

Prefazione

Nel mondo occidentale moderno e contemporaneo, a partire dalle epiche imprese archeologiche iniziate poco prima della metà dell'Ottocento che portarono alla progressiva riscoperta delle grandi civiltà dell'Oriente antico, prima in Egitto e poi in Mesopotamia per proseguire nei decenni successivi in Palestina, in Siria, in Iran e infine nelle zone periferiche di una vasta area compresa tra l'Asia centrale e la Penisola araba, è prevalsa a lungo, nella comune percezione sia del pubblico sia degli specialisti, una valutazione delle opere artistiche che, privilegiando aspetti tipologici e iconografici rispetto ai valori stilistici, vi ha scorto una sorta di fissità nel tempo, se non assoluta certo dominante, che ha cominciato a dissolversi solo nella seconda metà dello scorso secolo.

Questo tipo di valutazione, che ha conosciuto estremismi paradossali in autorevoli critici britannici della seconda metà dell'Ottocento, che arrivarono a giudizi negazionistici dell'artisticità stessa delle opere mesopotamiche ed egizie di cui, stranamente proprio in quegli anni, cominciavano ad arricchirsi i grandi musei «universali», o meglio «imperiali», come il British Museum di Londra e il Louvre di Parigi, anche per indiretta influenza di celebri classificazioni dell'arte mondiale dell'Idealismo tedesco, aveva le sue radici, più o meno consapevolmente, in drastici giudizi, per ironia della sorte, anche entusiastici, di autori classici quali Erodoto e Platone.

Erodoto, che l'Egitto malgrado qualche dubbio visitò sicuramente, usa espressioni, spesso, di grandissima ammirazione per l'imponenza, la monumentalità, la colossaltà di non poche opere architettoniche di ogni tempo della Valle del Nilo e, molto raramente, per la bellezza straordinaria di propilei e di portici soprattutto dell'area di Menfi e di Heliopolis. Platone, in un celebre luogo delle *Leggi*, elogia come meraviglioso anche solo a udirsi che in Egitto, unico Paese al mondo, fin da tempi antichissimi fosse stato statuito come dovesero essere rappresentate da pittori e scultori le «figure belle», che dovevano seguire modelli immutabili stabiliti nei templi più antichi

e come non fosse in alcun modo permesso, non solo di eseguirne di diverse, ma anche solo di pensarle. Nello stesso passo – in cui in effetti l'attenzione è rivolta soprattutto alle melodie, delle quali si dice che solo un dio poteva fissare le leggi, per cui in Egitto si sosteneva che fosse stata Iside a stabilirle –, si precisa che, di conseguenza, in Egitto, e solo in Egitto, si possono osservare «pitture e sculture antiche di diecimila anni, non per modo di dire, ma realmente di diecimila anni, e sono né migliori né peggiori di quelle che ora sono state elaborate, prodotte con la stessa arte». Nel I secolo Diodoro Siculo, certo sotto l'influenza delle considerazioni di Erodoto, usa espressioni di ammirazione totale non solo per la monumentalità delle Piramidi dell'Egitto, ma anche per le dimensioni smisurate, da lui esagerate contro ogni evidenza, di palazzi reali, mura urbiche e giardini pensili di Babilonia, in maniera assai stravagante tutti attribuiti a Semiramide, figura storica del mondo assiro e non babilonese.

In generale, ancora oggi senza dubbio nella percezione comune più diffusa, il motivo principale, se non l'unico, per cui le espressioni dell'arte delle grandi civiltà preclassiche del Vicino Oriente, compreso ovviamente e primariamente l'Egitto, sono oggetto di interesse, di considerazione e di ammirazione è la loro frequente monumentalità colossale. D'altro lato, la caratteristica principale di tutta quest'arte è ritenuta la sua straordinaria fissità nel tempo, la sua immutabilità nei secoli e nei millenni, la sua ripetitività ossessiva e straniante. A ben vedere, per la sensibilità moderna, fortemente influenzata dalla storia dell'arte greca, romana e tardoantica, queste due caratteristiche sono strettamente connesse tra loro: se le opere sono gigantesche, cioè fuori della misura umana, conseguentemente e fatalmente esse restano estranee ai mutamenti, che nel corso del tempo si attivano solo se la misura umana è, almeno maggioritariamente, rispettata.

Le opere della produzione artistica dell'Egitto e della Mesopotamia, ma anche dell'Anatolia, della Siria, dell'Iran, istintivamente vengono giudicate, e anche ammirate, in quanto si collocano esclusivamente nell'ambito del meraviglioso, che può avere certo un fascino soggiogante, ma restano di norma fuori dall'apprezzamento estetico per i valori formali che – questi sí – nel tempo si collocano naturalmente e nel tempo mutano.

Ne consegue che le opere dell'arte classica – greca, romana, tardoantica – nella percezione comune sono, per dir così, valutate, si è detto istintivamente per la nostra comune formazione ed educazione visiva quasi a ogni livello, nella loro storicità: esse, per definizione, sono a misura d'uomo e sono immerse nella storia, mentre le opere

delle civiltà preclassiche, quasi per definizione fuori della scala umana, si collocano in una sorta di preistoria strutturale, in secoli e millenni di un'età oscura, un periodo lunghissimo di dominante ombra che cela o comunque oscura ogni cambiamento.

Certo, nel nostro tempo, da non molti decenni, l'età contemporanea ha visto, come era naturale, gli archeologi del Vicino Oriente antico percorrere la strada obbligata dell'applicazione dei metodi della storia dell'arte e dei criteri della critica dell'arte anche alle produzioni artistiche dei mondi preclassici proprio per diradare e, al limite, far scomparire le ombre di quella preistoria strutturale che sembravano avvolgere inevitabilmente le espressioni artistiche delle civiltà preclassiche dell'Oriente mediterraneo, dalle sponde del Levante fino alla Valle dell'Indo. La finalità di queste iniziative critiche, apparentemente ovvie e relativamente agevoli, è stata, ed è tuttora, quella di recuperare una piena storicità di quelle espressioni artistiche, spesso lacunose nella documentazione soprattutto nelle pur ampie regioni dell'Asia anteriore per l'accidentalità frequente delle esplorazioni archeologiche, spesso ostacolate, oltre tutto, dalle situazioni politiche complesse degli Stati moderni, ma senza dubbio, invece, abbondanti e significative, anche quando frammentarie, dell'Egitto faraonico, tuttora incrementate da spesso importanti ritrovamenti.

Tuttavia questo percorso critico, obbligato e fecondo, non è per nulla privo di difficoltà sostanziali per una ragione semplice. Gli strumenti critici della storia dell'arte, «inventati», come spesso oggi si dice, in forme sfortunatamente assai mal documentate per la perdita di testi fondamentali già nell'Antichità greca e, poi, per non ricordare che i momenti cruciali, ricreati e affinati da Giorgio Vasari nel Rinascimento e da Johann Joachim Winckelmann nel secolo dei Lumi, furono efficaci, anche se certo non risolutivi né definitivi, in presenza e soprattutto in funzione delle opere dell'arte classica, rinascimentale e barocca dell'Occidente europeo.

È ben noto che questi strumenti critici, applicati pur rigorosamente ad altre grandi civiltà artistiche del pianeta, quali quelle, sempre per non fare che esempi sommari, del mondo cinese, del mondo indiano, del mondo islamico o del mondo mesoamericano precolombiano, risultano non solo particolarmente inefficaci, ma piuttosto decisamente inadeguati se non pienamente falsificatori. Ciò tanto più in casi come quello della Cina, in cui una tradizione artistica plurimillenaria ha visto prosperare, fin da tempi assai antichi, anche un'imponente e sofisticata letteratura artistica, manualistica e critica, di teorici, di calligrafi, di poeti e di artisti, con principî, regole e metodi totalmen-

te estranei alla tradizione storica dell'Occidente europeo. L'impiego degli strumenti critici elaborati nel mondo occidentale antico e moderno per valutare, interpretare e giudicare le espressioni artistiche del mondo orientale antico è certo meno pericoloso di quanto lo sia nei casi appena ricordati, ma non è affatto privo di rischi.

Il ritratto è usualmente considerato un genere che, fin dalla civiltà etrusca, ha percorso tutta la storia dell'espressione artistica del mondo occidentale e che non ha conosciuto che rarissimi, inconsistenti e accidentali precedenti nel mondo orientale antico d'Egitto e d'Asia. Questo giudizio è non soltanto inaccettabilmente sommario, ma soprattutto non è per nulla corrispondente alla realtà, in quanto forme di rappresentazione che, pur molto approssimativamente, possono definirsi di ritratto, concepite e realizzate in relazione a definite visioni della natura – umana, divina o divinizzata – dei detentori del potere come maschere create in un complesso processo di comunicazione visiva di eccezionale rilievo per le società di quasi tutte le realtà statuali storiche – urbane, territoriali, nazionali, imperiali – dell'Oriente antico, sono ben documentate, con infinite varietà lungo tre millenni di storia.

Nelle pagine che seguono, per l'attenzione prestata alla restituzione dei collegamenti tra le opere artistiche e le concezioni dei ruoli istituzionali dei personaggi raffigurati, il tema del «ritratto» è trattato nella prospettiva di una sempre più avanzata storicizzazione dell'arte dell'Oriente antico.