

Bassorilievi e pitture nell'antico Egitto



1. *Paletta di Narmer. Circa 3100 a.C. Particolare.*

La rappresentazione figurativa egizia è sostanzialmente legata alla struttura della scrittura geroglifica.

Questa particolarità determina un'elevata indipendenza della scena raffigurata rispetto alla - ipotetica - scena nello spazio reale, riguardo alle relazioni geometriche e topologiche tra le parti.

E' possibile individuare delle precise fasi di trasformazione, nel passaggio dalla composizione reale alla sua presentazione in bassorilievo o superficie pittorica.

Si rilevano inizialmente due fasi principali: la prima riguarda una trasformazione geometrica della figura umana, che viene deformata in una nuova figura avente il torso frontale e l'insieme testa-braccia-gambe di profilo; la seconda riguarda una complessiva dislocazione (traslazione) orizzontale o verticale di oggetti, figure o porzioni di spazio costituenti la scena, che all'atto della proiezione bidimensionale sulla superficie produce l'allocatione delle immagini in più registri distinti sovrapposti o affiancati.

Questa trasformazione della figura umana è sempre presente con i medesimi caratteri, le trasforma-

zioni degli altri elementi (dislocazioni) possono invece essere più o meno complesse, con diverse varianti.

E' possibile riscontrare in un modello una sola dislocazione generale, o più dislocazioni, effettuate orizzontalmente e verticalmente; è possibile altresì riscontrare ulteriori differenziazioni nel trattamento separato di singoli gruppi di figure all'interno della stessa scena.

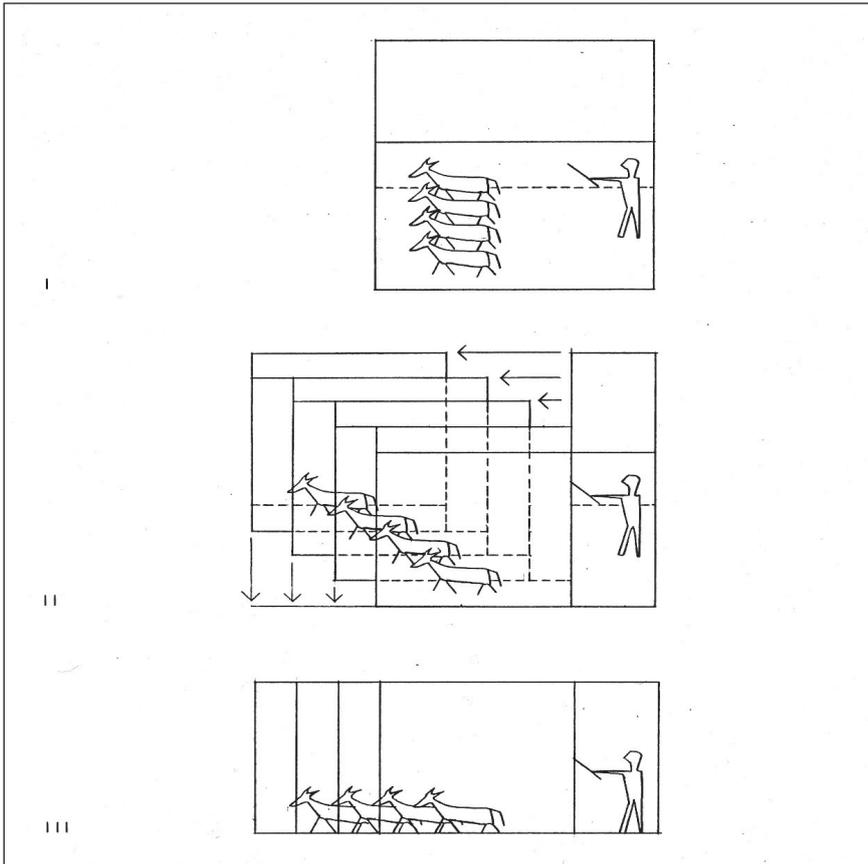
Si consideri ad esempio un particolare del rilievo della Tomba di Ti, presso Saqqarah (fig. 2).

Si suppongano avvenute le trasformazioni geometriche nelle figure umane, e si includa la ipotetica scena tridimensionale reale in un parallelepipedo ideale (fig. 3.I). Viene quindi prodotta una dislocazione orizzontale degli spazi locali nei quali sono contenuti gli asini, restando ferma la porzione di spazio con il contadino (3.II).

Lo spazio della composizione originaria non viene quindi sottoposto a deformazioni topologiche globali, ma viene decomposto in porzioni che conservano le loro qualità geometriche intrinseche, mutando la posizione reciproca delle loro coordinate locali.



2. Tomba di Ti. Saqqarah.



3. Tomba di Ti. Saqqarah. Ricostruzione del modello spaziale.

La trasformazione finale consiste allora in una contrazione di tutti gli spazi locali in una proiezione quasi-bidimensionale, producendo l'esito del bassorilievo (3.III).

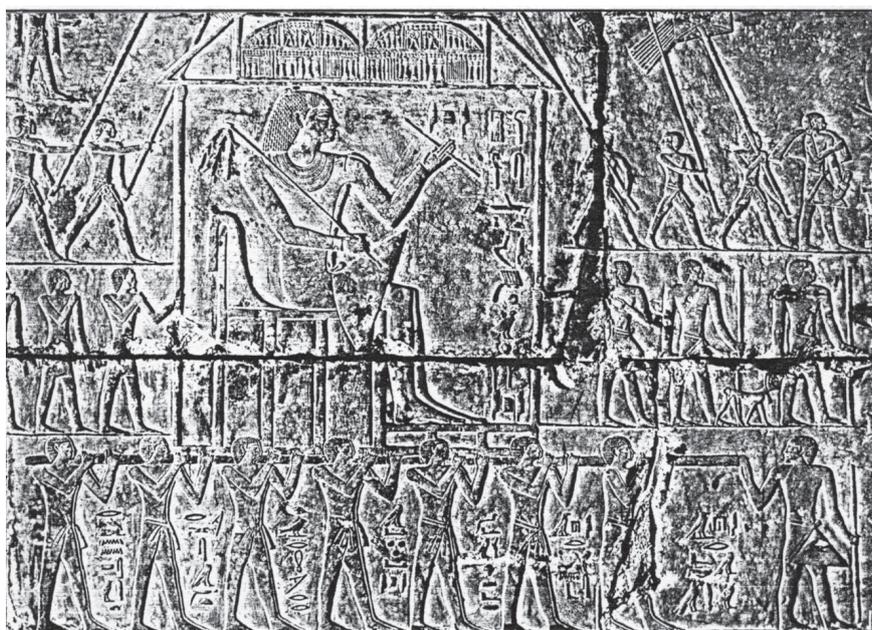
Più complesso risulta il processo riguardante un bassorilievo risalente alla VI dinastia (fig. 4).

In figura 5.I è fornita un'ipotetica ricostruzione tridimensionale del-

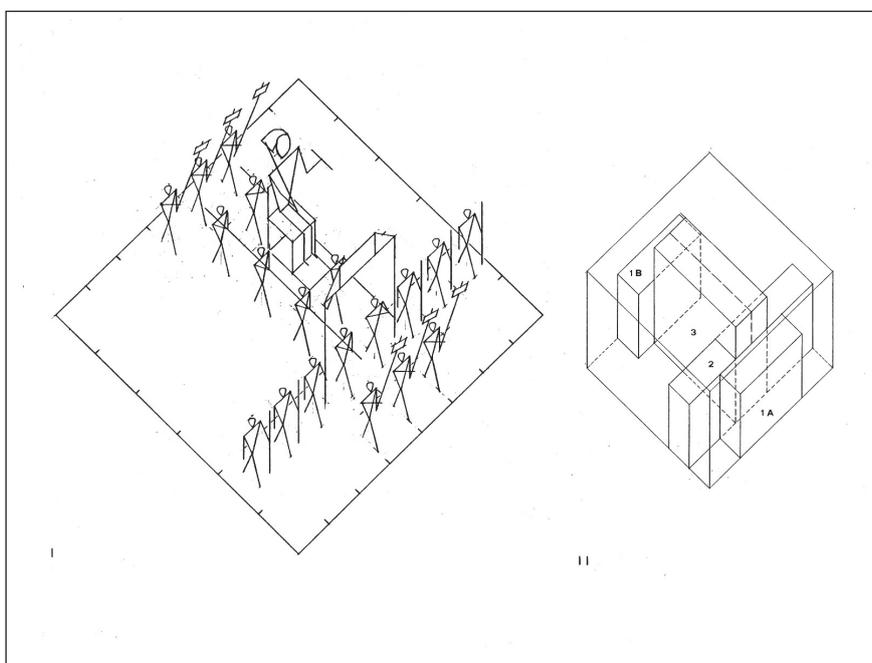
la scena.

Essa è racchiusa in un parallelepipedo ideale (fig. 5.II) nel quale vengono individuati quattro spazi locali (1A, 1B, 2, 3) includenti rispettivamente i portatori delle insegne, i portatori della cornice con il frontone, i portatori del trono con il faraone.

In figura 6 è illustrato uno dei possibili processi di trasformazione-



4. Bassorilievo. VI Dinastia.



5 Bassorilievo. VI Dinastia.
Ricostruzione del modello spaziale.

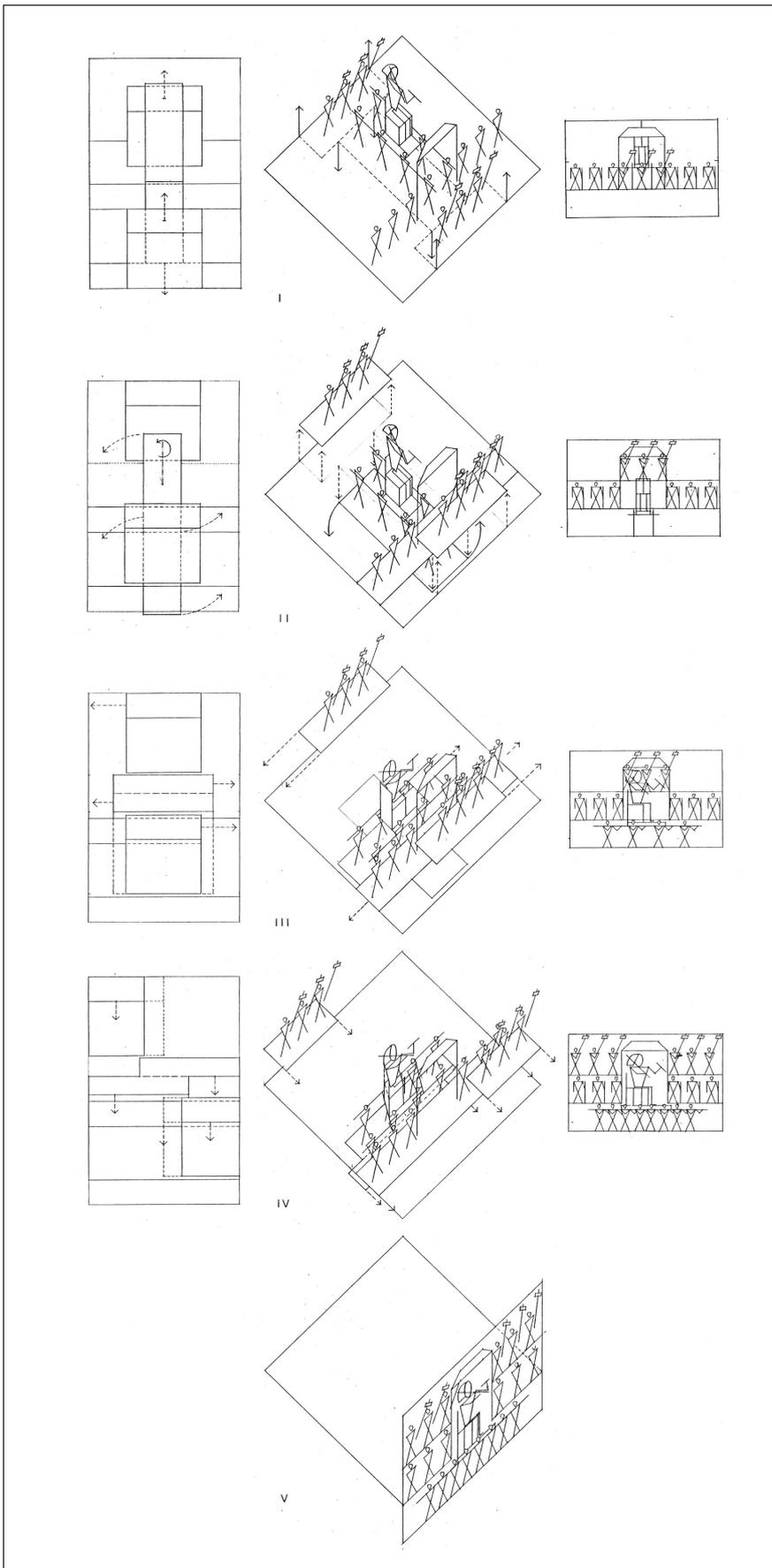
ne della - ipotetica - scena reale per realizzare il bassorilievo, attraverso le fasi evidenziate negli schemi I-IV.

Le fasi della trasformazione della scena tridimensionale sono semplificate da due serie di schemi ai lati: uno è relativo alle trasformazioni degli spazi locali considerati nella loro essenzialità volumetrica (a sinistra), l'altro, alle proiezioni

parallele frontali dei modelli intermedi risultanti in ognuna di queste fasi (a destra).

L'intero processo può essere allora descritto nei seguenti passi.

1. una dislocazione verticale degli spazi locali 1A e 1B (i portatori di insegne) verso l'alto, e una dislocazione verticale dello spazio locale 3 (portatori del faraone) verso il basso, nella misura necessaria alla



6. Bassorilievo. VI Dinastia.
Ricostruzione del modello spaziale.

futura allocazione nei rispettivi registri in verticale del bassorilievo (I);

2. una rotazione di 90 gradi dello spazio locale 3 attorno ad un asse verticale passante per il suo baricentro (II);

3. una dislocazione laterale degli spazi locali 1A e 1B, rispettivamente a sinistra e a destra, e una dislocazione laterale (a sinistra e a destra) dei due sottospazi locali appartenenti allo spazio locale 3, corrispondenti alle due file di portatori del faraone (III);

4. la contrazione finale del modello sul piano del bassorilievo (IV), il cui esito è mostrato nello schema V.

Si può notare come queste trasformazioni conducano a una rappresentazione dove le relazioni spaziali tra le parti della scena, nei differenti registri, siano estremamente regolari e dotate di forte coerenza. Infatti, il registro inferiore (la base della rappresentazione) è occupato dai portatori del faraone, immagine su cui grava il peso dell'intera composizione; al di sopra di essa il faraone occupa le parti centrali degli altri due registri; la cornice, che racchiude la sua figura a doppia altezza nella porzione di spazio che egli occupa al di sopra dei portatori, è allo stesso tempo in corretto rapporto dimensionale con gli accompagnatori che lo reggono, i quali però non partono dalla base, ma da un registro più alto (quello mediano, appunto); nel registro superiore le pale delle insegne si trovano sulla stessa linea dell'insegna superiore della cornice.

Si potrebbero allora considerare

indipendentemente i tre registri, quello superiore, quello mediano (assieme allo spazio del faraone), oppure quello inferiore (assieme, anche qui, allo spazio del faraone).

La composizione del singolo registro è dunque in sé compiuta.

Si ha allora una chiara lettura del significato delle relazioni tra le parti, nonostante siano sostanzialmente modificati i rapporti spaziali della composizione originaria. Ma tale modificazione viene effettuata proprio in funzione della induzione a una particolare lettura del bassorilievo.

Nella figurazione egiziana, le trasformazioni principali a cui è sottoposta la ipotetica scena originale sono quindi quasi sempre le seguenti.

1. eventuali trasformazioni di scala;
2. trasformazione della figura singola conservante la sua topologia;
3. eventuali dislocazioni degli spazi locali (verticali e/o orizzontali) e/o rotazioni;
4. contrazione geometrica del modello sul piano della superficie pittorica o del bassorilievo.

Dagli esempi presentati si potrebbe allora dedurre che in generale la disposizione spaziale su più registri, avente spesso al centro una o più figure principali ingrandite, fornisca un legame significativo tra gli elementi della scena, per cui quest'ultima si può leggere e interpretare in modo analogo a una pagina scritta (da qui l'importanza del rapporto con la struttura del geroglifico).

L'autonomia della rappresentazione figurativa egizia dalla scena



7. Baule della tomba di Tutankhamon.

non conduce peraltro a un impoverimento o una riduzione delle relazioni tra le parti rispetto al reale, ma la particolare trasformazione degli elementi tridimensionali porta invece a un aumento della qualità e della quantità dell'informazione e a un controllo preciso della significazione della scena descritta.