



ROSANNA PIRELLI

La cosiddetta Dama di Napoli e il problema delle statue arcaiche egiziane *

L'oggetto del presente lavoro è una statua del Museo Archeologico Nazionale di Napoli, la cosiddetta «Dama di Napoli»¹ che sebbene già nota agli studiosi e più volte pubblicata e citata in monografie sulla statuaria arcaica², non è stata ancora oggetto di un'analisi specifica. L'opportunità di studiare tale reperto mi è stata offerta nell'ambito della ricatalogazione completa della Collezione Egiziana conservata presso suddetto Museo³, e mi ha consentito di approfondirne alcuni aspetti non ancora del tutto chiari.

La statua è realizzata in diorite grigia (fig. 1); presenta incrostazioni sulle pareti posteriore e laterali del seggio ed è interessata da numerose scheggiature lungo gli spigoli della base, sul dorso del personaggio e sul viso; è alta 46 cm e poggia su una base parallelepipedica lunga 27,4 e larga 18,9 cm. Rappresenta una figura umana seduta su un seggio cubico con

* Desidero dedicare questo lavoro alla memoria del prof. C. Barocas, che mi ha affidato lo studio di una parte dei materiali della collezione egiziana conservata presso il Museo Archeologico Nazionale di Napoli e senza la cui preziosissima guida non sarebbe stato possibile portarne a termine la pubblicazione; vorrei rivolgere inoltre la mia gratitudine al Soprintendente Archeologo delle Provincie di Napoli e Caserta per aver incoraggiato e appoggiato questa iniziativa in collaborazione con la cattedra di Egittologia diretta dal prof. Barocas, ed alla dott. R. Cantilena, direttrice del Museo Archeologico Nazionale, che ha sostenuto con grande disponibilità e impegno il lavoro intrapreso.

¹ La statua appartiene alla collezione Borgia e reca il numero di inventario generale 1076.

² Capart J., *Primitive Art in Egypt*, London 1905; Fechheimer H., *Kleinplastik der Aegypter*, Berlin 1922; Stevenson Smith W., *A History of Egyptian Sculpture and Painting in the Old Kingdom*, Boston 1946 (in seguito abbreviato HESPOK); Vandier J., *Manuel d'Archéologie Egyptienne* III, Les époques de formation 2, Les trois premières dynasties, Paris 1952 (in seguito abbreviato Vandier 1952).

³ *La Collezione egiziana del Museo Archeologico Nazionale di Napoli*, Napoli 1989, scheda 1.1, p. 40-41.

Oggetto	Provenienza	Colloc.	Materiale	Posizione Corpo	Braccia	Abbigliamento	Parrucca	Ornam.	Iscriz.
Statua m.	Saqqarah (?)	Napoli M.N.	Diorite	Seduta	A1	Gonna lunga	Riccia che giunge sulle spalle	-	-
3nḥ	-	Leida	Granito	Seduta	A1	Gonna corta	Liscia che giunge sulle spalle	-	-
Statua m.	Abusir	Berlin	Calcarea	Seduta	A1	-	Liscia che giunge sulle spalle	Contrappeso sul dorso	-
'pr-'nḥw	-	British Museum	Granito	Seduta	A1 (?) *	-	Liscia che giunge sulle spalle	-	-
Nḡm'nḥ	-	Leida	Granito	Seduta	A1	Pelle di pantera	Liscia con scrimina- tura centr.	Banda su spalla d.	Su banda
Mḡn	Saqqarah	Berlin	Granito	Seduta	A2	Gonna corta con cintura	Riccia che giunge sulle spalle	-	Sui lati del seggio
Bḡ-ms	Gizah (?)	British Museum	Granito	Seduta	A1b	Gonna corta	Ondulata con scrimi- natura centr.	-	Sul grembo
Nḡm-'nḥ	-	Louvre	Granito	Seduta	B1	Gonna corta	Liscia con scrimina- tura centr.	-	Ai lati delle braccia
3ḥt-3	Saqqarah o Abusir	Berlin	-	Seduta	A1 *	-	-	-	-
Statua f.	-	Cairo	Granito	Seduta	A3 *	-	-	-	-
Rd.f.t	-	Torino	Diorite	Seduta	A3	Tunica lunga con scollo a 'V'	Tripartita con scri- minatura centrale	Bracciali	Sulla base ai lati dei piedi
Statua f.	-	Bruxelles	Calcarea	Stante	A3b	Tunica lunga con scollo a 'V'	Tripartita con scri- minatura centrale	-	-

Oggetto	Provenienza	Colloc.	Materiale	Posizione Corpo	Braccia	Abbigliamento	Parrucca	Ornam.	Iscriz.
Nst	-	Louvre	Calcare	Stante	A3b	Tunica lunga con scollo a 'V'	Tripartita con scri- minatura centrale	Bracciali	Base a destra dei piedi
Sp3	-	Louvre	Calcare	Stante	A1c	Gonna corta con cintura	Riccica che giunge sulle spalle	-	Base a destra dei piedi
Sp3	-	Louvre	Calcare	Stante	A1c	Gonna corta con cintura	Riccica che giunge sulle spalle	-	Base a destra dei piedi
Htp-di.f	Mitrahina (?)	Cairo	Granito	Inginoc- chiata	B2	Gonna (?)	Riccica corta	-	Sulla spalla destra
Statua m.	Hierakonpolis	Cairo	Calcare	Inginoc- chiata	B2	-	Liscia con scrimina- tura centrale	-	-
Statua m.	-	Chicago	Granito	Scriba	C	Gonna corta con cintura	Liscia che giunge sulle spalle	-	-

Le notizie relative alle statue qui elencate sono state ricavate dalle seguenti pubblicazioni: Reisner, Mykerinus; Capart 1905; Vandier 1952 e 1958; HESPOK.

* Citata in uno dei testi suelencati, non vista dall'autore.

LEGENDA

- A1 = braccio sinistro piegato in vita con mano chiusa a pugno, braccio destro su re-
lativa gamba
A1b = braccio sinistro piegato in vita, la mano tiene uno scettro; braccio destro su re-
lativa gamba
A1c = braccio sinistro piegato in vita, in mano bastone; braccio destro lungo il cor-
po, in mano scettro kherep
A2 = braccio destro piegato in vita con mano chiusa a pugno; braccio sinistro su re-
lativa gamba
A3 = braccio sinistro piegato in vita, con mano aperta; braccio destro su relativa
gamba
A3b = braccio sinistro piegato in vita, con mano aperta; braccio destro lungo il corpo
B1 = braccia in grembo con mani incrociate
B2 = entrambe le mani sulle relative ginocchia
C = braccia in grembo, mani su papirio

Le notizie relative alle statue qui elencate sono state ricavate dalle seguenti pubblicazioni:
Reisner, Mykerinus; Capart 1905; Vandier 1952 e 1958; HESPOK.

sostegni ad arco. Il braccio sinistro è piegato ad angolo retto in vita con mano chiusa a pugno. Il braccio destro poggia sulla coscia destra con la mano aperta a palmo in giù. I piedi sono paralleli e lievemente distanziati. Il personaggio indossa una gonna lunga che giunge alle caviglie e poggia sui fianchi, come si nota posteriormente dove il piano della stoffa è reso in rilievo. La schiena è attraversata da un incavo verticale. La testa, leggermente ripiegata all'indietro, è coperta da una parrucca riccia che giunge sulle spalle e i cui capelli sono resi con linee orizzontali ondulate concentriche, tagliate, ad intervalli regolari, da linee verticali incise. Il viso ovale ha sopracciglia in rilievo, occhi incisi su una superficie lievemente convessa, coperti da palpebre sporgenti. Il naso è largo, gli zigomi alti, le guance piene; la bocca ha labbra spesse e disegnate con cura, il mento è sporgente. Il collo corto e spesso poggia su spalle arrotondate, il petto è appena prominente.

La statua, generalmente datata tra la I e la III dinastia, è stata descritta in passato come figura femminile⁴, oppure citata senza specificare il sesso del personaggio raffigurato⁵.

L'intento di questo lavoro è di riesaminare i dati a nostra disposizione per cercare di risolvere sia il dubbio sulla natura del personaggio, sia l'incertezza della datazione. Lo studio di tali problemi verrà affrontato in tre sezioni separate, tenendo anche conto che la statua in esame viene comunemente associata alle «statue arcaiche», un gruppo di circa venti sculture⁶ datate tra la I dinastia e l'inizio della IV che, pur nella loro varietà, presentano numerose caratteristiche comuni, sia dal punto di vista tipologico che da quello stilistico; un'analisi comparativa potrà pertanto risultare particolarmente utile per affrontare i problemi in oggetto.

Tralasciando temporaneamente l'aspetto stilistico, che verrà ripreso nell'ambito dell'esame cronologico, vorrei presentare, nella tabella che segue, una breve sintesi delle principali caratteristiche tipologiche di tutte le statue arcaiche (v. tab. pp. 2-3).

⁴ HESPOK, p. 16, tav. 3; Vandier 1952, p. 980, fig. 654.

⁵ Capart J., *op. cit.*; Reisner G.A., *Mykerinus The temple of the III Pyramid at Giza*, Cambridge 1931, pp. 121-122.

⁶ Abbiamo escluso dalla trattazione le statue regali che verranno citate solo per alcuni confronti ma che, per la loro stessa natura, presentano problematiche del tutto differenti da quelle dei privati. Così come si è preferito non inserire nel gruppo delle «statue arcaiche» le due sculture di Hierakonpolis, considerate in passato statue regali, poiché la loro appartenenza al periodo arcaico è stata messa in dubbio. Su questo argomento v. Baumgartel J., «Some additional remarks on the Hierakonpolis ivories», *JARCE VIII*, 1969/70, pp. 9-10.

1. Natura del personaggio

Come emerge dalla tabella, mentre le statue maschili – notevolmente più numerose – si presentano molto varie nella posizione, nell'atteggiamento, nell'abbigliamento e nella capigliatura⁷, le statue femminili, sia quelle sedute che quelle in piedi, presentano almeno tre elementi fondamentali in comune (fig. 2):

a) portano la parrucca tripartita con scriminatura centrale, capelli resi con incisioni verticali, ondulate o tagliate da segmenti obliqui paralleli tra loro, che terminano alla base con tre piani sovrapposti;

b) indossano una tunica aderente, con scollo a «V» sul petto, che giunge alle caviglie;

c) hanno il braccio sinistro ripiegato in vita con la mano aperta.

Se andiamo ora a confrontare gli elementi che caratterizzano la statua di Napoli, osserveremo che:

1) la posizione di braccia e mani (A1) è quella peculiare delle statue maschili sedute, come riferisce anche Stevenson Smith⁸, il quale attribuisce però erroneamente alla nostra statua l'atteggiamento A3;

2) che, a differenza di quanto afferma Vandier⁹, il personaggio non indossa una tunica come quella delle statue femminili, bensì una gonna lunga ed è a torso nudo come si evince dal solco sul dorso e la linea di demarcazione della gonna. Benché la gonna lunga non sia attestata per nessuna delle altre statue maschili del gruppo, essa è già documentata dai pannelli di Hesire, come abbigliamento dei funzionari;

3) che la parrucca, benché più lunga e voluminosa, si presenta molto simile a quella della statua di Hetepdjef del Cairo¹⁰ (fig. 3), che costituisce il prototipo della parrucca riccia maschile, adottata pur con notevoli varianti, per tutto il corso dell'Antico e Medio Regno. Un'acconciatura del tutto simile a quella della nostra scultura è indossata dal personaggio anonimo del Louvre (E 14400)¹¹, che ne condivide, tra l'altro, la posizione della testa lievemente rigettata all'indietro e lo sguardo rivolto verso l'alto ed è datata, anche se approssimativamente, alla V dinastia. Lo stesso tipo di parrucca, nella versione più corta viene utilizzato anche per la

⁷ Vandier 1952, figg. 654-661 e 664.

⁸ HESPOK, p. 16.

⁹ Vandier 1952, p. 986.

¹⁰ HESPOK p. 16, tav. 2.

¹¹ Vandier J., *Manuel d'Archéologie Egyptienne* III, Les grandes époques. La statuaire, Paris 1958 (in seguito abbr. Vandier 1958), p. 65, 137, tav. XLII/9.

statuaria femminile, soprattutto in legno¹², ma non prima del I Periodo Intermedio¹³ e comunque per statue di servitori.

Da queste prime osservazioni risulta evidente che la statua di Napoli non presenta nessuna delle caratteristiche delle statue femminili, mentre possiede almeno due degli elementi peculiari di alcune di quelle maschili: la parrucca e la posizione delle mani. Non dobbiamo dimenticare inoltre che la figura sembra essere a torso nudo, elemento questo che basterebbe da solo a definirne, senza possibilità di dubbio, la natura.

Ritengo pertanto che si possa affermare con certezza che, benché ad un primo sguardo la statua di Napoli possa apparire come una figura di donna, essa in realtà rappresenta un funzionario¹⁴ in una delle notevoli varianti documentate per questo genere.

2. Datazione

Se appariva fondamentale precisare la natura della statua di Napoli, non meno significativa è la questione di una datazione più definita. Credo che anche in questo caso convenga ampliare l'orizzonte al problema più generale delle statue arcaiche e definire *in primis* lo stato attuale delle nostre conoscenze sui dati cronologici ad esse relativi.

Tali sculture vengono generalmente collocate tra il periodo tinita e l'inizio della IV dinastia, con il seguente ordine:

a) La statua inginocchiata di Hierakonpolis e la statua di Abusir – entrambe in calcare – vengono datate tra l'epoca tinita e non oltre l'inizio della III dinastia¹⁵;

b) le altre statue sedute – tutte in pietra dura – sono comunemente attribuite alla III dinastia¹⁶;

c) le statue in piedi di Sepa, Neset e la dama di Bruxelles – tutte in calcare – vengono generalmente assegnate al momento di passaggio tra la III dinastia e l'inizio della IV¹⁷.

¹² Vandier 1958, pp. 157–158, tav. LIV/3.

¹³ Non possiamo accettare l'affermazione di Vandier (1958, p. 104) in base alla quale la parrucca indossata dalla statua di Napoli apparterebbe al tipo da lui chiamato «*demi-longue*», che egli stesso definisce come «*...une perruque à raie médiane... Les mèches, qui sont indiquées par des lignes parallèles, partant de chaque coté de la raie médiane, se terminent, parfois, par de petites boucles*».

¹⁴ Già nel testo «La documentazione archeologica» in *Civiltà dell'Antico Egitto in Campania*. Per un riordinamento della Collezione Egiziana del Museo Archeologico Nazionale di Napoli, Napoli 1983, il professor Barocas la cita come statua di un funzionario.

¹⁵ Vandier 1952, pp. 978–983; HESPOK, p. 8.

¹⁶ HESPOK, pp. 16–18.

¹⁷ HESPOK, pp. 17–18.

La statua inginocchiata di Hetepdjef, la statua di scriba di Chicago e la stessa statua di Napoli pongono invece problemi più consistenti: alcuni studiosi le datano, per motivi stilistici, alle prime due dinastie¹⁸, altri le accomunano genericamente al gruppo risalente alla III dinastia¹⁹.

La cronologia qui esposta e generalmente accettata si basa sui seguenti fattori:

1) Le posizioni di braccia e mani, qui classificate con A1, A2 e A3, che corrispondono alle varianti dell'atteggiamento «arcaico»²⁰ stabilito da Vandier. Tale atteggiamento è peculiare di tutte le statue in esame, eccetto le due sculture inginocchiate e quella di scriba ed è documentato fino all'inizio della IV dinastia (statua di Metjen) per poi lasciare il posto all'atteggiamento classico.

2) Il seggio cubico con sostegni ad arco, anch'esso definito arcaico, non documentato oltre la fine della III dinastia; le prime sculture della IV presentano infatti un seggio generalmente cubico con pareti laterali iscritte, o semplicemente decorate da un riquadro perimetrale rilevato.

3) La data di apparizione della posizione stante. Essa sembra non essere precedente alla fine della III dinastia poiché le quattro statue che documentano tale atteggiamento mostrano una serie di caratteristiche stilistiche strettamente correlate alle prime sculture sicuramente databili alla IV dinastia²¹.

4) Alcuni elementi stilistici che possono essere sintetizzati in tre punti:

I) la resa grossolana del corpo, che presenta una struttura compatta, con scarsa cura dei particolari;

II) il collo corto e largo, in alcuni casi appena accennato;

III) la testa sproporzionata, piuttosto grande per il corpo che la sostiene e realizzata rispetto ad esso con maggior precisione: particolare cura è prestata alla resa della bocca e degli occhi, questi ultimi talvolta rivolti verso l'alto. Tale particolare atteggiamento che accomuna la statua di Napoli alle statue di Nedjem-ankh è documentato dall'epoca delle piramidi fino al Nuovo Regno (particolarmente nella XVIII dinastia) per ricomparire tra la XXV e la XXVI dinastia. Uno studio condotto da Bothmer sull'argomento lo ha portato a concludere che esso sia da porre in diretta connessione con il culto del sole²².

¹⁸ Ranke 1939; Vandier 1952, p. 980; Aldred 1979, p. 176.

¹⁹ Shoukry 1951, p. 20.

²⁰ Vandier 1958, pp. 64-65.

²¹ HESPOK, p. 18.

²² Bothmer B. von, «Apotheosis in Late Egyptian Sculpture», *Kēmi* 20, 1970, pp.

Tali caratteristiche, riscontrabili su tutte le statue in esame e presenti in misura diversa nei vari esemplari, permettono di isolare questo gruppo dalla produzione di epoca successiva, caratterizzata da una più approfondita ricerca e cura dei particolari non solo del volto, ma anche del corpo e dell'abbigliamento.

A questi quattro punti vorrei aggiungerne un quinto: il materiale. La maggior parte di queste sculture è realizzata in pietra dura: su diciotto statue solo sei sono in calcare. Di queste ultime, quattro (le due di Sepa, quella di Neset e della dama di Bruxelles) sono datate, come abbiamo visto, al periodo di passaggio tra la III e la IV dinastia, mentre le restanti due vengono assegnate comunemente alla II, benché la datazione non possa ritenersi certa.

Se consideriamo che anche tra le statue regali e di divinità, datate al periodo precedente la III dinastia, non abbiamo esemplari in pietra dura: le statue di divinità sono in calcare²³; di quelle regali, una è in avorio²⁴, tre in calcare²⁵ e l'altra in schisto²⁶, potremmo ipotizzare che tale uso sia stato introdotto non prima dell'inizio della III dinastia, inizialmente solo per le statue di privati.

Dalla IV dinastia invece, anche se la pietra dura continuerà ad essere utilizzata per le statue di principi²⁷ e ad essere menzionata sulle pareti delle mastabe come materiale per la realizzazione di statue funerarie²⁸ (si tratta però soprattutto di statuaria minore), assistiamo ad un'inversione di tendenza, per cui il calcare di Tura, fino a quel momento appannaggio esclusivo del sovrano, comincia ad essere utilizzato per la statuaria privata (probabilmente per concessione regale), mentre i faraoni cominciano a far scolpire la propria «immagine» in pietre più pregiate quali la diorite, il granito, lo schisto e l'alabastro²⁹.

I dati fin qui esposti permettono di stabilire con notevole margine di sicurezza che, mentre il *terminus ante quem* per le sculture in esame (ed in particolare quelle in pietra dura) è definito abbastanza chiaramente dall'emergere, nella IV dinastia, di notevoli innovazioni nella statuaria, il cui

37-48. L'importanza della teologia eliopolitana rispetto al problema delle statue arcaiche verrà discusso più ampiamente nel paragrafo «La funzione».

²³ Petrie W.M.F., *Koptos*, London 1896; HESPOK, p. 5.

²⁴ Petrie W.M.F., *Abydos*, London 1903, p. 23; Vandier 1952, p. 957, fig. 628.

²⁵ Vandier 1952, figg. 630 e 653.

²⁶ HESPOK, tav. II.

²⁷ Shoukry 1951, pp. 86-88; HESPOK, p. 21.

²⁸ Eaton-Krauss M., *The representation of statuary in private tombs of the Old Kingdom* («Äg. Abh.» 39), Wiesbaden 1984, p. 56.

²⁹ Shoukry 1951, p. 88.

ambito cronologico è ben delimitato dai dati archeologici, non si può dire altrettanto per la data della loro prima apparizione. Nessuna delle sculture comunemente assegnate al periodo tinita, infatti, è stata rinvenuta *in situ*; il loro luogo di ritrovamento è quasi sempre ignoto, e quand'anche registrato nei rapporti di scavo (come nel caso di Hierakonpolis) non costituisce un elemento determinante, poiché il contesto stesso non può essere datato con precisione³⁰. Neanche l'ipotesi sulla scelta del materiale può aiutarci, poiché per le due statue in calcare citate in precedenza – generalmente datate al periodo tinita, l'una proprio perché rinvenuta a Hierakonpolis, l'altra per il suo 'stile arcaico' – non possiamo formulare una definizione cronologica inconfutabile, né considerarle un elemento di confronto per la datazione delle altre sculture.

Ritengo invece che alcune indicazioni in merito possano essere dedotte affrontando il problema da un diverso punto di vista, dando cioè una lettura delle statue arcaiche che non si limiti ad un confronto tipologico e stilistico, ma si proponga anche di definirne le caratteristiche funzionali, allo scopo di individuare il contesto storico che le ha prodotte.

3. La funzione

Il problema della collocazione originaria e quindi della funzione delle statue «arcaiche» è stato riproposto in più d'una occasione, ma il fatto che nessuna di esse sia mai stata trovata *in situ* ha fatto sì che le interpretazioni a riguardo siano rimaste nel campo delle ipotesi.

Fino ad oggi inoltre le sculture in esame sono state analizzate solo a livello descrittivo³¹, qualche esemplare è stato anche oggetto di uno studio specifico³², ma un confronto generale è stato accennato solo da Shoukry³³, che, basandosi sulla collocazione dell'iscrizione sulla statua (v. tab. pp. 2–3), ha distinto un gruppo di sculture poste originariamente nei

³⁰ Vi sono dubbi sulla datazione dello stesso 'Main deposit' di Hierakonpolis, per cui il confronto con il materiale proveniente da questo sito non può essere considerato probante. Su questo argomento v. Baumgartel E. J., «About some ivory Statuettes from the 'Main Deposit' at Hierakonpolis», *JARCE* 7, pp. 7–14; Weinstein J., «A foundation deposit tablet from Hierakonpolis», *JARCE* 9, 1971/72, pp. 133–135.

³¹ HESPOK; Vandier 1952; Von Bissing, *Denkmäler Ägyptischer Skulptur*, München 1911–1914.

³² Steindorff G., «Eine Statue der Frühzeit», *ZÄS* 56, 1920, pp. 96–98; Wiedemann A., «Zwei Ägyptischen Statuen des Museums zu Leiden», *Orientalistische Literatur-Zeitung* 1, 1898, pp. 269–273; Ranke H., «Die archaische Statue eines Schreibenden», *ZÄS* 75, 1939 (in seguito abbr. Ranke 1939), p. 89–92; Wildung D., *Die Rolle ägyptischen Könige in Bewusstseins ihrer Nachwelt* («MÄS» 17), Berlin 1969, pp. 37–39.

³³ Shoukry 1951, pp. 22–25.

templi ed ivi preposte al culto della divinità o del faraone, ed uno di uso funerario, da collocare nelle tombe dei loro proprietari.

Secondo la sua suddivisione, proverrebbero da templi le statue di Hetepdjef, quella di Ankh, quella di Bedjmes e le statue di Nedjem-ankh, mentre sarebbero funerarie, la principessa di Torino e le statue di Sepa e Neset.

Questo sistema presenta però due limiti sostanziali: da un lato non consente di collocare le statue senza iscrizione, dall'altro induce ad assegnare, senza alcuna ulteriore conferma, funzioni diverse a statue rappresentate nello stesso atteggiamento, e ad inserire statue iconograficamente molto differenti in ambiti funzionali del tutto simili.

Una chiave di lettura più appropriata potrebbe essere fornita invece dall'analisi dei diversi atteggiamenti documentati per questa classe di materiali; in tal modo, se non potremo essere sicuri sull'originaria collocazione delle statue, potremo almeno metterle in relazione con sculture più recenti e di indubbia provenienza, creando così le basi per delle ipotesi confortate da confronti concreti.

Se si esclude la statua di Chicago in posizione da scriba, che molto probabilmente risale alla IV dinastia³⁴, le posizioni documentate sono tre:

- a) inginocchiata (statua di Hetepdjef e statua in calcare di Hierakonpolis);
- b) in piedi (Sepa, Neset e la statua di Brussels);
- c) seduta (tutte le altre).

La posizione «a» è documentata nell'Antico Regno solo per la statua di Keiemked, le cui mani sono incrociate sul grembo. La scultura è stata rinvenuta tra le statue di servizio di Ur-iren (V dinastia), adibite al suo culto funerario³⁵. Ciò confermerebbe la tesi di Wildung³⁶ e dello stesso Shoukry³⁷, che vedono nella statua di Hetepdjef quella di un sa-

³⁴ La posizione da scriba resta alquanto dubbia per quest'epoca. La datazione (inizio II dinastia) attribuita da Ranke alla statua di scriba di Chicago (Ranke 1939) non è accettata da Vandier che considera la scultura non antecedente all'inizio della IV dinastia, se non più tarda, ed ha addirittura avanzato dubbi sulla sua autenticità (Vandier 1958, p. 54 e 69). Egli inserisce le statue di scribi non prima dell'epoca di Chefredon e, benché almeno in un caso due di esse siano state trovate nella tomba di una principessa (*ibid.* p. 54 e 69), egli ritiene che per la loro qualità non vadano considerate come statue di servitori, similmente ai modelli in calcare, ma come sculture raffiguranti il proprietario della tomba.

³⁵ Aldred C., «Statuaria», in *I Faraoni. Il tempo delle Piramidi*, Milano 1984, p. 202 (ed. orig. 1979)

³⁶ Wildung D., *op. cit.*

³⁷ Shoukry 1951, p. 21-22.

cerdote preposto al culto dei tre re della II dinastia menzionati sulla sua spalla, e che doveva trovarsi, però, non in una tomba ma in un luogo dove si svolgeva il culto dei sovrani del passato. Una funzione simile potrebbe essere assegnata alla statua in calcare di Hierakonpolis, rinvenuta in ambito templare.

Un caso particolare è costituito, nel gruppo in esame, dalla statua (del Louvre) di Nedjem-ankh, che rappresenta un personaggio seduto, le cui mani però sono incrociate sul grembo come quelle di Keiemked.

Le posizioni «c» e «d» non presentano grossi problemi. Sono entrambe ampiamente documentate nelle dinastie successive sia nei *serdab* che negli altri locali della mastaba. Le statue sedute, in particolare, trovano un immediato confronto nella statua di Metjen – appartenente probabilmente all'epoca di Snofru – che, rappresentata ancora nell'attitudine arcaica, è stata trovata da Lepsius nel *serdab* della sua mastaba nella necropoli nord di Saqqara³⁸ e nelle statue di Rahotep e Nofret, anch'esse provenienti dalla loro tomba nella necropoli accanto alla piramide di Meidum³⁹. Vorrei ricordare inoltre che le statue sedute o in piedi presenti nei templi sono generalmente oggetto di culto, le cui prime testimonianze, per la statuaria privata, sembrano risalire a non prima della fine della V dinastia, inizi VI⁴⁰.

Se come sembra emergere da queste osservazioni, quasi tutte le statue in esame sono state realizzate per essere poste nelle tombe dei loro proprietari, resta da stabilire però in quale periodo sia sorto quest'uso.

Secondo Ranke⁴¹ le statue funerarie sarebbero state introdotte originariamente dai re del Basso Egitto prima dell'unificazione. Questa tradizione sarebbe stata interrotta dai re della I dinastia, che si erano fatti seppellire in Alto Egitto, per essere restaurata dai sovrani della II dinastia, poi imitati da Zoser; dalla III dinastia in poi invece l'uso si sarebbe diffuso anche tra i funzionari. L'autore non ritiene infatti coerente con l'ideologia egiziana l'introduzione contemporanea di un uso da parte di sovrani e privati, quale sembra emergere dall'ipotesi di Shoukry⁴², e spiega pertanto il fenomeno anticipando l'adozione delle sculture funerarie per i sovrani e giustificandone l'assenza di documentazione con la scarsa

³⁸ HESPOK, p. 18.

³⁹ HESPOK, p. 21.

⁴⁰ Trigger B.G., B.J. Kemp, D. O'Connor, A.B. Lloyd, *Storia sociale dell'Antico Egitto*, Laterza 1989 (ed. orig. *Ancient Egypt. A social history*, Cambridge University Press, 1983), pp. 134–138.

⁴¹ Ranke H., «The origin of the Egyptian tomb statue», in *Harvard Theological Review* 28, 1935, pp. 45–53.

⁴² Shoukry 1951, pp. 12–14.

reperibilità e conservazione, in Basso Egitto, dei materiali più antichi della storia egiziana.

Shoukry⁴³ non affronta approfonditamente la spiegazione del fenomeno dell'apparente contemporaneità di apparizione delle statue funerarie regali e di quelle dei privati, ma sostiene che l'adozione della statua da parte dei funzionari sia avvenuta per la prima volta nella III dinastia e ritiene che ciò sia stato dettato dall'esigenza di adeguarsi all'uso regale.

Pur concordando nella sostanza, ritengo che ciò debba e possa essere dimostrato più chiaramente, prendendo in considerazione alcuni elementi connessi con la struttura della mastaba e con la funzione della statua all'interno di essa.

L'inizio della III dinastia segna infatti un momento di notevoli cambiamenti negli usi funerari, sia per quanto riguarda la tomba vera e propria sia per ciò che concerne la struttura e le dimensioni della mastaba.

Il primo cambiamento avviene nella posizione del defunto all'interno della camera sepolcrale. Mentre durante le prime due dinastie, le necropoli settentrionali presentano, per lo più, i corpi deposti sul fianco destro con la testa a sud e lo sguardo rivolto a est, e quelle del sud – eccezion fatta per il sito di el-Amrah – mostrano il defunto deposto sul lato sinistro con la testa a sud e lo sguardo rivolto a ovest, dalla III dinastia le posizioni si uniformano: il corpo viene ora deposto sul fianco sinistro con la testa a nord e lo sguardo rivolto a est⁴⁴. Vandier ipotizzò che il nuovo orientamento fosse dovuto all'influenza sempre crescente della dottrina eliopolitana⁴⁵.

Sotto il regno di Zoser infatti l'Alto Sacerdote di Heliopolis, Scriba Regale e Architetto, Imhotep, teorizza e formula una dottrina teologica che connetteva direttamente la morte e rinascita del re con il ciclo solare, introduce l'uso della piramide per la sepoltura regale⁴⁶ ed accanto ad essa il *serdab* con la statua del faraone⁴⁷.

⁴³ *Ibid.*

⁴⁴ Debono F. – B. Mortensen, *The Predynastic Cemetery at Heliopolis*. Season March–September 1950 («Arch. Veroff.» 63), Mainz am Rhein 1988, pp. 42–43.

⁴⁵ Vandier 1952, pp. 681–683.

⁴⁶ Barocas C., «Regum Pecuniae Otiosa ac Stulta Ostentatio», in *Hommage à François Daumas*, Montpellier 1986 (in seguito abbr. Barocas 1986), pp. 55–66.

⁴⁷ Credo sia necessario spendere due parole sulla funzione della statua – e nel caso specifico della statua di Zoser – nel *serdab*. Concordo con Shoukry (Shoukry 1951, p. 13) sul fatto che essa sia frutto di una serie di mutamenti avvenuti nella III dinastia, dovuti soprattutto all'aumento del potere regale e all'influenza della dottrina solare, e che il complesso di Saqqara costituisca uno dei primi livelli di identificazione del culto regale con quello divino. Non credo però che la statua del *serdab* sia stata creata come oggetto di culto. Non sarebbe spiegabile in tal senso la scelta di un locale chiuso su tutti i lati e provvisto solo di

Un cambiamento notevole, avviene nella stessa epoca anche nella struttura della mastaba. Fino a quel momento infatti la sovrastruttura era stata di dimensioni piuttosto ridotte con due nicchie poco profonde su uno dei due lati lunghi, o di dimensioni anche notevoli con decorazione a «facciata di palazzo» su tutti i lati. Esse avevano comunque in comune il fatto che la costruzione fosse piena, tutt'al più con magazzini interni e che il luogo di culto fosse all'aperto, anche se la nicchia vera e propria poteva essere parzialmente coperta con una lastra o con una trave di legno⁴⁸. Una stele raffigurante per lo più un personaggio inginocchiato, recava il nome del defunto⁴⁹.

È solo nella III dinastia che le cappelle cominciano ad essere coperte, di dimensioni maggiori o addirittura ricavate all'interno della massicciata della mastaba. Inoltre è in questo periodo che le cappelle così realizzate vengono decorate con bassorilievi – i cui primi esempi ci sono forniti dalla mastaba di Hesire – e che in esse, come nella piramide, fa la sua apparizione il *serdab*⁵⁰.

Ora questi cambiamenti strutturali non possono essere casuali, ma devono corrispondere ad un ampliamento della funzione della sovrastruttura. Se la cappella è ancora rivolta unicamente al destino ultraterreno del defunto, come si evince dalle raffigurazioni del corredo funerario della tomba di Hesire⁵¹, lo spazio dedicato alla rappresentazione dei suoi «beni» comincia ad ampliarsi e la definizione del suo rango ad arricchirsi con raffigurazioni della sua immagine e con l'elenco dei suoi titoli. Benché il cambiamento sia ancora da considerarsi quantitativo e non qualitativo⁵², non dobbiamo dimenticare che ad esso si affianca la comparsa del *serdab* e con esso sicuramente della statua del defunto.

Ora se, come afferma Barocas, nelle mastabe della IV dinastia, si in-

un'apertura all'altezza degli occhi della statua. La feritoia doveva servire alla statua per guardare fuori e non viceversa (Donadoni S., *L'Egitto. Storia Universale dell'Arte*, Torino 1981, p. 21); essa costituiva, come dice l'epigrafe del *serdab* di Ra-ur (Blackman A.M., «The Ka-house and the *serdab*», in *JEA* 3, 1916, pp. 250–254.): «L'occhio della casa del Ka», non una finestra delle apparizioni. Se la statua dunque non doveva essere vista, né adorata, la sua funzione non poteva che essere evocatrice di una realtà. Il sovrano abbigliato con i paramenti giubilari – quindi pronto al rinnovamento del suo potere – si rivolge all'esterno, alla vita, che legata al ciclo solare, si sarebbe rinnovata ogni giorno per l'eternità.

⁴⁸ Vandier 1952, pp. 690–709.

⁴⁹ Petrie W.M.F., *The royal tombs of the earliest dynasties*, London 1901, pp. 32–33, tavv. XXVI–XXX; Shoukry 1951, p. 6.

⁵⁰ v. nota 48.

⁵¹ Barocas C., *L'Antico Egitto. Ideologia e lavoro nella terra dei faraoni*, Roma 1978, p. 47.

⁵² *Ibid.*, p. 51

comincia: «... a porre l'accento non tanto sull'aspetto funerario del rituale delle offerte quanto sulle implicazioni che tale rituale comportava nel mondo dei vivi...» con la conseguente «... tendenza a distinguere nella mastaba la soprastruttura dalla parte sotterranea...»⁵³, credo che si possa ravvisare nello sdoppiamento della presenza del defunto – tramite la sua statua – un primo passo verso la nuova concezione di cappella funeraria. Da un lato, ma ancora per poco, il defunto sarà rivolto con lo sguardo verso la nicchia presso la quale si presentano le offerte, dall'altro la sua statua – posta fino alla III dinastia presso l'entrata o sul lato sud del corridoio di accesso⁵⁴ è rivolta verso il mondo esterno⁵⁵. Un'innovazione così profonda degli usi funerari deve avere una sua motivazione, e questa potrebbe essere ricercata proprio nella nuova formulazione religiosa dell'epoca di Zoser. La regalità, fin'ora considerata sacra, ma non ancora universalizzata, diviene per mezzo della formulazione teocratica di Imhotep, la garanzia dell'ordine cosmico e divino sulla terra. In altre parole, Imhotep unifica con la sua teologia: «... en une seule interprétation, système social, administration, travail, figure royale, et lois cosmique. La plaque tournante de cette interprétation est constituée par le culte solaire»⁵⁶.

L'affascinante ed esauriente interpretazione di Barocas sull'origine dell'uso funerario della piramide ci riporta a quegli elementi del culto solare già evidenziati da Vandier⁵⁷, da Bothmer⁵⁸ e Lauer⁵⁹, conglobandoli in una formulazione ideologica che ha costituito il fondamento dello stato egiziano. Nel contempo egli ci fornisce indirettamente la motivazione dell'uso della statua funeraria da parte dei funzionari. Se il faraone garantisce attraverso la sua esistenza l'ordine divino sulla terra, è solo l'inserimento in quell'ordine, testimoniato da moduli espressivi stabiliti e «universalmente» riconosciuti, che crea la possibilità di entrare a far parte dell'eternità. Non semplice imitazione degli usi funerari regali quindi, ma una precisa risposta all'esigenza di un'ideologia che inserisce la paura della morte in un meccanismo universalmente ordinato.

⁵³ *Ibid.*

⁵⁴ Shoukry 1951, pp. 205–206.

⁵⁵ Cfr. serdab di Zoser, nota 47.

⁵⁶ Barocas 1986, pp. 63–64.

⁵⁷ Vandier 1952, p. 681.

⁵⁸ Bothmer, *op. cit.*

⁵⁹ Lauer J. Ph., «Evolution de la tombe royale égyptienne jusqu'à la pyramide à degrés», MDAIK 15, 1957, pp. 148–165.

4. Conclusioni

Vorrei ora trarre le conclusioni sulla base dei dati acquisiti e riassumerne brevemente i risultati.

Le cosiddette statue arcaiche – ed in particolare quelle sedute – non possono essere successive alla III dinastia o comunque all'inizio della IV, perché: a) l'attitudine nella quale sono raffigurate e il seggio su cui poggiano non sono documentati dopo quest'epoca; b) stilisticamente sono tutte molto vicine e chiaramente differenziate dalle numerose e ben note statue delle dinastie successive; c) quasi tutte sono realizzate in un materiale che dopo la III dinastia viene utilizzato più raramente per la statuaria privata, e con maggiore frequenza per la statuaria « minore ».

Il particolare atteggiamento della statua di Napoli e di quelle di Nedjem-ankh gioca invece un ruolo importante come *terminus post quem* essendo connesso molto verosimilmente con il culto solare e quindi non antecedente alla III dinastia. Dalla dottrina eliopolitana dipendono anche una serie di mutamenti in ambito funerario, non da ultimo la comparsa del *serdab*, che sembra preludere ai profondi cambiamenti della funzione della sovrastruttura, documentati all'inizio della IV dinastia.

Sulla base di tali considerazioni, proporrei come datazione più plausibile per le sculture in esame, ivi compresa la statua di funzionario di Napoli, la metà della III dinastia, o comunque un periodo immediatamente successivo al regno di Zoser, il quale può essere così indicato come iniziatore di una tradizione che vede nella dottrina eliopolitana la sua motivazione più profonda.

La statua di Napoli appartiene tipologicamente e stilisticamente a questo gruppo e potrebbe essere stata una delle prime statue poste nel *serdab* di una mastaba egiziana.

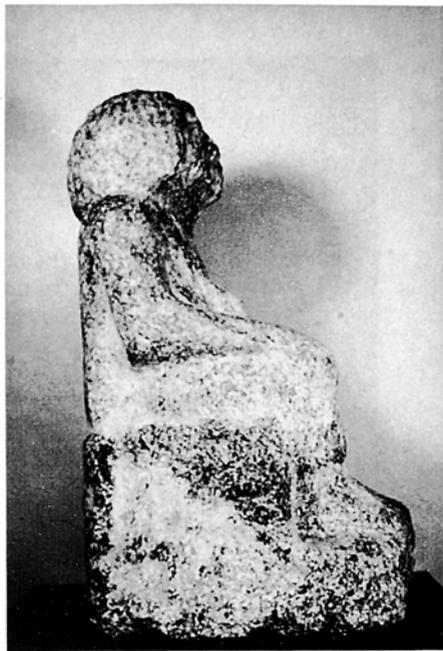


Fig. 1 - Statua di Napoli. Museo Archeologico Nazionale

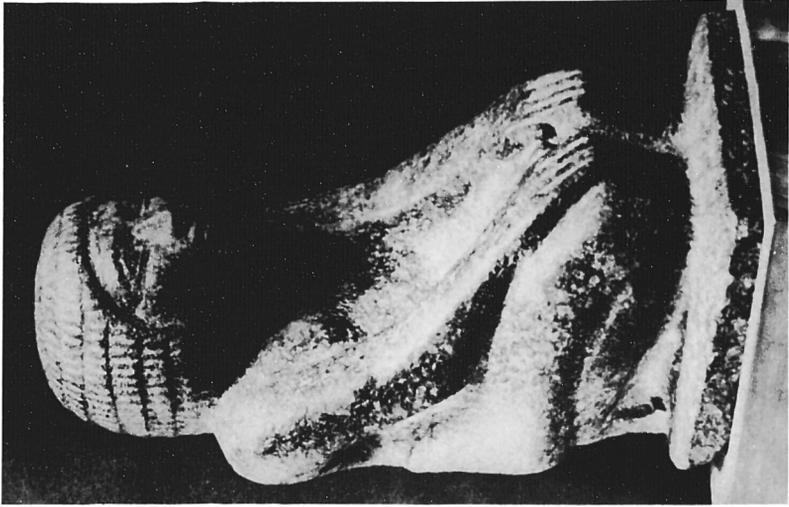


Fig. 3 - Statua di Htp-di.f. Museo del Cairo

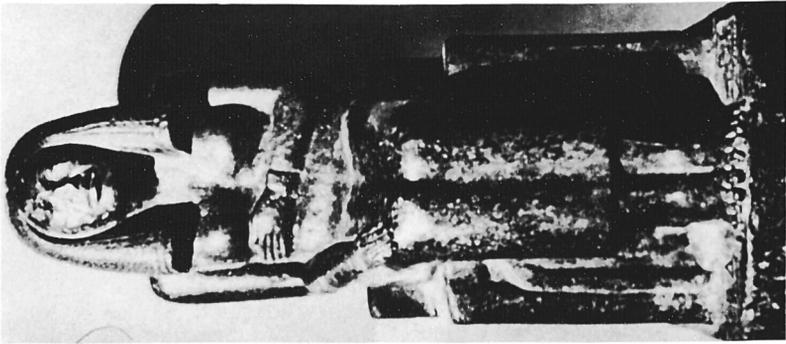


Fig. 2 - Statua di Rdi.t. Museo Egizio di Torino