzionale, cioè assolutamente rispettosa degli schemi rappresentativi che gli scultori egizi si tramandavano di padre in figlio fin dalle epoche più remote. Ciò significa che anche durante il Nuovo Regno la bravura di un artista era esclusivamente valutata in relazione alla sua capacità di riprodurre le forme usuali della tradizione, non diversamente da come avveniva fin dall'inizio della civiltà egizia. Nonostante questo la statua torinese di Ramses II appare, nel complesso, meno squadrata e angolosa di quelle dell'Antico Regno, il che riflette anche il raffinarsi delle tecniche scultoree. Significativo, al riguardo, appare il minutissimo panneggio dell'abito regale, che si modella morbidamente sul corpo del faraone come una sorta di seconda pelle.

Alla destra del trono, in basso, è rappresentata la regina Nefertari, la preferita fra le mogli di Ramses II. A sinistra in basso, invece, è raffigurato uno dei figli della coppia, il principe ereditario Amonhèrkhopeshèf, che reca in mano un *flabèllo*, in segno di deferenza al padre. Entrambi i personaggi, in posizione stante, hanno dimensioni estremamente più piccole di quelle del faraone, che pur è seduto. Questo si deve alla rigida gerarchia che sta alla base delle regole scultoree egizie. In tal modo non si tenevano in alcun conto le leggi fisiche della visione, ma, piuttosto, si faceva riferimento alle solite convenzioni. In base a queste, infatti, la grandezza dei personaggi rappresentati doveva essere esclusivamente proporzionale alla loro importanza e di conseguenza il faraone, essendo la reincarnazione terrena del dio Amon, veniva sempre raffigurato più grande e imponente di qualsiasi altro personaggio. ■

Flabèllo

Dal latino *flàbrum*, alito di vento. Grande ventaglio rituale con il quale nell'antichità si faceva fresco ai potenti scacciando nel contempo gli insetti.



▲ Statua del faraone Ramses II. In basso la regina Nefertari.

▲ Statua del faraone Ramses II. Particolare del principe ereditario.



1.2

Modellino di granaio

Circa 1900-1800 a.C. Legno stuccato e dipinto, altezza 26 cm, lunghezza 42 cm, larghezza 41 cm

La scultura egizia passa indifferente dall'uso della pietra a quello dell'argilla o del legno e da dimensioni colossali a dimensioni medie, come nell'esempio precedente, per giungere anche a dimensioni minuscole. È il caso dei cosiddetti *modellini lignei*, vere e proprie riproduzioni in miniatura di alcuni aspetti della vita quotidiana del tempo. Poiché a ogni defunto di una certa importanza doveva sempre essere garantita la massima serenità nella vita ultraterrena, era necessario collocare nelle tombe il maggior numero possibile di riferimenti simbolici alla vita reale. I modellini lignei, dunque, altro non erano che repliche della realtà a scala ridotta.

Questo modello di granaio, indicativamente databile alla XII dinastia, proviene dagli scavi che lo Schiaparelli effettuò nel 1908 nella necropoli rupestre di Asynt, in Alto Egitto, sulla riva sinistra del Nilo e consiste in una scatola di legno di circa 40 centimetri di lato. Come in una meravigliosa casa di bambole, la scatola rappresenta un granaio in miniatura con tanto di scaletta interna, terrazza sovrelevata e porticina apribile grazie a due minuscoli cardini in legno.

All'interno della scatola-granaio, quattro statuine in legno vivacemente colorato (rosso, bianco e nero) rappresentano gli schiavi intenti a sollevare i sacchi di grano da depositare nei magazzini. Tali statuine sono prive di piedi, per essere meglio inseribili sul fondo della scatola stessa, mentre le loro braccia, scolpite a parte, sono attaccate ai corpi mediante piccoli perni di legno. Sulla terrazza, infine, vi è la statuina di uno scriba seduto in atto di registrare le varie fasi del lavoro, proprio come avveniva nella realtà.

I cinque personaggi, di altezze comprese tra i 13 e i 32 cm circa, sono rappresentati in modo assai semplice ed efficace. Di ciascuno si coglie con immediatezza il senso dell'azione che sta compiendo.

La sensazione generale che se ne ricava, pur non essendovi alcuna volontà realistica, è comunque quella di un'estrema concretezza simbolica. ■

1.3

Sarcofago di Butehamon

Circa 990-970 a.C. Legno dipinto e verniciato, lunghezza 211 cm

Nel campo della scultura lignea di medie dimensioni, particolare rilievo assumono i sarcofagi, all'interno dei quali venivano deposte le mummie dei faraoni, dei sacerdoti e degli altri dignitari di corte. Spesso, a seconda dell'importanza del defunto, si piegavano fino a tre sarcofagi inseriti uno dentro l'altro, al fine di meglio proteggere e onorare il cadavere in essi contenuto. A partire dal Nuovo Regno i sarcofagi avevano assunto una forma simile a quella del corpo umano: stretti ai piedi, larghi alle spalle e rotondeggianti in corrispondenza della testa. Essi erano riccamente decorati con motivi geometrici e con complesse iscrizioni geroglifiche tratte soprattutto dal *Libro dei Morti* [scheda 1.5]. I coperchi dei sarcofagi, in particolare, venivano scolpiti in modo da imitare le fattezze del morto. Tale imitazione, comunque, va riferita esclusivamente ai caratteri generali (sesso, stato sociale) e non certo agli attributi particolari quali l'età o le specifiche caratteristiche fisiche. La scultura egizia, infatti, non vuole e non può mai essere realistica in quanto si esprime esclusivamente per simboli. L'importante non è eseguire un ritratto somigliante, ma individuare le caratteristiche generali di un determinato personaggio. Solo così la scultura è in grado di esercitare la sua magia. Questa consiste nel diventare un punto di riferimento per il *ka* del defunto che, una volta per il proprio corpo, ritrova comunque un'immagine simbolica nella quale potersi reincarnare.

Tra i tanti sarcofagi esposti esaminiamo quello appartenuto a Butehamon, un potente scriba di corte. Proviene dagli scavi che nel 1903-1905 Schiaparelli effettuò nella Valle delle Regine, presso l'antica Tebe.

Verosimilmente attribuibile a un periodo già molto tardo (X secolo a.C. circa), tale sarcofago presenta le stesse caratteristiche magico-simboliche di molti reperti di epoche precedenti, a dimostrazione di come nell'antico Egitto le regole dell'arte fossero rimaste sostanzialmente immutate per secoli, tramandandosi gelosamente di generazione in generazione.

Sul coperchio in legno dipinto è rappresentata l'effigie del defunto, con una parrucca riccioluta fermata da un prezioso diadema di fiori di loto ancora in boccio, simbolo magico della rinascita dopo la morte. Il volto appare modellato con molta finezza e nelle decorazioni si alternano motivi geometrici, iscrizioni rituali e rappresentazioni di carattere religioso. Tra queste spicca, sotto le braccia incrociate, sorretta da due gruppi di babuini, la cosiddetta *barca solare*, rappresentazione simbolica dell'ultimo viaggio verso il Regno dei Morti. Nella parte interna del sarcofago, infine, sono leggibili, su un fondo bianco che allude alla purezza delle bende in lino che fasciavano le mummie, alcune importanti preghiere funebri nelle quali si invoca per il defunto la benevolenza degli dei. Tra l'altro vi si legge: «La tua anima sia in cielo, il tuo corpo nel mondo sotterraneo; siano pani al tuo corpo, acqua alla tua gola, il soffio di vita alle tue narici; possa tu essere privilegiato presso Osiride; possa tu unirti a quelli che sono nei loro tabernacoli». ■

▲ 1.2

▼ 1.3



1.4

Danzatrice acrobatica

Circa 1200 a.C. Frammento di pietra calcarea (*ostrakon*), dipinto a tempera, 10,5x16,8 cm

Tra le molte pitture esposte ci soffermiamo su un piccolo e preziosissimo frammento di calcarea dipinto a tempera.

Esso rappresenta una danzatrice acrobatica che «fa il ponte» inarcando la schiena e gettando il capo completamente all'indietro, forse nell'atto di compiere una capriola. Proviene dagli scavi che nel 1906 Schiaparelli effettuò a Deir el-Medina, presso l'antica Tebe, sulla riva sinistra del Nilo. Frammenti di questo tipo si chiamano *òstraka* (singolare: *òstrakon*, che in greco significa «conchiglia», «scheggia») e consistono in piccoli pezzi di pietra di forma appiattita o di cocci di vasi. Essi venivano utilizzati per scrivere o dipingere al di fuori delle ferree convenzioni che imponevano il rispetto degli schemi rappresentativi tramandati dalla tradizione.

Nell'*ostrakon* di Torino siamo meravigliati dall'assoluta libertà della composizione che fa pensare a una datazione collocabile intorno al 1200 a.C. e, comunque, dopo il breve e rivoluzionario regno del faraone Ahkenaton. La danzatrice, il cui corpo risulta formare una sorta di pentagono, è rappresentata in una posa assolutamente non convenzionale, che certo non sarebbe stata consentita in alcun dipinto ufficiale. Ma proprio per questo il frammento costituisce una testimonianza altissima della spontaneità

rappresentativa alla quale gli artisti egizi erano giunti, al di là delle regole imposte dalla pittura di corte.

La giovane donna è nuda, come spesso erano le schiave e le danzatrici, e solo un perizoma le cinge i fianchi. Questo è rappresentato più per intento decorativo (è un triangolo perfetto) che in aderenza a qualsiasi tipo di somiglianza al vero. I capelli, lunghi e fluenti, sono acconciati con minute trecce e la loro massa scura e compatta sottolinea molto efficacemente il senso di movimento dell'intera figura.

Nel volto ricorre la consueta visione frontale dell'occhio, ma il busto è rappresentato di profilo (non di fronte, come solitamente accadeva) e anche negli arti, quasi sovrapposti, l'ignoto pittore rinuncia alla visione separata, cioè alla volontà di raffigurarli tutti e quattro in vista, quasi per spiegarne simbolicamente la forma. Nel complesso la danzatrice di questo *ostrakon* riesce perfettamente a suggerirci il senso dell'acrobazia che sta compiendo e la vivacità della composizione mette in secondo piano molte ingenuità tecniche quali, ad esempio, le braccia e i piedi eccessivamente lunghi e l'orecchino che, contro ogni legge fisica, rimane appeso al lobo nonostante la testa sia capovolta. ■



1.5

Libro dei Morti di Kha

Circa XIV secolo a.C. Papiro dipinto, altezza 34 cm, lunghezza ca 1400 cm

L'arte egizia ha, come si è visto, numerosissime forme di espressione. Una delle più diffuse e singolari è senza dubbio quella relativa alla realizzazione dei cosiddetti *Libri dei Morti*. Essi sono dei lunghi rotoli di papiro nei quali vengono scritte formule religioso-funerarie, preghiere e prescrizioni aventi lo scopo di agevolare la vita ultraterrena dei defunti.

Oltre alla parte scritta, ogni *Libro dei Morti* contiene anche immagini dipinte relative a speciali riti funebri o raffiguranti particolari scene della vita degli dei. In relazione all'importanza dei defunti ai quali erano dedicati, questi papiri potevano essere più o meno voluminosi e più o meno originali. Un funzionario di basso livello, infatti, non avrà potuto permettersi altro che un *Libro dei Morti* convenzionale, cioè eseguito secondo le prescrizioni rituali, senza alcun tipo di personalizzazione. Un funzionario di alto livello e, ancora di più, un faraone, invece, potevano disporre di *Libri dei Morti* studiati e realizzati solo per loro, cioè contenenti preghiere e formule espressamente dedicate al singolo individuo. Particolarmente importante appare il *Libro dei Morti* di Kha, l'architetto capo del faraone Thutmosi IV (XIV secolo a.C. circa). Il papiro è uno dei meglio conservati in quanto la tomba di Deir el-Medina nella quale Schiaparelli lo rinvenne, nel 1906, fu ritrovata miracolosamente intatta, nelle stesse perfette



condizioni nelle quali era stata sigillata ben 35 secoli prima. In questo prezioso papiro, composto da 38 fogli larghi mediamente 40 centimetri, si alternano parti fittamente scritte in caratteri geroglifici e disegni rituali a più colori rappresentanti divinità, animali e motivi geometrici. Le iscrizioni, suddivise in 33 capitoli, sono tracciate, secondo la tradizione, con inchiostri nero e rosso e appaiono realizzate con grande cura e abilità. Anche le figure sono ricche di particolari, come nel caso dell'alta pila di cibi e bevande prelibati offerti a Osiride, che spicca al centro della composizione, motivo ricorrente anche in molti dipinti funerari più antichi [▶ particolare qui a lato].

Questo insieme conferma che l'architetto Kha doveva essere un funzionario di alto livello e che il *Libro dei Morti* a lui dedicato era stato probabilmente realizzato da mani assai esperte, forse le stesse di quegli artisti di corte specializzati nella realizzazione dei più impegnativi *Libri dei Morti* dedicati ai sommi sacerdoti o allo stesso faraone. ■



▲ Offerte di cibo a Osiride, ca 1450 a.C. Tebe Ovest, necropoli di Sheikh Abd el-Qurna, tomba del visir Rekhmira. Particolare della decorazione.