

narle poi secondo un alfabeto che è tuttora in fase evolutiva

Le possibilità e le prospettive sono quanto mai aperte. E Cayol lo sa, impegnato com'è a confrontarsi con se stesso sulle superfici da dipingere, ma soprattutto nel profondo della sua anima

Luigi Cavadini

L'EGITTO FUORI DALL'EGITTO

Almeno fino alle prime avvisaglie dell'autunno, Ligornetto e Basilea potranno dirsi idealmente gemellate dal tema che ne accomuna le esposizioni in corso e che, pur con comprensibili differenze d'impostazione e, soprattutto, di richiamo di pubblico, costituisce un insolito trait d'union tra i due estremi lembi di territorio elvetico: si tratta dell'arte dell'Antico Egitto, oltregottardo nella fastosità e nell'eccezionalità della mostra dedicata al tesoro di Tutankhamon, in Ticino nell'aspetto della sua ricezione e catalogazione da parte di un grande studioso, Johann Joachim Winckelmann (1717 - 1768).

Le luminose sale del Museo Vela accolgono fino al 14 novembre la mostra itinerante "Winckelmann e l'Egitto. La riscoperta dell'arte egizia nel XVIII secolo" (curata da Alfred Grimm e Max Kunze con la collaborazione della direttrice, Gianna A. Mina Zeli nell'allestimento ligornettese). Ideata dallo Staatliches Museum Ägyptischer Kunst di Monaco in collaborazione con il Winckelmann-Museum di Stendal, città natale dello studioso dove si è conclusa il 24 aprile scorso, la mostra prosegue verso Vienna, Monaco, Berlino e Roma. Si propone di mettere a fuoco la figura dell'illustre studioso di cose dell'antichità anche sul piano della storia dell'egittologia, riportando in una corretta prospettiva il suo contributo allo sviluppo di questa disciplina.

È raro trovare il nome di Winckelmann citato nel contesto degli studi di egittologia, e invece associato, quasi per antonomasia, alla riscoperta dell'arte greca che contagiò l'Europa nella seconda metà del XVIII secolo dopo la pubblicazione di *Considerazioni sull'imitazione delle opere greche nella pittura e nella scultura* (1755). Winckelmann vi teorizzava la superiorità delle opere d'arte dell'Antica Grecia (pur conosciute solo attraverso copie romane: l'autore non calco mai il suolo ellenico), identificandone l'essenza nella celebre formula "*edle Einfalt und stille Größe*" (nobile semplicità e quieta grandezza). L'opera restituì vigore all'interesse per l'arte classica, humus da cui trassero linfa vitale tanto il classicismo di Weimar e il primo romanticismo, legandosi a colossi delle lettere come Herder, Holderlin, Schiller e Goethe, quanto l'estetica neo-

classica, di cui il testo winckelmanniano costituisce una sorta di breviario. E' sufficiente però ripercorrere la carriera romana di Winckelmann per cogliere l'ampiezza del suo interesse per l'arte antica, che sarebbe miope circoscrivere al solo inno alla greca.

Winckelmann giunge a Roma nel 1755, su invito del Cardinale Alberigo Archinto, Nunzio Pontificio conosciuto a Dresda nella biblioteca di cui si occupava. Il protestante Winckelmann non esita un solo istante a convertirsi al cattolicesimo pur di trasferirsi nella città eterna a contatto diretto con l'arte classica ("A spingermi è stato l'amore del sapere, l'unica cosa che mi interessi" confiderà a un amico). L'Italia era per lui uno sconfinato museo in cui contemplare i più diversi esempi d'arte dell'antichità. Sostenuto prima dal Principe Elettore di Sassonia Augusto III, poi dallo stesso Cardinale Archinto e, alla sua morte nel 1758, dal Cardinale Alessandro Albani (che lo ospita nella villa dove custodisce una vasta collezione di arte antica proveniente dagli scavi di Roma e di Tivoli), Winckelmann setaccia la città e i suoi musei e monumenti, ma visita anche Napoli ed Ercolano, spingendosi fino a Paestum. Da tutti i reperti di arte antica osservati ed esaminati nel corso della sua eterogenea opera di catalogatore, studioso e bibliotecario, esperiti dapprima nelle collezioni dei principi del suo Paese, in seguito in Italia, sia al servizio del Barone von Stosch a Firenze (di cui cataloga con perizia la vastissima collezione di gemme incise e cammei, di provenienza anche egiziana) sia dei suoi mecenati al Vaticano e a Roma, Winckelmann trae una summa che sfocia nella *Storia dell'arte dell'antichità* (1764), trattazione dettagliata anche delle arti egizia, fenicia, persiana, etrusca e romana dal punto di vista culturale ed estetico. E' in questo testo che si delinea il suo approccio inedito all'archeologia, il quale prevede l'osservazione e la classificazione dei reperti secondo i tratti stilistici e iconografici loro propri e la sistematizzazione degli aspetti ricorrenti o dissimili, per disvelarne la collocazione storica, la funzione, il luogo d'origine e separare i falsi dagli autentici. In questo senso va letto l'apporto di Winckelmann allo studio dell'arte egizia: ne indaga oggettivamente le opere monumentali e le sculture, svincolandosi dal cieco ossequio ai testi di riferimento precedenti e giungendo a una strutturazione cronologica in fieri. Winckelmann non visita mai l'Egitto (proprio come non fu mai in Grecia), ma Roma, la città con il maggior numero di obelischi egizi al mondo, dove si trovano rovine di templi romani dedicati a divinità egizie (come quelli di Iside e Serapide rinvenuti a Campomarzio, testimonianze della precoce penetrazione della cultura egiziana in quella romana), statue egittizzanti di epoca romana (per esempio dalla villa adrianea di Tivoli), reperti egizi genuini importati in epoca romana come bottino di guerra, e persino una piramide, offriva a Winckelmann tutto il necessario, allestì una classificazione, embrionale, delle testimonianze statuarie egiziane esaminate, suddividendole in tre periodi (I fino ai greci, II commistione culturale, III opere egittizzanti di produzione adrianea), aprendo la strada alla moderna egittologia scientifica.

L'esposizione del Museo Vela propone al visitatore di ritracciare l'itinerario

conoscitivo percorso da Winckelmann e infatti raccoglie buona parte, se non tutte, le sculture, gli oggetti, i monili, le gemme, le incisioni che lo studioso esamino nel quadro delle sue ricerche. Una mostra che ha dell'eccezionale se si pensa alla dispersione di queste opere in collezioni pubbliche (undici musei) e private ai quattro angoli d'Europa. La parte superiore di una statua colossale di epoca romana in marmo rosso dà il benvenuto al visitatore, che al primo piano ammirerà con partecipazione sfingi, statue di faraoni e divinità, vasi, cammei, rilievi decorativi, ma anche sculture egittizzanti create per le corti del nord Europa (Worlitz per esempio), sulla base di incisioni, proprio in seguito all'"egittomania" rispolverata in quegli anni e ancora taccuini di viaggio, testi sei-settecenteschi, la celebre Mensa Isiaca del Museo di Torino e vari oggetti di arte applicata neoclassica come il servizio d'onice di Re Luigi I di Baviera. Nella sala ligornetese, l'esposizione propone anche una rara edizione italiana delle opere di Winckelmann in 12 volumi di proprietà di Vincenzo Vela stesso, datata 1830-34, con tavole che raffigurano anche oggetti presenti in mostra, sorta di ideale conclusione del cerchio.

Nel 1768, di passaggio in una pensione di Trieste, Winckelmann venne pugnalato a morte da tale Arcangeli, sorpreso a rubargli la borsa. Lo studioso ebbe appena il tempo di dettare le ultime volontà e di ricevere i sacramenti. I reperti egizi portati in Europa dopo le campagne napoleoniche del 1798-1801 e ancor più l'epocale scoperta della decrittazione dei geroglifici, nel 1822, ad opera di Champollion obliero definitivamente il nome di Winckelmann dall'egittologia. La mostra al Museo Vela riabilita dunque il ruolo e lo spessore di quello che fu, a tutti gli effetti, il fondatore dell'archeologia scientifica.

Più immediatamente fruibile, e quindi affollatissima, è invece l'esposizione all'Antikenmuseum di Basilea, "Tutankhamon – L'oro dell'aldilà. Tesori dalla Valle dei Re", realizzata in collaborazione con il Supreme Council of Antiquities del Cairo e curata da Andre Wiese. L'esposizione ha tutte le carte in regola per diventare uno degli eventi culturali più significativi dell'anno in primo luogo perché i reperti archeologici provenienti dalla tomba di Tutankhamon non potrebbero (il condizionale è d'obbligo) uscire dall'Egitto per una legge emanata dal Parlamento egiziano dopo che, negli anni '80, una statua d'oro del tesoro di Tutankhamon prestata ad un'esposizione in Germania risultò danneggiata. E infatti furono negati anche all'esposizione sui faraoni organizzata a Venezia nel 2002. Un potente istituto di credito svizzero (lo stesso che nel 2001 ha sponsorizzato la costruzione dell'ala egiziana dell'Antikenmuseum) ha però finanziato questa operazione, stanziando cinque milioni di franchi svizzeri come contropartita per la costruzione del Nuovo Museo del Cairo, una cifra che può senz'altro giustificare la classica eccezione alla regola, soprattutto in un periodo che prevede la realizzazione di numerosi nuovi musei in Egitto. I 120 oggetti in mostra a Basilea (unica tappa europea dell'esposizione che si fermerà solo in Giappone e negli Stati Uniti) sono il frutto di ben 3 anni di pazienti trattative, il cui esito positivo va attribuito, non da ultimo, anche ad un gesto in me-

moria del dramma di Luxor, dove nel 1997 una sessantina di turisti, tra cui anche trentasei svizzeri, perirono in un attentato terroristico

La mostra si sviluppa in due momenti un'installazione multimediale al piano d'accesso, che introduce ai criteri alla base della mostra, e l'esposizione vera e propria, che si raggiunge scendendo per una scala al piano inferiore e che propone un allestimento ad effetto, con una successione di sale quasi buie con teche fortemente illuminate, come a ripercorrere l'itinerario obbligato degli scopritori e gli ambienti tipici delle camere funerarie ipogee. Nell'intenzione del curatore, i reperti esposti propongono un raffronto tra le sepolture reali e quelle dei nobili (o dei protetti della 18a dinastia, 1550 - 1292 a. C.) dell'entourage del faraone, gli unici che avessero il permesso di farsi seppellire nella Valle dei Re. Accolgono il visitatore gli oggetti rinvenuti nella tomba di Amenofi II, spicca il grande modello di imbarcazione da viaggio in legno dipinto, uno dei tre restituiti dalle sabbie. Di assoluto rilievo sono i reperti di Juja e Tuja, suoceri del grande Amenofi III (il faraone che eresse il tempio di Luxor), ai quali egli concesse il privilegio della Valle dei Re. La scoperta della loro tomba, nel 1905, fu considerata addirittura epocale, essendo la prima sepoltura rinvenuta intatta nella Valle dei Re. In mostra troviamo il grande sarcofago di legno dorato di Tuja, decorato con le figure simboliche intese a proteggere la defunta e iscrizioni sacre, varie figurine funerarie, gli *ushabt* (ossia schiavi che portavano il nome del defunto e una formula che li obbligava a svolgere nell'aldilà i lavori al suo posto), scrigni in legno dipinto, dorato o con intarsi, vasi canopi e il trono della principessa Satamon, di legno, con scene dorate ed argentate, la cui antica usura si legge non senza emozione. Nella zona espositiva dedicata al faraone eretico Akhenaton e circoscritta a pochi pezzi, vale la pena sostare qualche istante più a lungo, non fosse altro che per lasciarsi assorbire dalla profonda diversità iconografica e stilistica che distingue gli oggetti dai canoni tradizionali dell'arte egizia. Amenofi IV, di cui osserviamo una testa colossale proveniente da Karnak, varò una radicale riforma nella religione e nell'arte. Impose il culto di un unico dio, Aton, raffigurato come disco solare dai raggi terminanti in mani dispensatrici di vita ed egli stesso mutò il nome da Amenofi ("Amon e soddisfatto") in Akhenaton ("gloria di Aton"). Nel rilievo di Amarna in esposizione, lo vediamo offrire doni ad Aton, insieme alla moglie Nefertiti e alla figlia Meritaten. La rivoluzione artistica inaugurata da Akhenaton è ben visibile nell'abbandono delle convenzioni antiche in favore di una raffigurazione "veritiera" del faraone, con tutte le sue imperfezioni fisiche, tanto che la deformazione del cranio allungato, per esempio, divenne cifra stilistica tipica del periodo e si ritrova nelle statue come nei dipinti murali relativi ai membri reali. Si usa spesso il termine "grottesco" per descrivere le esagerazioni stilistiche di questa epoca, ma forse non sarebbe fuori luogo parlare di espressionismo *ante litteram*. Occorre senz'altro essere grati al faraone eretico per la libertà creativa accordata agli artisti sotto il suo regno: a distanza di oltre tremila anni, possiamo così contemplare anche noi, con intima commozione, l'incantevole volto

di Nefertiti (in mostra uno studio incompiuto e un ritratto in quarzite)

L'ultimo tratto della piccola, ma intensa esposizione è dedicato al nome che dà il titolo alla mostra, Tutankhamon. E' superfluo soffermarsi sulla ben nota vicenda del ritrovamento della sua sepoltura pressoché intatta (fu violata da saccheggiatori solo in tempi antichi, subito dopo il funerale) nel 1922 ad opera del tenace archeologo inglese Howard Carter, sponsorizzato da Lord Carnarvon, la cui morte improvvisa diede avvio alle dicerie sulla maledizione del faraone Tutankhamon e ormai un'icona dell'antichità per il pubblico, al pari della Gioconda o dei due putti di Raffaello. Ma il rinvenimento della sua sepoltura nella Valle dei Re ha segnato una svolta per l'egittologia: in dieci anni di paziente lavoro di sgombero, le tre camere funerarie hanno restituito ben 1500 oggetti, 50 dei quali sono presenti a Basilea. E' qui che appare nella sua incredibile magnificenza "L'oro dell'aldilà", come recita il sottotitolo: il piccolo naos di legno interamente rivestito d'oro, ornato di fini rilievi rappresentanti il faraone e la sua sposa (i quali tradiscono, nelle pose non convenzionali, la recente rivoluzione artistica di Tell el Amarna), le insegne del potere del faraone, il flagello e lo scettro di Osiride, in oro e paste vitree, le collane e i pettorali ornati di pietre semipreziose, il delicato diadema reale ritrovato sul capo della mummia, le due statue del faraone, in legno rivestito d'oro, il ventaglio finemente cesellato con scene di caccia allo struzzo, il piccolo sarcofago (uno dei quattro che contenevano le viscere del faraone) con l'effigie di Tutankhamon, capolavoro di lavorazione in oro, paste vitree e pietre semipreziose, il pugnale d'oro perfettamente intarsiato, ritrovato tra le bende della mummia, sono tutti esempi dell'importanza simbolica dell'oro nei riti funerari. Il più pregiato dei metalli e infatti emblema di Ra, il dio del sole e della sua luce, che ogni giorno tramonta e risorge e simboleggia analogamente la risurrezione del faraone nell'aldilà. Tra i reperti, il più insolito e forse il manichino di legno dipinto, probabile supporto per gli abiti e i monili del faraone. Una tromba d'argento, un sistro, un curioso contenitore in forma di cartiglio con il nome del re, una scatola con il popolare gioco del *senet*, il piccolo trono di Tutankhamon bambino e un mirabile vasetto per unguenti, il coperchio sovrastato da un leone che simboleggia il re vittorioso e la base con quattro teste di nemici, sono tra gli oggetti da non lasciarsi sfuggire. Un'ultima saletta propone le decorazioni murali (in copia) della tomba di Tutankhamon, con il viaggio del faraone verso l'aldilà. Si riemerge, storditi dal fulgore della civiltà egizia, al pianterreno e alla luce, dove il carosello di pubblicazioni, gadgets e kitscherie varie riporta bruscamente alla ben più prosaica realtà moderna.

Paola Celio