

ROLAND TEFNIN (ed.), *La peinture égyptienne ancienne, un monde de signes à préserver*. Actes du Colloque International de Bruxelles, avril 1994 (Monumenta Aegyptiaca VII. Série IMAGO n° 1), Fondation Egyptologique Reine Elisabeth, Bruxelles 1997, pp. 175, con illustrazioni in bianco e nero nel testo e 24 tavv. a colori.

Il presente volume, édito a cura di Roland Tefnin, raccoglie le comunicazioni che sono state presentate al Colloquio Internazionale che si è tenuto a Bruxelles nel mese di aprile del 1994 e che aveva per oggetto la pittura egiziana antica. I contributi dei diversi studiosi sono stati suddivisi in tre parti: la prima è stata dedicata a "l'analyse des images, approches diverses", la seconda a "restaurations réelles, restaurations virtuelles", e la terza alle "perspectives informatiques".

Vediamo di dare brevemente conto del contenuto delle diverse comunicazioni. La prima parte è introdotta da un lavoro di R. Tefnin, *Réflexions liminaires sur la peinture égyptienne, sa nature, son histoire, son déchiffrement et son avenir* (pp. 3-9), nel quale sono percorse le direttive generali lungo le quali il Colloquio si è poi effettivamente svolto, con un'attenzione particolare alla storia della pittura egiziana, che Tefnin vede già compiutamente formata in età molto antica e capace di esprimere una grande varietà di situazioni, sia dal punto di vista tecnico (pittura su tela, pittura su intonaco - ma non a fresco - e pittura come colorazione di sculture a rilievo) che dal punto di vista concettuale e contenutistico, e al suo significato nei vari periodi della storia egiziana, specialmente, come è ovvio, nelle tombe della necropoli tebana, che contengono un insieme di pitture di una straordinaria importanza.

A proposito della necropoli tebana, che costituisce in definitiva l'oggetto più importante delle comunicazioni di questo volume, vale la pena di soffermare l'attenzione sui dati statistici riportati da Tefnin sul suo stato di pubblicazione; soltanto il 2,96% delle tombe sono state fatte oggetto di "buone monografie tradizionali", mentre, al polo opposto, il 33,83% è del tutto inedito. In mezzo a queste due posizioni estreme sta un 15,06% di "citazioni disparate", un 15,56% di monografie ormai superate e comunque incomplete, un 13,33% di pubblicazioni parziali e, infine, un 19,26% di tombe che sono state menzionate una sola volta. Come si vede, si tratta di una situazione molto preoccupante, perché le pubblicazioni attendibili sulla necropoli tebana sono realmente poche e il pericolo di un loro progressivo deterioramento è al contrario molto elevato. Va osservato del resto che la pubblicazione delle tombe della necropoli tebana (ma non solo di quella) per potere essere effettivamente utilizzabile dal punto di vista della storia dell'arte non può prescindere da efficaci riproduzioni a colori, il che aggiunge problema a problema.

D. Wildung, *Ecrire sans écriture. Réflexions sur l'image dans l'art égyptien* (pp. 11-16), mette in evidenza come nell'Egitto della XVIII dinastia l'immagine sia un mezzo di espressione che ha un valore autonomo soprattutto nei confronti della scrittura. Il rapporto quantitativo che vi è tra le immagini e la scrittura nelle tombe tebane sta a dimostrare come le prime abbiano un valore nettamente prevalente sulle seconde, come risulta evidente anche dal fatto che certe tombe rinunciano praticamente ai testi scritti. Questo dipende del resto anche dal fatto che se da un lato il confine tra scrittura (geroglifica) e immagini pittoriche è talvolta labile, dall'altro la scrittura figurativa degli egiziani rimane pur sempre, ieri come oggi, per le sue peculiarità, una scrittura di specialisti e per specialisti, preclusa a coloro che

non fanno parte del sistema. Ma sono le immagini pittoriche, invece, che permettono di uscir fuori da un mondo riservato a pochi, perché esse sono di fatto comprensibili a tutti: "l'image est l'écriture de tous ceux qui ne savent pas écrire ou lire".

A. Roccati, *Registri di espressione nella pittura tebana del Nuovo Regno* (pp. 17-20), sottolinea come non sia "del tutto vano un confronto tra il nuovo linguaggio artistico rappresentato dalla pittura tebana, con i suoi riferimenti cosmopoliti, e il linguaggio letterario che sarà introdotto da lì a poco con il neoegizio, veicolo di temi e di esperienze anticipatori di tempi nuovi. In entrambe, lingua neoegizia e pittura tebana, sembra doversi cogliere il riflesso di un orizzonte allargato, che modifica in modo netto e irreversibile l'immagine originaria della civiltà egizia".

A. Mekhitarian, *La tombe de Nebamon et Ipouki (TT 181)* (pp. 21-28) parla essenzialmente dello stato attuale di conservazione di una delle più belle tombe tebane, quella dei due "scultori", troppo bella purtroppo per resistere a un sistematico lavoro di demolizione da parte dei ladri che ne hanno venduto alcuni dei "quadri" più belli a numerosi musei europei ed americani. Incidentalmente viene affrontato il problema della sua datazione che Mekhitarian aveva in precedenza fissato tra XVIII e XIX dinastia, vedendo nel ciclo pittorico conservato nella tomba (del resto non finita) un tipico stile di transizione. In realtà potrebbe essere piuttosto un esempio di stile immediatamente preamarniano elaborato da pittori che sembrano presentare il mutamento in atto con l'avvento sul trono di Amenhotep IV e che potrebbe aver causato l'interruzione dei lavori nella sepoltura.

Nel lavoro di L. Manniche, *Reflections on the Banquet Scene* (pp. 29-36) viene ripreso in esame il tema, che appartiene a tutte le tombe tebane decorate, del banchetto che viene qui studiato in una valenza diversa da quella di evento che si è realmente verificato nella vita del proprietario della tomba, benché non ci sia alcun dubbio che esso si riferisca a feste realmente celebrate. Quello che conta, per l'A., è che la raffigurazione del banchetto ha uno scopo che va al di là della vita sulla terra, e riguarda piuttosto il suo infinito ripetersi nell'eternità a vantaggio naturalmente del defunto che anche nell'aldilà godrà così delle gioie che ne derivano, vivendole all'interno del gruppo sociale di cui ha fatto parte. Tutto ciò concorre a costituire il concetto che in egiziano si esprime con il termine *hrw nfr* espressione assai più complessa di quanto possa apparire dalla traduzione corrente di "giorno felice". In realtà, in questo contesto *nfr* implica una serie di qualità come dinamismo, potenza, efficienza, virilità, che sono indispensabili per realizzare il "miracolo della rinascita" che in definitiva è lo scopo ultimo della tomba, della sua decorazione e del suo corredo.

H. & N. Strudwick, *The House of Amenmose in Theban Tomb 254* (pp. 37-47) dedicano il loro contributo all'esame della casa raffigurata nella tomba tebana nr. 254 a nome di un Amenmose, da datare dopo la fine dell'età di Amarna. Le tre figure che si trovano davanti all'entrata della casa e la struttura di questa sono ampiamente descritte; così avviene anche per la stele centinata che raffigura il proprietario della tomba di fronte a Osiris e a Maat. Infine viene proposta una nuova interpretazione della scena di offerta dei fiori "di Amon", che, a differenza di quanto si è ritenuto finora, sono donati dal proprietario della tomba Amenmose alla propria sposa e non viceversa. Come osservano giustamente gli AA., molte sono ancora le cose che si possono imparare da uno studio analitico degli infiniti particolari che le pitture della necropoli tebana ci conservano.

In un lungo saggio D. Laboury, *Une relecture de la tombe de Nakht (TT 52, Cheikh Abd el-Gourna)* (pp. 49-81), riprende in esame la decorazione, ben nota a tutti, della tomba di Nakht a Sheikh Abd el-Gourna, giungendo alla conclusione che “le programme décoratif de la tombe de Nakht n’est pas un système représentatif, mais bien significatif et fonctionnel: il exprime et assure, par la magie de l’image, la survie du défunt”. Ciò si traduce nello spazio architettonico della tomba grazie a una struttura coerente, che corrisponde a imperativi religiosi e geografici ed evoca vari aspetti della vita del defunto nell’aldilà. Il senso che l’edificio assume è dunque il risultato dell’unione di immagine, scrittura e architettura. L’insieme di tutte queste regole e le convenzioni della pittura egiziana avrebbero potuto costituire un limite alla creatività del pittore che ha eseguito la decorazione. Ma così non è stato perché “le peintre de Nakht est manifestement un grand artiste” e “sa personnalité et son tempérament se manifestent dans les détails, là où l’idéologie est moins contraignante”.

La seconda parte del volume raccoglie le comunicazioni relative al restauro (vero o virtuale) delle tombe della necropoli tebana. D. Le Fur, *Conservation des fragments peints des catacombes osiriennes de Karnak* (pp. 85-95), affronta i difficili problemi tecnici del recupero e della conservazione, mentre E. Porta (pp. 97-104), J.-L. Bovot (pp. 105-110) espongono il restauro, recentemente compiuto, delle tombe di Nefertari, Tutankhamon e Sennefer.

Un tema di grande interesse viene svolto nel contributo di C. E. Loeben, *Thebanische Tempelmalerei - Spuren religiöser Ikonographie* (pp. 111-120) dove l’accento viene spostato dalla pittura funeraria privata o regale delle tombe nella Valle dei Re e delle Regine, alle superstiti testimonianze di pittura conservate all’interno dei templi.

Con un lungo lavoro di R. Bougrain-Dubourg, *Les tombes de la Vallée des Reines: propositions concernant leur restauration* (pp. 121-142) si torna al concreto del restauro e della conservazione, questa volta riferito, per ora sul piano progettuale, alle tombe della Valle delle Regine, mentre nuove tecniche per la ricerca e la conservazione vengono espone nel contributo di F. e J.-P. Sarret e S. e D. Briez, *La création de nouvelles images du patrimoine et leur diffusion au public: l’archéosynthèse de la “tombe aux vignes”, tombeau de Sennefer* (pp. 143-149).

La terza parte del volume, infine, riguarda le prospettive informatiche della studio della pittura tebana: ancora J.-L. Bovot parla delle nuove tecniche per realizzare le immagini numeriche (pp. 153-159) e J.-M. Mellery ritorna su questo stesso tema con *Plaidoyer pour l’image numérique* (pp. 161-171).

Come si vede da questo ormai lungo resonconto, si tratta di un libro assai ben organizzato e splendidamente stampato, dal quale si possono ricavare assai utili indicazioni sullo stato attuale della ricerca sulla pittura tebana intesa nella sua più ampia accezione, documentaria e metodologica. Come succede quasi sempre nei volumi che raccolgono molti contributi nati per un convegno il lettore privilegia certi lavori rispetto ad altri a seconda dei propri interessi scientifici: in questo caso bisogna volentieri riconoscere che la qualità è in genere piuttosto elevata e dalla lettura di questo libro si ricavano, mi sembra, numerosi insegnamenti, il primo dei quali è che la pittura delle necropoli tebana è un terreno ancora in gran parte inesplorato e dal cui studio molte sono le cose che possiamo imparare. Questo volume è un passo in tale direzione.

SERGIO PERNIGOTTI