## LA FORMA DEL CORPO THE MINISTER INTERVIEW e untello illestitato are mineristica/uptu valismo - - conalterations del commu The del council is Exist e in Strain



Per quanto concerne i modi di rappresentare la figura umana, non v'è dubbio che l'arte del Vicino Oriente antico sia altamente stilizzata, nel senso che le connotazioni anatomiche hanno una funzione occasionale e strumentale rispetto ai caratteri e agli intenti dell'arte. Il modo in cui la figura viene rappresentata è infatti legato, assai più che all'imitazione naturalistica, a schemi stilistici tendenti a un modello idealizzato, e tali cne possono tranquillamente modificare e trasformare quella che noi intendiamo come immagine

naturalistica. Centrale, al riguardo, è il problema della proporzione, cioè la corrispondenza di misure tra le varie parti di una composizione: schema stilistico che, in ultima analisi, rientra nell'ambito delle concezioni geometriche, ma che rispetto all'arte figurativa assume una funzione vincolante paragonabile, come è stato giustamente osservato, a quella delle leggi metriche rispetto alla poesia. S'intende che è il prevalere delle leggi stilistiche a determinare l'importanza dei canoni proporzionali: da esse, infatti, dipende la preminenza data all'equilibrio, all'armonia, alla simmetria rispetto alla libertà naturalistica. Viene così introdotto il concetto di arte razionalistica, che si esprime come linguaggio di <u>pensiero</u> e dunque, al limite, come simbolo. Né questa caratteristica è irrilevante nel caso del Vicino Oriente antico esaminato come complesso organico, se appena si pensi all'assai più libero naturalismo della preistoria. La comparsa di forme preminentemente geometriche è caratteristica di questo mondo non meno che quella, strettamente congiunta, delle forme monumentali: la piramide e la ziqqurat, solo per citare i primi e più evidenti esempi, esprimono al contempo l'aspirazione alla monumentalità e al geometrismo. Nell'ambito più specificamente figurativo, è certo un documento di eccezionale importanza il papiro egizio di Berlino, che riporta una sfinge di prospetto e in pianta su un reticolo proporzionale. Esso dimostra che la quadrettatura costituisce una realtà non solo ideale, ma anche concretamente applicata nella progettazione, e ciò getta uno squarcio di luce inusuale sulla fase progettuale dell'opera d'arte. Non abbiamo la prova che

analoghi sistemi fossero impiegati in Mesopotamia: tuttavia, a giudicare dai risultati, tutto induce a crederlo.

Lo studio del canone egiziano, approfondito particolarmente da E. Iversen (uno studioso dell'estetica antica) negli anni Cinquanta, ha naturalmente portato al paragone con il sistema di proporzioni che venne utilizzato nell'arte greca. Il risultato del confronto è di grande interesse, in quanto rivela un'indubbia influenza dell'arte egiziana su quella greca: La concezione fondamentale della natura del canone - scrive Iversen - non cambiò mai,

la sua dipendenza basilare dalla metrologia non fu mai alterata. Attraverso l'intero periodo coperto dell'arte arcaica i principi responsabili per la sua teoria come pure per la pratica possono essere espressi in due semplici regoie:

1. Nell'arte egiziana come in quella greca il canone rappresentava una standardizzazione delle proporzioni naturali del corpo umano. 2. Le standardizzazioni usate per esprimere i rapporti delle varie parti erano quelle delle corrispondenti unità delle correnti misure di lunghezza"

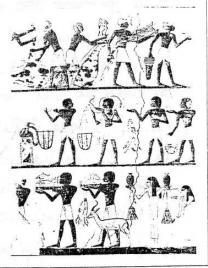
Ciò posto, non si vuole assolutamente negare la differente incidenza del canone nella concezione e nella realizzazione dell'opera d'arte. In realtà, la proporzione agi nel Vicino Oriente antico secondo leggi del tutto diverse, e in qualche modo opposte, rispetto a quelle che le sarebbero state proprie nel mondo classico. Qui il canone fu strumento della mimesi (=imitazione), cioè un mezzo per raporesentare in modo attendibile e aderente al vero la realtà umana. Nel Vicino Oriente, invece, la proporzione servi ad affermare la realtà ideale. La figura umana, per conseguenza, non è tanto imitata quanto costruita, o ricostruita, secondo leggi stabili e in base a principi ideali.

Copia di papiro dalla tomba dello scriba Ani raffigurante la pesatura dell'anima di Ani.

## **ATTIVITA'**

- 1)Individua le differenze tra 'immagine naturalistica' e modello idealizzato'
- 2) Definisci: 'arte razionalistica' e 'arte naturalistica'
- 3)Illustra le caratteristiche del 'canone'
- 4) Descrivi l'uso del canone in Egitto e in Grecia

Macellazione e trasporto delle offerte, pittura parietale da Tebe, XVIII dinastia; Parigi, Louvre.



## UNO SPAZIO SIMBOLICO

huntione mongica dell'aute
110.7170 (flwach)
- 100/0.70 (flo Republic Republic
paratrus
- 100/0.70 (flore)
-

Bassorilievo raffigurante il re Narmer; Il Cairo, Museo egizio.

La figura, qui come del resto in tutte le rappresentazioni urnane egizie, si presenta secondo un preciso schema convenzionale: viso di profilo, occhio e spalle di fronte, bacino di tre quarti e i piedi ripresi dallo stesso lato (invece che specularmente simmetrici).



definitivo". Rimanendo dunque nell'ambito dell'alternativa tra la rappresentazione del visibile e quella del non visibile, e iniziando dal visibile, il problema preliminare e fondamentale è quello del rapporto tra le figure e lo spazio: in termini moderni, le regole della prospettiva. Si è già osservato, a proposito del rilievo e della pittura, che mancava nel Vicino Oriente antico una chiara coscienza dello scorcio, sia sotto l'aspetto della prospettiva focale, è cioè della riduzione di dimensioni proporzionata alla distanza, (sia ) sotto quello dell'accorciamento assonometrico, e cioè dell'obliquità di una forma relativamente al piano del quadro. In realtà, visioni di prospetto e di profilo si alternavano e si combinavano nelle figurazioni, mentre lo scaglionamento in profondità era sostituito da una giustapposizione (paratassi) di figure verticali oppure orizzontali. Le considerazioni fin qui esposte sono, tuttavia, non prive di riserve. Non si sfugge, anzitutto, all'impressione che la mancata o inadeguata applicazione dello scorcio sia riflesso di precise concezioni che

## **ATTIVITA'**

- 1) Cos'è lo 'scorcio'
- 2) Con che cosa viene sostituito dagli Egizi?
- 3) In cosa consiste la 'tecnica del montaggio'?
- La rappresentazione degli Egizi è 'sbagliata'? (Si, No, Perché)
- 5) L'osservazione della realtà, in Egitto, ha uno scopo estetico o razionale?
- 6) La realtà viene rappresentata dagli Egizi 'come è' oppure 'come appare'?

inducevano a rappresentare la realtà quale è, non quale appare. Notevole peso, a questoproposito, avevano le convenzioni relative all'impiego decorativo delle figure, alla loro stilizzazione e ritmicità nello spazio, come pure la presenza di schemi iconografici che si ripetono attraverso il tempo agendo come. strutture condizionatrici. La conseguenza di questi fattori determinanti è la riduzione della figura umana a quel montaggio di parti autonomamente concepite di cui abbiamo già avuto modo di parlare a proposito dei rilievi e delle pitture. Prima del montaggio, per così dire, ciascuna parte era presa nella veduta più significativa e paradigmatica: donde il viso di profilo, l'occhio di fronte, il bacino di tre quarti, e così via. Come ha scritto lo storico dell'arte e dell'estetica antica Ekrem Akurgal in uno studio sulle origini dell'arte greca (1966), "Questa non è affatto una rappresentazione sbagliata, bensi... la resa ideale del corpo umano. Nella veduta presentativa del corpo umano non si tratta dunque di potere o non potere, ma di volere o non voiere. Il busto e le spalle erano preferibilmente rappresentate viste dal davanti, perché queste parti del corpo possono così essere mostrate nel modo più chiaro e più bello".

La descrizione è interessante, tanto più quanto lo stesso autore pone in luce indizi per cui, ad esempio nei rilievi assiri, gli artisti si mostrano capaci di rinunziare a taluni aspetti della figurazione presentativa, ma lo fanno quando si tratta di personaggi poco rilevanti, non a proposito dei sovrani. Per tornare alla tecnica del montaggio, si osservi che il criterio di presentare ciascuna parte della figura secondo la propria importanza vale anche per il montaggio di più figure in scene complesse, ciascuna formata da una serie di segmenti autonomi, posti nella massima possibile evidenza rispetto all'insieme. Ma la tecnica del montaggio, una volta che a questo si addivenga, è poi davvero scissa da ogni visione organica? E in tale visione, è effettivamente trascurata qualsiasi preoccupazione prospettica? In realtà, lo scaglionamento verticale delle figure nello spazio suggerisce la veduta dall'alto, quello orizzontale la veduta di tre quarti.

I problemi della <u>rappresentazione</u>, emersi progressivamente nella trattazione delle arti figurative, hanno una loro preminenza, e in larga parte anche una loro congruenza, nella valutazione dell'arte del Vicino Oriente antico. Essi riflettono i caratteri, gli atteggiamenti, le finalità di questa esperienza artistica: occorre dunque raccoglierii, sia pure brevemente, in

una considerazione d'insieme. La realtà naturale offriva all'arte del Vicino Oriente antico la maggior parte dei motivi iconografici. Ma quale uso ne veniva fatto? L'archeologo e storico dell'arte Robert L. Scranton, che in una sua opera (1964) esamina aspetti dell'estetica dell'arte antica, scrive: "La descrizione serviva come un incantesimo, sulla base della magia primitiva, per fissare permanentemente, o per il periodo della sopravvivenza della descrizione scolpita o dipinta, la forma dell'attività desiderata; una volta fissata così, si attendeva con fiducia che l'attività sopravvivesse". Sculture e pitture. dunque, fungevano da sostituti degli oggetti riprodotti: una posizione non estetica, ma razionale, che, a parte i ritratti, porto alla tipizzazione e all'iterazione; lo si osserva soprattutto nell'arte funeraria egiziana. In Egitto come in Mesopotamia, l'arte per lo più non era particolaristica e neppure astratta, ma tipica o di genere. Scrive sempre Scranton: "Non sono i particolari dei fenomeni che sono reali, ma le loro forme immateriali, prototipiche". Precisare questo tipo di intento artistico aiuta a comprendere quella coesistenza di naturalismo e simbolismo che altrimenti apparirebbe contraddittoria. La realtà viene presentata quale è o potrebbe essere, senza che si avverta un'opposizione. Al caso, v'è giustapposizione, come osserva Moortgart, archeologo e storico dell'arteantica: "L'osservazione della natura e l'astrazione simbolica stanno l'una accanto

all'altra non solo nella tematica: esse

dell'arte sumerica, tanto nella singola

dell'immagine stessa. Questi due metodi

combatteranno in un certo modo per l'anima

dell'artista dell'Asia attraverso tutti i secoli.

ma non porteranno mai a un confronto

immagine quanto nell'articolazione

fondamentali di ogni arte figurativa

determinano anche dall'inizio la formazione

30