

1 **Introduzione**

Pensare il corpo: antropo-poiesi e antropo-trauesi

Il corpo umano è per natura caratterizzato da caducità e impermanenza. La sua fragilità risiede nel fatto che vitalità e potere non sono stabili ma in continua trasformazione,¹ indebolimento, consunzione.

Questa indeterminatezza del corpo ha indotto e induce le società a *modellare, fabbricare* l'essere umano, spesso in maniera consapevole e culturalmente connotata. È questo il concetto di 'antropo-poiesi' (dal greco ποιεῖν 'fare') elaborato e sviluppato da Francesco Remotti,² secondo cui l'uomo è chiamato a *fare umanità*, a costruire l'essere umano servendosi di «idee, progetti, obiettivi e valori»³ ben definiti.

Alla costruzione si accompagna, però, la decostruzione: le culture «tolgono», dice Remotti, «aumentano l'incompletezza»⁴ attraverso la selezione e la scelta, operazioni basilari per gli interventi di modellamento culturale.

1 Crippa 2019, 15.

2 Remotti 1996, 10-1; 2021, V-VI, 33-4.

3 Remotti 2021, VIII.

4 Secondo Geertz (1987, 92), l'uomo è incompleto e non-finito, per questo riempie il proprio vuoto con la cultura; essa è in grado di modellare idee ed emozioni, ma anche l'organismo e il corpo umano. Remotti (2021, 9-13; 2014, cap. V) elabora un'ulteriore 'teoria dell'incompletezza', secondo la quale la cultura stessa è capace di svuotare e togliere, operando selezioni e dunque generando particolarità.

Anche il corpo e la sua rappresentazione possono subire modifiche e scomposizioni che, da organismo unico, regolamentato e ben delimitato, lo trasformano in molteplice e segmentato, pur sempre secondo un codice culturale dato dalla società in cui tali alterazioni si compiono.

Le forme dell'uomo non possono tendere all'universalità, poiché non esiste una natura umana che funga da modello generale e dunque ispiri l'antropo-poiesi, la costruzione dell'essere umano; i modelli proponibili sono vari e tutti altrettanto validi, sia quando 'formano' che quando 'deformano'.⁵

Ogni cultura attribuisce un valore alle diverse porzioni del corpo umano, alle sue funzioni, alle sue secrezioni, considerando alcune impure o pericolose, altre pure e auspicabili; attraverso le rappresentazioni del corpo la comunità rivela se stessa, sancisce i propri confini e proietta la propria struttura sociale, di cui il corpo stesso è immagine.⁶ In altre parole, il corpo è subordinato alla società e la pelle è il confine attraverso cui l'individuo biologico e quello sociale entrano in comunicazione.⁷

Lo studio del corpo antico è stato ed è oggetto di discussione antropologica, archeologica, etica; sempre più si mette in evidenza come esso non sia una categoria normativa indifferenziata, un «passive spectacle or museum artefact»,⁸ non oggetto ma soggetto che merita di essere analizzato, così come il corpo moderno, calandolo in contesti e pratiche diversificate, come effetto di un'attività culturale dinamica che evolve in base a processi e percezioni.⁹

Nel tentativo di osservare il corpo umano come fenomeno sociale, culturale e storico, esso andrebbe esaminato considerandone tre livelli strutturali: come artefatto (modificazione), come norma (disciplinamento) e come idea (semiotizzazione).¹⁰ Il primo concerne la costruzione del corpo come oggetto culturale che, proprio come un manufatto, viene plasmato e alterato in contesti specifici e in base a canoni prestabiliti (le norme del secondo livello) e che lo rendono idoneo all'interazione sociale. Infine, il terzo livello indaga la concettualizzazione del corpo e i modi attraverso i quali esso viene sintetizzato come segno (inteso come unione tra ciò che ha natura percettiva ed empirica e ciò che ha natura intellettuale e interpretativa).¹¹

⁵ Remotti 2021, 31-2.

⁶ Douglas 1970; 2001.

⁷ Turner 1980. Ogni società ha uno stile corporeo e dunque nessun corpo è astorico o non-culturale; come sottolinea Meszell (1999, 36-9) per alcuni il corpo non è collegato alla pelle, ma può esserlo ad altri corpi, agli antenati, agli spiriti e così via.

⁸ Montserrat 1998, 4.

⁹ Montserrat 1998, 2.

¹⁰ Soukup, Dvořáková 2016, 518.

¹¹ Marrone 2018, 5.

E dunque il corpo non è un'entità universale e oggettiva, bensì una «costruzione storico-culturale nelle sue differenze di aree e contesti»;¹² essa può essere manipolata e (de-)costruita entro i limiti normati dalla cultura di riferimento, oppure riservata all'ignoto, al caotico, al deforme, al mostruoso.

Per tali ragioni il corpo, fisico, rappresentato, integro o spezzato, si fa mezzo di trasmissione del reale, veicolo della conoscenza e della tradizione di una civiltà, di un gruppo sociale.

Il corpo è mezzo di comunicazione tanto quanto lo è la sua rappresentazione, scritta o figurata, soprattutto in quelle società che fanno di scrittura e iconografia gli elementi costituenti del proprio patrimonio culturale, tra tutte quella egiziana. Il corpo umano e divino si fa il portatore di una serie di valori ben costruiti e consapevolmente tracciati per ogni specifico contesto di destinazione, sia esso quotidiano o funerario, popolare o regale, di intento celebrativo, narrativo o descrittivo.

Persino degli oggetti inanimati possono assumere fattezze (più o meno chiaramente) antropomorfe in connessione alla soggettiva interpretazione di un gruppo umano in una data facies culturale o alla relazione dell'oggetto con il suo contesto di applicazione e talvolta con il suo materiale costitutivo.¹³

La pietra per una statua, ad esempio, sarà tanto per la cultura greca quanto per quella egiziana – seppur con connotazioni differenti – il canale che istituisce la forma del messaggio stesso¹⁴ e dunque l'immagine che la statua vuole rappresentare si modellerà anche e proprio sulla base di quella materia.

Trasformare il corpo in immagine «it made possible its replication and extension into much wider chains of signification».¹⁵

Per queste ragioni una prima parte di questo lavoro è dedicata a come il corpo umano in antico Egitto fosse scolpito, inciso o disegnato, ma anche elaborato con caratteristiche specifiche a seconda del sesso, dell'età e dello status sociale che di volta in volta si intendeva rappresentare, o definito attraverso immagini di vitalità e vigore contro quelle di decadimento, morte, e infine parzialità, mutilazione, decapitazione.

Come ben rilevato da Cardona,¹⁶ non tutte le culture categorizzano arti, spalle o gambe allo stesso modo: esse saranno certamente

¹² Crippa 2019, 19.

¹³ Caso particolarmente interessante a questo proposito è quello delle daghe di rame della regione alpina tardo-neolitica raccontato da Tommaso Medici in Crippa 2019, 289-314.

¹⁴ Codici e messaggi dell'opera d'arte sono commentati da Eco 2008, 407-8.

¹⁵ Wengrow, Baines 2004, 1106.

¹⁶ Cardona 2016, 44.

intese come un gruppo di parti che insieme formano un tutto unico, un 'corpo' appunto, ma i loro criteri di classificazione possono variare.

Questa regola generale pone l'accento su alcune porzioni come portatrici di specifici significati, qualità o, talvolta, metafore: esse possono semplicemente comunicare se stesse, oppure fare riferimento a questioni identitarie, sociali, religiose.¹⁷

La concettualizzazione delle diverse parti del corpo umano nel pensiero egiziano è espressa tanto attraverso l'iconografia quanto attraverso il lessico, costituito da una varietà di vocaboli, talvolta sinonimi, che definiscono il corpo materiale quanto quello immateriale, vivo quanto morto.

In questo la 'letteratura funeraria', ponendo l'accento sulla ricomposizione del cadavere e sulla preservazione delle funzioni fisiologiche del defunto (da perseguire anche a seguito del decesso), ci fornisce una buona fonte di approvvigionamento di lessemi, grafie e contenuti formulari relativi al corpo umano, preso come un insieme o come la somma delle sue parti. Si è scelto qui di analizzare alcuni passaggi relativi all'approccio nei confronti di organi specifici, tratti dai tre principali corpora noti come Testi delle Piramidi, Testi dei Sarcofagi e Libro dei Morti, selezionati come modello di riferimento della produzione funeraria perché caratterizzati da un elevato fattore di intertestualità e di continuità nella tradizione, ma contemporaneamente da una certa varietà redazionale.

In ambito funerario, inoltre, il lessico e le formule relative alle parti del corpo umano possono suggerire alcune nozioni considerate basilari per il corretto funzionamento dello stesso e fornire una caratterizzazione interessante del modo in cui quelle sono di volta in volta concepite, elaborate, costruite e decostruite.¹⁸ La continuità offerta al defunto di un'esistenza oltremondana passa necessariamente attraverso la possibilità di respirare, nutrirsi, dissetarsi, muoversi e accoppiarsi, facoltà vitali fisiologicamente interrotte al decesso ma riattivabili tramite la preservazione del cadavere e l'impiego di rituali specifici, veicolati da un ricco lessico connesso all'evento fisico e 'spirituale'¹⁹ della morte e simmetricamente al suo superamento.

Si tenta, dunque, di inquadrare il problema nell'universo funerario delimitato dai Testi delle Piramidi tramite la disamina delle

¹⁷ Pluciennik 2001b, 225-9.

¹⁸ Ad esempio, la distribuzione di alcune formule dei Testi dei Sarcofagi rivela il chiaro intento di proteggere specifiche porzioni del cadavere attraverso la personificazione dei lati della cassa stessa con una divinità che assicuri la ricostituzione corporea del defunto, costruendo un sistema spaziale cosmologico orientato intorno al corpo (Nyord 2007).

¹⁹ «Tutte le culture distinguono tra componente fisica e componente non fisica, ma ciò non significa che lo facciano secondo il modello teologico-cartesiano di una scissione radicale tra le due» (Fabiotti 2014, 70 nota 3).

nozioni di morte, letta attraverso le sue caratteristiche più corporee (decadimento, corruzione, putrefazione), le sue espressioni metaforiche (il sonno e la debolezza), la sua forma violenta (uccisione e macellazione). Una fetta fondamentale di questa riflessione deve essere più specificatamente dedicata agli aspetti semantici veicolati dalle grafie e in particolare dai determinativi antropomorfi – elementi grammaticali caratterizzanti il sistema geroglifico sin dalle sue origini – che in questo corpus funerario sono sempre parziali, quando non del tutto omissi.²⁰

La parte finale del lavoro fa da cornice alle precedenti, inquadrando i possibili approcci metodologici alle questioni di sovrapposizione semantica tra immagine e scrittura nel sistema geroglifico in uso al tempo dei Testi delle Piramidi e di omissione, mutilazione o, meglio, rappresentazione parziale dei determinativi antropomorfi che si verificano con una certa regolarità nel corpus.

In qualità di ‘cornice’, questo capitolo si sarebbe forse immaginato in una posizione diversa, ma si è scelto di collocarlo alla fine del volume perché possa fungere da supporto e trampolino per le riflessioni conclusive che seguono e che aspirano a fornire ulteriori spunti di riflessione sul tema.

Si torna, dunque, alla questione della mutilazione del corpo umano e della sua immagine (o del/i suo/i segno/i), all’idea di un corpo non integro, ma esplicitamente elaborato per essere un ‘non-intero’.

Una categoria antropologica di interventi estetici sul corpo²¹ è dedicata proprio all’amputazione o, per meglio dire, a un modellamento del corpo che si esplica attraverso l’eliminazione, la sottrazione, il taglio; risultato di questo processo è una mancanza, un difetto programmato²² che tuttavia si configura come intervento costruttivo e significativo nel contesto specifico in cui viene attuato. Più di altre operazioni messe in atto sul corpo, le amputazioni sono irreversibili e dunque lasciano una traccia indelebile e perpetua nel tempo. In antico Egitto la mutilazione è riservata quasi esclusivamente all’avversario politico (lo straniero) o al nemico oltremondano (il dannato, il demone, la divinità ostile), eppure affonda le sue radici mitologiche negli episodi legati alla morte e rigenerazione di quell’Osiride con cui lo stesso sovrano e il defunto comune si identificano.

20 Questa tematica è stata affrontata da chi scrive durante la tesi di dottorato dal titolo: *Trattare l’immagine. Elaborazione e manipolazione della figura umana nei Testi delle Piramidi* (Iannarilli 2016) e fondata su una raccolta dei lessemi caratterizzati da figure umane cosiddette ‘mutile’ nel corpus funerario dei Testi delle Piramidi. La questione, individuata da Lacau (1913) all’inizio del secolo scorso, è recentemente tornata di interesse nella letteratura di settore, cf. Roth 2017; Iannarilli 2018b; 2019; Thuault 2020b; Miniaci 2024; Nyord c.d.s.

21 Remotti 2021, 81.

22 Remotti 2021, 111.

Si tratta di una pratica che trova ancora scarsa testimonianza in contesti archeologici,²³ ma che gode di maggior fortuna nell'iconografia e nella scrittura geroglifica (che di grafie iconiche è costituita).

Quel che si osserva attraverso le fonti è sostanzialmente un'opera di costruzione e decostruzione del corpo umano e della sua rappresentazione, voluta, ragionata e motivata.

Se l'antropo-poesi si configura come l'azione che un gruppo sociale compie per rendere i propri membri appunto *propri*, nonché adeguati a norme emiche e a un certo ideale di completezza, potremmo dire che la mutilazione del corpo e della sua immagine costituiscono una 'antropo-trauesi', da θραύω, fare a pezzi, frantumare, scomporre,²⁴ cioè, un processo di costruzione tramite distruzione.

23 Limitata ai casi predinastici cui si fa cenno nel capitolo 2. Si veda anche il caso di Tell el-Daba nel capitolo 3.

24 *The Online Liddell-Scott-Jones Greek-English Lexicon (LSJ)* <https://stephanus.tlg.uci.edu/lsj/#context=lsj&eid=50432>