

II. -- COMUNICAZIONI E RELAZIONI

**Due cosmografie, una egizia ed una sinaitica,
in due piatti di bronzo trovati a Nimrud ⁽¹⁾**

Memoria del socio prof. GIOVANNI PINZA

(con ill. e una tavola)

Il piatto di bronzo riprodotto nella fig. 2 della tavola, da una fotografia gentilmente favorita dal Conservatore del dipartimento egizio-assiro del British Museum, fu trovato da Layard in una camera del cosiddetto North-West Palace di Nimrud (2), insieme con molti altri oggetti che lo scopritore, per diverse ragioni, attribuì a bottino di guerra. Questo, che è costituito nel suo complesso da materiale d'uso comune, mobili di legno rivestiti di bronzo, caldai, piatti, coppe ed altri oggetti assai verosimilmente riferibili ad una zona di produzione o d'uso relativamente omogenea e ad un

(1) Questa memoria è stata estratta da più ampie ricerche intorno all'arte figurativa sul vasellame d'argento e d'oro e su le sue imitazioni in bronzo, avorio e terracotta trovate nel bacino mediterraneo, riferibili al cosiddetto periodo d'arte orientale cioè all'epoca che corre tra il IX e V secolo a. C. Le questioni relative ai soggetti trattati in quel materiale figurato saranno svolte in un lavoro speciale, mentre lo studio artistico fa parte del mio II volume su *La tomba Regolini Galassi*, il cui primo volume sta ora per essere pubblicato. La tavola che correda la presente memoria è tolta appunto dal II volume di quest'opera, per gentile concessione dell'editore cav. Cesare Danesi.

(2) LAYARD, *Discoveries in Nineveh and Babylon*, pag. 187, e *Monuments of Neneveh*, II, pl. LXI, B. Nè Layard nè altri che lo riprodussero hanno dato, ch'io mi sappia, alcuna spiegazione dell'ornamentazione espressa sul piatto medesimo. L'interpretazione ch'io ora svolgo, fu da me riassunta in una pubblica lettura nell'Accademia romana di archeologia.

determinato periodo della sua attività industriale, doveva perciò la sua conservazione piuttosto a ragioni pratiche e d'uso, che non ad esigenze d'ordine morale o storico. Esso fu trovato in ambienti nei quali era stato sepolto dal crollo del palazzo, conseguente ad un incendio; dunque quel bottino deve essere stato raccolto nelle ultime guerre immediatamente precedenti la rovina e l'abbandono del palazzo medesimo.

Il North-West Palace fu costruito da Assurnasirpal (887-860 av. C.). Sargon, vi ha lasciato memoria di ricostruzioni e di restauri vicino alle camere nelle quali si trovò il bottino del quale discorro; egli sedette sul trono di Assiria tra il 722 ed il 705 a. C.; entro questi limiti debbono quindi essere stati compiuti i restauri stessi. Mancano tracce evidenti di più tarda vita. Assur-akke-idin, uno dei successori di Sargon, costruì *ex novo* un altro palazzo nella stessa area; le impronte su i mattoni provano che egli adoperò materiale tolto alle fabbriche precedenti; dunque anche il palazzo di Assurnasirpal era allora (cioè tra il 681 ed il 668 a. C.) andato in rovina. Ne segue che il breve tempo nel quale potè essere raccolto ed adoperato il bottino di guerra ivi rinvenuto è limitato superiormente dalla data delle ricostruzioni compiute da Sargon e inferiormente da quella della distruzione o rovina precedente la fabbrica eretta lì presso da Assur-akke-idin. Gli annali di questo re provano che le costruzioni da lui compiute nei tre anni che seguirono la conquista dell'Egitto, cioè tra il 670 e il 667 a. C. erano state in realtà cominciate dagli esordii del suo regno e sospese poi per ragioni di guerra; ora questa notizia, che permette di far risalire ai principî del suo regno anche la fabbrica di Nimrud, rende del tutto verosimile l'ipotesi che la raccolta del bottino nel North-West Palace e la successiva rovina di quest'ultimo siano avvenute avanti l'avvento al trono di Assur-akke-idin; ma ho mostrato che la raccolta stessa non può essere anteriore a Sargon, dunque il materiale del quale discorro dovette essere raccolto da Sargon stesso o dal suo successore Sin-akke-irib, il Sennacheribbo della Bibbia, che precedette immediatamente l'avvento al trono di Assur-akke-idin.

Saryukin o Sargon guerreggiò contro la Siria, l'Egitto, l'Elam, l'Armenia e la Caldea (1); Sennacheribbo contro la Caldea e poi

(1) PEISER, in SCHRADER, *Keilinschriftliche Bibliothek*, II, pag. 55 e seg

contro la Siria, la Giudea e l'Egitto (1). Il bottino rinvenuto nel North-West Palace porta tracce così profonde dell'arte egizia che non potè certamente essere raccolto nè in Caldea, nè nell'Elam, nè in Armenia, ove non giunse mai viva e vitale l'influenza dell'arte egizia; d'altra parte le guerre contro l'Egitto erano state risolte dai due re Assiri con battaglie combattute in Siria, quindi soltanto dalla Siria, strettamente ancora ricollegata all'Egitto non soltanto amministrativamente, ma anche dal punto di vista commerciale e industriale, potè provenire il bottino di guerra del quale discorro. Saryukin una prima volta fu in Siria nel 720 o nel 721 a. C. (2), prese Samaria, deportandone il fiore degli abitanti; e a sud di Gaza vinse l'esercito arabo-siro, probabilmente sostenuto da elementi egizi; egli poi invase di nuovo la Siria nel 715; Sennacheribbo fece la campagna di Siria e di Giudea dopo il 704, probabilmente tra il 701 e il 700 a. C.; In una di queste tre spedizioni dunque deve essere stato raccolto il piatto del quale discorro.

Sennacheribbo aveva fabbricato una propria reggia a Koyundijk ed ivi tutt'intorno su le pareti aveva perpetuato i fasti delle sue guerre, compresa quella di Siria e la resa dei Giudei a Lachisch; ciò non è apparentemente favorevole all'ipotesi che avesse destinato il relativo bottino al palazzo di Nimrud, nel quale non vi ha traccia di suoi lavori; allo stato attuale delle ricerche sembrerebbe per ciò più verosimile che il bottino stesso fosse stato accumulato nel vecchio palazzo di Assurnasirpal da quel medesimo Sargon, che vi aveva compiuto larghi restauri. Emerge da ciò la probabilità esclusiva dell'ipotesi che il piatto sia stato raccolto in Siria e verosimilmente nella spedizione maggiore di Sargon cioè in quella intorno al 721 a. C.

Il centro del piatto (cfr. tavola, fig. 2) è occupato da un rettangolo curvilineo a lati rientranti, con la superficie ornata di dischi incisi in un certo ordine, in un campo cosparso di gruppi punteggiati, costituiti ciascuno da un nucleo centrale con elementi irradianti o concentrici.

Nel mezzo di ciascun lato è ripetuta di prospetto, sporgente al di fuori del quadrilatero, una testa dalle orecchie di vacca, dai

(1) BEZOLD, in SCHRADER, *Keilinsch. Bibliothek*, II, pag. 83 e seg.

(2) Le date delle relative spedizioni sono discusse da SCHRADER, *Die Keilinschriften und das alte Testament*, pag. 392.

lunghe capelli acconciati all'egizia, trattenuti sulla fronte da una benda cosparsa pur essa dai già descritti gruppi punteggiati. Tutt'all'intorno sono espressi quattro giri concentrici di petali, adatti a dare al piatto l'aspetto complessivo di un fiore di loto interamente sbocciato (1); ma tale aspetto è puramente simbolico, poichè nelle singole brattee è incisa una decorazione del tutto estranea alla flora che ispirò lo spartito decorativo. Al di fuori dei petali gira una zona periferica decorata a figure, pur essa estranea alla struttura del fiore.

Si possono adunque già distinguere due diverse ispirazioni nella ornamentazione del piatto, una, derivata dal fior di loto, dalla quale dipende la distribuzione degli ornati, l'altra, rappresentata appunto da questi ultimi, dipendente da un concetto del tutto diverso e più complesso.

Volendo chiarire quest'ultimo concetto bisogna anzitutto tener conto delle esigenze formali alle quali si adatta la decorazione. Il piatto ha la parte centrale piana la quale comprende il medaglione quadrangolare con la testa umana ripetuta quattro volte; una zona intermedia a forti rilievi, nella quale sono espressi i petali del fiore, e quindi una zona periferica convessa, nella quale è svolta una figurazione con numerosi elementi umani.

L'intera ornamentazione ha il suo punto di vista panoramico sulla verticale inalzata dal centro del piatto. Nell'ipotesi più ovvia che la visione ispiratrice dell'intera ornamentazione fosse unica, si dovrebbe perciò supporre che nel medaglione dovesse essere espressa quella parte della visione che era immaginata nel campo visuale immediatamente all'intorno dello spettatore e che nelle altre due zone fossero riprodotte le scene immaginate ad una distanza maggiore rispetto al centro.

La tradizione artistica orientale soleva rappresentare la successione delle immagini in rapporto alle distanze con la sovrapposizione verticale delle rispettive scene; ciò, ed il fatto che

(1) Von BISSING, *Metallgefäße*, nel *Catalogue général des antiquités du Musée du Caire*, ha pubblicato numerosi piatti egizi la cui forma e decorazione s'ispirano appunto al fiore di loto. Un esemplare di tale tipo, raccolto insieme col piatto del quale discorro, è pubblicato da LAVARD, *Discoveries*, ecc., pag. 190, figura in basso non numerata. Parecchi esemplari analoghi provengono dai tesori dei tempi egizi, da Egina, per esempio, da Argo e da Olimpia.

tutte le figure incise sul piatto nella loro veduta di profilo laterale hanno la loro base costantemente rivolta al centro, prova che la decorazione stessa, quella cioè disegnata a semplice contorno graffito, era destinata ad essere interpretata tenendo il piatto verticalmente e ruotandolo in modo da portare successivamente entro il cono visivo i diversi settori nei quali si poteva dividere l'intera superficie della calotta. Evidentemente ricollegato allo stesso tema ornamentale era anche il rilievo, eseguito a sbalzo con molta parsimonia per non compromettere l'uso del piatto stesso; ma forma e sbalzo, appunto perchè in rapporto con l'uso dell'utensile, dovevano concorrere a chiarire il tema ornamentale nella normale posizione d'uso, cioè esaminandoli tenendo il piatto orizzontalmente. D'altra parte, anche in questa posizione il rilievo poteva essere particolarmente esaminato soltanto per settori; quindi materialmente, tenendo fisso l'occhio, una rotazione orizzontale del piatto completava la visione dello schema od ossatura generale del panorama, mentre la rotazione verticale dava una idea della superficie dell'ossatura stessa. La figura 1^a, la quale mostra graficamente come dovesse leggersi la figurazione, attraverso questo duplice convenzionalismo rappresentativo, prova inoltre che il punto di osservazione, unico, era immaginato al centro del piatto, in α , e conseguentemente che le rappresentazioni sbalzata e graffita dovevano rispettivamente raffigurare la prima i rilievi, additati nella figura stessa della sezione del piatto, e l'altra le apparenze di questi ultimi in una visione periscopica. Per ammirare interamente questa ultima si doveva dunque supporre una intera rotazione del cono visivo sul piano orizzontale, sostituita, nella riproduzione della quale discorro, da una rotazione verticale del piatto, contemporaneamente ad una rivoluzione del piatto stesso intorno ai margini di un'amplificazione ideale ed orizzontale del medesimo, nel centro della quale, in α , doveva immaginarsi l'osservatore. Nella fig. 1 il rilievo riprodotto in sezione, dà una idea riassuntiva di quello attribuito al terreno, la cui amplificazione costituiva l'ossatura della visione periferica, mentre la rotazione del piatto nel modo indicato dalle frecce e dalle successive corrispondenze dei singoli settori visivi additate dalle lettere, permetteva di rivestire quell'ossatura con ideografie adatte a chiarirne la natura, il contenuto superficiale, ed a risvegliare l'idea delle azioni che vi si supponevano in funzione.

Tornando ai due mezzi rappresentativi, il rilievo cioè, appena

sbozzato per non impedire l'uso del piatto, ed il graffito comprendente vedute di profilo laterali arrovesciate in fuori di 90 gradi rispetto al punto d'osservazione in α , è da osservarsi che questi sistemi avevano esigenze assai diverse; perciò il secondo, destinato a rivestire il rilievo e chiarirne la natura e le forme superficiali, gli si adattava imperfettamente. Ciò dette origine a delle incongruenze le quali, unitamente al carattere ornamentale dell'intera decorazione, mostrano l'assoluta impossibilità di ricavare dalla ornamentazione stessa misure o rapporti precisi. Ne derivava la difficoltà grande di ricostruire prospetticamente la visione immaginata e la necessità di seguire in parecchi particolari il concetto indicato dal rilievo o dalle sovrapposte figurazioni o ideografie graffite, piuttosto che le misure o i particolari che con queste ultime hanno diretta attinenza.

L'esame della sezione del piatto nella fig. 1 dà una idea non esatta, ma chiara, di un giro rilevato, indicato nella figura stessa nei due tratti attraversati dalla sezione sotto i quali è riportata la dicitura « monti », i quali accerchiano a distanza il piano intorno all'osservatorio in α . Prima di abbozzare col sussidio delle ideografie disegnatevi sopra a graffito i particolari di forma propri del rilievo medesimo, conviene considerare la possibilità che l'artefice, essendo legato nella distribuzione degli elementi disegnativi graffiti anche da un concetto indipendente dalla veduta panoramica, cioè dalle forme del loto entro le quali egli volle distribuire i vari elementi della sua veduta, nell'eseguire il graffito abbia dovuto eccezionalmente perdere di vista il necessario collegamento tra il rilievo e la sua veste formale ideografica, eccezione che in ogni caso converrebbe accertare prima di accingersi alla ricostruzione del panorama che egli realmente volle esprimere.

Il dubbio racchiuso nel periodo precedente è giustificato appunto da una anomalia che si osserva nella zona media. Come mostra la fig. 1, nella quale lo spettatore, in α , è immaginato rivolto con lo sguardo nel settore δ , il cui asse è normale al piano della sezione destinata ad indicare il rilievo esteso anche nel settore stesso, ivi, nella zona media corrispondente ed adagiata sul rilievo dei « monti », si noverano quattro giri concentrici di brattee o petali, il primo dei quali, indicato nella fig. 1 soltanto nel settore δ ed ivi contrassegnato con la dicitura « riflesso del IV giro », è costituito da otto elementi irradianti dal disotto del

quadrilatero a determinativi umani (cfr. tavola, fig. 2). Negli spazi interposti tra i petali di questo primo giro appaiono altri otto petali appartenenti ad un secondo giro concentrico, e tra questi, altri otto pertinenti ad un terzo giro periferico rispetto al secondo,

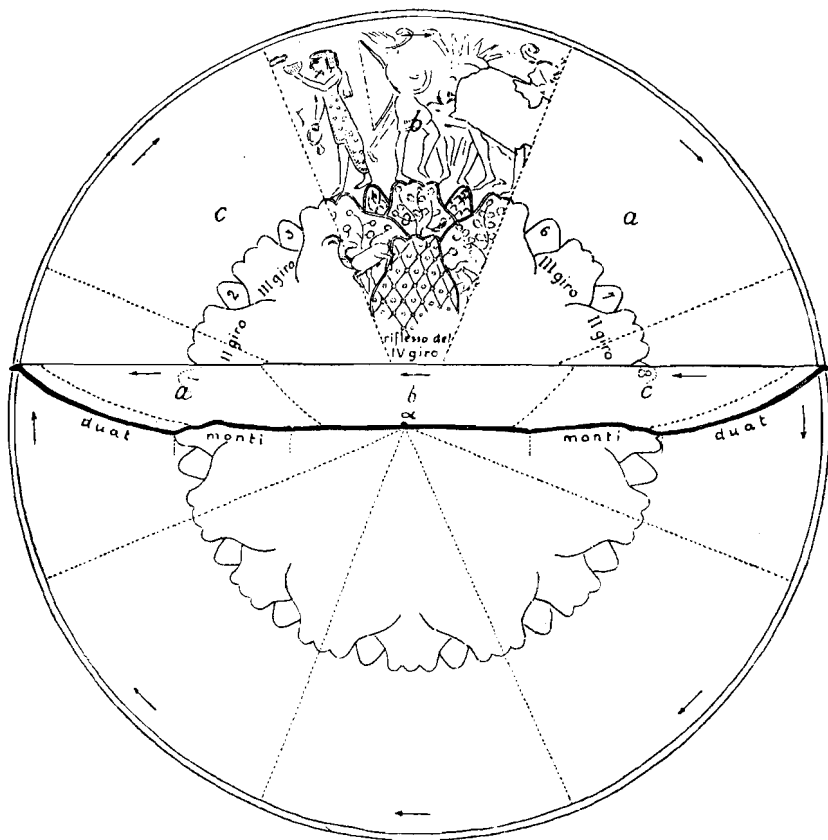


FIG. 1^a — Nel mezzo, orizzontalmente, sezione del piatto indicante il rilievo; lo schema discoidale (nel quale il disegnatore ha ommesso il giro periferico di stellette punteggiate) mostra come si doveva interpretare la ornamentazione incisa in rapporto al rilievo.

mentre negli spazi tra il secondo ed il terzo giro, in corrispondenza dei numeri progressivi 1-8 della fig. 1, appaiono sedici estremità di un quarto giro mantenuto allo stesso livello del secondo e del terzo, perchè ivi termina la zona assegnata ai petali e comincia quella periferica concava.

In ciascuna delle corone di petali il numero di questi ultimi sarebbe identico se non vi fosse la eccezione offerta dalla quarta, nella quale apparisce raddoppiato. Se si pone questa anomalia nel dovuto rapporto da un lato con l'abbassamento di livello dell'ultimo giro, richiesto dalla necessità di limitare la zona media entro un cerchio orizzontale continuo, dall'altro con la sostanziale identità di concetto rappresentativo, per cui ciascun petalo è assimilato o trasformato nella visione laterale di profilo di un monte, del quale appaiono tre cocuzzoli, e si tien conto del fatto che le sedici estremità del quarto giro rappresentano ciascuna un solo di questi cocuzzoli, si presenta spontanea ed evidente la ipotesi che nella mente dell'artefice ciascuno dei petali del quarto giro dovesse raffigurare una montagna a tre cocuzzoli come tutte le altre; l'averla portata a livello delle serie concentriche di monti disposti a quinconcio, costrinse a tener conto dei conseguenti fenomeni di occultazione della parte centrale di questi monti periferici dietro quelli del terzo giro. Ciò spiega le divergenze ed è quindi chiara la probabilità che i sedici cocuzzoli visibili del quarto giro, accoppiati, rappresentino quelli laterali di otto monti, supposti più grandi e più lontani, ma di profilo identico agli altri.

A tale riguardo è infatti da notarsi che il profilo riprodotto su ciascun petalo non ha caratteri individuali, ma ripete una forma atta a richiamare in genere l'idea di « un monte »; ora questa voluta assenza di caratteri individuali, escludendo la probabilità che proprio nelle ideografie del quarto giro si presupponesse un profilo diverso, che sarebbe stato adatto ad individualizzarli, conferma la proposta interpretazione.

Per ciò che riguarda la espressione dei particolari interni, i petali o « monti » del secondo giro, secondo la numerazione nella fig. 1, più ampiamente visibili degli altri, portano tutti, meno uno, inciso un animale, generalmente un cervide, all'ombra di un albero; nei « monti » del terzo giro, visibili soltanto nella loro parte più alta, è espressa soltanto la chioma degli alberi; mentre nei cocuzzoli del quarto manca completamente ogni traccia di vita organica e la superficie apparisce suddivisa alla meglio, data la poca estensione della superficie, da linee a quinconcio, dalle quali però traspare chiara l'intenzione di dividere la superficie stessa a scacchi. La stessa partizione della superficie si osserva anche nei monti del primo giro ricollegati alla figurazione del medaglione dal

quadrilatero curvilineo, i cui angoli si insinuano tra quei rilievi e vi si appoggiano. Mostrerò in seguito che si volle con questi « monti » raffigurare una immagine riflessa di quelli del quarto giro; intanto il primo deve essere escluso dalla ricostruzione orografica della zona intermedia rilevata, essendo chiaro che si riferisce alla figurazione dell'adiacente medaglione.

L'esame della sezione del piatto mostra che la visione periscopica comprendeva un piano adiacente all'osservatorio in α , il quale piano, raffigurato chiaramente nella fig. 1 dalla sezione del piatto, nel tratto occupato dal medaglione appariva limitato da una corona di monti divisi in tre giri concentrici, il II, il III e il IV della fig. 1, avendo precedentemente eliminato dal rilievo il I dei quattro giri, quello adiacente al medaglione.

Questi tre giri di ideografie del « monte », ancora riferibili al rilievo anulare che racchiude il medaglione, terminano tutti allo stesso livello, ma ciò non ha carattere rappresentativo, dipendendo evidentemente dalla distribuzione delle singole ideografie secondo la distribuzione propria dei petali in un fiore di loto; al contrario il fatto che notoriamente in quest'ultimo i petali sono più sviluppati, anche in lunghezza, dal centro alla periferia, già indicherebbe la presunzione che i « monti » del III giro secondo la fig. 1, dovessero immaginarsi più alti di quelli del secondo e più bassi del giro estremo o IV. Il carattere ideografico della rappresentazione graffita conferma la proposta interpretazione, giacchè è chiaro che tre catene continue e concentriche di « monti » visibili, per essere tali dovevano effettivamente immaginarsi ad un livello sovrapposto; dunque il rilievo anulare, in concorso con le ideografie graffite al disopra, rispecchiano il concetto che dall'osservatorio in α al di là del piano centrale fossero visibili tre catene montane concentriche e di livello degradante verso il piano, come i gradoni di un anfiteatro.

Volendo definire la posizione rispettiva in pianta di queste tre catene occorre osservare che il graffito, riproducendo le apparenze dal punto α , può tener conto del noto effetto di prospettiva per cui appaiono al disopra delle catene prossime anche quelle lontane se più alte. Quindi è possibile che le tre catene di monti disegnate a graffito come visibili dal punto α , cioè quelle II-IV della fig. 1, non si intendessero tutte adiacenti l'una all'altra e quindi pertinenti al rilievo anulare che limita il piano centrale,

ma, almeno la più alta, potesse intendersi disgiunta dalle altre e più lontana. Comunque al di là dell'anfiteatro montano indicato dal rilievo, al quale non sappiamo ancora se appartenessero tutte le catene visibili o soltanto le più basse, era immaginata una zona concentrica al medesimo, indicata nella sezione del piatto, fig. 1, dalla dicitura « duat », nella quale zona si supponevano in azione le figure ivi rappresentate.

Volendo approfondire nei suoi particolari la visione periscopica, così determinata per sommi capi, conviene determinare le convenzioni che presiedono alla sua rappresentazione.

Gli esseri e le cose assumono nello spazio una molteplicità di posizioni, le quali si possono riprodurre a disegno soltanto servendosi di mezzi convenzionali. I Greci per i primi, come pare, ed in un'epoca relativamente recente, cercarono di ridurre al minimo queste convenzioni, intensificando l'uso degli scorci interni e di quelli esterni o di prospettiva (1); ma presso di loro l'arte, che dinnanzi era considerata quale elemento di riproduzione grafica del pensiero, sussidiaria o sussidiata dalla scrittura, poté perfezionarsi e divenire cosa a sè soltanto prefiggendosi come precipuo scopo la riproduzione delle forme. Al contrario nei centri di coltura più antichi, nei quali l'arte mantenne la sua funzione esclusivamente narrativa, si richiedette dalla medesima il puro necessario a richiamare alla mente dell'osservatore, anche il più incolto, questo o quell'essere o cosa e le azioni che li ricollegavano, e gli artefici si limitarono ad usare schemi rappresentativi degli oggetti e degli esseri, assumendo a tale scopo le vedute parallele di maggior relazione dei medesimi, tolte dal numero di pose strettamente necessario ad indicare le azioni compiute dalle figure, chiarite del resto anche dal loro aggruppamento. La funzione di indicare lo spazio era assegnata alla divisione delle scene in zone sovrapposte nello stesso ordine della rispettiva distanza dall'osservatore, nelle quali una veduta laterale di profilo della superficie di appoggio indicava il piano medio sul quale le figure si immaginavano.

(1) LOEWY, *Die Naturwiedergabe in der älteren griechischen Kunst*, pag. 29 e seg., e DELLA SETA, *La genesi dello scorcio nell'arte greca*, negli *Atti della R. Acc. dei Lincei*, c. s. m., ser. V, vol. XII, pag. 156 e seg.

Con questi mezzi ideografici fu eseguita la decorazione del nostro piatto.

Posta in chiaro la esistenza di un piano centrale con osservatorio nel mezzo, converrà prescindere per il momento dalla relativa figurazione espressa sul medaglione, dalla quale dipende anche quella sul primo giro di brattee, per occuparci innanzi tutto della restante parte della zona rilevata circostante al piano centrale. In questa zona si osserva ripetuta la fig. 2-a, che si potrebbe attribuire alla proiezione di un semiovoide con tre cocuzzoli in alto, ripetuta otto volte in ciascuno dei tre giri. Ciascuna figura è riprodotta nell'istessa guisa tutto all'intorno del punto di osservazione in α , dunque la massa raffigurata era supposta apparente in quella guisa tutt'all'intorno, e quindi era immaginata in forma semiovoide, sulla quale da qualsiasi lato dovevano essere visibili tre cocuzzoli; ciò prova che in realtà di questi ultimi se ne dovevano supporre cinque disposti a quinconcio, con quello centrale sul prolungamento dell'asse verticale del tipo generatore, gli altri ai quattro angoli, i quali nelle quattro vedute normali tra loro, unicamente adoperate in queste ideografie, occultandosi a due a due lasciavano visibili soltanto i tre effettivamente rappresentati.

Quella veduta di profilo richiama dunque alla mente una massa la quale in pianta dovrebbe avere la disposizione indicata dalla figura 2-b. La disposizione verticale dell'asse, unitamente ai particolari superficiali espressi a graffito, non lasciano poi dubbio che la ideografia stessa rappresenti un rilievo inorganico con cinque cocuzzoli, « tumulo » o « monte ».

La disposizione di queste ideografie ha già permesso la ricostruzione di un anfiteatro montano a tre gradoni concentrici apparenti dall'osservatorio in α . Resta da decidere una questione lasciata sospesa, cioè se in pianta debbano tutti riferirsi al rilievo che limita il piano centrale. Non vi è dubbio che al rilievo stesso si ricolleghino i due giri intermedi di ideografie; per ciò che riguarda le montagne periferiche, o del IV giro, è chiaro che queste dovevano essere immaginate emergenti dalla sommità delle catene

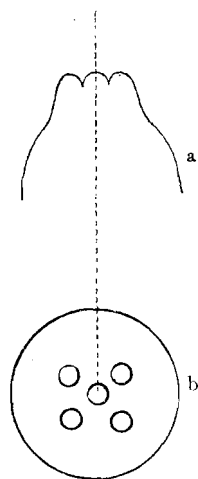


FIG. 2^a — a: *Profilo visibile*, b: *Supposta pianta della ideografia del « monte ».*

immediatamente sottoposte tanto quanto era necessario perchè nello specchio centrale se ne potesse riflettere una porzione uguale in altezza a quella delle ideografie dei monti del secondo e terzo giro. Ciò riguarda le altitudini apparenti e le conseguenti dimensioni di base dei tre giri di monti; per ciò poi che riguarda la loro disposizione in pianta, l'esame della rappresentazione figurata nella zona contrassegnata nella sezione del piatto dalla dicitura « duat », fig. 1, dimostrerà che i monti del IV giro il cui riflesso nel medaglione è raffigurato da quelli del I giro, erano immaginati concentrici rispetto all'osservatorio in z , ma al di là del piano anulare raffigurato alla periferia del piatto, e quindi anche al di fuori della superficie riprodotta nel medesimo. Il rilievo anulare che limita il piano raffigurato nel medaglione deve essere adunque integrato soltanto con i due giri intermedi (fig. 1, II e III) delle ideografie del « monte », i quali richiamano alla mente un circo o anfiteatro a due scaglioni o ripiani.

L'artefice ha voluto dare alcuni particolari su la vita in questo ambiente montano. Nel primo scaglione, raffigurato dal secondo giro di brattee, entro i contorni di ciascun « monte » ha espresso un « albero » e dinanzi a quest'ultimo in pose diverse un « animale », generalmente un cervide. Nel III giro, o secondo scaglione, apparisce soltanto la parte alta del « monte » ed in conseguenza ivi è espressa soltanto la chioma dell'« albero »; ma la fantasia dell'osservatore doveva integrarlo con gli analoghi elementi figurativi riprodotti per intero nel giro antistante e sottostante. L'« albero » copre con le sue foglie ed i suoi rami quasi l'intera superficie del « monte », il « quadrupede » ne occupa interamente la base; ciò rende chiara la figurazione, richiamando alla fantasia una quantità di alberi e di quadrupedi adatta a coprire e popolare la « montagna »; e quindi il concetto generico di una vegetazione e di una fauna diffuse.

Flora e fauna presuppongono l'acqua che la configurazione dell'ambiente ad anfiteatro obbliga a presumere raccolta in un fiume o in un lago nel piano centrale; invece nelle montagne del quarto giro manca ogni traccia di vita organica, ma anche ciò è in perfetta armonia con la presunta altezza maggiore dei monti stessi.

Scendendo all'esame delle ideografie contenute nel medaglione o piano centrale, è notevole l'anomalia per cui ivi le figure si

distinguono da quelle nelle zone, dalla preferenza assoluta della visione di prospetto. Nell'ipotesi che questa scelta non sia casuale, ma celi una ragione d'essere connessa con i principî rappresentativi ai quali è legata l'intera decorazione, bisogna tener conto del fatto che la scelta delle visioni di prospetto o di profilo di un medesimo oggetto, quando non è imposta da ragioni di maggior relazione, o dalle difficoltà tecniche di riprodurre la veduta più appropriata, serve appunto ad indicare la posizione rispettiva di due figure, ricondotta sempre su piani disegnativi paralleli tra loro o normali. Pertanto, come nel gruppo del Bes tra i due giovani, raffigurato nella zona periferica, la veduta di profilo di questi in rapporto a quella di prospetto del Bes vuole indicare che le proiezioni di prospetto dei giovani stessi si debbono immaginare in due piani paralleli tra loro e normali a quello intermedio nel quale è raffigurato il prospetto dell'interposto Bes, così nel caso attuale l'uso del prospetto nel medaglione in rapporto al profilo adoperato nelle zone circostanti dovrebbe indicare che, rispetto all'osservatore in α , la veduta riprodotta nel medaglione era immaginata in un piano normale a quello della veduta periscopica, espressa per ciò di profilo nelle zone circostanti. La normalità di un piano rispetto ad un altro verticale, può effettuarsi per incidenza orizzontale, verticale, o nelle posizioni intermedie tra queste; nella zona media del piatto sono raffigurati, nei loro contorni di profilo, dei piani visivi concentrici e continui, ai quali la visione di prospetto espressa nel medaglione aderisce tutt'all'intorno; dunque essa era immaginata in un piano incidente orizzontalmente su quelli concentrici nei quali era immaginata la proiezione delle ideografie del « monte ».

Resta da definire se questo piano era immaginato ad una altezza positiva o negativa rispetto al punto di osservazione in α ; ma la prima ipotesi è dimostrata all'evidenza dalla sovrapposizione del quadrilatero al riflesso delle montagne del quarto giro; dunque il medaglione completa la veduta periscopica contenuta nelle zone, dando un'immagine riflessa della sovrapposta visione zenitale.

Ciò potrebbe a prima vista sembrare strano, essendo ovvia ivi piuttosto la riproduzione delle scene supponibili nel piano stesso, a livello, o sottostanti al punto di osservazione; ma se si tengono presenti le conclusioni precedenti ed il fatto che teori-

camente ivi, cioè nel centro e quindi nella linea di maggiore pendenza, o nella zona di maggiore profondità del piano stesso, dovevano scorrere o raccogliersi le acque discendenti dai gradoni del circostante anfiteatro montano, si vede a quale impressione dal vero abbia obbedito l'artefice nella scelta dei suoi soggetti, distribuendo cioè nelle zone le vedute periscopiche orizzontali di un paesaggio e nel medaglione il riflesso della veduta zenitale. Ed invero su l'acqua in un anfiteatro montano si rispecchiano col cielo anche le vette dei monti che, limitandolo all'orizzonte, sembrano ivi sostenerlo. In omaggio alla realtà le montagne avrebbero dovuto apparire nel riflesso con gli assi rivolti verso il centro della superficie riflettente e non irradianti dal medesimo, ma è da considerarsi che l'artefice era in ciò costretto a violare le apparenze dall'obbligo che si era imposto di racchiudere le ideografie del monte nei petali di un fiore di loto, irradianti tutti dal centro alla periferia; anche tale anomalia è così sufficientemente spiegata. Risolta la questione della elevazione assegnata alla veduta zenitale, resta da determinarne in pianta i limiti imaginari, evidentemente rimpiccioliti nel riflesso.

Quest'ultimo prova già in modo incontestabile che la visione stessa, ed in specie il piano che ne costituisce la parte principale, doveva estendersi almeno sino ai limiti della zona anulare dei « monti ». Al di là del rilievo che li raffigura si estende una zona periferica concava, contrassegnata nella sezione, fig. 1, dalla dicitura « duat », a figurazione graffita e con le figure sottostanti ad una linea periferica di segni punteggiati, identici a quelli di cui è disseminato il piano riflesso nel medaglione. Con quella linea fu espressa la veduta periscopica di profilo laterale di ciò che si immaginava a grande distanza dall'osservatorio in α ; ora, in una veduta di profilo verticale un piano orizzontale è rappresentato appunto da una linea; ciò, e l'identità dei segni che la compongono, provano che la linea alla quale accenno raffigura appunto il piano riflesso nel medaglione centrale; dunque quel piano era immaginato esteso anche a questa zona periferica. Ma nel riflesso esso apparisce sostenuto alle sue estremità dai monti raffigurati nel quarto giro di brattee, i quali, come ho già mostrato, non si debbono necessariamente supporre adiacenti a quelli del terzo giro; l'osservazione ora fatta prova al contrario che i monti stessi, i quali apparentemente almeno so-

stengono quel piano, dovevano essere immaginati in pianta al di fuori della superficie raffigurata nel piatto, ed alti tanto da apparire dall'osservatorio in α al disopra dei due gradoni unicamente attribuiti al rilievo anulare intorno al piano centrale. Questa altezza e quindi queste maggiori dimensioni risultano del resto dallo stesso grafico, nel quale le ideografie dei « monti » del IV° giro appaiono identiche di forma, ma maggiori delle altre.

I gruppetti di punti incisi nella zona periferica, superiormente alle figure ivi graffite, esclusa in questa veduta periscopica la possibilità di elementi esclusivamente ornamentali, possono raffigurare soltanto dei segni celesti, stelle o pianeti; la stessa funzione deve dunque attribuirsi anche a quelli ripetuti sul piano quadrilatero, il quale pertanto deve raffigurare la volta celeste apparentemente sostenuta dalle più alte montagne. Siamo ora in grado di spiegare perchè il riflesso di queste montagne, cioè le ideografie dei « monti » del primo giro (cf. fig. 1) appaia cosparso di quelle stesse ideografie stellari o planetarie che mancano nella diretta loro riproduzione nel quarto; ciò si ricollega infatti all'osservazione della realtà, giacchè al chiarore di una notte serena i monti si riflettono sull'acqua in masse oscure, nelle quali scintillano le stelle per effetto della loro luminosità maggiore.

La possibilità di coordinare l'intera ornamentazione ad un concetto ispiratore unico, esclude la opposta ipotesi, mentre la complicazione stessa degli elementi che la compongono conferma la conclusione precedente ed esclude la possibilità che possano spiegarsi in altro modo. Così restano dimostrate anche le due ipotesi precedentemente assunte nella interpretazione prospettica del rilievo, cioè che i monti del quarto giro fossero immaginati al di fuori della superficie raffigurata nel piatto, e che quelli del primo giro ne rappresentassero l'immagine riflessa.

Approfondite le basi della dimostrazione, prima di studiare nei suoi particolari il riflesso della volta celeste e dei suoi sostegni, conviene completare la integrazione sommaria della configurazione fisica immaginata nello spazio al di là del profilo visibile dell'anfiteatro montano.

La costa interna di quest'ultimo rispetto all'osservatorio in α , continua tutt'all'intorno, doveva mascherare completamente il versante esterno, che possiamo pertanto integrare soltanto per via indiretta. Considerando che la struttura della ideografia del

monte, fig. 2 *a*, apparisce uguale in tutto il giro e quindi anche all'intorno del proprio asse, si è indotti a scegliere nella integrazione del versante esterno del rilievo al quale si adattano, la ipotesi più semplice, imposta del resto anche da ragioni di verosimiglianza statica, cioè che ivi si ripetesse la configurazione a due scaglionì, richiamata in quello interno dalle due zone di ideografie sovrapposte. La conseguente conformazione simmetrica del profilo trasversale dei fianchi, sia pure con pendenza maggiore all'esterno, è confermata dallo sbalzo del piatto, quale appare nella sezione dei « monti » offerta dalla fig. 1, la quale pertanto consolida la proposta integrazione.

È verosimile che nella sezione trasversale della catena montana anulare i rapporti tra base e altezza del rilievo fossero immaginati corrispondenti in qualche modo a quelli desumibili dalle ideografie con le quali se ne rivestì la superficie; ma il rilievo fu sacrificato alle esigenze d'uso del piatto e le ideografie tennero conto soltanto delle apparenze trasversali in rapporto alle visuali condotte dall'osservatorio in α . Vi deve essere perciò incongruenza tra lo spessore della catena indicato dal rilievo e quello presupposto dalle ideografie graffite al disopra. Per conciliare i diversi dati ho dovuto ricorrere nella ricostruzione della pianta (fig. 3) allo schiacciamento delle ideografie del monte, richiesto dalle esigenze di spazio in rapporto alle misure desumibili dal rilievo, al quale dovevo attenermi per ciò che riguarda l'ampiezza della base, mentre per ciò che riguarda l'altezza, ridotta nel rilievo stesso dalle esigenze d'uso, ho seguito nell'alzato, riprodotto dalla fig. 3, i dati offerti dalla immaginaria sovrapposizione di due ideografie non costrette nel loro profilo verticale dalle estranee esigenze distributive floreali, tendenti appunto a deformarlo in questa antica rappresentazione.

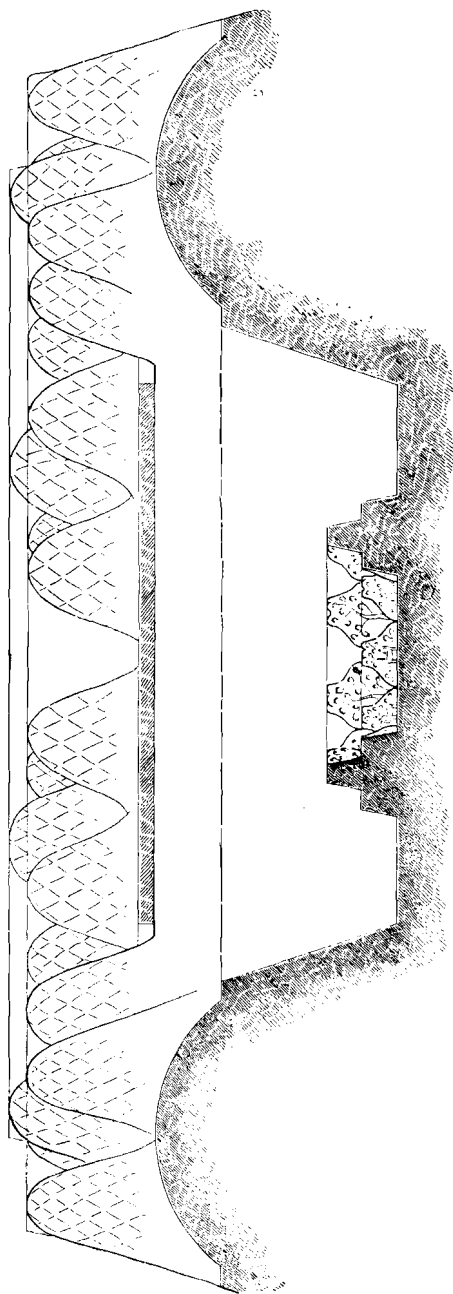
Convieni ora che io indichi i rapporti tra la pianta (fig. 4) e gli alzati geometrico (fig. 3) e prospettico (fig. 5) della visione ideograficamente raffigurata nel piatto, in corrispondenza della fig. 1, che svela il meccanismo rappresentativo. Il punto centrale sulla linea di base nella fig. 4 e la sua corrispondenza nell'alzato (fig. 3) corrispondono all'osservatorio α nella fig. 1. A parte la diversa scala, i primi due giri montani, nella fig. 3 e 4, interpretano nella zona rilevata le ideografie del II e III giro della fig. 1. Nelle fig. 3 e 5 è aggiunto il giro esterno, invisibile dal punto α

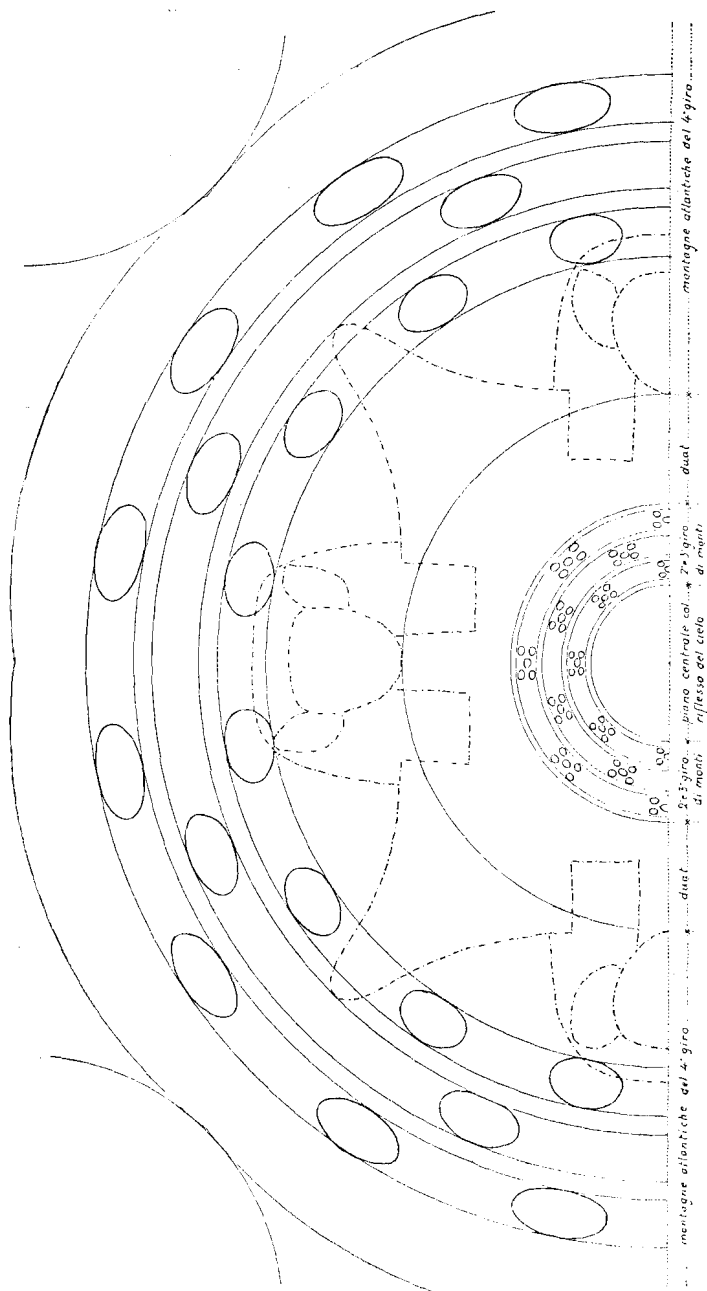
e perciò anche nella fig. 1. Le ideografie delle catene montane nella figura 4 sono accennate soltanto dai cinque cocuzzoli proprii di ciascuna; nello stesso modo sono raffigurate le quattro vette delle montagne del quarto giro visibili nella fig. 1, sopraelevate su di una conveniente base al difuori del giro del *duat*, ricoperto dal piano, che quelle sostenevano. Il tratto punteggiato nella fig. 4 raffigura appunto questo piano, rimpicciolito nel riflesso (cfr. tavola fig. 2), la zona tratteggiata alla base delle vette dei monti del IV giro nelle fig. 3 e 5, rappresenta questo stesso piano nella sua supposta sezione verticale.

L'idea della montagna è inseparabile da quella del piano dal quale emerge e si distingue; perciò il piano interno dell'anfiteatro sul quale discende la costa a due ripiani anulari dell'anfiteatro stesso, ne suppone un altro esterno rispetto al cono montuoso che comprende l'anfiteatro suddetto. Nella sezione del piatto (fig. 1, *duat*) questo piano anulare di base apparisce rialzato verso i margini, sia per ragioni di utilità pratica, sia perchè, in realtà, per un fenomeno ottico notissimo, per cui la lontananza sembra che rialzi i piani in rapporto all'osservatorio panoramico, l'orizzonte apparisce concavo. In questo piano di base al cono tronco centrale, e quindi al di là dell'anfiteatro interno, sono immaginate le azioni raffigurate nella zona periferica. Le scene sono in parte guaste dall'ossido, in parte mancanti. Restano un personaggio tunicato con penne ed urei sul capo, ritto tra due coppieri, ciascuno dei quali gli presenta un nappo traboccante di una bevanda, versata da una brocca tenuta con l'altra mano. Segue il gruppo del Bes, di prospetto, acciuffato da due persone di profilo con insegne di faraoni, armate, ai lati del medesimo Bes; quindi il gruppo notissimo del faraone in atto di massacrare i vinti, inginocchiati, da lui acciuffati, in presenza di una divinità che gli offre la penna di struzzo, simbolo della vittoria; poi una figura seduta sotto di una pergola, quindi, tra due figure alate, di una delle quali restano poche tracce, gli avanzi del corpo di un gran serpente avvolto a spira. Tra il primo gruppo descritto e l'ultimo, in alto, v'è una testa d'uomo con *pscent* o penne ed innanzi a lui un uccello al volo e tracce di altre figure inintelligibili.

Queste scene di vita materiale presuppongono l'esistenza dell'acqua, che la configurazione del terreno fa supporre discendente dal

FIG. 3^a e 4^a — Schema indicante la disposizione degli elementi graffiti, 3: in alzato, 4: in pianta.





versante esterno del cono montuoso e raccolta in un corso, o in un bacino, che si deve immaginare tutto all'intorno del piano anulare.

Ho già mostrato che su questa zona si estendeva la volta celeste riflessa nel medaglione; conviene ora studiare anche questa ultima nei suoi particolari.

La diversità stessa dei riflessi su le montagne del primo giro (fig. 2 della tavola), prova che queste ultime si integrano a coppie; gli otto monti si debbono perciò riferire a quattro gruppi montani immaginati al di fuori della superficie discoidale raffigurata nel piatto, e dei quali gruppi appaiono nella veduta laterale di profilo due soli monti. Il confronto con la ideografia che ne riassume la forma, escludendo la probabilità che questi monti atlantici fossero così immaginati, già farebbe supporre nei singoli gruppi un terzo monte interposto, omesso nella veduta perchè lo schiacciamento delle montagne, conseguente alla loro riduzione entro il cerchio terminale della zona, doveva farle supporre celate dai rilievi antistanti del II giro (fig. 1) e nel riflesso perchè l'angolo del firmamento quadrilatero, che si insinua e si appoggia tra le due vette laterali (figura 6 *AB*), doveva celare quella intermedia più lontana.

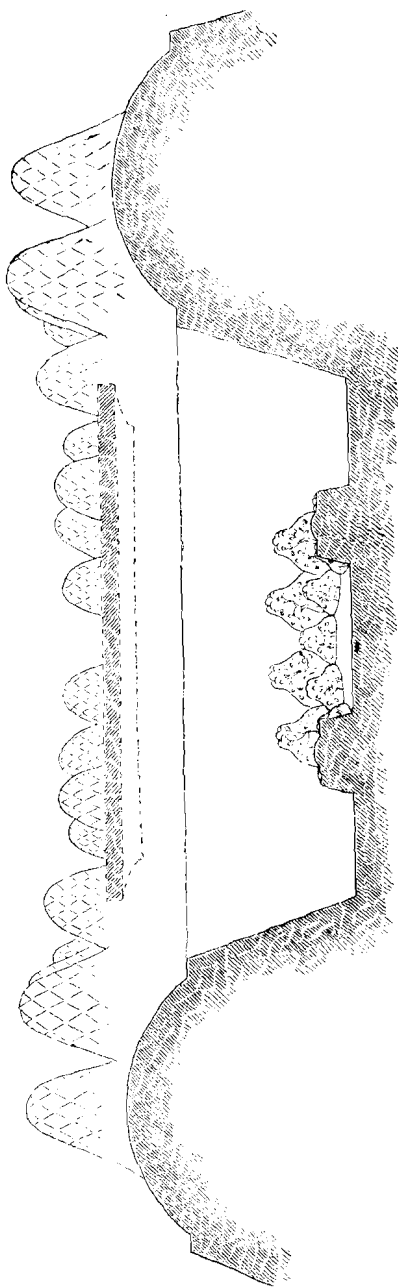


FIG. 5^a — Veduta prospettica della visione riportata in pianta nella fig. 4.

Attraverso le convenzioni riproduttive, traspare dunque che il rilievo plastico attribuito a queste montagne angolari, era immaginato come mostra schematicamente in pianta e di profilo la fig. 6, cioè a guisa di un multiplo della ideografia del « monte ». multiplo che, nella sua veduta di profilo rispetto all'osservatorio in α , doveva essere integrato come mostra la fig. 6 α , con la ideografia

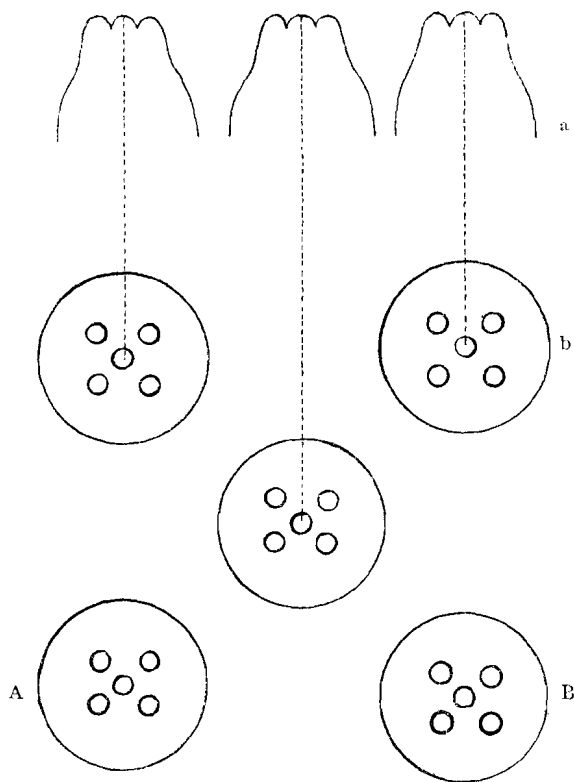


FIG. 6^a — Schema del profilo, α : e della pianta, b : delle vette di ciascuno dei quattro gruppi di montagne atlantiche.

centrale celata in α dal piano quadrilatero che si insinuava tra le due laterali. Lo stesso carattere di « multiplo » mostra poi che queste montagne atlantiche, come la ideografia del « monte », dovevano avere uguale sviluppo tutt'all'intorno e quindi una disposizione in pianta quale è espressa dalla fig. 6 b . Il fatto che i cocuzoli visibili sono disposti tutt'intorno all'orizzonte (cfr. fig. 1, 1-8),

prova che le basi dalle quali spiccano quelle vette nella loro parte inferiore dovevano necessariamente compenetrarsi ovunque in una massa continua e concentrica al cono centrale, divisa in alto in quartieri dalle depressioni tra i quattro gruppi di vette visibili agli angoli della terra. La continuità di questa catena montuosa al disotto del piano quadrilatero del cielo, o firmamento, chiaramente indicata dalle sue sezioni laterali nelle fig. 3 e 5, doveva far sì che il firmamento potesse chiudere completamente la cavità sottostante occupata dall'atmosfera e dall'anfiteatro abitato dai viventi.

Giustificate così le ricostruzioni dello schema raffigurato ideograficamente nel piatto, proposte nelle fig. 3, 4, 5, se ne può determinare il soggetto. Il piano quadrilatero che poggia su le montagne atlantiche immaginate agli estremi confini della terra, può raffigurare soltanto una volta celeste. Il carattere astrale dei semplici gruppi di puntini è dimostrato sufficientemente già dalla loro ripetizione nella zona periferica al disopra delle figure. Nel medaglione questi gruppi appaiono disseminati e nei riflessi alternati con altri segni apparentemente tra loro diversi, poichè nel riflesso delle montagne si ripete il gruppo di puntini circondato da una aureola o cerchio parimente punteggiato, mentre nel medaglione dei cerchi analoghi di punti ne circoscrivono altri eseguiti a punzone racchiudenti un disco liscio. Peraltro è chiaro che tali diversità hanno origine da necessità di ordine tecnico, e sono quindi prive di intenzioni rappresentative; difatti questi ultimi segni non si potevano agevolmente eseguire nel rilievo dei monti, perchè ivi lo sbalzo dal rovescio, smussando o rovesciando l'incavo ottenuto col punzone avrebbe obliterato il cerchio, o il lavoro a punzone avrebbe guastato lo sbalzo, se quest'ultimo fosse stato compiuto in precedenza. D'altra parte è comune in quest'arte l'abitudine di sostituire al contorno inciso di masse lisce, il contorno liscio di superficie punteggiate; in realtà quindi, a parte le divergenze tecniche già spiegate, le masse punteggiate nel centro dei rombi sul riflesso delle montagne, corrispondono ai dischi nel medaglione, il contorno liscio tra quelle e l'aureola corrisponde al cerchio incavato a punzone, mentre l'aureola punteggiata è comune. Non vi è dubbio quindi che i due tipi si equivalgano e indichino identici corpi astrali. Riguardo poi alla superficie maggiore dei dischi lineari o punteggiati in rapporto ai semplici gruppetti, essa

può indicare unicamente le divergenze tra le due grandi categorie dei corpi stessi, le stelle cioè ed i pianeti. Ma questa visione celeste si imagina che copra la restante figurazione, come il cielo copre la terra; la visione graficamente riprodotta nelle fig. 3-5 è adunque uno schema cosmico o dell'universo.

Volendo rintracciare i luoghi di provenienza delle relative idee e quindi anche la patria di origine dei modelli, si deve tener conto

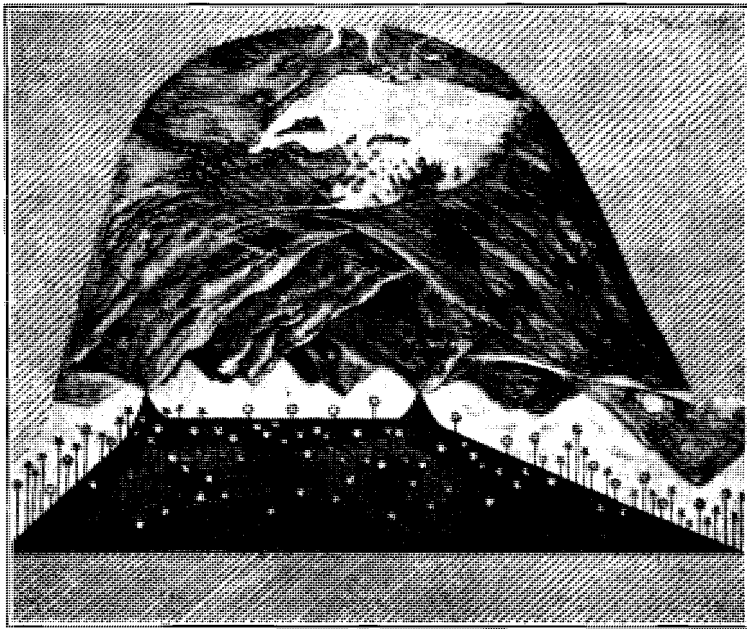


FIG. 7^a — Schema egizio dell'Universo secondo Maspero.

del fatto che lo stile delle figure è prettamente egizio, tanto più essendo ciò in armonia con la provenienza del piatto stesso dalla Siria, cioè da una regione che fino dalla diciottesima dinastia era annessa all'Egitto ed amministrata in nome del Faraone. Siamo così indotti ad indirizzare per questa via le ricerche.

Maspero, il quale a più riprese si è dedicato allo studio della cosmografia egizia (1), dall'esame dei testi che vi si riferiscono,

(1) MASPERO, *Revue de l'hist. des religions*, XVIII, pag. 266 e seg., *Etudes de mythologie e d'archéologie égyptiennes*, I, pag. 159 e seg.; 330

aveva potuto ricostruire un modello (fig. 7) che si avvicina a quello ideograficamente raffigurato nel nostro piatto fig. 3-5.

I dati fisici sulla struttura dell'universo sono però velati nei testi egizi da disparate similitudini tolte dal campo costruttivo e dalla vita degli animali e dell'uomo, le quali, sovrapponendosi, rendono spesso oscuro il significato e quindi difficile o impossibile la integrazione di una quantità di particolari, i quali invece risultano chiari dal confronto con la cosmografia graficamente ricostituita nelle fig. 3-5.

Gli Egizi personificavano l'Universo nella coppia Nut-Sibu originariamente confusa in mezzo alle acque primordiali in un amplesso sciolto da Sciu, il quale introdottosi tra i due amanti sollevò Nut, che restò col corpo arcuato poggiante con le mani ed i piedi su le estremità del consorte, generalmente raffigurato supino.

Nut è la imagine dell'atmosfera, Sibu della terra; dunque Sciu personifica il principio attivo che nel caos primordiale distinse la terra dall'atmosfera (1). In una volta del tempio di Dendera (2) Sibu è delineato in una posizione strana, cioè col corpo girato su se stesso in modo da costituire come una massa emergente dal piano orizzontale, sul quale poggiano la testa e le braccia (fig. 8). Tale posizione, stranissima, riprodotta piuttosto comunemente nei monumenti egizi di età non molto antica (3), doveva avere un significato.

Queste personificazioni essendo, secondo il consueto, raffigurate nella loro veduta di maggiore relazione e di profilo, presuppongono l'osservatore in un punto all'infuori delle personificazioni medesime e quindi anche della massa terrestre che esse raffigurano. Ora in queste condizioni la massa dell'universo, quale è stata integrata nelle fig. 3-5, considerata lateralmente ed al di fuori

e seg.; II, pag. 205 e seg.; *Hist. ancienne des peuples d'Orient*, I, pag. 16 e seg., ove è data una più ricca letteratura in proposito.

(1) Secondo Maspero e Brugsch la scuola eliopolitana avrebbe personificato in Sciu la colonna d'aria che, intromettendosi fra cielo e terra, li avrebbe separati. MASPERO, *Revue de l'hist. des religions*, XV, pag. 276, e XVIII, pag. 274; BRUGSCH, *Religion und Mythologie*, pag. 200, 205, ecc.

(2) LEPSIUS, *Denkmäler aus Aegypten*, IV, tav. 133.

(3) MARIETTE, *Dendera*, IV, n. 76; LANZONE, *Dizionario di mitologia egizia*, tav. CLX, CLIX, CLV, 2.

della medesima, corrisponde abbastanza bene, almeno nei contorni generali, a quella delle membra di Sibù nelle personificazioni alle quali accennano, poichè il piano anulare esterno doveva, da quel supposto punto di vista, apparire nella sua proiezione lineare egregiamente raffigurato dalla disposizione delle braccia di Sibù, costituenti appunto la base su cui si erge il corpo. Al cono centrale corrisponde la massa del corpo, la cui disposizione a cerchio può simboleggiare una veduta dall'alto

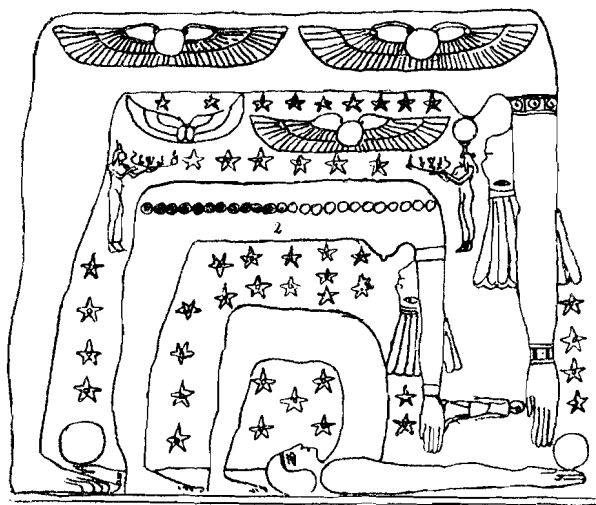


FIG. 8ª — *Personificazioni sovrapposte della terra, dell'atmosfera e delle acque caotiche celesti, raffigurate in un monumento egizio.*

dell'anfiteatro terrestre aperto alla sommità del cono stesso. In tale ipotesi l'artefice avrebbe riunito in un solo simbolo ed espresse in un solo piano due vedute dello stesso soggetto, una di profilo, l'altra di prospetto dall'alto, destinate a richiamare delle masse che si dovevano immaginare in due piani normali tra loro; ma queste convenzioni riproduttive sono così comunemente adottate dall'antica arte orientale, che l'osservazione fatta non si oppone certo alla proposta interpretazione (1). Al disopra del cono

(1) Si potrebbe essere tentati di spiegare la strana posa data al corpo di Seb col desiderio di raffigurare il concetto del dio che si rimangia il suo seme, concetto diffuso in alcune scuole egizie e riprodotto ideograficamente proprio

si dovevano immaginare sovrapposte due masse che lo avvilupparono superiormente ed ai due lati; l'atmosfera cioè e le acque celesti, entrambi personificate nella fig. 8 dalle due figure sovrapposte ed arcuate sul corpo di Sibu (1). Spesso la massa inferiore, cioè quella atmosferica, era raffigurata in forma animale da una vacca, fig. 9; generalmente poi tanto la vacca, quanto Nut, cioè le personificazioni dell'atmosfera, appaiono al disotto del determinativo del cielo  (2).

La diffusa convinzione che le acque caotiche fossero sovrapposte alla atmosfera che copriva la terra solida e la involgesse, presupponeva un piano divisionale dei due elementi (3). La osservazione delle meteoriti doveva aver dato origine alla convinzione che il piano stesso fosse di puro ferro (4), quella dell'orizzonte doveva aver suggerito l'ipotesi che il piano medesimo poggiasse con le sue estremità sulle vette delle più alte e più lontane montagne, il cui numero fu ben presto ridotto idealmente a quattro, uno per ciascuno dei punti cardinali (5), talora perso-

in tal guisa; ma occorre osservare che, secondo ogni probabilità, tale idea metaforica nacque proprio da personificazioni della terra materialmente concepite come ho mostrato. Comunque tale interpretazione non escluderebbe l'altra.

(1) Una diversa interpretazione delle due figure sovrapposte fu data da Brugsch. Egli ritenne che le figure stesse raffigurassero i due cieli sovrapposti, quello del sole e l'altro della luna (BRUGSCH, *Religion und Mythologie*, pag. 211 e seg.).

(2) Cfr. la tomba di Seti I negli *Annales du musée Guimet*, IX, pl. XVII; in quella di Ramses III negli *Annales* citati, vol. XVI, pl. LXI; CHAMPOLLION, *Monuments de l'Egypte*, III, pl. CXLII.

(3) In alcune stele (cfr. p. e. quella di Amenofis III, in VON BISSING *Denkmäler ägyptisch. Sculptur*, taf. LXXIX), il determinativo stesso segue il margine superiore delle stele medesime ed è perciò girato ad arco. Questa evidente dipendenza dalla forma del monumento impedisce di decidere se esistesse realmente la convinzione che l'elemento fisico corrispondente a questo segno, cioè il firmamento, fosse incurvato a volta.

(4) DEVERIA, *Le fer et l'aimante, leur nom et leur usage dans l'ancienne Egypte*, nei *Mélanges d'archéolog.*, I, pag. 9 e seg. Mostro altrove (cfr. PINZA, *La tomba Regolini Galassi*, I, pag. 485 e seg.) come da questa convinzione derivasse il costume di fondere i lingotti di metallo puro in forme analoghe al quadrilatero celeste raffigurato nel piatto che illustro.

(5) Per la nomenclatura di questi picchi od atlanti cardinali, cfr. BRUGSCH,

nificati dai figli di Hor (1), mentre il piano divisionale del cielo, cioè il firmamento, fu comunemente raffigurato da un simbolo costruttivo, cioè dal velario di un baldacchino; ed invero questo mezzo di difesa dal sole e dalla pioggia, comunemente adoperato nella valle del Nilo, era adatto a richiamare quello che normalmente impediva alle acque celesti di invadere l'atmosfera e precipitarsi sulla terra. Allo spirare della più leggera brezza, il velario.

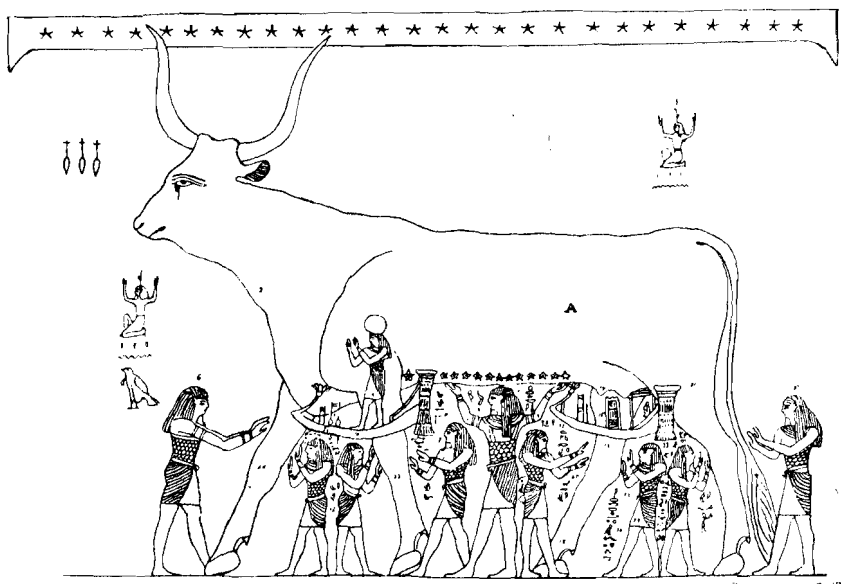


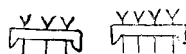
FIG. 9^a — L'atmosfera raffigurata da una vacca,
in una rappresentazione parietale egizia.

gonfiandosi tra i quattro sostegni cardinali, doveva assumere nella sua veduta laterale di profilo una forma arcuata o rettilinea con pennacchi laterali corrispondenti ai due punti di attacco, egregiamente raffigurata dal determinativo celeste precedentemente ripro-

Ueber den Ost und Westpunkt des Sonnenlaufes, nella *Zeitsch. für Aegyptol.*, 1864, pag. 73 e seg., e *Geographische Inschriften*, I, pag. 35 e seg.

(1) BRUGSCH, *Religion und Mythologie*, pag. 201 e seg., 221 e seg.; MASPERO, *Revue de l'hist. des Religions*, XV, 270; XVIII, 266. Su queste quattro divinità cardinali si veda BUDGE, *The Gods of the Egyptians*, I, pag. 145.

dotto, il quale in parecchie stele apparisce appunto arcuato. Tale origine del determinativo stesso risulta all'evidenza dal complesso dei geroglifici



i quali richiamano l'idea della

pioggia, raffigurando un velario distaccato dai pali a forca che ne costituivano il sostegno; parimente chiaro è lo stesso simbolismo in una scena interamente di profilo, raffigurata nel fianco della cassa di Butancamen (fig. 10) (1), raffigurante la coppia cosmica Nut-Sibu al disotto di un baldacchino della forma consueta del determinativo celeste, sostenuto ai due angoli dalle personificazioni dei relativi sostegni; nè è dubbio che nel campo fisico i quattro sostegni si intendessero costituiti da altrettanti monti, giacchè nelle vignette dei capitoli 108 e 186 del *Libro dei funerali*, i sostegni orientale (fig. 11) ed occidentale del firmamento sono raffigurati appunto in questa supposta loro natura (2).

Nel piatto del Museo britannico, il cielo è raffigurato nella sua veduta di prospetto dal basso; ora in tale condizione il velario di un baldacchino sostenuto ai quattro angoli da altrettante pertiche od aste, non doveva mai apparire nella sua reale forma rettangolare, poichè, sia che pendesse inerte per effetto del proprio peso, sia che si gonfiasse sotto l'azione del vento, e quindi normalmente, il velario stesso nella sua proiezione o riflesso in piano doveva assumere un contorno quadrilatero curvilineo con i lati rientranti, e quindi proprio la forma espressa nel medaglione del piatto (3).

(1) LANZONE, *Dizionario di mitologia*, tav. CLVI, fig. 2.

(2) NAVILLE, *Todtenbuch*, I, tav. CXIX e CCXII. Nella figura che presento il sole, ideograficamente raffigurato dal disco portato dalla vacca celeste, è raffigurato all'aurora, uscente cioè dalle montagne d'oriente per illuminare la terra abitata dai viventi. Il cespuglio di papiro è un ricordo delle concezioni proprie della bassa valle nilotica, aggiunte al tema tebanico della montagna, la qual cosa conferma la origine complessa della compilazione conosciuta sotto il nome di *Libro dei funerali* o dei morti. La origine locale delle ideografie ivi espresse spiega perchè ivi il moto del sole sia immaginato attraverso le montagne e i cespugli di papiro che chiudevano gli orizzonti; mentre nella più approfondita elaborazione astronomica, dalla quale dipende il nostro piatto, non si tiene più conto di queste apparenze prossime e vi è espressa, il meglio possibile, la supposta realtà, cioè il giro degli astri entro la cerchia delle montagne atlantiche allontanate perciò fino agli estremi confini del mondo.

(3) Veramente la regolarità dei contorni e il rilievo dei particolari nel qua-

Il riflesso del firmamento presuppone sovrainposto quello della sottoposta atmosfera. Per non complicare la figurazione col sovrapporre al riflesso del velario quello delle forme sensibili con le quali quella era usualmente raffigurata, l'artefice ricorse all'espedito di riprodurle soltanto ove era possibile schivare le sovrapposizioni e ripeté ai quattro lati del firmamento una testa umana con orecchie di vacca, riunendo così i simboli umano (fig. 8 o 10)

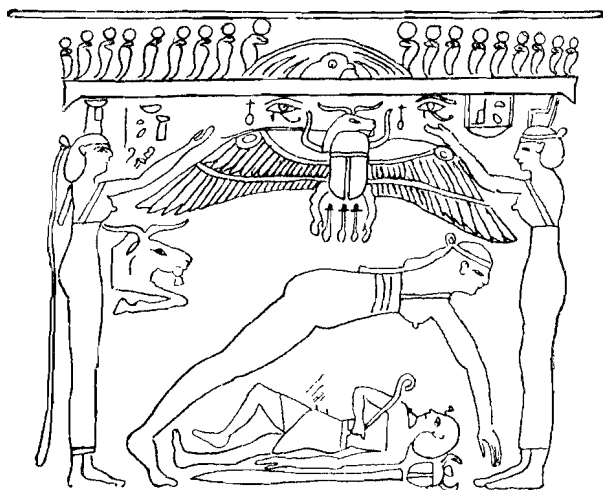


FIG. 10^a — La terra (Sibu) e l'atmosfera (Nut) sotto il simbolo del firmamento in una cassa funebre egizia.

ed animale (fig. 9) più comunemente adoperati per esprimere la massa atmosferica. La ripetizione nei quattro lati poi dipende dal sistema adottato di provvedere con la rotazione del piatto alla ordinata successione delle immagini nel cono visivo, e come nella visione dell'orizzonte una parte dell'atmosfera, rimaneva permanentemente entro il cono stesso, così nella immagine sul piatto, con la ripetizione della ideografia antropozoomorfa ai quattro punti cardinali, si ottenne che durante l'intera rotazione del piatto una delle ideografie stesse restasse sempre visibile sull'orizzonte.

drilatero centrale danno piuttosto l'immagine di una massa rigida e sviluppata anche in profondità. Dalla idea che il firmamento fosse di puro ferro, nacque l'abitudine di dare ai lingotti di metallo puro appunto la forma del velario celeste di cui discorro, ma da questi lingotti potè anche nascere l'idea di immaginarne uno sovrapposto ai monti a costituire il firmamento.

Nell'età più antica gli astri sono raffigurati usualmente al disotto del firmamento, nella massa atmosferica; i geroglifici  sono in ciò concordi. Perciò Nut, la personi-

ficazione dell'atmosfera, apparisce frequentemente in veste stellata, ornata con i simboli geografici del sole e della luna (1), o in atto di partorire all'alba e di mangiarsi al crepuscolo il sole o la barca solare.

Gli ultimi simboli provano che i pianeti erano rappresentati da un disco riservato da un cerchio, che in alcuni papiri è circondato da triangoli irradianti, talora ondeggianti (2), immagini dei fasci di raggi luminosi e calorifici. Più di frequente occorre rappresentare il solo fascio luminoso che cadeva su una determinata superficie, ed il problema fu risoluto per entrambe le vedute usuali in quest'arte, cioè di profilo e di prospetto. Si intende, data la distanza e la elevazione dei corpi raffigurati, che se il profilo era quello laterale, il prospetto considerato era esclusivamente quello dal basso. Così la massa del pianeta, come il fascio di raggi erano corpi la cui superficie apparente poteva essere interamente raffigurata in quattro piani disegnativi adiacenti e normali tra loro, costituenti un prisma, nel quale si immaginava iscritto il corpo stesso. Il prospetto dal basso del fascio luminoso emanante da

un pianeta  riproduce entro il disco, raffigurante la massa del pianeta stesso, i cinque elementi fondamentali della piramide nella quale si immaginava iscritto il fascio luminoso, cioè l'altezza e i quattro spigoli concorrenti al vertice; nelle vedute di profilo late-

rale invece persiste l'immagine della massa 

ma gli elementi della piramide luminosa sono ridotti a tre, di cui quello di mezzo raffigura l'altezza, gli altri gli spigoli della superficie rivolta verso il punto di vista prospettico, i quali si sottintende occultino i due opposti. Per ciò che riguarda la rappresen-

(1) MASPERO, *Hist. anc. des peuples d'Orient*, I, pag. 156, fig. non numerata.

(2) Cfr. NAVILLE, *Das aegyptische Todtenbuch*, I, pl. CIV. P. c.

tazione delle stelle, il cui nucleo non ha grandezza apparente, queste furono rappresentate dal solo fascio luminoso nella sua veduta di prospetto dal basso nella quale, essendo supposto l'occhio dell'osservatore lungo l'altezza del fascio luminoso, questa fu riprodotta talora dalla sua normale proiezione, cioè da un punto, all'incrocio delle quattro linee irradianti, le quali raffigurano la proiezione imaginaria dei quattro spigoli della piramide disegnativa concorrenti al vertice. Ho detto che talora si ricorreva a

questo mezzo rappresentativo degli astri , poichè usual-

mente il geroglifico adoperava la stella a cinque raggi, della quale dovrò occuparmi nel capitolo seguente. Si intende poi che la esecuzione grafica di questi simboli variò secondo le tecniche impiegate ed i raggi luminosi furono riprodotti talora da superfici triangolari, talora da linee sostituite in specie in monumenti

non antichissimi, da punti,   proprio come, per le

medesime ragioni tecniche, si osserva nel nostro piatto.

La interpretazione dello schema a croce con punto nella intersezione delle braccia, svela la ragione per cui lo schema stesso è ripetuto, secondo un concetto ornamentale assai felice, su la veste stellata di Nut in parecchie rappresentazioni astronomiche egizie, tra cui quella della fig. 12 (1), nella quale la veste stessa apparisce così « irradiante », o « luminosa »; ma questo carattere si poteva supporre anche nelle montagne atlantiche prossime agli astri e da questa considerazione potè dipendere il reticolato che le ricopre nel piatto (tavola, fig. 2).

Il firmamento sul quale appaiono proiettati gli astri, separava l'atmosfera dalle sovrapposte acque primordiali; per compiere questo suo compito occorre una completa aderenza dei suoi margini ai fianchi delle montagne supposte all'estremo limite dell'orizzonte, ed effettivamente, come mostra la fig. 3-5, anche dagli ammiratori del piatto la catena dei monti periferici doveva essere imaginata continua al disotto del firmamento, al disopra del quale si divideva in quattro gruppi cardinali di vette. La corrispondenza della concezione celeste nel piatto e nella mente degli

(1) LANZONE, *Dizionario di mitologia*, tav. CLIII.

egizi è adunque completa. Resta da vedere se essa si estenda anche alla imagine della terra.

Il concentramento della vita sul Nilo e l'avversione alla navigazione marittima dovevano cospirare a far concepire agli Egizi il mondo come la estensione di una astrazione della valle da loro abitata. Quest'ultima era costituita da un piano in pendenza da Sud a Nord più lungo che largo, con nel mezzo il corso del Nilo ed il Mediterraneo detto « la gran verde » (1). Il piano stesso, raffi-

gurato dai geroglifici  o  era chiuso verso sud da monti degradanti a terrazze; tale configurazione, che dette origine alla divisione dei nîmi nel basso, medio ed alto Egitto, si ripeteva, sia pure in proporzioni più ridotte, verso oriente ed occidente, ove una gran zona di sabbia, intermedia anche per livello, divideva la valle dai monti delle catene arabica ad oriente, libica ad occidente. È chiaro poi che, per similitudine, il concetto fisico dovette estendersi anche al lato nord, ove dovettero perciò suppersi altre montagne adatte a chiudere anche da quel lato l'orizzonte immaginario della terra.

Queste cognizioni primitive, desunte dalla osservazione diretta dei luoghi circostanti, dovettero subire delle modificazioni col- l'estendersi dell'influenza e quindi anche delle cognizioni geografiche degli egizi; ma la indeterminatezza delle cognizioni stesse ed il fatto che al di là dei monti noti apparivano fiumi e poi di nuovo altri monti, se poterono influire su l'ampliamento dei limiti della terra non dovettero modificarne sensibilmente la concezione fondamentale (2).

Nel piatto (tavola, fig. 2) il piano centrale apparisce appunto racchiuso da un anfiteatro montano a due scaglioni, i quali insieme al piano stesso richiamano con la triplice divisione dei nîmi in basso, medio ed alto Egitto, le analoghe vedute trasversali della catena stessa, raffigurate nel capitolo 186 del *Libro dei funerali* (cfr. fig. 11) (3). Veramente il piano è discoidale nel piatto,

(1) BRUGSCH, *Geographische Inschriften*, I, pag. 37 e seg.

(2) Si veda intorno a ciò: MASPERO, *Etudes de Mytholog. et d'Archéol. égyptienne*, I, pag. 159 e seg.; 330 e seg.; II, pag. 205 e seg.; *Revue de l'hist. des religions*, XVIII, pag. 266 e seg.; *Hist. ancienne des peuples d'Orient*, I, pag. 16 e seg.

(3) NAVILLE, *Das aegyptische Todtenbuch*, I, pl. CCXII, A. p.; L. b.

mentre la realtà ed i geroglifici concorrono a dimostrarlo immaginato dagli Egizi più lungo che largo, ma tale variante era troppo chiaramente imposta al nostro artefice dalle forme del fiore di loto e dalle esigenze d'uso del piatto per aver in proposito valore rappresentativo. Nella spina dell'anfiteatro naturale o circo, immaginavano gli Egizi un Nilo ideale ed il gran lago verde o Mediterraneo, nel quale il Nilo stesso sboccava. In una compendiosa rappresentazione dell'universo, i particolari topografici dovevano essere necessariamente omessi; la esistenza dell'acqua nel centro della ideografia che illustro è però sottintesa dal riflesso celeste, esteso per ragioni rappresentative all'intero piano.

Dunque, non soltanto la configurazione del cielo, ma anche quella del mondo espresse ideograficamente nel bronzo (tavola, fig. 2) corrispondono sostanzialmente alle rispettive concezioni egizie.

È ormai tempo di estendere le ricerche al mondo degli spiriti, cioè al « doppio » del mondo abitato; ma prima conviene rivolgere l'attenzione al modo in cui si doveva concepire il moto apparente del sole e degli astri, poichè, in genere, questo moto è in intimo rapporto tanto con la configurazione della terra, quanto con la supposta vita nel « doppio » del mondo.

Rispetto ad un osservatorio ed al relativo orizzonte, il sole apparisce lungo un percorso mobile secondo le stagioni, tanto nell'orientamento orizzontale dei punti di apparizione all'aurora e di scomparsa al tramonto, quanto nella culminazione verticale; però giornalmente il percorso stesso poteva essere riferito ad un piano circoscritto dall'orbita solare, tagliato per metà nei due

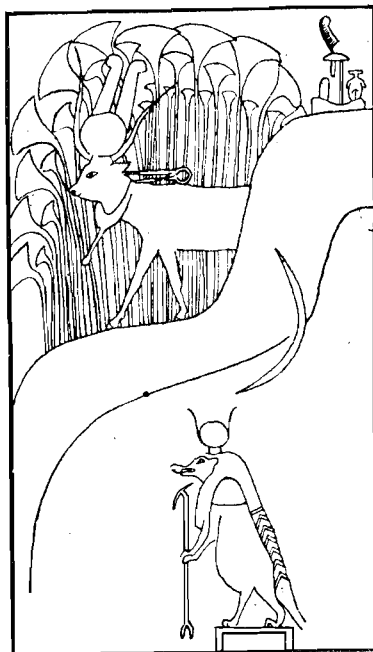


FIG. 11^a — Il sole che apparisce ad oriente tra le fenditure dei monti (dal Libro dei funerali).

equinozi dal piano orizzontale (1). Così si spiegavano i fenomeni da cui avevano origine il giorno e la notte in un intero ciclo solare; mentre alle divergenze di culminazione alludeva nel campo mitologico con metafora tolta dalle piene periodiche del Nilo, in corrispondenza del moto solare, che era immaginato in barca.

Ad oriente e ad occidente il sole appariva e spariva tra picchi di monti la cui ideale e più lontana astrazione aveva creato quelli cardinali che sorreggevano il firmamento e sovrastavano con le vette al medesimo (fig. 3 e 5), internandosi perciò nelle acque primordiali celesti; ora l'avvallamento supposto nel mondo popolare o dai modi di dire metaforici tra le due vette dal lato d'oriente e l'altro tra quelle d'occidente, in coincidenza delle quali il sole apparentemente spariva dietro la terra abitata dai viventi per riapparire all'alba, o meglio le corrispondenti sinuosità di contorno nelle montagne reali che chiudono ad oriente e ad occidente la valle, montagne la cui astrazione e riporto agli estremi confini del mondo, aveva creato quelle atlantiche o cardinali, aveva dato origine alla metafora delle due porte, quella orientale e l'altra occidentale, attraverso le quali il sole sarebbe uscito dalla prima per rientrare dall'altra nell'anfiteatro terrestre.

I dati offerti dai geroglifici e quelli graficamente espressi sul piatto si accordano nella ipotesi che nel mondo scientifico o astronomico questo passaggio per le « porte » di oriente e di occidente in rapporto alla loro astrazione nelle montagne atlantiche fosse puramente metaforico e dipendente dalle apparenze. Perciò che riguarda i testi egizi e le relative illustrazioni, il fatto che il corso del sole e dei pianeti era immaginato interamente nell'atmosfera, sotto il firmamento, al quale aderivano le stelle, non lascia dubbio che il corso medesimo dovesse essere circoscritto dalle montagne atlantiche che sostenevano tutt'all'in-

(1) Uno schema adatto a mostrare le cognizioni di fatto acquisite in proposito degli antichi popoli orientali è stato pubblicato da JEREMIAS, *Das alte Testament in Lichte des Orient*, pag. 18, fig. 10. Lo schema medesimo peraltro non tiene conto dell'apparente movimento verticale del piano su cui giace l'orbita solare, corrispondente al diverso grado di culminazione per cui in realtà il moto apparente del sole avrebbe dovuto essere rappresentato da una spirale compiuta intorno ad un asse oscillante contemporaneamente in senso orizzontale e verticale in una direzione dal solstizio di estate a quello d'inverno e nella direzione opposta dal solstizio di inverno a quello di estate.

torno il firmamento stesso e non, sia pure in parte, esternamente alle medesime. Per ciò che riguarda la rappresentazione sul piatto, la sua dipendenza da questo modo di pensare meno attaccato alle apparenze immediate e quindi più scientifico, traspare dalla

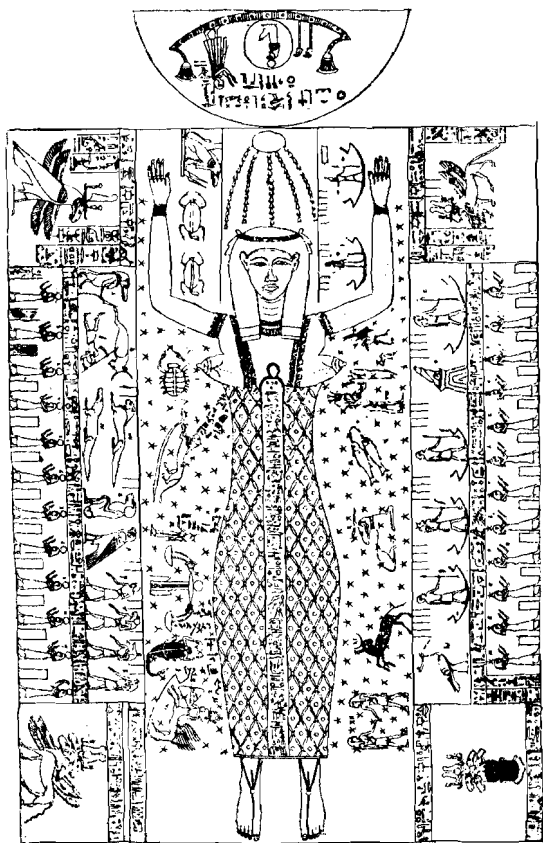


FIG. 12^a — Carta celeste egizia su la volta di una tomba.
Nel centro la personificazione di Nut; ai lati le caselle orarie.

rappresentazione dei pianeti, i quali, sia pure con un ordinamento schematico e decorativo, appaiono esclusivamente sul piano di riflesso del firmamento, per cui debbono collocarsi al disotto del medesimo, ed entro il cerchio delle montagne atlantiche.

L'esame delle carte stellari, riprodotte su le volte delle tombe (fig. 12), o sul coperchio delle casse funebri, per esempio, quella sul

sarcofago di Leyda (fig. 13), o l'altra edita da Lanzone (1), mostra che l'orizzonte era idealmente diviso in ventiquattro settori, i quali prolungandosi verticalmente dal piano orizzontale sulla volta celeste

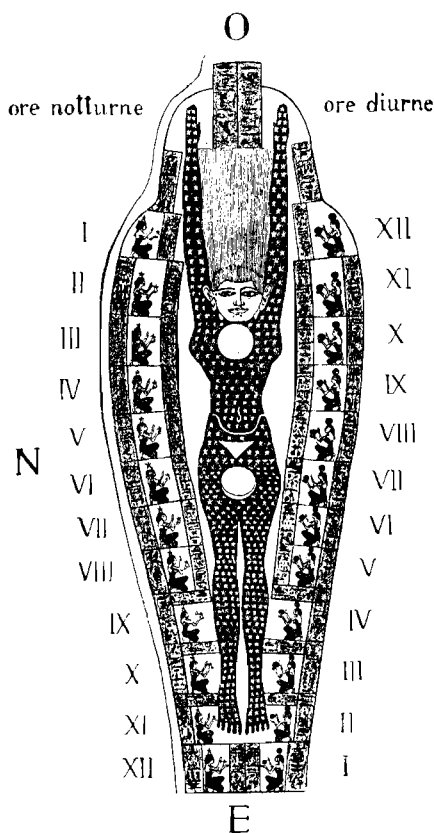


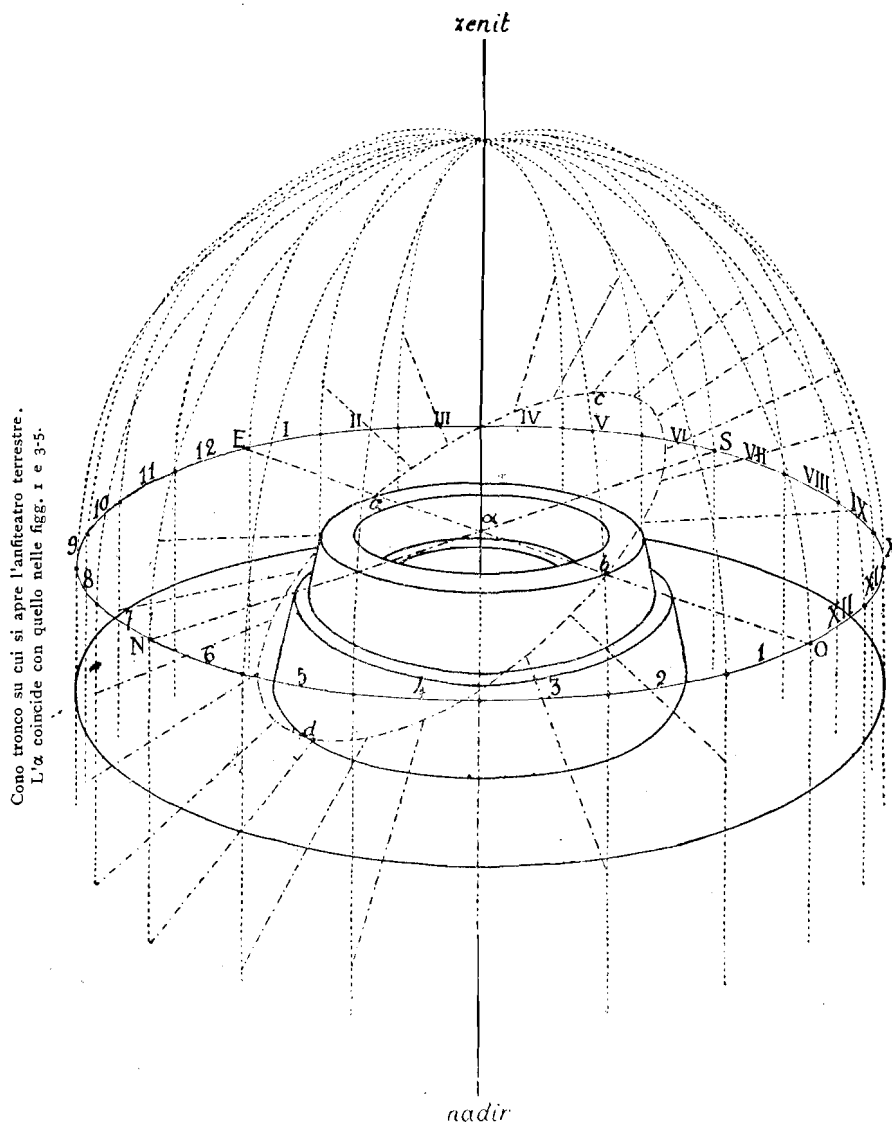
FIG. 13^a — Riflesso di una carta celeste egizia, dipinto su di un sarcofago in legno ora nel Museo di Leyda.

per ricongiungersi allo zenit, dividevano l'intero spazio in altrettanti spicchi, case o regioni, ideograficamente raffigurate nelle carte stesse da quella specie di caselle o reparti che si notano in giro intorno all'orizzonte, più o meno sfigurato dalla aderenza ai contorni della superficie decorata. Queste caselle appaiono distinte dalle personificazioni orarie, desunte per ciascuno dei settori ovest-nord-est dalla stella più appariscente del settore stesso (2), mentre per quelli est-sud-ovest è generalmente prescelta a tale ufficio la personificazione del sole nelle singole posizioni successive del suo moto diurno; s'intende però che anche questi settori debbono aver avuto origine da indici fissi e quindi da posizioni stellari.

La fig. 14 ha per base una veduta del *duat*, col cono a due gradoni, alla cui superficie tronca si apriva l'anfiteatro abitato dai viventi. Essa quindi raffigura le « due terre » ideograficamente rappresentate nel piatto,

(1) MASPERO, *Hist. ancienne des peuples d'Orient*, I, pag. 86; LANZONE, *Dizionario di mitologia egizia*, tav. CLIII.

(2) Per i nomi di queste stelle « piloti » della barca solare si veda: IEQUIER, *Le livre de ce qu'il y a dans l'Hades*, pagine 22 e segg.



Cono tronco su cui si apre l'anfiteatro terrestre.
L' α coincide con quello nelle figg. 1 e 3-5.

- orbita solare e sue proiezioni su la volta celeste.
- divisioni orarie della volta celeste.
- 1÷XII ore diurne
- 1÷12 ore notturne

FIG. 14^a — Schema geometrico dell'Universo secondo gli Egizi,
desunto dalle personificazioni e dai simboli geografici e costruttivi adoperati nel piatto di Nimrud.

quali dovevano apparire da un punto esterno laterale rispetto alle medesime. Le proiezioni punteggiate dell'orbita equinoziale *a, c, b, d*, mostrano come da un osservatorio in α il sole dovesse successivamente suporsi nei 24 spicchi o « stazioni » orari, ideograficamente espressi nella fig. 13, che illustra questa 14. Per ciò che riguarda la orientazione della fig. 13 è da osservarsi che riproduce il cielo per riflesso, ed è perciò disegnata per essere interpretata a rovescio, cioè come appare guardandola dal punto α della fig. 14, dopo averla arrovesciata su la semisfera punteggiata in modo che i quattro punti cardinali coincidano in entrambe le figure. Il fatto che la fig. 14, la quale ha per base uno schema delle « due terre » quale ho potuto integrarlo prospettivamente ed in pianta nelle fig. 3-5, spiega pure i fenomeni astrali apparenti più ovvii secondo le convinzioni egizie, conferma la proposta interpretazione prospettica. *Ciononostante conviene approfondire anche qualche particolare relativo alle cognizioni astronomiche egizie, per vedere fino a qual punto possa ricollegarsi e corrispondere al concetto delle « due terre » quale è stato integrato nelle fig. 3-5.

Dalla abitudine di dividere le ore diurne e notturne secondo una media aritmetica ne conseguiva che alla mezzanotte, cioè tra la sesta e la settima ora notturna, (fig. 14 *d*), il sole raggiungeva la sua massima declinazione e quindi il punto critico in cui la gravitazione cessava di aiutarne il corso. Si doveva perciò supporre ivi uno sforzo o reazione contro i fenomeni di gravitazione per risalire verso il punto culminante al meriggio (fig. 14 *c*), sforzo o reazione simbolizzati nella lotta che allora, cioè in *d* (fig. 14), il sole doveva sostenere con un gran serpente detto *Apap*. In una veduta del cielo settentrionale riprodotta nella tomba di Seti I (fig. 15), tra le personificazioni stellari delle prime sei ore notturne e quelle delle altre sei consecutive, quel serpente è riprodotto in un baratro (1), ed il moto stellare è raffigurato quale effettivamente apparisce di notte nel settore nord, le personificazioni delle prime sei ore in culminazione, le altre in declinazione.

La posizione infima di quel serpente verso sud apparisce anche

(1) *Annales du Musée Guimet*, IX, pl. X; cfr. la riproduzione dello stesso serpente nella tomba di Ramses IV, *op. cit.*, XVI, pl. XXIV e XXV.

più chiara nella ideografia raffigurata in una parete della tomba di Tauser (1) che riproduco nella fig. 16. Malgrado alcune incoerenze dovute al fatto che il decoratore doveva copiare a scopo ornamentale dei modelli astronomici che non era in grado di capire, a ragioni di tecnica rappresentativa ed al gusto per la simmetria, è chiaro che nella rappresentazione della quale ragiono ed in quella svolta nella parete opposta della stessa sala sono raffigurate nelle loro proiezioni su piani disegnativi verticali due vedute di profilo immaginate da punti esterni opposti dell'universo, nelle quali quest'ultimo è considerato soprattutto nei suoi rapporti col viaggio del defunto verso il cielo planetario, in cui è appunto adagiata la mummia (cfr. fig. 16 c) (2); la zona punteggiata media (fig. 16 b) (3), rappresenta

(1) *Annales du Musée Guimet*, XVI, tomba di Tauser, pl. LXVII, parete sinistra.

(2) Una rappresentazione analoga si ripete nella tomba di Ramses VI (cfr. *Annales du Musée Guimet*, XI, pl. 50).

(3) Secondo le convenzioni dell'arte egizia, questa zona punteggiata, e le altre simili che inquadrano la scena, dovrebbero raffigurare della sabbia, nella quale si dovrebbero perciò intendere in funzione le azioni rappresentate nei rispettivi riquadri. Ora il moto solare in realtà era immaginato nell'atmosfera, ed il monumento di Eliopoli, del quale ragiono alla fine del presente capitolo, prova il costume di rappresentare l'atmosfera appunto con una massa di sabbia. Data la trasparenza dell'atmosfera stessa, è evidente la necessità di rappresentarla materialmente con i corpi che vi si trovano sospesi, ed uno tra i più appariscenti in regioni prossime ai deserti è appunto la sabbia che ad ogni soffio di vento è trasportata dalla colonna d'aria in movimento.

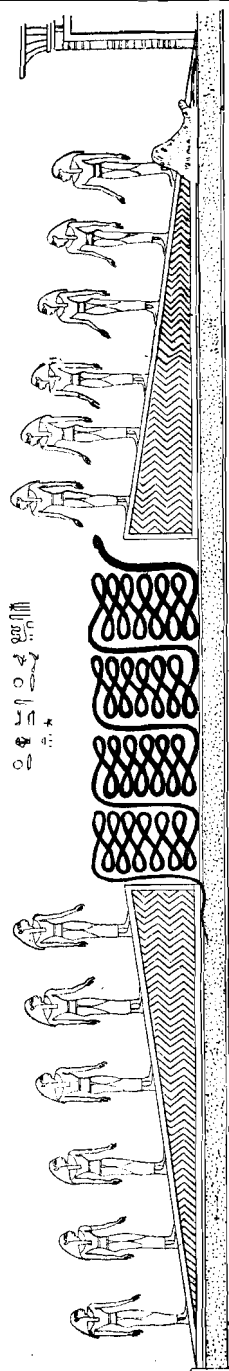
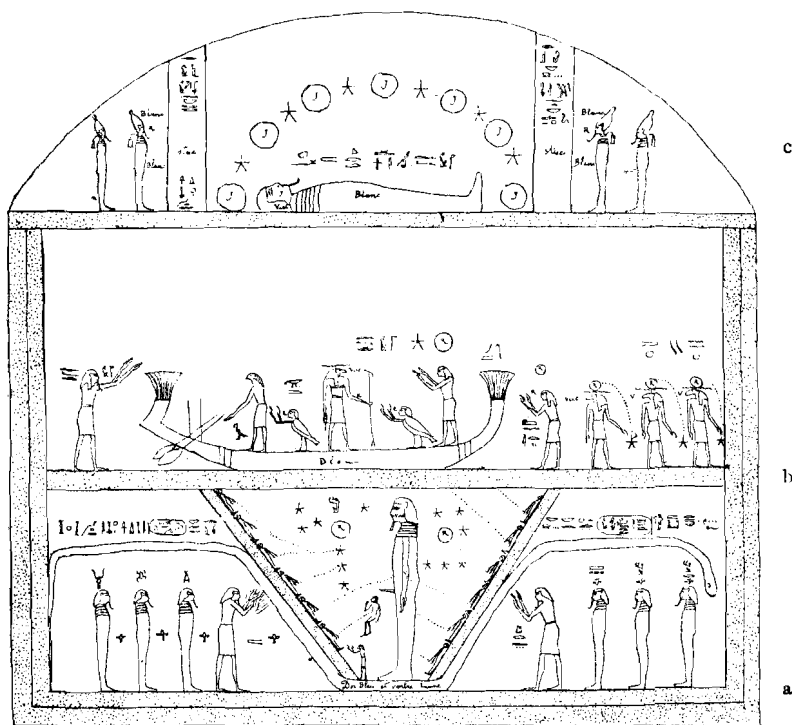


FIG. 15^a — Rappresentazione paritale delle dodici ore notturne, col serpente Apaf, nel baratro, tra la sesta e la settima, cioè a mezzanotte.

la proiezione di profilo dell'orizzonte terrestre, corrispondente al piano N., O., S., E. della fig. 14, e le due inclinate che ne discendono la proiezione del tratto meridionale o notturno della incidenza del piano dell'orbita solare (*b*, *d*, *a* nella fig. 14) nelle cassette o nei reparti stellari, indicati dalle rispettive personifica-



- a; Piano corrispondente per livello al punto *d* fig. 14. Le zone oblique punteggiate raffigurano la proiezione dell'arco *bda* della fig. 14 visto da *S*.
 b; Piano corrispondente all'orizzontale O-S-E-N nella fig. 14.
 c; Il defunto trasportato al meriggio nel cielo planetario, cioè in alto ed a sud.

FIG. 16^a — Rappresentazione compendiosa del viaggio dell'anima su la barca solare.
 (Parete sinistra sala nella tomba di Tauser).

zioni; la figura itifallica personifica l'asse zenit-nadir. La fig. 17 mostra come il punto *d'* corrisponda al tratto su cui nella fig. 16 si dovette far apparire la figura itifallica tra la sesta e la settima ora notturna, ove, come mostra lo spazio creato per chiarezza rappresentativa nella fig. 16, il sole a mezzanotte doveva

apparentemente dal punto prospettico immaginato in *S* toccare il serpente *Apap*.

L'orientamento non ha importanza in un piatto destinato all'uso senza rapporti stabili con la persona. Ciò e lo sviluppo rotativo della ornamentazione dovettero concorrere a farvi trascurare gli elementi riferibili all'orientamento. Restano tuttavia tracce

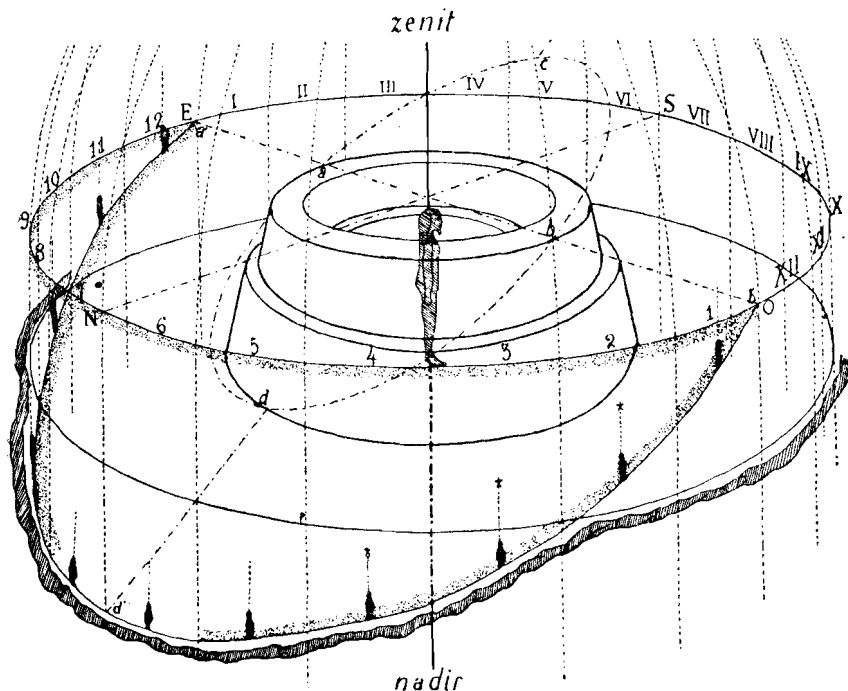


FIG. 17^a — Sistemazione prospettica delle personificazioni proiettate nella parte inferiore del piano disegnativo della fig. 16 su lo schema geometrico riprodotto dalla fig. 14. Il punto di vista di tutte queste figure è immaginato a sud.

di quelli che non dovevano mancare nel modello originario. Anzitutto le quattro montagne atlantiche lasciando liberi altrettanti passaggi, due dei quali, opposti, debbono rappresentare le « porte » del sole ad oriente e ad occidente, già riducono a quattro gli orientamenti possibili. Proprio in prosecuzione di uno dei quattro raggi normali tra loro, condotti per le quattro aperture è raffigurato quel serpente *Apap* che era localizzato tra la sesta e la settima ora notturna e quindi perfettamente a sud dell'osserva-

torio in 2. Ciò permette di identificare il nord e, conseguentemente, di orientare la cosmografia riprodotta nella tavola in piena armonia con le precedenti osservazioni.

Con l'accenno al mitico serpente *Apap* sono entrato nella concezione del *duat* che conviene approfondire, avendo ormai esposto quanto basta a dimostrare esaurientemente che le concezioni egizie sulla struttura del mondo e sul moto degli astri si applicano perfettamente alla cosmografia ideograficamente rappresentata nel nostro piatto.

L'anfiteatro raffigurato nel centro e nella zona media, date le concezioni egizie in proposito, doveva essere immaginato col piano a guisa di una superficie inclinata, con acqua corrente nel *thalweg*, cioè nella linea di adiacenza delle superficie inclinate opposte; con queste superficie, costituenti approssimativamente il piano, limitate dai fianchi interni a scaglioni di una catena anulare montana, i cui fianchi esterni erano immaginati alla stessa guisa ed egualmente emergenti da un piano periferico nella cui linea di massima pendenza tutt'all'intorno doveva immaginarsi altra acqua, che poteva supporre in condizioni idrauliche analoghe a quella centrale. Dal punto di vista fisico adunque la conformazione del mondo esterno rispetto al cono montano corrispondeva sostanzialmente a quella interna dell'anfiteatro terrestre aperto nella superficie tronca del cono stesso. Ora appunto nel concetto egizio ogni cosa aveva il suo doppio, cioè la propria astrazione; nè a

questa regola faceva eccezione la terra, il cui duale,  o



che significava le due terre, era equivalente al segno



derivato dall'idea de « i due orizzonti ». È verosimile che

quest'ultima frase, nella mente del lettore dovesse richiamare l'idea più semplice, quella cioè dei due orizzonti immediatamente concepibili da qualsiasi punto di osservazione, l'orizzonte reale vicino o visibile e quello astratto lontano o invisibile rispetto al primo, ma sullo stesso piano del medesimo e quindi a livello dell'osservatorio reale o ideale che esso fosse (1). Ciò risulta anzi

(1) L'idea della lontananza del secondo orizzonte, cioè del doppio della

dalle personificazioni del sistema. Chi sovrasta è arbitro e domina su ciò che è sottoposto, e Nut, personificazione dell'atmosfera, in un testo edito da Lepsius (1) è detta « generatrice degli dei, signora della doppia terra ». Siccome le divinità non avevano un « doppio » come gli esseri e le cose, così dalla frase su riportata emerge il concetto fisico della immediata sovrapposizione dell'unica atmosfera alla terra ed al doppio di quest'ultima; condizione questa che non si sarebbe potuta avverare tanto nella ipotesi che il doppio fosse localizzato nel cielo (2), quanto in quella

terra, è resa anche dal determinativo dei paesi lontani  nella frase



(cfr. MASPERO, *Trois années de fouilles*, pag. 209, e LE-

FEBVRE, in *Sphinx*, III, pag. 194).

(1) LEPSIUS, *Denkmäler*, III, taf. 113.

(2) Questa ipotesi è stata espressa da LANZONE (*Le domicile des esprits*, pag. 2 e segg.). Nella parete della tomba di Tauser (fig. 16), in un'altra del sepolcro di Ramses VI ed altrove la mummia apparisce in riposo nel cerchio dei pianeti, la cui veduta laterale fu riprodotta a ventaglio, secondo una usuale convenzione rappresentativa dell'arte egizia. Queste vedute però non giustificano l'opinione che il *duat* fosse comunemente localizzato nello spazio celeste interplanetario. Anzitutto le vedute stesse si riferiscono a dei faraoni o alle ristrette loro corti e non implicano perciò comunanza di sorte col maggior numero degli altri mortali, poi non è affatto certo che avessero un valore rappresentativo immediato e reale, essendo al contrario probabile che avessero carattere metaforico. Queste rappresentazioni sono infatti tutte contemporanee o posteriori a quella XVIII dinastia, sotto la quale s'introdusse largamente in Egitto la coltura asiatica, esse possono quindi benissimo derivare dall'abitudine semitica di esprimere con l'altitudine relativa della posizione quella morale e il dominio di una persona su le altre, cosicché la rappresentazione della mummia nel cielo equivarrebbe alle espressioni assire e sire nelle quali per indicare la posizione eminente dei personaggi, questi sono immaginati nelle posizioni più elevate ed in vista, ad esempio su la montagna più alta o sul sole. Comunque, anche ammettendo che da queste figurazioni possa essere sorta in seguito la convinzione che qualche personaggio più importante potesse trovar posto in cielo, ne seguirebbe sempre che la massa della popolazione avrebbe dovuto emigrare in luoghi meno elevati. Invero il geroglifico del *duat* comprende dei segni celesti, ma ciò può dipendere dal fatto che il doppio dell'orizzonte, immaginato sullo stesso piano di quello reale, tagliava la base apparente della volta celeste. Così pure la frase che il defunto siede presso le stelle circumpolari (PERI, I, 472 e seg., in confronto

che fosse invece infero (1). Il concetto fisico del moto del sole, immaginato per metà sull'anfiteatro terrestre e per l'altra metà notturna esternamente al cono centrale (2) e l'abitudine di considerare ap-

di quella PEPI, II, 1149 è seg.; 1219 e seg. Cfr. LEFEBVRE in *Sphinx*, III, pag. 193), spiegata del resto diversamente da altri egittologi, ed altre ancora le quali potrebbero far supporre che almeno il luogo degli eletti, cioè il paradiso, o Seket aaru, fosse localizzato nel cielo, possono invece dipendere da cause del tutto indipendenti da quella ipotesi, cioè dal desiderio di determinare non già l'altitudine ma la direzione in cui il paradiso stesso sarebbe stato immaginato. Alla divisione dell'orizzonte in ventiquattro archi o settori corrispondevano infatti nel cielo altrettante stazioni contrassegnate da stelle, le quali venivano citate tanto per determinare l'ora in rapporto al passaggio dei pianeti e principalmente del sole, quanto per indicare il settore o rombo in cui si immaginava un atto qualsiasi. Questo è il caso della frase su indicata, la quale quindi significa soltanto che il Seket aaru era verso nord. Ancora, il primo termine della frase Seket aaru porta usualmente determina-

tivi terrestri   (PEPI, I, 247 seg., 309, 324, 327, 329; MASPERO, *Trois*

années de jouilles, pag. 219) e l'intera frase quelli dei luoghi abitati 

(cfr. NAVILLE, *Todtenbuch*, I cap., 180, linea 32 e seg.) e doveva ripugnare supporre tutto ciò campato in aria nell'atmosfera, o affogato in mezzo alle acque caotiche superiori sorrette dal firmamento. È chiaro poi che delle frasi come, ad esempio, quella che « la sua estensione è quella del cielo » non provano affatto che il Seket aaru fosse ivi localizzato, giacché tendono soltanto a dare un paragone atto a farne concepire la dimensione.

(1) Sulla ipotesi della localizzazione infera si veda LAUTH, nella *Zeitsch. für Ägyptologie*, 1863, pag. 55; LEFEBVRE, in *Sphinx*, I, pag. 32. Nella vallata del Nilo l'acqua affiora in ogni scavo profondo tanto da raggiungere il livello del Nilo. Questa osservazione, che emerge da frasi come quella in LEPSIUS, *Denkmäler*, III, pl. 195, l. 20, « scavare fondazioni fino al Nu », cioè fino a trovare l'acqua, doveva diffondere il concetto che la terra fosse anche inferiormente involta dalle acque primordiali, in opposizione evidente con la ipotesi di un *duat* infero rispetto al piano terrestre. Veramente alcune frasi accennano ad una localizzazione infera dei defunti, ma queste dipendono dalla posizione sotterranea delle deposizioni funebri e non coinvolgono una idea infera del soggiorno delle anime o del doppio. Così, ad esempio, nella V divisione dell'Amduat, quale è trascritta nel sarcofago di Seti I^o, è raffigurato il cadavere giacente su di un serpente che potrebbe esprimere un significato infero delle anime o del doppio, se non fosse raffigurato in atto di elevarsi alle campagne di Aaru (CHAMPOLLION, *Notices*, I, pag. 774).

(2) Rappresentazioni del sole uscente dall'anfiteatro terrestre accolto nel *duat*, in LANZONE, *Dizionario di mitol.*, tav. CLV, 1, e forse anche ta-

punto il versante esterno di questo cono, cioè l'« al di là » o « il doppio » rispetto al versante interno, come il luogo di residenza degli spiriti, spiegano la diffusione della tendenza egizia a considerare il sole come l'intermediario tra il mondo reale o interno, rispetto all'anfiteatro terrestre, e quello ideale o esterno. Al moto solare dunque, dal quale dipendono la culminazione meridiana e la conseguente declinazione notturna, più che ad una reale localizzazione celeste od infera, possono riferirsi alcune frasi addotte a prova dell'una e dell'altra, escluse così la posizione in cielo e quella sotto terra, resta in campo soltanto la ipotesi (1) che il *duat*, o « doppio della terra » e « dell'orizzonte », fosse considerato nell'istesso piano della terra dei viventi, al di là della medesima.

Maspero e Brugsch, che avevano ammesso questa adiacenza del « doppio », ritennero che il *duat* fosse confinato nell'arco settentrionale, compreso tra l'uscita del sole dall'anfiteatro terrestre al tramonto ed il suo ritorno all'aurora (2). Veramente allorchè le varie teorie intorno al *duat* furono raccolte nell'*Amduat* (3) le singole parti di quest'ultimo furono divise tra le dodici ore notturne; ma ciò non ha valore topografico, perchè è già in opposizione col fatto che nel sepolcro osiridiano, nel quale era riassunto il mondo, queste dodici parti dell'*Amduat* circondavano tutto il sepolcro, quattro ad oriente, quattro ad occidente, due a nord e due a sud; distribuzione questa in rapporto con la lunghezza del mondo supposta maggiore della larghezza (4). Poi nelle deficienze di amalgama traspaiono le singole concezioni locali proprie dei varî centri, ciascuno dei quali poneva il *duat* dal lato della propria necropoli; ora data la loro diffusione di queste ultime tutt'all'intorno del Nilo, doveva necessariamente risultare nella fusione il concetto che anche il *duat* si estendesse nell'oriz-

vola CCXXXIV; IEQUIER, *Le livre de ce qu'il y a dans l'Hades*, pag. 5; NAVILLE, *Das aegypt. Todtenbuch*, taf. CCXII, La.

(1) CHAMPOLLION, *Notices*, I, pag. 775; NAVILLE, *Todtenbuch*, cap. 53 e 128, lin. 8.

(2) MASPERO, *Revue de l'hist. des Religions*, XVII, 272; XVIII, 266; BRUGSCH, *Religion und Mythologie*, pag. 227.

(3) La più antica redazione risale alla XVIII^a dinastia di LEPSIUS (*Denk.* III, 135; IEQUIER, *Le livre*, pag. 16 e seg.; LEFEBVRE, in *Sphinx*, I, pagina 27).

(4) LEFEBVRE, in *Sphinx*, pag. 42.

zonte lontano tutto all'intorno del mondo abitato. Restano infatti tracce di antichissime localizzazioni nelle oasi ad occidente del deserto (1), nelle plaghe settentrionali (2), ad oriente (3) nel primo e nel terz'ultimo settore orario del corso giornaliero del sole (4); infine già nella VI dinastia si hanno tracce di una localizzazione verso il Punt, e quindi tutt'affatto a mezzogiorno (5). Accede la personificazione del *duat* nel sarcofago di Seti I, sul quale è raffigurata in una posa anulare forzata (fig. 18), destinata a richiamare una disposizione topografica corrispondente perfettamente a quella anulare attribuita nel nostro piatto al regno dei morti (6).

Ivi nel piatto sono raffigurate delle scene apparentemente tra loro slegate; resta da vedere se corrispondano alla presunzione logica che l'artefice abbia voluto in esse raffigurare le azioni nell'altra terra, quella abitata dagli spiriti.

Si ritiene che la più antica redazione dell'*Amduat* risalga ad Amenofis III, uno dei Faraoni della XVIII dinastia, e che di quel libro se ne siano fatte poi altre edizioni, generalmente non illustrate, finò alla XX ed alla XXI dinastia. Comunque è certo che l'uso di questo libro fu sempre limitato ai Faraoni o a pochi privati; non può quindi recar meraviglia il fatto che di tutte le scene ivi immaginate appaia nel piatto soltanto quella figura del serpente *Afap*, nella sua posizione normale, cioè ad uno dei punti cardinali, la quale ha già servito a determinare l'orientamento. Del resto anche lo spazio era talmente ristretto da impedire assolutamente la riproduzione delle illustrazioni dell'*Amduat*. Ma il soggiorno dei morti non era stato sempre immaginato a quella stessa stregua, cioè in

(1) BRUGSH, *Dictionn. geog.*, pag. 1001; BUDGE, *Notes on Egyptian Stelae* nelle *Transactions of biblical Society*, VIII, pag. 318.

(2) Questa indicazione di orientamento, non di altitudine, che si deve desumere dalla notizia della residenza dei beati presso le stelle circumpolari cfr. PEPI, I, l. 472 e seg.; in confronto di PEPI, II, l. 1149 e seg., e 1219 e seg. (LEFEBVRE, in *Sphinx*, III, pag. 193), dipende dalla divisione dell'orizzonte in 24 settori orari distinti dalle rispettive stelle.

(3) NAVILLE, *Das aegypt. Todtenbuch*, II, cap. CIX e CXLIX.

(4) PEPI, I, 180; MERENRA, 280; PEPI, II, 892, CHAMPOLLION, *Notices*, II, pag. 633, 641, 643, 654, 660.

(5) SCHIAPARELLI, *Una tomba egiziana inedita della VI dinastia*, pag. 21 e 33 e seg.

(6) SHARPE e BONOMI, *The alabaster Sarcophagus of Oimeneptah*, I, pl. XV; BRUGSCH, *Religion und Mythologie*, I, pag. 216, figura annessa.

rapporto ai mezzi necessari per percorrerlo; fin dalle prime dinastie era prevalso invece in Egitto il concetto di raffigurarlo nella sua essenza, cioè quasi come un paradiso di delizie e di gloria; ed appunto questa concezione vediamo illustrata nella maggior parte delle tombe ancora sotto la XVIII dinastia e in quelle seguenti. È quindi verosimile *a priori* che l'artefice abbia seguito questo concetto più diffuso e ad ogni modo più facilmente compres-

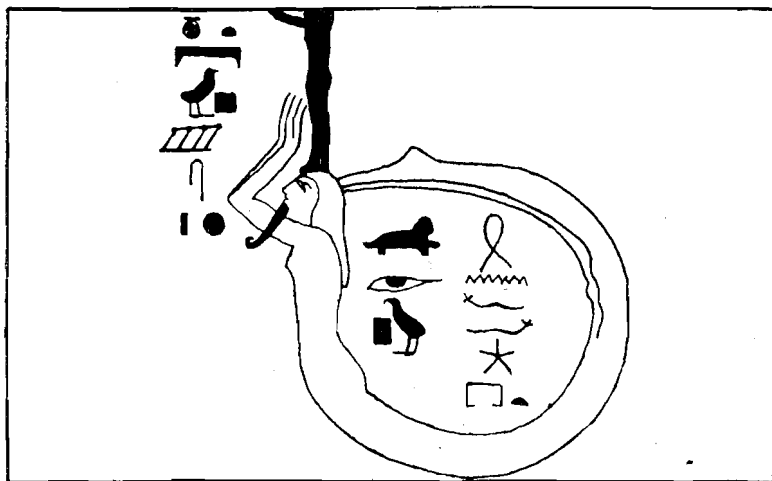


FIG. 18^a — La personificazione del duat su di un sarcofago egizio.

bile dell'altro, astruso e noto a pochi. Nelle tombe egizie la vita del « doppio » è raffigurata come quella materiale; il paradiso detto « Sekket Aaaru », « campi di Jalu », o « Amenti », era una campagna (1) nella quale gli spiriti soggiornavano in padiglioni (2), tra gli alberi (3), si bagnavano (4), si davano alla coltivazione che rendeva frutti di straordinaria bellezza (5), vendemmiavano (6),

(1) MERENRA, 399; PEPI, II, 949.

(2) UNAS, 192 e seg.; MERENRA, 226 e seg.; *Todtenbuch*, cap. 178, lin. 18 e seguente.

(3) Vignetta del cap. 110 del *Libro dei funerali*.

(4) UNAS, 411; TETA, 19, 263.

(5) PEPI, I, 417; NAVILLE, *Todtenbuch*, cap. 109, 149 l. 4 e seg., 99, lin. 33.

(6) FLINDERS PETRIE, *Deshasheh*, pl. XVI.

allevavano il bestiame, danzavano, mangiavano, si occupavano di pesca, di caccia, di guerra (1). Ora appunto scene di vendemmia, di libazioni, di riposo sotto il pergolato, scene di guerra con le razze dei pigmei deformi del sud, raffigurate dal Bes, di estermio di interi gruppi di nemici, cioè scene di vittoria, sono espresse nelle stesse forme egizie nel tratto conservato della zona periferica, la quale perciò corrisponde interamente, non meno bene del tratto con la figura del serpente *Apap*, al concetto egizio del mondo di là.

Tale corrispondenza completa con la concezione egizia dei due mondi, quello dei vivi e l'altro degli spiriti, non lascia dubbi di sorta intorno alla natura cosmografica ed alla provenienza dall'Egitto del modello imitato. Resta ora da decidere un particolare lasciato indiscusso, cioè la questione se gli Egizi ritenessero il mondo a pianta ellittica o di diversa forma.

La forma discoidale datagli nel nostro piatto è indifferente in proposito, dipendendo da circostanze estrinseche alla concezione cosmografica, quali sono appunto la distribuzione degli elementi nella forma del fiore di loto e le esigenze d'uso di un piatto. Non vi è dubbio peraltro che gli Egizi si raffigurassero la terra ed il suo doppio a pianta ellittica. All'osservatore situato nella vallata del Nilo l'orizzonte non poteva in alcun modo apparire limitato da un rettangolo, l'assenza di spigoli e la continuità dell'orizzonte dovevano suggerire necessariamente un contorno curvilineo; mentre l'evidente spazio maggiore compreso dal cono visivo lungo le direttive della valle, cioè da nord a sud, dovevano, per riflessione, prolungare in quel senso l'asse visuale dando origine ai limiti ellittici. Esistono però tracce evidenti di una figurazione rettangolare; difatti al geroglifico  ed ai suoi

derivati, fanno riscontro le forme:    

al duale , quelli , ecc. Queste forme rettangolari

(1) FLINDERS PETRIE, *Deshasheh*, pl. XI, XV, XVIII; pl. XII; pl. VI; FLINDERS PETRIE, *Denderah*, pag. 8, pl. XXX, e *Deshasheh*, pl. V; *Deshasheh*, pl. V, XXII, e *Denderah*, pag. 8, pl. XXX; *Deshasheh*, pl. IV.

dovettero dunque essere suggerite da circostanze estranee alla osservazione della realtà. Io penso che la principale causa di questa trasformazione degli imaginari schemi geometrici curvilinei in vedute piane dipendesse dalla abitudine alle riproduzioni disegnative di rilievi curvi mediante quattro vedute di profilo verticale su piani disegnativi imaginati ortogonali tra loro, in modo da costituire i lati di un prisma imaginario, nel quale si supponeva iscritto il rilievo. Con uguale vivacità poterono influire anche l'abitudine alle similitudini e quindi le ideografie desunte dal campo costruttivo, come mostra lo stesso nostro piatto, nel quale per riprodurre il firmamento in forme tangibili e corporee, si dovette ricorrere alla sua più comune similitudine costruttiva da cui dipende l'unico elemento quadrangolare ivi esistente. Ora nel campo costruttivo l'uso normale di mattoni cubici di fango, con coperture generalmente a trabeazione di legno e perciò piane, e la comune adozione della pietra squadrata doveva normalmente favorire lo sviluppo di forme architettoniche quadrilatera, atte a sfruttare nel miglior modo possibile quella degli elementi adoperati; l'impiego di queste forme nel simbolismo esplicativo dell'universo potè poi contribuire allo svolgimento della opinione che la terra fosse stata in tal modo imaginata. Schiaparelli ha sostenuto che il cono o la piramide eretta sopra o presso il sepolcro fosse l'immagine del sole raggianti che si poneva presso alle tombe o sopra di esse (1); ma la tomba egizia per eccellenza, quella osiridiana, doveva essere quadrilatera ed anche ciò dovette concorrere a diffondere dei modelli cosmici a contorni rettilinei e quindi a dar vita ad analoghe convinzioni.

Resta da chiarire la questione del modello imitato. Ogni sepolcro come quello di Osiride era costituito dal sarcofago, il cui interno rappresentava idealmente il mondo abitato; da ciò l'abitudine di ornarne l'esterno, o di riprodurre lungo le pareti della camera funebre, alcune o tutte le dodici divisioni orarie dell'*Amduat*, o il *Libro dei funerali*, o altri scritti o figurazioni pertinenti al mondo di là, mentre nel coperchio della cassa o nella volta della cella furono raffigurate delle vere e proprie ideografie astronomiche.

(1) *Il significato simbolico delle piramidi*, in *Mem. di S. M. e fil. della R. Acc. dei Lincei*, 1884, pag. 121; e la stessa etimologia della parola *pyramis*.

In tal guisa il sepolcro costituiva l'immagine costruttiva dell'Universo; ma questa immagine, involuta com'era di simboli derivati dalle più diverse fonti, spesso incoerenti tra loro e qualche volta perfino in contraddizione, aveva il difetto di far trasparire ben poco della concezione fisica del mondo, insegnata dai colleghi sacerdotali. Il confronto diretto mostra poi chiaramente che, almeno allo stato attuale delle nostre conoscenze, è improbabile la ipotesi che il modello originario del nostro piatto sia un sepolcro.

Schiaparelli, scavando intorno al 1905 nell'area del santuario di Eliopoli, rinvenne i resti di una antichissima piramide, costruita di grossi mattoni crudi, alla quale era addossata verso sud una riproduzione plastica dell'Universo secondo il concetto degli Egiziani. « La parte superiore era costituita da una volta a mattone di forma speciale e impastata con terra singolarmente nera e pesante, imitante il ferro — la volta celeste — nella volta medesima, di quando in quando, erano stati lasciati vuoti piccoli vani nei quali si trovarono fragilissime sfere di creta, le stelle; altri vani più grandi, vere piccole camere, erano la residenza delle divinità » (1). La volta imitante il ferro ricorda la analoga ideografia sul piatto che illustro; i piccoli vani per le stelle sferoidali, gli incavi punteggiati, interpretati appunto in tal senso, mentre le « piccole camere », residenza delle divinità, ricordano gli incavi circolari più grandi raffiguranti i pianeti. « Nella parte più bassa — seguita Schiaparelli — e cioè al livello della base della piramide, era raffigurata la valle del Nilo, o, più esattamente, una superficie coperta di montagne basse con una depressione longitudinale; ai lati della quale si ergevano esili sostegni, specie di picchi, a sostenere la volta celeste, ciò però in forma puramente figurativa, perchè, nel fatto, la volta riposava sopra uno spesso strato di magnifica sabbia, di qualità scelta, dell'altezza di circa due metri, interposto fra la terra e il cielo; evidentemente l'atmosfera ».

La depressione longitudinale corrisponde al piano centrale del medaglione, nel quale il Nilo, cioè l'acqua, è presupposta dal riflesso del cielo e dei suoi sostegni. Le montagne circostanti al riflesso corrispondono alle montagne basse circostanti alla depres-

(1) SCHIAPARELLI, *Lettera al prof. Gian. Lud. Bertolini*, in *Boll. Soc. Geogr.*, 1911, su la *Cosmog. di Cosma Indicopleuste*, pag. 11 dell'estratto.

sione longitudinale, i picchi a sostegni del cielo, alle quattro coppie di montagne riflesse nel medaglione. La assenza di rilievi, o anche di semplici schizzi dimostrativi, mi impedisce di decidere se alla corrispondenza generica fin qui notata accedesse anche qualche altra specifica o di forma; comunque i raffronti fatti sono sufficienti a dimostrare che in monumenti di tal fatta si dovrebbe ricercare il modello originario del nostro piatto.

Quella costruzione era antichissima; Schiaparelli la ritiene anteriore alla IV dinastia; ciò prova dunque l'alta antichità alla quale risale la concezione cosmica riassunta nel nostro piatto.

Fino ad ora il monumento di Eliopoli è unico, ma Maspero, il quale aveva visitato con grande interesse quello scavo, riteneva che simili monumenti dovessero esistere anche nelle maggiori città dell'antico Egitto; e di questa opinione così autorevole dobbiamo tener gran conto.

È inutile esporre le considerazioni dalle quali emerge che l'artefice del nostro piatto non copiò direttamente tali modelli architettonici, creati dalla grande arte sulle indicazioni di astronomi locali, ma riprodusse o imitò prodotti dell'arte propria. La copia diretta da monumenti architettonici esige tali cognizioni e tanto lavoro da non potersi supporre impiegati espressamente per un piatto nel quale il metallo vile è già indice sufficiente di poco costo; è probabile quindi che la prima riduzione di quelle rappresentazioni plastiche in scene pittoriche adatte a decorare superficie piane o concave sia stata compiuta, forse attraverso modelli ed ornati in intaglio, in qualche bottega d'orefice, ove il costo della materia adoperata è un indice dell'alto prezzo al quale si potevano smerciare i relativi prodotti, prezzo che rendeva possibile l'aliquota di compenso al lavoro non indifferente richiesto dalla proiezione di un rilievo su un piano.

Si intende che questo lavoro di riduzione deve essere stato compiuto in officine egiziane, e se si considera che le notizie di officine d'orafi e di altre arti annesse al tempio di Ammon Ra a Tebe (1) debbono senza dubbio generalizzarsi ai principali santuari egiziani, i quali erano ad un tempo centri di coltura reli-

(1) VIREV, *Le tombeau de Rekmara*, pl. XIII, nelle *Miss. arch. franc. du Caire*, V.

giosa, scientifica ed artistica, si intravede la probabilità della ipotesi che la prima riduzione alla quale accenno sia stata fatta dagli orafi addetti a qualche santuario e quindi sotto la guida di sacerdoti esperti in materia astronomica e cosmografica. Qualcuno di questi modelli poi, capitato nelle mani dell'artefice del nostro piatto, avrà dato origine al ricalco parziale sul bronzo di Nimrud che è oggetto di queste ricerche.

Ora è il momento di tornare sulla diversa concezione che presiedette alla associazione delle forme distributive, ispirate al fiore di loto, ed a quelle decorative le quali riproducono una cosmografia completa. Si intende che l'idea di tale associazione non può in alcun modo attribuirsi a originali modificazioni del modello compiute dall'artefice del nostro piatto, sia perchè l'abilità richiesta è assai superiore a quella dimostrata dall'artefice stesso, il quale apparisce poco abile già nella stessa arte del ricalco, compiuto un po' grossolanamente e con poca precisione; sia ancora e soprattutto perchè anche la concezione distributiva, derivata dal fiore di loto, appunto per ciò, apparisce per essa di origine nilotica.

Quindi nella valle del Nilo dobbiamo ricercare gli elementi atti a spiegare l'associazione, o meglio la comprensione di una cosmografia, e quindi dell'Universo, nelle forme costitutive di quel fiore.

Uno dei concetti più comunemente raffigurati dall'arte egizia è la nascita di Hor dal fiore di loto, generalmente emergente dal segno del bacino , loto sul quale egli apparisce seduto, cioè nella posa vitale più corrispondente a quella del feto. Tale figurazione esprime la osservazione che il sole, in ispecie nei nomi del delta, doveva frequentemente apparire all'orizzonte in corrispondenza di piante di loto, dalle quali perciò sembrava nascere per poi tramontare dal lato opposto dietro altri cespugli; onde il concetto figurato che il loto racchiudesse la nascita e la morte di Hor. Ma nel campo mitologico Hor era figlio di Hesiri; così il loto caratteristico del Nilo era anche il simbolo di Hesiri. Ed invero il loto simboleggiava bene queste divinità in quanto raffigurava i fenomeni di vegetazione e di riproduzione, e quindi il ritorno della vita conseguente alla piena periodica del Nilo (1).

(1) LEFÈBVRE, *Le mythe osirien*, pag. 5 e seg.; BRUGSCH, *Religion und Mythologie*, pag. 611 e seg.

Perciò normalmente ad Hesiri era assegnato il quarto elemento, cioè l'acqua e la forza generatrice di quest'ultima era simbolizzata in più maniere, per esempio dalla germinazione del grano, o anche dal fiore di loto, più direttamente ancora in relazione con l'acqua; dalla connessione di queste idee di rigenerazione per effetto della potenza vitale dell'elemento umido, con il concetto delle risurrezione dello spirito alla vita nel « doppio » della terra, ebbero origine le connessioni simboliche della mummia col grano uscente dal sepolcro di Hesiri (1), il simbolismo della identificazione del defunto col fiore di loto, alla quale allude un intero capitolo del *Libro dei funerali*, e più chiaramente il simbolo della identificazione del defunto con lo stesso Hesiri. In questo senso figurato Hesiri era divenuto così colui « che apre la trincea della doppia terra », cioè che schiude al defunto il passaggio verso la nuova vita nel mondo di là, attraverso le montagne che chiudevano il circo terrestre. Perciò il loto, che ne era il simbolo, poté divenire quello del ritorno alla vita, non soltanto nell'anfiteatro abitato dai viventi, ma anche nella zona anulare adiacente, cioè nel *duat*; e come simbolo della vita in terra e nel doppio di quest'ultima, era adatto a racchiudere il significato « delle due terre »; tanto più in quanto come il loto sboccia dall'acqua, così anche tutto il Cosmos, secondo gli Egizi, sarebbe sorto per opera di Sciù in seno alle acque primordiali.

Ora è evidente la convenienza di raffigurare in una cosmografia anche il concetto genetico dell'universo, ed a questo concetto appunto chiaramente accenna la rappresentazione fisica del mondo nelle forme di un loto, che, apparentemente almeno, nasce e fiorisce esclusivamente dal proprio seme e nell'acqua.

La profondità del concetto che informa i più minuti particolari, mostrando che la mente ispiratrice del modello era superiore alla abilità tecnica di un artefice, conferma la ipotesi che l'ispirazione della rappresentazione provenga da qualcuno dei tanti colleghi addetti ai numerosi templi votati a divinità di carattere astronomico o geografico. Si può supporre che il modello ricalcato dall'artefice siro provenga proprio dalle officine annesse al tempio di Ammone a Tebe, e ci riveli perciò il concetto ivi prevalente in

(1) BRUGSCH, *Dictionnaire géographique de l'ancienne Egypte*, pag. 106.

materia cosmografica; ma i dati su cui si fonda questa supposizione vertono sulla interpretazione di altre rappresentazioni analoghe e su di un complesso di dati che io non posso svolgere in questo saggio, nel quale ho dovuto lasciar da parte perfino alcune rappresentazioni geografiche, sconosciute al pari di questa, e non meno di questa importanti, la cui dichiarazione è riservata ai due lavori nei quali ho diviso tale materia, cioè il secondo volume della mia illustrazione della tomba Regolini Galassi, nel quale esaminerò più particolarmente i mezzi rappresentativi adottati dagli artefici dei piatti e coppe usualmente destinati quale dono e ricordo dell'ospitalità offerta nel mondo egiziosiro-tirreno; mentre alcuni concetti ai quali s'ispira la decorazione, saranno particolarmente illustrati in un lavoro speciale.

(Continua).
