
Editoriale

Riflettere su musei e collezioni di antichità egizie nell'epoca di Champollion è un'occasione per verificare il rapporto tra critica d'arte, museologia e cultura del restauro, tra avanzamento disciplinare dell'archeologia e reazione dei musei, in un arco cronologico contenuto, ma significativo. Gli anni Venti e Trenta dell'Ottocento sono infatti per la storia degli studi sull'arte egizia un momento cruciale, parallelo e paragonabile a quello attraversato dall'arte classica con l'arrivo in Europa dei marmi Elgin. Meno considerata dagli storici dell'arte contemporanei rispetto all'effetto dirompente dei marmi fidiaci, la svolta data alle conoscenze sul mondo egizio da parte di Jean-François Champollion con la decifrazione dei geroglifici nel 1822 e con i primi tentativi di definizione cronologica e stilistica dell'arte egizia, si innestava in quello stesso dibattito internazionale vivo e recettivo. Alle più note aste di antichità greche faceva eco la grande quantità di opere egizie portate in Europa dai viaggiatori come Drovetti e Belzoni. Sul fronte opposto si colloca la reazione del governo egiziano, non a caso sollecitato in questi anni a dotarsi degli strumenti legislativi per la protezione del proprio patrimonio archeologico. In Europa per la prima volta si poteva finalmente istituire nei musei e nelle collezioni private un confronto diretto tra la cultura egizia, greca e romana. Le teorie di Winckelmann venivano messe alla prova dall'enorme quantità di nuovo materiale disponibile. L'Europa savante era invitata da Champollion ad esprimersi nel dibattito, condizionato dall'autorevole voce di Quatremère de Quincy poco propenso ad accettare quell'Art sans imitation cui l'archeologo francese contrapponeva invece una lettura simbolica, orientata «à la notation des idées plutôt qu'à la représentation des choses», che prendeva le mosse dall'approccio filologico adottato nella decifrazione dei geroglifici. Mentre il gusto per le antichità egizie aveva una lunga tradizione nelle collezioni europee, il contributo romano alla riscoperta dell'Egitto vede, nel Settecento, la presenza di una grande concentrazione di opere che in alcuni casi, come quello dei "quattro Idoli", avevano trovato sede nel Palazzo Nuovo del Campidoglio. Il passaggio di Champollion, impegnato in Italia tra il 1824 e il 1826 nella ricognizione e nello studio sistematico di nuclei collezionistici, accende il dibattito sull'ordinamento delle opere, che si incrocia in ogni sede con le rispettive tradizioni museologiche e museografiche. E così possibile confrontare, lungo le tappe dell'itinerario geografico e culturale dell'archeologo francese, da Torino a Firenze, da Roma a Napoli, risposte tecniche, soluzioni operative e aggiornamenti teorici. L'analisi delle soluzioni di ordinamento e di allestimento in due realtà profondamente diverse, come Torino e Roma, documenta i differenti livelli di assestamento e di ricezione delle nuove considerazioni. Nella capitale pontificia il dibattito sull'esposizione in Vaticano delle antichità egizie è più che altrove condizionato dalla forza del modello winckelmanniano, dalla grande tradizione dei musei di antichità classiche di stampo settecentesco e insieme da una resistenza ideologica mossa dalla difficoltà di conciliare le cronologie egizie con l'esegesi biblica. Nella capitale sabauda l'idea di un museo-enciclopedia della civiltà egizia, che conferiva la stessa dignità espositiva alla statuaria e ai reperti etnografici, si pone invece in continuità con la tradizione settecentesca dei musei scientifici. È invece attraverso l'accurata presentazione dei reperti della collezione Belzoni nella mostra londinese del 1821 che il rilievo di scavo diventa presentazione scenografica, ma anche strumento di documentazione. Un altro tema, quello del restauro, si rivela sintomatico per comprendere i diversi gradi di ricezione degli aggiornamenti scientifici dell'egittologia. In Piemonte l'acquisizione delle teorie di Champollion determina una nuova sensibilità nel giudicare gli interventi di integrazione e di pulitura di epigrafi e sculture e costituisce una solida base per il dibattito sulla conservazione delle opere d'arte. Il contesto romano si dimostra invece decisamente meno interessato alle peculiarità materiali di quelle opere e assai meno sensibile ai problemi di conservazione, soprattutto se posto al confronto con la consolidata tradizione di restauri e di integrazioni filologiche della scultura classica. Riassume il dibattito sulla specializzazione tecnica e professionale del restauratore nel corso del XIX secolo la biografia di Jean-Joseph Dubois, egittologo, disegnatore e conservatore delle antichità egizie al Louvre. Queste riflessioni permetterebbero inoltre di valutare sotto una nuova prospettiva i riflessi sulla decorazione pittorica e sul design in stile egizio degli artisti, che erano in grado di recepire, ancor più se collezionisti come Pelagio Palagi, i progressi della disciplina. Sollecitata dalla grande diffusione di vedute e riproduzioni sempre più filologicamente rigorose delle opere e dei siti, l'egittomania veniva a sua volta influenzata dagli avanzamenti dell'egittologia. Vorremmo mettere a disposizione questi contributi anche per il dibattito sui progetti di ordinamento e di allestimento per il Museo Egizio di Torino. Il futuro sembrerebbe orientarsi verso una marcata spettacolarizzazione delle opere, da perseguire anche al prezzo della distruzione di alcune preesistenze importanti nel palazzo dell'Accademia delle Scienze. Una perdita grave, non soltanto per gli egittologi, che cancellerebbe le testimonianze museologiche e museografiche di una fase, quella ottocentesca, straordinariamente significativa.

M.B.F., C.P.

Un ringraziamento a Michela di Macco e Orietta Rossi Pinelli per un'infinità di insegnamenti, ma anche l'opportunità di percorrere una strada autonoma.