

### **Il corpo spezzato**

Costruire e decostruire la figura umana  
nella tradizione funeraria egiziana

Francesca Iannarilli

## **2 Il corpo umano in antico Egitto**

**Sommario** 2.1. Il corpo scolpito, inciso, scritto e disegnato. – 2.2. Il corpo come indicatore sociale. – 2.3. Il corpo vivo e il corpo morto. – 2.4. Il corpo spezzato, mutilato, decapitato.

### **2.1 Il corpo scolpito, inciso, scritto e disegnato**

L'arte costituisce in sommo grado la presa  
di possesso della cultura sulla natura.  
(Lévi-Strauss 1970, 76-7)

L'ampia produzione iconografica, lessicografica, letteraria, medica, rituale e religiosa dell'antico Egitto fornisce una quantità considerevole di evidenze che riferiscono la visione emica del corpo umano, in quanto entità fisica e in quanto immagine.

Graficamente la figura umana è trattata dal disegnatore egiziano come ogni altro oggetto, attraverso la rappresentazione di ogni parte utile a formare un modello composito, cosa che la rende riconoscibile al di là del suo realismo. L'obiettivo è sempre raffigurare «the enduring nature of the objects and scenes»,<sup>1</sup> dunque non esclusivamente un solo punto di vista e un solo momento, ma spesso una sola superficie. Per questa ragione le teste risultano raramente in visione

---

**1** Robins 1994a, 3.

frontale,<sup>2</sup> preferendo una rappresentazione di profilo che renda evidente naso e orecchio ma con occhio, spalle e mani sempre a tutto campo. Solo «in questa sovrapposizione di piani prospettici, il corpo umano vede restituite pienamente tutte le sue funzioni, andando a creare un insieme organico e completo».<sup>3</sup>

Nelle parole di Davis, la storia dell'arte egiziana non è altro che la storia delle 'linee di contorno':<sup>4</sup> il disegnatore isola diverse visuali caratteristiche di un oggetto materiale o del corpo umano, ne sceglie una che possa fornire il maggior numero possibile di particolari del soggetto rappresentato e, infine, costruisce l'intera figura tracciando i contorni, che divengono più rilevanti di ogni altro dettaglio interno. La comprensione dell'intera figura resta tuttavia subordinata a un'analisi approfondita, in parte iconografica - che aiuta a identificare il soggetto e suggerisce quali connotazioni potesse possedere per il committente, per l'artista e per gli osservatori - in parte del contesto semiotico di riferimento, senza il quale non è possibile apprezzare eventuali significati simbolico-allegorici sottesi a una data rappresentazione.<sup>5</sup> Detto ciò, non si può certo dare per assunto che le nostre interpretazioni siano davvero coerenti con il messaggio che gli antichi emittenti intendevano trasmettere e che i riceventi potevano/dovevano percepire, poiché ogni classificazione imposta a una cultura materiale antica è necessariamente influenzata dal contesto sociale dell'osservatore esterno.<sup>6</sup>

A un occhio non allenato la figura egiziana appare complicata ed incoerente poiché costruita attraverso la sovrapposizione di diversi piani di lettura; per questo è spesso utile accostarsi ad essa come si farebbe con i segni geroglifici, i quali hanno perso il rapporto diretto

**2** Sulla visione frontale della testa si veda Volokhine 2000, sia in riferimento al geroglifico *hr* (17-30) che alle attestazioni iconografiche (33-45). Secondo l'autore, l'immagine frontale adottata talora per i nemici o per alcuni animali, costituirebbe un 'motif de rupture', una visione quasi caricaturale e associabile all'idea di morte. Nel caso la visione frontale sia scelta per le divinità (si pensi a Bes, Hathor o Qadesh), invece, l'intenzione sarebbe quella di indicare un movimento, uno sguardo vigile, presumibilmente associabili alle idee di rinascita e vitalità (14-15).

**3** Ciampini 2020, 11.

**4** Davis 1989, 15.

**5** Davis 1989, 59. Il capomastro egizio era definito anche *zh3 ḳdw*, lo 'scriba dei contorni' (Morenz 2014, 97).

**6** Foucault 1996. Tuttavia, il lavoro di Sørensen (1997) ha evidenziato che gli oggetti sono il risultato dell'integrazione di diverse variabili materiali e sociali, dunque è necessario considerare immagini e significati sia in senso diacronico che sincronico. Certi oggetti, compreso il corpo, vengono regolarmente raggruppati come assemblaggi e possono, dunque, essere considerati espressione di categorie sociali interpretabili dallo studioso. La contestualizzazione dell'azione e dell'oggetto derivante è proprio da inserirsi nell'interazione sociale, intesa come processo o dialettica che si svolge nel tempo (Gell 1998, 11). Per una discussione su queste tematiche si veda Piquette 2018, 39-62.

con l'immagine che rappresentano (originata in contesti lontani e diversi) e ne mantengono solo il valore semantico.<sup>7</sup>

In linea generale si osserva che le composizioni iconografiche faraoniche sono in gran parte costituite da fasce o registri di immagini<sup>8</sup> che sembrano normare la scena attraverso un ordine spaziale o temporale: più si sale più ci si allontana dal terreno o dal momento presente, dunque dall'osservatore.<sup>9</sup>

All'interno di questo spazio è poi introdotta la figura umana (o animale, o inanimata) ridotta al suo profilo più caratteristico o, meglio, decostruita e ricostruita al fine di realizzare l'immagine composta che soddisfi maggiormente i criteri di comprensione e coerenza semantica egiziani. Questi criteri, come si è detto, non necessariamente corrispondono ai nostri e, anzi, si configurano secondo un proprio canone, elaborato nel II millennio, che per la figura umana metteva in relazione le parti del corpo con una griglia composta da 18 quadrati dalla pianta dei piedi all'attaccatura dei capelli.<sup>10</sup>

Il sistema non sembra ancora attestato durante l'Antico Regno, anche se nelle scene incompiute è talora possibile riconoscere delle linee di supporto per rispettare una certa proporzione tra le figure (ad esempio nella giunzione tra collo e spalle, all'altezza delle ascelle o del margine dei capelli).<sup>11</sup> D'altronde il III millennio rientrerebbe in buona parte in quella pre-formalità di cui Barry Kemp<sup>12</sup> parla riferendosi all'arte figurativa e all'architettura, costruite deliberatamente su un paesaggio culturale preesistente che «if Pharaonic Egypt had advanced no further, we would recognize and study as a viable tradition in its own right».<sup>13</sup>

<sup>7</sup> Betrò 2005, 108.

<sup>8</sup> Sulla griglia di sistemi e proporzioni impiegata nella composizione dell'arte bidimensionale egiziana, dall'Antico Regno all'Epoca Tolemaica, cf. Robins 1994a. Il lavoro ha avuto il merito di evidenziare il cambiamento delle proporzioni subite dalla figura umana nell'arco di tre millenni, consentendo di comprendere le ragioni sottese a iconografie e scelte stilistiche specifiche. Cf. anche Robins 1997.

<sup>9</sup> Kemp (2018, 115; 138) ha osservato che un semplice modello univoco, basato sulla trasformazione di prodotti preistorici e sperimentali in una singola grande tradizione nazionale comune, non sarebbe sufficiente a spiegare le variazioni provinciali in un contesto in cui i cambiamenti politici, ideologici e, conseguentemente, culturali avvenivano molto lentamente. Le diversità locali saranno, sì, incorporate in un canone per così dire classico, ma solamente all'inizio del Medio Regno.

<sup>10</sup> Kemp 2018, 139; Robins 1997, 106-109. Secondo Robins (1986, 27-37) durante l'Antico Regno la figura umana viene costruita attraverso 6 linee guida; nel Medio Regno con i 18 quadrati (che diventano 14 per le figure sedute). Durante il Nuovo Regno l'uso si fa meno regolare e le griglie vengono applicate solo alle figure principali (il proprietario della tomba e sua moglie), mentre le altre figure sono disegnate a mano libera o con il supporto delle linee guida (Robins 1997, 141-2).

<sup>11</sup> Robins 1997, 76-8.

<sup>12</sup> Kemp 2018, 115 e ss. Cf. capitolo 5.

<sup>13</sup> Kemp 2018, 139.

Se nella piena fase formale, il testo accompagna la figurazione come didascalia o commento, nel primo periodo dinastico geroglifici e gruppi iconografici tendono a sovrapporsi facilmente, in una identificazione piuttosto eloquente tra scrittura e immagine.<sup>14</sup> La fonte iniziale per lo studio della costruzione e dell'espressione visiva del corpo nella cultura egiziana è offerta dalla categoria di placchette tardo-predinastiche e protodinastiche.<sup>15</sup> Le prime figure antropomorfe risultano al nostro occhio lineari e stilizzate, quasi dei grafemi appunto, incisi o tracciati con tratto apparentemente rapido; a queste figurazioni altamente schematizzate, però, si accompagnano anche quelle di singole parti del corpo finemente dettagliate.<sup>16</sup> La possibilità di riconoscere delle somiglianze nelle composizioni figurative e nelle forme permette di desumere un modello di rappresentazione visiva del corpo umano impostato secondo convenzioni specifiche.<sup>17</sup> Quanto, poi, questi modi di rappresentazione siano, appunto, convenzionali e quanto influenzati dall'esperienza sensibile è una domanda per la quale non sempre è possibile trovare una risposta univoca. In uno studio dedicato, Kathryn Piquette ha mostrato come la rappresentazione dei corpi nelle etichette del predinastico finale sia fortemente connotata culturalmente, in connessione con le trasformazioni sociopolitiche che si verificano in quella specifica fase storica: in particolare i corpi raffigurati sulle fonti di I dinastia risultano più frequentemente contrassegnati da una varietà di abiti e insegne (copricapi, corone, tuniche, gonnellini, bastoni o flagelli) rispetto a quelli della fase precedente.<sup>18</sup> Probabilmente in una realtà politica in crescita cominciava ad avvertirsi l'esigenza di una gamma più ampia di indicatori corporei che fossero in grado di comunicare e legittimare

**14** La scrittura costituirà una delle più efficaci possibilità di continuità in Egitto soprattutto, ma non soltanto, per il sovrano: una volta incisa su un supporto durevole come la pietra, essa rimane impressa per millenni, i suoi precetti vengono tramandati attraverso l'insegnamento agli aspiranti scribi consentendo ai posteri di conoscere e comprendere il nome e la memoria dei propri antenati. La tomba egiziana «is the preschool of literature» (Assmann 2002a, 53) e si distingue nel panorama delle civiltà contemporanee sia per la sua monumentalità che proprio per la stretta connessione che stabilisce con la scrittura.

**15** Wengrow, Baines 2004; Piquette 2004, 928-45; 2018, 176-7.

**16** Piquette 2004, 928.

**17** Schäfer 1986, 277-309. Uno dei meriti di Schäfer è di aver per primo sottolineato la necessità di provare a non leggere nella produzione 'artistica' di un dato momento storico idee e sottotesti propri di una fase successiva; ciò vale soprattutto quando si considerano identità o status sociale del soggetto rappresentato, discusse nel paragrafo seguente.

**18** Piquette 2004, 939-41; 945. Si vedano ad esempio i personaggi raffigurati sull'etichetta di Den da Abido (Petrie 1900, pl. XV.16; London, British Museum, EA32650) vs i corpi sulle etichette del cimitero U-j che indossano indumenti ben più semplici (Dreyer 1998, 119, tav. 29).

i ruoli sociali di un sistema progressivamente più elaborato e istituzionalizzato. Dunque, la costruzione iconografica dell'immagine (non solo) antropomorfa si configura come conquista culturale derivante da semplici processi cognitivi, la cui rappresentazione include molteplici modi di acquisizione, conservazione e manipolazione della conoscenza.<sup>19</sup>

## 2.2 Il corpo come indicatore sociale

Man is born naked but is everywhere in clothes.  
(Turner 1980, 112)

Il corpo non può essere considerato 'sostanza oggettiva' né 'realtà costante'<sup>20</sup> bensì entità fluida, usata per esprimere idee, esperienze e metafore,<sup>21</sup> e ciò è dovuto al fatto che esso viene continuamente percepito, costruito e rielaborato in relazione ai contesti storici, sociali e culturali di riferimento.

Come ha evidenziato Terence Turner alla fine del secolo scorso,<sup>22</sup> attraverso lo studio del corpo, del suo trattamento e dei suoi sistemi di ornamento, è possibile individuare nozioni e categorie sociali di base (sesso, età, ruoli familiari, cariche politiche), che saranno combinate in modi culturalmente idiosincratici per costituire il mezzo simbolico della modellazione corporea e potranno dunque rivelare molto sulle nozioni di base del valore, dell'azione sociale e dell'identità del soggetto o della cultura in questione.

In Egitto le tipologie identitarie e socioeconomiche vengono comunicate visivamente attraverso una ricca varietà di elementi materiali, stilistici e simbolici che possono cambiare, anche rapidamente, nel corso di pochi decenni.<sup>23</sup>

Si è detto come, sin dalle primissime attestazioni iconografiche, siano riconoscibili distinzioni di status o professione, con un crescente interesse a sottolineare questi aspetti nella fase relativa a Narmer e Den,<sup>24</sup> dunque a un momento di complessità politica di un certo spessore. In questi casi, i corpi umani sono accompagnati da strumenti,

<sup>19</sup> Davis 1986, 193.

<sup>20</sup> Crippa 2019, 19.

<sup>21</sup> Pluciennik 2001a, 173.

<sup>22</sup> Turner 1980, 137.

<sup>23</sup> Meskell 2001, 189.

<sup>24</sup> Piquette (2018, 177) fa riferimento prevalentemente alle etichette protodinastiche dal cimitero U di Abido Naqada IIIA1 (3325 a.C. ca.) in avanti, il 5% delle figure antropomorfe compare, infatti, sulle etichette NIIIA1, il 95% sugli esempi successivi (per la cronologia, cf. Piquette 2018, 14).

oggetti e copricapi, colti nell'atto di danzare, macinare o impugnare armi, a suggerire un possibile ruolo sociale. L'immagine regale, qui caratterizzata dall'attribuzione di una corona o altre insegne,<sup>25</sup> sarà definitivamente canonizzata nella Tavolozza di Narmer,<sup>26</sup> che concentra «tutte le convenzioni di raffigurazione bidimensionale e i temi che caratterizzano [...] la figura del sovrano».<sup>27</sup> Il più noto tra i prodotti della cultura materiale del III millennio, non solo costituisce il *locus classicus* della nascita della memoria faraonica, ma segna anche una formalizzazione dei canoni e una categorizzazione sintattica dello spazio, inteso come spazio materiale dell'oggetto e spazio immateriale del concetto.

Il sistema di rappresentazione basato sulla fusione di elementi figurativi ed elementi linguistici è organizzato sulla ricerca della chiarezza semantica della scena e non tanto in base all'impatto sensoriale o a virtuosismi tecnicocompositivi. Rispetto alle testimonianze iconografiche precedenti, nel monumento di Narmer domina la formalizzazione delle immagini in un ordine ben definito atto a determinare l'imposizione del controllo sul caos; questo controllo è ottenuto attraverso la semiotizzazione del linguaggio iconografico.

L'apparato figurativo della tavolozza rappresenta, infatti, la realizzazione fisica di quel costruito cosmico a più livelli prodotto dalla speculazione egiziana.<sup>28</sup> La scomposizione del monumento si effettua in scene, ovvero in «unités syntagmatiques»<sup>29</sup> costituite almeno da una figura e un'azione, esattamente come per una proposizione nella comunicazione scritta; la scena si compone, a sua volta, di

**25** Tra tutte, British Museum, EA55586, in cui il sovrano, che indossa la coda di toro - che resterà emblema della regalità per tutta la tradizione faraonica - è raffigurato con una mazza sollevata in procinto di colpire un prigioniero. Al posto della corona Den indossa una versione arcaica di copricapo reale, sormontato da un ureo. Per un'evidenza ancora precedente si veda la Tomba 100 di Hierakonpolis (Bestock 2018, 28-9, fig. 2.10): mentre lo spazio centrale della scena è occupato dalla famosa processione di barche, in un angolo in basso a sinistra si riconosce una figura che solleva un bastone, nella gestualità che diverrà poi canonica della 'smiting pose', raggiungendo Thutmose III a Karnak, Ramses III a Medinet Abu, fino ad arrivare a Tolomeo XII a Edfu.

**26** Cairo, Egyptian Museum, CG 14716 (JE 32169).

**27** Cartocci, Rosati 2008, 25.

**28** Baines (1994, 76) sostiene che la Tavolozza di Narmer stabilisce «an iconographic definition of the Egyptian cosmos, which set the pattern for later periods»; la stessa ripartizione in registri garantisce l'ordine cosmico, in cui le teste di Bat collocate nel registro più alto, incorniciano il nome regale iscritto nel *serekh* denotando il regno celeste; il sovrano nelle scene centrali di conta (recto) e soggiogamento (verso) dei nemici impersonerebbe il mondo umano e terreno; i nemici abbattuti dal toro (recto) e rovesciati a terra (verso) nel registro inferiore incarnerebbero tutto quanto si colloca al di fuori dell'universo ordinato (Baines 1989, 475; 1995, 120). Dunque, in tale contesto il sovrano è colui che detiene l'ufficio eterno della regalità e che mantiene l'ordine universale attraverso il suo controllo su tutti i livelli del creato (Friedman 1996, 347-51).

**29** Tefnin 1984, 58-9.

figure bloccate in un contorno chiuso, che costituiscono le unità minime spazialmente isolabili. In tal senso il monumento è interpretabile come una trasposizione grafica della concezione spaziale gerarchica di un cosmo diviso in tre distinti reami (celeste, terreno e ctonio) a ognuno dei quali il sovrano partecipa come protagonista in tre diverse forme: quella iconica del nome regale;<sup>30</sup> quella fisica e antropomorfa in veste di conquistatore e garante di ordine; quella allegorica del toro che travolge i nemici.<sup>31</sup>

La rappresentazione di questi ultimi è la più immediatamente riconoscibile, poiché diametralmente opposta a quella regale: se il sovrano è stante,<sup>32</sup> il nemico è accovacciato, piegato, ribaltato, spesso disarticolato o legato. Già nella Tomba 100 di Hierakonpolis sono riconoscibili figure inginocchiate e rovesciate, talora collocate su un altro piano rispetto a quello del personaggio principale colto nell'atto di esercitare la violenza [fig. 1].<sup>33</sup> Quest'ultima caratteristica si fa ancor più evidente nella tavolozza cerimoniale, ove ai nemici del registro più basso non è concesso neanche un piano di calpestio.<sup>34</sup>

La caratterizzazione del nemico si sovrappone spesso a quella dello straniero, al quale è riservato lo stesso trattamento figurativo sia nell'iconografia bidimensionale che tridimensionale, inginocchiato e con le braccia legate dietro la schiena;<sup>35</sup> talvolta la connotazione




**30** «La costruzione dell'icona, scissa in due distinti modelli (umano / animale), si fonda sulla capacità dinamica, segno della sua essenza più profonda. Su questa concezione del nome e della figura regale agisce un valore semiotico della scena, sovrapponibile all'enunciato dell'azione: 'Narmer abbatte la Terra del Nord'» (Ciampini 2011-12, 110).

**31** Si è posta a lungo la questione della faziosità o della finzione della rappresentazione, ma, come nota Morenz (2014, 166-7), qualunque sia la risposta, ciò che risulta evidente è la creazione di un elaborato codice iconografico legato alle prime forme di scrittura all'insegna di una certa pretesa narrativa storicomitica. La fusione tra uomo e animale deve essere stata considerata particolarmente efficace nella valorizzazione dell'alterità e della superiorità del sovrano, come mostrerebbe il suo largo uso durante il primo periodo dinastico; così come il toro, anche il leone, lo scorpione e il falco fungeranno a lungo da metafore del potere faraonico (Morris 2013, 44). L'epiteto 'toro forte' sarà utilizzato regolarmente nei nomi regali della XVIII dinastia, ma il legame nasce chiaramente già in questa fase (Morenz 2013, 145). È quindi una metafora pittorica del dominio faraonico il fatto che il re calpesti un nemico, come già sappiamo dal registro inferiore della tavolozza di Narmer.

**32** Qualunque sia la sua postura o collocazione, il messaggio è inequivocabile: il re sovrasta l'umanità (Morris 2013, 40).

**33** Bestock 2018, 28-9, fig. 2.10; 30, fig. 2.11.

**34** Cf. § 2.4.

**35** Ritner 1993, 116. Per una bibliografia di riferimento sulle statue di prigionieri rinvenute nei complessi funerari di Antico Regno, per le evidenze di Nuovo Regno e sul trattamento dei prigionieri di guerra, cf. Matic' 2019; Valerio 2023. Il modello iconografico del nemico inginocchiato e con le braccia legate dietro la schiena corrisponde alla grafia piuttosto standardizzata dei termini:  *hfti* 'nemico' (Wb 3, 276.12-277.5);  *sbi* 'ribelle' (Wb 4, 87.14-88.7);  *skr-nh* 'prigioniero' (Wb 1, 196.1; 4, 307). I primi due sono attestati già nei Testi delle Piramidi, ove però il determinativo antropomorfo



**Figura 1**  
 Dettagli dalla Tomba 100  
 di Hierakonpolis (rielaborazione grafica  
 di Iannarilli da: Quibell-Green 1902,  
 pl. LXXV-LXXVI)

etnica è più evidente, talaltra più sfumata con l'intento di simboleggiare la totalità dei potenziali avversari del paese.

Nelle testimonianze più tarde la crescente ricchezza di dettagli e colori nell'incarnato, negli abiti e nelle acconciature, negli ornamenti rende più definita la costruzione culturale delle differenze tra Asiatici, Nubiani e Libici, tra chi, dunque, l'Egiziano considerava essenzialmente altro da sé. Le placchette smaltate pertinenti alla decorazione del palazzo di Ramses III a Medinet Habu<sup>36</sup> costituiscono forse il caso più scontato quanto ideale, anche se già le più antiche evidenze su citate possono contribuire a una caratterizzazione in tal senso, pur in versioni più schematiche ed essenziali.<sup>37</sup> Senza necessità di ulteriori tratti, la definizione fisica del nemico può passare anche attraverso la nudità, intesa come assenza dell'abbigliamento richiesto dalla nostra consuetudine, dunque, di ciò che – almeno nella sua connotazione occidentale – protegge il corpo da un istintivo senso di

è sostituito da uno inanimato o, più spesso, omesso in favore delle grafie esclusivamente fonetiche (𓆎); (𓆏); (𓆐); (𓆑); cf. § 4.3.

**36** Cairo, Egyptian Museum, JE 36457 a-d.

**37** Nell'etichetta di Den British Museum, EA55586, il nemico potrebbe identificarsi come orientale sulla base delle lunghe ciocche e dalla barba a punta, che ricordano quelle delle successive rappresentazioni di nemici asiatici.



podore e gli consente di seguire una sua certa propensione a coprirsi con indumenti e ornamenti, fattore a fondamento dei sistemi di differenziazione estetici, morali e funzionali.<sup>38</sup>

Per quanto la nostra percezione possa essere orientata e falsata, non è escluso che un certo imbarazzo nei confronti della nudità fosse percepito in alcune specifiche circostanze anche nell'antico Egitto.<sup>39</sup> Il termine egiziano per 'nudità', *h3wt*,<sup>40</sup> può associarsi a una certa forma di controllo (nei Testi delle Piramidi<sup>41</sup> il sovrano vede gli dèi nella loro nudità, dunque nella loro totalità, che si inchinano a lui in segno di rispetto)<sup>42</sup> o anche all'idea di privazione e basso status<sup>43</sup> (in Sinuhe<sup>44</sup> un uomo va via dalla propria terra a causa della nudità, cioè della miseria); la dichiarazione «Ho dato pane all'affamato e indumenti all'ignudo» è un topos nelle autobiografie di privati tra Antico e Medio Regno.<sup>45</sup> La nudità si fa ragione di umiliazione quando imposta, prevalentemente all'avversario come per i nemici sulla Tavolozza di Narmer, o per i personaggi totalmente contorti e disarticolati incisi sulla base della statua di Khasekhemwy,<sup>46</sup> accompagnati dal numero dei caduti; «in death, their nakedness strips them of dignity and magnifies the pathos of their defeat».<sup>47</sup> La stessa privazione della dignità è assicurata a chi non rispetta le norme imposte dal sistema, come mostra una scena dalla tomba di Mereruka<sup>48</sup> in cui un capovillaggio macchiatosi del reato di evasione 'fiscale', è raffigurato nudo e legato a un cippo in attesa di essere punito.

Esiste, tuttavia, anche una nudità connotata positivamente – o quanto meno non connotata – che solitamente si riserva a contesti professionali specifici, all'intrattenimento e all'erotismo, o ai bambini

**38** Müller 1906, 3-7; König 1990.

**39** Asher-Greve e Sweeney (2006, 113) ricordano la vicenda di Setna Khaemuaset imbarazzato per essere stato sorpreso nudo al cospetto del faraone (Lichtheim 1980, 135; Simpson et al. 2003, 466); trattandosi di un testo di epoca tolemaica, non si può escludere un atteggiamento di pudicizia nei confronti della nudità e/o del desiderio sessuale (Teeter 2000, 150).

**40** Wb 3, 14.6.

**41** Pyr. 303a.

**42** Allen 2017, 157. Anche in CT VIII, 274: «C'è una visione degli dèi nella loro nudità».

**43** Robins 1997, 76.

**44** pBerlin P 3022, 152. Si veda anche il passaggio dell'Oasita Eloquentе «quando arriva la sazietà, finisce la fame, e quando arrivano i vestiti, finisce la nudità» (pBerlin P 3023 + pAmherst I, 273/alt 242-274/alt 243).

**45** Tra tutti, ad esempio Harkouf (Buzi 2020, 64), o Sheshi (Lichtheim 1973, 17), ma anche in CT VII (130).

**46** Stevenson Smith 1998, 23-4; Cairo, Egyptian Museum, JE 32161.

**47** Goelet 1993, 20.

**48** Duell et al. 1938, tavv. 36-8.

Lo status di infante è infatti espresso, a livello iconografico, da alcuni marcatori ricorrenti e ben definiti quali: le dimensioni ridotte, il dito indice alla bocca, una specifica acconciatura detta ‘treccia laterale della giovinezza’ (soprattutto maschile) e la nudità.<sup>49</sup> Questo vale sia per i bambini che per le bambine, le quali condividono con i primi proprio le membra scoperte, ma sono rese con un incarnato più chiaro e guarnite di ornamenti, tratti caratteristici del genere femminile compiuto.<sup>50</sup> La caratterizzazione figurativa corrisponde, per altro, a quella geroglifica, laddove il segno che accompagna i lessemi connessi al campo semantico dell’infanzia è costruito proprio su quella stessa iconografia (𓆎, 𓆏).<sup>51</sup>

Anche le divinità bambine seguono le convenzioni stabilite per l’infanzia umana e vengono, dunque, raffigurate altrettanto svestite, con l’indice portato alla bocca e la ciocca laterale sulla tempia; in tal caso la nudità del corpo sarebbe emblema di rinnovamento e fecondità,<sup>52</sup> talora avvalorata dal dettaglio del grasso addominale a sottolineare ulteriormente l’idea di abbondanza.<sup>53</sup>

Diversa è la tendenza riscontrabile nell’arte figurativa del Nuovo Regno (particolarmente frequente nelle tombe tebane, ma non solo) a sessualizzare o sensualizzare il corpo delle fanciulle:<sup>54</sup> il cosiddetto tema della adolescente nuda. In queste circostanze fisicità, aspetto giovanile e abbigliamento succinto, come a volte una marcatura

**49** È stato osservato che la nudità dei bambini sembra costituire più una convenzione iconografica che non un tratto realistico della quotidianità, poiché diversi capi di abbigliamento infantile sono stati rinvenuti nelle sepolture di Deir el-Medina e il clima egiziano, molto caldo durante il giorno, poteva non essere altrettanto indulgente nelle ore serali della stagione invernale. In contrasto con numerose teorie sociologiche che sostengono la rilevanza quasi nulla del bambino nelle società antiche, gli scavi della necropoli orientale di Deir el-Medina avrebbero mostrato come fosse riservata una grande attenzione alle sepolture infantili, connotando il bambino come ‘individuo’ già dalla nascita (Meskell 2002, 81).

**50** Robins 1999, 57-8; Iannarilli 2017b, 58-60. La distinzione di genere, piuttosto evidente nell’iconografia faraonica piena grazie alla ricchezza di dettagli nei corpi e negli ornamenti, è di più complessa identificazione nelle figure antropomorfe più antiche. Tuttavia, alcune delle etichette citate consentono di riconoscere il sesso di diversi individui grazie a marcatori maschili come barba, fallo e astuccio penico (Piquette 2004, 942, figg. 20-1).

**51** La standardizzazione dei determinativi utilizzati nel lessico connesso all’infanzia, mostra come quest’ultima fosse non uno stadio della vita trascurato, quanto piuttosto esaminato, elaborato e infine descritto attraverso un linguaggio figurativo appositamente codificato (Iannarilli 2017b, 60-1; 2024).

**52** Derriks 2001, 64; Goelet 1993, 22-5.

**53** Budde 2010, 3, fig. 3-4. Il tipo iconografico così costruito si iscrive poi in una serie di motivi figurativi più complessi, nati spesso dall’elaborazione visiva di modelli mitici solari, il dio-sole bambino, o osiriaci, Horo-bambino (Colonna, Iannarilli 2020).

**54** Il cosiddetto motivo della ‘naked adolescent girl’ (Robins 1993, 185-6). Per alcuni esempi, cf. Iannarilli 2024.

della zona pubica e del seno, dovevano rispondere ai canoni di *decorum* prescritto per quella specifica tipologia figurativa legata al tema della festa, del convito, della danza, in un contesto per lo più funerario e indubbiamente di alto rango; la tomba funge lì da costruito normativo per la presentazione di un aldilà convenzionale, caratterizzato anche dalla presenza di corpi femminili idealizzati e sessualizzati.<sup>55</sup>

Talvolta, il corpo nudo può anche essere funzionale alla caratterizzazione professionale dell'individuo rappresentato (è il caso di chi svolge mansioni faticose, come i pescatori o le addette a macinazione e panificazione, talora coperte solo fino al girovita;<sup>56</sup> a questa si connette automaticamente una caratterizzazione di classe, laddove la distinzione tra un contadino e un funzionario può essere rilevata proprio dalla presenza o dall'assenza di - almeno - un gonnellino.<sup>57</sup>

La categoria professionale che più contempla la nudità o seminudità, senza tuttavia relegarla a uno basso status sociale, è probabilmente quella delle danzatrici e musiciste, raccolte sotto l'istituto femminile dello *hnr*.<sup>58</sup> Il corpo senza veli avrebbe qui una ragione funzionale, oltre che estetica, consentendo alle ballerine di muoversi liberamente nella performance, indossando soltanto ornamenti leggeri o tatuaggi; questi ultimi, per altro, avrebbero potuto funzionare come sostituti dello stesso abbigliamento, ricalcando le trame dei tessuti e delle cinture e 'vestendo' simbolicamente i corpi.<sup>59</sup>

Sembra lapalissiano osservare come le forme armoniche, snelle ma non emaciate, costituissero un ideale cui aspirare, almeno sulla base di molte rappresentazioni figurate (non solo) regali.<sup>60</sup> Tra la I e

<sup>55</sup> Meskeil 1999, 126. Sulla nudità di genere, cf. anche: Goelet 1993, 25-9; Asher-Greve, Sweeney 2006, 122-5. Nel loro contributo sulle evidenze egiziane e mesopotamiche di III e II millennio a.C., le due autrici distinguono il termine «naked» dal termine «nude», riferendo il primo a corpi non vestiti raffigurati in circostanze in cui la nudità riflette una pratica effettiva e concreta; il secondo a quelle rappresentazioni che sono intese come «symbolic 'transcendent forms'» (119). Tuttavia, una distinzione lessicale in tal senso non sembrerebbe riscontrabile nella lingua egiziana antica.

<sup>56</sup> Asher-Greve, Sweeney 2006, 120.

<sup>57</sup> Robins 1999, 58. Behrens (1982) definisce la nudità come la privazione di status trasmessa dall'abbigliamento o, meglio, dalla sua assenza.

<sup>58</sup> Wb 3, 297.8-14; Il termine è variamente interpretato come harem e/o gruppo organizzato di danzatrici (Roth 2012). Tra i lavori più recenti sull'argomento, cf. Morris 2017; Guegan 2022.

<sup>59</sup> Rapisarda (2023) sostiene che i tatuaggi geometrici su figurine e resti umani femminili possono avere simbolicamente sostituito abiti e ornamenti in modo da coprire la nudità. Poiché, tuttavia, i tatuaggi non si attestano solo sulle 'zone erotiche', il loro scopo doveva essere anche identitario e religioso: i segni geometrici impressi sulla pelle potevano comunicare l'appartenenza a uno specifico gruppo sociale, in questo caso quello delle danzatrici del *hnr*, intimamente legato al culto di Hathor.

<sup>60</sup> Secondo Teeter (2000, 150) l'ideale del corpo giovane e snello si riflette chiaramente nell'arte faraonica, sia per le figure femminili che per quelle maschili, le quali devono naturalmente anche incarnare l'idea di forza e buono stato di salute.

la XXVI dinastia, una certa continuità stilistica che caratterizza il canone delle proporzioni della figura umana rende perfettamente riconoscibile l'arte figurativa egiziana nel corso di tre millenni di storia.<sup>61</sup> Tuttavia, laddove Micerino nelle sue famose triadi<sup>62</sup> e Ramesse II nelle sue rappresentazioni colossali traspongono nella pietra l'immagine di possanza e perfezione fisica e formale,<sup>63</sup> uno Sheikh el-Beled<sup>64</sup> sfrutta il legno per evidenziare le proprie forme generose,<sup>65</sup> mentre la statuaria amarniana stravolge totalmente le convenzioni con i suoi volti emaciati, la vita stretta e i fianchi femminili.

Ma ogni dettaglio è convenzione, frutto di limitazioni e norme stabilite che spesso non mirano alla rappresentazione puntuale della realtà, quanto piuttosto a idealizzazioni o astrazioni della stessa;<sup>66</sup> la rielaborazione del materiale visuale e la formalizzazione dell'immagine attraverso canoni ben definiti diventa uno strumento al servizio del cosmo ordinato e di controllo sul caotico: «Art defined, encapsulated, and perpetuated that cosmos»,<sup>67</sup> circoscrivendo i modelli visuali e comportamentali del sovrano e della sua cerchia in relazione al resto della società. Così, se le statue di Hemiunu<sup>68</sup> o Kaaper possono aver suggerito una tendenza al realismo quasi ritrattistico,<sup>69</sup> con Akhenaton e la sua famiglia si assiste a un procedimento concettuale complesso ed elaborato, un audace tentativo di definire la regalità come forza dotata di caratteristiche che la pongono al di fuori del normale piano dell'esperienza umana.<sup>70</sup>

Una delle possibilità che sperimenta l'iconografia egiziana per distinguere l'umano dal non umano o, meglio, per evidenziare la

<sup>61</sup> Cartocci, Rosati 2008, 40.

<sup>62</sup> Cairo, Egyptian Museum, JE 40678; 46499; 40679. Si pensi anche alla solennità della diade costituita dal re e dalla sua consorte (Boston, Museum of Fine Arts Boston, nr. 11.1738).

<sup>63</sup> Si veda, tuttavia, Rosati 2022 su alcuni tratti di 'realismo semiotico' riscontrabili nella statuaria di Micerino.

<sup>64</sup> Statua del capo sacerdote-lettore Kaaper, meglio nota come 'Sindaco del villaggio': Cairo, Egyptian Museum, CG 34.

<sup>65</sup> A loro volta sinonimo di benessere e dunque elevato status sociale.

<sup>66</sup> Come sottolinea Baines (2007, 211), per l'artista egiziano non è necessaria una corrispondenza tra l'impressione visuale prodotta dall'oggetto e la sua rappresentazione, perché l'idea dell'oggetto stesso è più simbolica che iconica. L'abbigliamento, ad esempio, rientrerebbe in una rete di convenzioni, in cui gli indumenti sono organizzati gerarchicamente (Baines 2007, 25-6).

<sup>67</sup> Baines 2007, 335.

<sup>68</sup> Roemer-und Pelizaeus-Museum, Hildesheim, inv. nr. 1962.

<sup>69</sup> Cartocci, Rosati 2008, 88; Stevenson Smith 1998, 56; 63.

<sup>70</sup> Kemp 2018, 325.

preminenza del sovrano o di un personaggio di alto rango<sup>71</sup> rispetto agli altri rappresentati, è certamente la dimensione maggiore. Come è noto, ogni proprietario di una tomba nobiliare sarà riprodotto in scala maggiore rispetto ai propri funzionari, servitori, figli o consorti; tuttavia, esistono casi in cui questo aspetto non si riferisce necessariamente a una convenzione dettata da ragioni sociali, bensì fisiche (i bambini) o patologiche, come per i nani. Questi ultimi non solo sono di bassa statura<sup>72</sup> ma mostrano malformazioni al ventre, al tronco e una testa più grande; nonostante ciò, esistono circostanze in cui, pur evidenziando queste sproporzioni, alcuni uomini affetti da nanismo sono raffigurati di maggiori dimensioni rispetto ad altre figure minori nello schema compositivo: è il caso di Seneb, che nelle decorazioni della propria tomba<sup>73</sup> risulta alto almeno quanto i suoi servitori pur nella sua malformazione fisica dichiarata. Il realismo della rappresentazione e la caratterizzazione fisica del soggetto cedono, dunque, il posto a una caratterizzazione sociale che colloca Seneb su un piano diverso, un rango più elevato, rispetto a quello degli altri personaggi raffigurati.

Anomalie, deformità, o dettagli apparentemente eccentrici possono, dunque, essere messi al servizio della costruzione iconografica dell'immagine antropomorfa, con l'intenzione di conferire all'individuo rappresentato una precisa definizione su più piani: culturale, sociale e politico.

In altre parole: «Le rappresentazioni sociali assegnano al corpo una posizione determinata nell'ambito del simbolismo generale della società» così che il soggetto possa riconoscersi «di fronte alla natura e agli altri uomini attraverso un sistema di valori e di corrispondenze».<sup>74</sup>

Esistono anche casi, seppur rari, in cui sono iconograficamente espresse malattie o disabilità, schiena gibbosa, torace deformato, malformazioni agli arti; difficilmente ciò avviene per i proprietari delle tombe o per i sacerdoti, più frequentemente per operai o servitori, di cui si voglia evidenziare la durezza delle condizioni lavorative, per la resa dei quali potremmo presumere che il disegnatore avesse a disposizione una maggiore libertà espressiva.<sup>75</sup>

**71** Secondo Turner (1984, 235-6) la stessa postura eretta, stante o in movimento, potrebbe essere connessa al ruolo del soggetto: camminare in piedi indicava l'essere elevati sia fisicamente che socialmente.

**72** Nelle scene di Antico Regno la testa di un uomo affetto da nanismo raggiunge la seconda o la terza linea guida della griglia; dunque, approssimativamente il girovita delle altre figure rappresentate (Dasen 1993, 35).

**73** Giza, West Field G 1036 (Junker 1941). Si veda anche il nano Redji nella Tomba di Mereri (E50).

**74** Le Breton 2021, 19.

**75** Mahran, Mostafa Kamal 2016, 169-87. Si veda ad esempio anche il volto scavato e il ventre gonfio del portatore d'acqua in Donadoni 1994, 96, fig. 1 (Staatliche Museen zu Berlin).

Diversa è la circostanza in cui il corpo è inteso come ibrido o composito – come quello di alcune divinità<sup>76</sup> considerate ‘demoniache’<sup>77</sup> in specifici contesti funerari – a denotare il mostruoso, l’indecifrabile, e il potenzialmente pericoloso in quanto appartenente al regno del caos, a tutto ciò che si colloca al di fuori dell’universo creato o ordinato. Una concezione simile riguarda anche, talora, il corpo morto, ma soprattutto il corpo decomposto, rovesciato, mutilato.

### 2.3 Il corpo vivo e il corpo morto

La morte, o meglio, la consapevolezza del nostro essere mortali è un fattore generatore di cultura di primo rango.  
(Assmann 2002a, 6)

Innumerevoli attività private e/o regali in Egitto possono ricondursi all’idea della morte e della sua elaborazione culturale, nonché all’attuazione di metodi che garantissero una persistenza *post mortem*.

Come ben rilevava Jan Assmann,<sup>78</sup> l’antico Egitto costituisce un caso particolare di dimensione retrospettiva e prospettiva della commemorazione dei propri morti. Il defunto si interessa già in vita, prospettivamente, della propria condotta e del proprio monumento funebre; per dirla meglio «della prestazione e della fama»<sup>79</sup> che gli consentiranno di rimanere memorabile tra i successori (o almeno tra i propri congiunti). D’altro canto, l’attenzione retrospettiva dei posteri deve essere all’altezza di cotanto impegno e garantire ai propri morti la perpetuazione nel presente attraverso il culto, le offerte, più semplicemente l’atto di pronunciarne il nome.<sup>80</sup> Senza *rn*<sup>81</sup> ‘nome’ non c’è individuo né presenza: l’atto stesso della creazione da parte del dio primordiale è indissolubilmente connesso al ‘nominare’ le varie entità venute al mondo; il demiurgo è *km3 rnw* ‘colui che crea i

<sup>76</sup> Hornung 1996, 100-42; Crippa 2019, 20.

<sup>77</sup> Sul concetto di ‘demone’ nella letteratura funeraria egiziana e le caratterizzazioni iconografiche di alcune figure oltremondane si vedano Cariddi, Iannarilli 2020; Iannarilli 2023 con relativa bibliografia.

<sup>78</sup> Assmann 1997a, 35.

<sup>79</sup> Assmann 1997a, 35.

<sup>80</sup> Un privato si augura che il proprio nome ‘sia stabile’ (*mn*) nella bocca della gente, che i posteri lo ‘pronuncino’ (*dm*), ‘invochino’ (*nīs*), ‘ricordino’ (*sh3*), o almeno ‘non dimentichino’ (*n smḥ*). Se il suo nome continuerà a ‘non perire’ (*n sk*) anche dopo la morte, allora diverrà ‘perfetto’ (*nfr*) e ‘pulito’ (*twr*). La terminologia è tratta da Urk. IV e raccolta da Leprohon 2013, 5-6.

<sup>81</sup> Wb 2, 425.1-428.19.

nomi',<sup>82</sup> mentre il tempo in cui 'alle cose non è ancora stato dato un nome' esiste solo in una fase primitiva.<sup>83</sup>

A un simile contesto di commemorazione dei morti appartiene il culto delle reliquie,<sup>84</sup> elemento di fondazione metaforica e fisica (pensiamo a chiese, statue e mausolei costruiti sopra o attorno alle spoglie dei santi), come di legittimazione e istituzione di culto e/o regalità.

L'attenzione che gli egiziani riservavano all'integrità corporea *post mortem* è forse l'aspetto più facilmente documentabile della loro cultura, grazie alla quantità di corpi mummificati artificialmente rinvenuti negli ultimi due secoli e in corso ininterrotto di recupero e studio. La nostra attuale conoscenza del processo di mummificazione è, tuttavia, ancora imperfetta. Se non consideriamo la famosa menzione erodotea di un procedimento lungo settanta giorni,<sup>85</sup> le sole fonti scritte su cui possiamo basarci sono il *Rituel d'Embaumement*<sup>86</sup> e il Rituale di Imbalsamazione del toro Apis,<sup>87</sup> i quali forniscono una serie di dettagli sui rituali religiosi e sulle azioni che accompagnano il procedimento nella sfera divina. Più concreti forse alcuni documenti amministrativi e liste provenienti dai laboratori di mummificazione.<sup>88</sup> Uno dei maggiori depositi di imbalsamatori è venuto in luce ad Abusir durante lo scavo della tomba a pozzo di Menekhibnekau, funzionario di alto rango vissuto tra la XXVI e la XXVII dinastia.<sup>89</sup> Un corpus di iscrizioni in ieratico tardo pertinente al laboratorio, un vero e proprio 'ricettario',<sup>90</sup> fornisce preziose indicazioni sui giorni necessari al processo di mummificazione e, ancor più, sui materiali necessari; tra questi emergono bende e tessuti.<sup>91</sup>

Dopo circa un mese dal decesso e dall'immersione nel natron, la mummia doveva emettere un odore piuttosto sgradevole, tanto da rendere necessario l'uso di unguenti «da porre sulla sua carne per

**82** Vernus 1980, col. 321.

**83** Grapow 1931, 36. Secondo la dottrina menfita, è la bocca che pensa e annuncia il nome a tutte le cose (*r3 m3t rn n iht nbt*): Shabaka Stone, British Museum, EA498, linea 55; Breasted 1901, 478; Lichtheim 1973, 51-7 (Wb 2, 34.18-21); el-Hawary 2010.

**84** Nella reliquia «del corpo santificato vi è una sorta di metonimia della celebrata Gloria di Dio» (Le Breton 2021, 60).

**85** Hdt. *Storie* II, 86-8

**86** Sauneron 1952; Janák, Landgráfová 2014; Brier, Wade 1999.

**87** Vos 1993.

**88** Ikram, Dodson 1998, 105; David 2008.

**89** Bareš et al. 2010; Janák, Landgráfová 2014, 107.

**90** Janák, Landgráfová 2014, 109.

**91** Di bende di mummia decorate con testi e immagini si è ampiamente occupato Kockelmann (2008), con particolare riferimento alla sepoltura del sacerdote menfita Hor (Epoca Tarda/Tolemaico-Romana) caratterizzate da una redazione tarda del Libro dei Morti.

profumarla»;<sup>92</sup> dopo due mesi vengono introdotti ulteriori oli, resine, mirra e pigmenti.

Il corpo morto trattato è quindi avvolto in un involucro tessile (lino, lino rosso,<sup>93</sup> bende),<sup>94</sup> che non nasconde ma protegge, facendosi quasi spazio liminale tra la spoglia e il mondo esterno. Nelle parole di Riggs<sup>95</sup> l'involucro svolge il ruolo di barriera che contemporaneamente contiene e assorbe, separa e consente una comunicazione, mediando tra il quotidiano e il divino.<sup>96</sup>

Uno studio interdisciplinare condotto sugli involucri tessili provenienti dalle più antiche sepolture di Mostagedda (Naqada IIB-IIC, 3600-3350 a.C. ca.)<sup>97</sup> e un'analisi ancor più recente relativa alla mummia S. 293 conservata presso il Museo Egizio di Torino (Naqada IA-IIB; 3700-3500 a.C. ca.)<sup>98</sup> hanno dimostrato che anche le stoffe funerarie del tardo Neolitico venivano impregnate di complesse miscele di grassi, resine e oli, retrodatando di oltre un millennio l'inizio processo di mummificazione artificiale, precedentemente collocato nell'Antico Regno.<sup>99</sup>

Si tratta di ulteriori testimonianze dell'attenzione rivolta al corpo morto sin dalle prime fasi della storia egiziana (non ancora faraonica). Il corpo morto è *ḥꜣt*,<sup>100</sup> il cadavere che 'appartiene alla terra'<sup>101</sup> o all'oltretomba<sup>102</sup> e può dunque essere sepolto, gettato in acqua<sup>103</sup> o bruciato,<sup>104</sup> ponendosi in opposizione binaria all'*ꜣḥ*, che 'appartiene

92 *dī(t) r iwḥf snḏm sti.f* (Janák, Landgráfová 2014, 114).

93 Il termine egiziano è *pꜣ tms*, per cui Janák, Landgráfová (2014, 100-11) suggeriscono la traduzione «red linen», e ipotizzano che si trattasse di un telo posto sul cadavere prima che il natron sciolto vi fosse applicato sopra. Questo avrebbe semplificato il processo di imbalsamazione ed evitato che il natron aderisse alla pelle o cadesse accidentalmente nelle cavità del corpo (su questo aspetto si vedano gli esperimenti condotti da Ikram 2005, 29-43).

94 Qui le espressioni usate possono essere diverse: *dīt r iwḥf* (lett. 'da mettere sulla carne'), stoffe *ḏbꜣ* e *mnḥt* (Janák, Landgráfová 2014, 112); *wt* (Wb 1, 379.4-6).

95 Riggs 2014, 43.

96 Gell 1993, 176-81 (in particolare 179).

97 Jones et al. 2014a; 2014b.

98 Jones et al. 2018.

99 Nicholson, Shaw 2000, 373.

100 Wb 3, 359.9-20. Cf. capitolo 4.

101 Pyr. 474a.

102 Assmann 2005, 91-2.

103 sKairo CG 20538; Lichtheim 1973, 125-9.

104 pLeiden I 344r [16, 14]; Lichtheim 1973, 149-63.



al cielo<sup>105</sup> o al *b3*,<sup>106</sup> anch'esso destinato alla sfera celeste,<sup>107</sup> e che si distingue da *dt*,<sup>108</sup> tradotto sì, come corpo, ma più ampiamente come forma corporea, persona, idea di sé.<sup>109</sup>

È ciò che Assmann<sup>110</sup> definisce di 'dissociazione' della persona, non intesa come smembramento, come evento distruttivo o calamitoso, bensì come processo necessario affinché i vari aspetti<sup>111</sup> costituenti l'essere umano possano entrare in una relazione nuova, pur rimanendo tra loro connessi.

Solo la riunificazione di questi elementi divisi dalla morte attraverso i dovuti atti rituali consente una corretta trasfigurazione; la stessa mummificazione è parte integrante di questo processo, poiché consacra il defunto nel suo nuovo status di corpo incorruttibile, pronto ad accedere alla nuova dimensione oltremondana.<sup>112</sup>

Il corpo incorruttibile è quello che dunque appartiene al morto, il quale, però, è 'vivente'. Questa apparente contraddizione in essere è invece a fondamento della connotazione rituale e dinamica della morte in antico Egitto, per cui il defunto può essere oggetto passivo (prima della e durante la mummificazione), così come soggetto attivo (nell'aldilà). Sin dai Testi delle Piramidi<sup>113</sup> si afferma che il sovrano non cammina come morto (*mt*), ma come vivo (*'nh*),<sup>114</sup> e questo paradosso è reso possibile dal procedimento cui il suo corpo

**105** Pyr. 474a.

**106** Wb 1, 411.6-412.10. La formula «ba al cielo, cadavere alla terra» sottolinea l'importanza ontologica che comporta la dissociazione nella letteratura funeraria. I due elementi coesistono, come una coppia indissolubile, nel processo di rigenerazione, che altrimenti sarebbe inconcepibile (Assmann 2005, 93).

**107** Assmann 2005, 91-2.

**108** Wb 5, 503.10-506.2.

**109** Walker 1996, 3-18. Sulle porzioni costituenti l'individuo si vedano anche: Hornung 2002, 171-9; Janák 2013; 2016.

**110** Assmann 2005, 87.

**111** Assmann (2005, 88) identifica tra questi: *b3* e *k3*, come quelli che hanno a che fare con la nostra idea di 'anima'; il corpo, il cadavere e la mummia (*dt*, *h3t*, *s'h*), come elementi più materiali; lo spirito trasfigurato *3h*; i concetti di 'cuore', 'ombra' e 'nome'. È interessante notare come alcune società ignorino la nozione di corpo distinto da altre parti dell'uomo. Le Breton (2021, 30-1) fa riferimento a organizzazioni di tipo comunitario, in cui l'individuo non si distingue dagli altri e dunque il corpo non è elemento di differenziazione, ma anche alla lingua ebraica, che non possiede un vocabolo per esprimere la 'materia' o il 'corpo', poiché «nell'universo biblico l'uomo è un corpo e il suo corpo non è altro che lui stesso».

**112** Ciampini 2017, 190. Sulla dissociazione o 'provisional ontological disintegration' delle componenti del corpo (in particolare *b3* e *h3t*) nei Testi dei Sarcofagi si veda Bonanno (2018) che analizza il processo ricorrente di unione-dissociazione-(ri)unione.

**113** 2350-2180 a.C. ca. Cf. capitolo 4.

**114** Pyr. 134. a-b.

è andato incontro dopo il decesso e che lo ha elevato, reso 'sacro'.<sup>115</sup>

La denominazione più appropriata per questo processo è probabilmente 'trasformazione':<sup>116</sup> ogni pratica relativa al corpo morto e alla mummia che ne deriva rende più fluide le differenze tra persona e oggetto<sup>117</sup> o, similmente, tra animale e oggetto. Come già notato per altre categorie,<sup>118</sup> infatti, la sacralità del corpo non è una proprietà posseduta *in nuce*, bensì una condizione dinamica, una qualità acquisita attraverso la pratica rituale realizzata in contesti specifici e ristretti.<sup>119</sup>

'Sacralizzare' qualcosa vuol dire inserirlo nell'ordine del mondo,<sup>120</sup> eseguendo una data azione a una data condizione, affinché l'oggetto di questa azione diventi efficace e riconosciuto, appunto, come 'sacro'.

Gli atti fisici, materiali, e rituali compiuti sul cadavere, se eseguiti correttamente, secondo il tempo richiesto e in uno specifico spazio,<sup>121</sup> inducono il cambiamento di status del defunto, integrandolo in una costellazione di relazioni che grazie al rito si istituiscono tra lui, la sepoltura, l'aldilà e le divinità.

**115** Borgeaud 1994, 390-1.

**116** O, meglio ancora, il concetto ontologico egizio di *hpr* 'diventare, venire all'esistenza' (Wb 3, 260.7-264.15).

**117** Nyord 2018, 79.

**118** Colonna (2021, 167-73), riferendosi agli animali, osserva che la sacralizzazione di questi è subordinata alla loro trasformazione in oggetti religiosi significativi, così che possano essere riconosciuti come oggetti cultuali, la cui manipolazione permette la comunicazione e la negoziazione con la sfera extraumana.

**119** A tal proposito Meeks (1988, 430) osserva che solo gli oggetti coinvolti nel culto, divino o funerario, o nel rito, possono essere definiti *ntr/ntry*, ciò che noi tradurremmo come dio/divino: un sovrano diventa *ntr* solo dopo la sua incoronazione, l'individuo comune solo dopo la sua morte, dopo che il suo corpo e la sua tomba sono stati resi oggetto di rituale. Si veda ad esempio CT I, 143c (B3Bo): «che egli possa ricevere lo status divino/possa diventare divino» (Meeks 1988, nota 23).

**120** Vernus 1990, 42-3. Cf. capitolo 5.

**121** «Ritual space is not a mere background but an active component in the construction, maintenance, and renovation of the religious identities» (Colonna 2021, 169).

## 2.4 Il corpo spezzato, mutilato, decapitato

Fra tutte le cose che possono essere ammirate sotto la volta del cielo, non si vede niente che risvegli di più lo spirito umano, che rapisca di più i sensi, che spaventi di più, che provochi nelle creature un'ammirazione o un terrore più grande che i mostri, i prodigi, le abominazioni per cui noi vediamo le opere della natura rovesciate, mutilate e troncate.  
(Boaistua 1561)

Tradizionalmente si tende a considerare l'antico Egitto come un caso emblematico di fedeltà al concetto di integrità corporea. La diffusione del procedimento di mummificazione riservato ai defunti di alto rango sembra in effetti costituire un elemento caratterizzante l'intera civiltà faraonica, configurandola come profondamente legata, se non quasi dipendente, dalla ricerca di unità e sanità del corpo. Senza quest'ultimo, elemento costituente dell'individuo al pari di cuore (*ib*), ombra (*šwt*), *b3*, *k3*, e nome (*rn*)<sup>122</sup> non sembra infatti possibile condurre un'esistenza terrena, né immaginare un corretto percorso oltremondano.<sup>123</sup>

Eppure, alcune sepolture Naqada ci raccontano una storia diversa, in cui specifiche porzioni del corpo umano possono essere sostituite con quelle animali o inanimate: talvolta il cranio risultava rimpiazzato da un vaso, o da un uovo di struzzo decorato, talaltre spostato su pile di mattoni crudi o collocato tra le gambe del defunto.<sup>124</sup> Nei rapporti di Petrie e Quibell non mancavano casi di omissione totale del cranio, delle mani e delle braccia.<sup>125</sup> Più recenti scavi condotti nelle necropoli di el-Adaïma<sup>126</sup> e Hierakonpolis HK43<sup>127</sup> hanno rivelato sepolture con casi di rimozione del cranio preinumazione, dunque intenzionale. Come ben sottolineato da Dougherty e Friedman,<sup>128</sup> i corpi mutilati o decapitati sono a lungo stati spiegati come la testimonianza di pratiche religiose estreme, quali il cannibalismo o il sacrificio umano: tra

<sup>122</sup> Hornung 2002, 173-9.

<sup>123</sup> Iannarilli 2018a, 413-14.

<sup>124</sup> Wengrow 2006, 118-19.

<sup>125</sup> Petrie, Quibell 1896, 30-3. La maggior parte delle sepolture considerate risale a Naqada II, anche se una minoranza può essere assegnata a Naqada IC (Wengrow, Baines 2004, 1098-9). Non può essere escluso, tuttavia, che alcune di esse siano incorse in violazioni moderne o 'inquinamento delle evidenze'.

<sup>126</sup> Crubézy, Midant-Reynes 2000, 24-7; Ludes, Crubézy 2000, 48-52; Crubézy, Janin, Midant-Reynes 2002.

<sup>127</sup> Friedman 2002, 10; Dougherty, Friedman 2008, 310-32. Secondo Wengrow, Baines (2004, 1100), alla luce di queste evidenze più recenti andrebbero rilette anche i primissimi riferimenti alle pratiche di smembramento rintracciate nel cimitero U di Abido (Peet 1914, 14) e a el-Gerzeh (Petrie 1912, 8).

<sup>128</sup> Dougherty, Friedman 2008, 309-10.

i primi ad affrontare l'argomento, Wainwright, esaminando il caso di Gerzeh all'inizio del secolo scorso<sup>129</sup> ha aperto un filone interpretativo di discreta fortuna, poi applicato a numerosi casi archeologici apparentemente simili. L'egittologo propose che gli apparenti smembramenti riscontrati nelle sepolture di Gerzeh fossero di natura apotropaica: rimuovere gambe e mani significa impedire al defunto di muoversi e agire, rimuovere la testa corrisponde a un annientamento totale; lo stesso autore, tuttavia, li definiva un «honorable custom», atto a rimuovere il male, e che proprio in questa evidenza archeologica fossero da ricercare le origini di alcune formule dei Testi delle Piramidi.<sup>130</sup>

Quasi consequenziale è il riferimento al mito osiriaco di smembramento e rinascita:

The dismemberment of the god's body by Seth – an act repugnant in itself – represents the state of deprivation which death brings about, and the reconstituting of the corpse through mummification becomes a metaphor for the overcoming of death itself.<sup>131</sup>

Nell'idea di alcuni autori, quindi, la privazione o la scomposizione di resti umani nelle tombe predinastiche troverebbero il proprio archetipo nella mutilazione del corpo di Osiride, cui già nei Testi delle Piramidi si fa (più o meno esplicito) riferimento,<sup>132</sup> poi superata e risolta da riassetto dei *disiecta membra* e la conseguente rigenerazione della divinità. Passaggi come «Ricevi la tua testa, raccogli le tue ossa»<sup>133</sup> sono stati, dunque, interpretati come una testimonianza sufficientemente convincente delle pratiche di smembramento e mutilazione connesse al rituale funerario predinastico.

La difficoltà del rinvenire sepolture predinastiche totalmente intatte o indisturbate, così come la bassa percentuale di individui affetti da simili scomposizioni all'interno della stessa area cimiteriale,<sup>134</sup>

<sup>129</sup> Wainwright 1912a, 10.

<sup>130</sup> Wainwright 1912b, 13.

<sup>131</sup> Taylor 2001, 48.

<sup>132</sup> Plut. *De Is. et Os.* 18.357f-358b. Questo evento è la tematica sottesa a un ampio corpus di testi, che non la descrivono esplicitamente, ma la presuppongono. Nei Testi delle Piramidi (Pyr. 1544a; 957c; 1977c; 1339a) si sfrutta una terminologia tratta dall'ambito del sacrificio per definire Osiride come 'colpito', 'gettato a terra', 'legato', e 'ucciso' (Guilhous 1998, 20-3); tuttavia le formule preferiscono soffermarsi sulla vendetta di Horus contro Seth, come inversione positiva della violenza perpetrata su Osiride (Colonna 2014, 245). Più in generale le fonti letterarie sembrano reticenti su questo punto, almeno fino a una fase molto più tarda della storia egizia (Cf. P. Jumilhac III, 19-IV, 28), atteggiamento che potrebbe essere dovuto a una interdizione religiosa (Colonna 2018, 225-6).

<sup>133</sup> Pyr. 654b.

<sup>134</sup> Nell'HK43 di Hierakonpolis, ad esempio, meno del 5% degli individui mostra segni di taglio ascrivibili a un'azione di smembramento: Dougherty, Friedman 2008, 330.

tuttavia, non aiuta a fornire una risposta univoca per le ragioni sottese alle evidenze sinora rintracciate.

I procedimenti di smembramento e sostituzione non sembrano, per altro, aver avuto fortuna in seguito, specialmente in epoca dinastica, quando prevale nettamente l'esigenza di preservazione del corpo come unità.<sup>135</sup> Lo sviluppo dei trattamenti funerari durante le prime dinastie è probabilmente connesso a una limitazione nell'accesso ad altre forme di presentazione ed esibizione personale per la maggior parte della popolazione - alcune delle quali per altro forse non più rintracciabili dal record archeologico - che corrisponde a una progressiva codifica del paesaggio antropico come dominio esclusivo di protagonisti regali e divini.<sup>136</sup>

Se il corpo vivo costituisce il mezzo principale per la costruzione dell'identità,<sup>137</sup> gli atti sociali che si sceglie di praticare sul corpo morto sono commisurati ai legami sociali acquisiti dagli individui durante la vita.<sup>138</sup> Dunque, se in epoca Naqada una lunga ed elaborata manipolazione del cadavere (eventualmente comprendente il suo smembramento) avrebbe fornito spazi e tempi più ampi per la costruzione della memoria sociale rispetto a una semplice inumazione, nel periodo dinastico saranno le pratiche di conservazione e mummificazione ad essere selezionate e perpetuate come principale trattamento *post mortem* per le classi agiate e la corte, diametralmente opposte a quelle di mutilazione e decapitazione.<sup>139</sup>

La mummificazione, tuttavia, non è soltanto un sistema di prevenzione del decadimento fisiologico, ma si configura anche come risultato concreto dell'idea di trasformazione del corpo umano in immagine, in segno, in un vero e proprio artefatto realizzato manualmente.

**135** Quirke 2015, 44-5.

**136** Il processo è stato definito da Wengrow (2001, 182) «The Evolution of Simplicity»: una semplificazione delle pratiche che può essere intesa come caratteristica centrale del processo di formazione dello Stato, poiché indica una progressiva assegnazione delle forme di espressione - artistiche e/o funerarie - a un settore ristretto della società, che coltiverà l'accesso alla conoscenza, ai materiali e alle tecniche, che diventano, quindi, appannaggio della corte e degli dèi. Il concetto non è distante dall'interazione tra «decorum» e «restricted knowledge» di Baines (1990), importanti non solo in termini di relazioni di potere, ma anche per il carattere sacrale di gran parte della conoscenza in questione, dunque con la messa in atto e la rappresentazione del giusto ordine del mondo (Baines 2007, 16).

**137** Il corpo è investito di una posizione ben definita nell'ambito del simbolismo generale della comunità attraverso le sue rappresentazioni sociali (Le Breton 2021, 19).

**138** «A symbolic inversion of processes through which influence was expanded among the living» (Wengrow 2006, 121).

**139** Wengrow, Baines 2004, 1105-6. La pratica predinastica dello smembramento sopravvive nel primo periodo dinastico e in parte dell'Antico Regno, con esempi anche da Giza e Meidum; secondo Smith (2017, 44) la sua prosecuzione, per quanto su piccola scala, proverebbe che l'integrità corporea non fosse ancora indissolubilmente legata all'idea di sopravvivenza postuma.

Nella sua forma tangibile e ritualizzata di mummia, il corpo sottolinea l'ambiguità e sfuma la dicotomia tra uomo e oggetto;<sup>140</sup> esso è, potremmo dire, il simulacro dell'antropo-poiesi.<sup>141</sup> In tal senso, dunque, nella loro funzione rituale e sociale, la pratica dello smembramento e quella della mummificazione sono parzialmente sovrapponibili, poiché hanno potenzialità e attributi paradossalmente simili.<sup>142</sup>

Questa rappresentazione della morte come separazione e scomposizione deriverebbe, a detta di Assmann,<sup>143</sup> dall'idea tutta egiziana di un corpo inteso come aggregazione additiva di elementi distinti a costituire un insieme ordinato, dunque il molteplice che diventa uno. Questa visione è stata talora interpretata come un'incapacità, o una difficoltà di visione dell'insieme organico a favore di uno sguardo dissezionante che percepisce solo i singoli dettagli e poi li aggrega.<sup>144</sup> Ma se non si può escludere che gli egiziani possedessero una notevole capacità analitica e selettiva – che si evince soprattutto, ma non solamente, nella produzione iconografica – è altrettanto vero che a fondamento di ogni dissezione è sottesa una connessione. Il corpo umano viene concepito come se ogni sua porzione fosse attraversata da un insieme di vasi (*mtw*),<sup>145</sup> un sistema distributivo per il sangue, ma anche per gli altri fluidi corporei e per il soffio d'aria (*tꜥw*) che apporta vita,<sup>146</sup> questa struttura si fonda sul cuore, epitome e garante della continuità nella sfera corporea.<sup>147</sup> Quando il cuore si arresta, dunque, la connessione tra le varie parti viene meno e il cadavere non si configura soltanto come corpo senza vita, ma come corpo smembrato,<sup>148</sup> non più un insieme ma una molteplicità di elementi separati che necessitano di essere ricongiunti attraverso la pratica rituale. Il mitema di Seth che aggredisce e uccide Osiride, mutila il suo corpo e ne disperde in acqua le singole porzioni, non è altro che l'archetipo della morte stessa nella sua manifestazione più fisica e materiale. La necessità di far fronte a questa sciagura leggendaria induce a elaborare un complesso sistema rituale che scongiuri un annientamento definitivo:

**140** «Embalmed and wrapped in linen, the mummy offers a silent contradiction of these categories. Ritualized and wrapped in texts, the mummy is the key to understanding the categories with which it was described by the ancient Egyptians» (Nyord 2009, 1).

**141** Remotti 1996; 2021.

**142** Wengrow, Baines 2004, 1106.

**143** Assmann 2005, 26-7.

**144** Brunner-Traut 1992, 71-84.

**145** Wb 2, 167.9-14.

**146** Bardinet 1995, 251-373; Ciampini 2020, 15. La rottura di uno dei condotti può provocare ferite o patologie localizzate (ad es. pEdwin Smith, 1-17 [1.6])

**147** Assmann 2005, 28.

**148** Assmann 2005, 31.

le *disiecta membra* si configurano, quindi, come immagine allegorica della morte, di ogni tipo di morte, in opposizione all'immagine del corpo vivo (in questa vita o nell'altra) le cui membra sono ricomposte attraverso il processo di mummificazione.

La ricomposizione e la successiva trasfigurazione, tuttavia, possono non avvenire per tutti e allora il destino del defunto è equiparabile a quello di un dannato dantesco<sup>149</sup> che rischia il disfacimento, lo scempio, il totale annientamento per mano di figure demoniache<sup>150</sup> che popolano luoghi infernali.<sup>151</sup>

Se gli elementi costituenti l'individuo non vengono tenuti insieme, la sua porzione spirituale viene derubata, l'ombra non si poserà sul corpo e dunque la persona «fällt im Tod auseinander»,<sup>152</sup> rimanendo esclusa dal ciclo cosmico e dall'intero Esistente. È l'idea del *mt m ḥm* 'morire una seconda volta',<sup>153</sup> dell'incorrere nella totale e definitiva distruzione, ben distinta da quella dal decesso naturale, una 'prima morte' che, pur essendo tale consente, lascia aperta una possibilità oltremondana.

L'Amduat, tra tutti, mostra uomini decapitati e legati, vigilati da personaggi che brandiscono coltelli, e prigionieri rovesciati<sup>154</sup> a terra e trattiene tramite una corda,<sup>155</sup> a queste entità spetta il compito di stritolare i nemici (*hftw*),<sup>156</sup> annientare i morti (*mtw*)<sup>157</sup> e massacrare le ombre dei dannati (*šwt ḥtmyw*).<sup>158</sup>

**149** Sui possibili destini dei 'dannati', cf. Hornung 1968. Non c'è un termine univoco per indicare chi è condannato alla dannazione: i testi funerari si riferiscono genericamente al *mt* 'il morto', colui che è stato giudicato estraneo ai processi vitali che regolano i ritmi del creato ed è assegnato al caos (Ciampini 2017, 193-4); oppure ci forniscono delle perifrasi come 'colui che viene catturato nella trappola per uccelli' o 'colore che sono a testa in giù' (Van der Molen 2000, 54; Wb 4, 266.11). Si vedano anche gli *ḥtmyw* 'distruutti' (Wb 3, 198.8; LGG V, 593). Alcune scene sembrano prefigurare i modelli di punizione infernale che avranno molta fortuna nell'iconografia tardo antica e medievale (Ciampini 2020, 12).

**150** Anche il termine 'demone' non è proprio della lingua egiziana: non possediamo, infatti, alcun lessema che indichi un'enunciazione ontologica di queste entità nel sistema di credenze egiziano. Esiste piuttosto una definizione abbastanza chiara della categoria divina (*ntr/ntry*), con cui si identificano, non solamente le divinità *stricto sensu*, ma anche il sovrano, in contesti specifici, i defunti, alcuni oggetti o animali e, appunto, alcune figure oltremondane considerate malevole (Lucarelli 2013, 12-13; Cariddi, Iannarilli 2020, 77-9).

**151** Un esempio tra gli altri nel capitolo 17 del Libro dei Morti, in cui è citato un «custode di quel serpeggiante lago di fuoco che divora cadaveri e ruba cuori, che infligge ferite senza essere visto» (pLondon British Museum, EA 10477, BD 17).

**152** Hornung 1968, 30. Nel Libro delle Caverne sono «coloro che non hanno più ombra né anima» (Piankoff 1946, 9, 2; 24, 9; cf. Werning 2011).

**153** Wb 1, 343; Schott 1990, 246-8.

**154** Zandee 1960, 73; Ritner 1993, 168-9; Iannarilli 2018a, 416.

**155** VII ora. Piankoff 1954, 277-8, fig. 80; Iannarilli 2018a, 415-16.

**156** Wb 3, 276.12-277.5.

**157** Wb 2, 167.1-6.

**158** V ora. Hornung 1992a, 409-10; Ciampini 2020, 16.

Il rovesciamento, così come la perdita della testa e l'incinerazione,<sup>159</sup> è considerata una sorte temibile poiché mina l'integrità del corpo violando il primo proposito delle cerimonie funebri, cioè, facilitare la transizione del defunto dall'esistenza terrena a quella ultraterrena. Il finire sottosopra (*šhd*)<sup>160</sup> comporta l'alterazione di tutte le funzioni vitali, l'inversione del corso della digestione e il consumo forzato di escrementi e urine: il soffio vitale dei dannati a testa in giù è 'derubato' o 'tagliato' e la nudità della loro rappresentazione ne sottolinea la completa impotenza nel regno dei morti.<sup>161</sup>

Quanto alla decapitazione (*hsk*)<sup>162</sup> pur non escludendo che un simile procedimento punitivo potesse effettivamente essere attuato durante il protodinastico<sup>163</sup> – forse in associazione all'idea di Mafdet come personificazione di una aggressività perpetrata in favore del sovrano, di cui si hanno attestazioni almeno a partire dalla prima dinastia<sup>164</sup> – di certo la pratica è apparentemente abbandonata durante il periodo dinastico pieno, per tornare in auge solo nella letteratura funeraria di Nuovo Regno.<sup>165</sup>

**159** «Uccidere o distruggere anche solo il corpo con il fuoco diventa una sorta di prassi rituale, diametralmente opposta alla mummificazione. Si determina in questo modo un impiego della stessa morte quale veicolo di una operatività sul destino dell'individuo – negativa o positiva a seconda della sua virtù morale» (Ciampini 2017, 197). Cf. anche Zandee 1960, 133-42; Hornung 1968, 21-9; Colonna, Iannarilli c.d.s. b.

**160** Wb 4, 265.8-266.10.

**161** Hornung 1968, 13.

**162** Wb 3, 168.14-169.2. Cf. capitoli 3 e 4.

**163** Droux 2005, 40-2. Il cimitero HK43 di Hierakonpolis ha rivelato quattordici sepolture contenenti quindici individui la cui prima e seconda vertebra erano state lacerate; l'analisi antropologica, tuttavia, non conferma se queste lacerazioni abbiano portato a una decapitazione completa (Dougherty, Friedman 2008). Nella necropoli ovest di el-Adaïma alcuni individui risulterebbero morti per sgozzamento tramite lama tagliente, al quale sarebbe seguita una decapitazione: le tracce rilevate sulla parte posteriore delle vertebre suggerirebbero, infatti, che il boia fosse alla ricerca di uno spazio tra le stesse per spezzare il collo, cosa che indicherebbe una conoscenza piuttosto avanzata dell'anatomia umana, o quantomeno della macellazione animale (Crubézy, Midant-Reynes 2000, in particolare 50-2).

**164** Morenz 2014, 170. Sembra che Mafdet abbia rivestito una certa importanza già durante il regno di Den (Reader 2014, 431), per riapparire nei Testi delle Piramidi prima e dei Sarcofagi poi come protettrice del sovrano contro i serpenti (ad es. Pyr. 438a; CT VII, 94). Anche la faccia anteriore della stele di Netjerikhet (Hawass 1994) potrebbe contenere un riferimento a Mafdet, in quanto divinità solare ma nel suo ruolo aggressivo di leonessa, protettrice del sovrano impegnato a raggiungere Ra attraverso l'oltretomba (Reader 2014, 434-5).

**165** Picardo 2007, 223-7. Anche per le prime dinastie le attestazioni iconografiche relative alla decapitazione non sono molte: una è quella più famosa della Tavolozza di Narmer; l'altra quella sulla placchetta d'avorio probabilmente contemporanea (Ashmolean Museum E 4012). Entrambe mostrano una decapitazione collettiva, con dieci decapitati nella tavolozza e dodici nella placchetta, ed entrambe si riferiscono probabilmente a una scena rituale (Droux 2005, 42).





**Figura 2**  
 Dettaglio con scena  
 di decapitazione dei 'dannati'  
 dal Registro 3, Sezione VI,  
 del Libro delle Caverne  
 (rielaborazione grafica Iannarilli)

Altre composizioni funerarie forniscono, infatti, modelli di simili iconografie, con figure femminili armate e uomini legati, inginocchiati, o privati della testa, pur sempre ritratta, ma tra le gambe [fig. 2].<sup>166</sup>

Quest'ultima immagine richiama immediatamente le due cataste di nemici sovrapposti, legati, decapitati ed evirati della Tavolozza di Narmer:<sup>167</sup> probabilmente come esito di un'azione punitiva e celebrativa della regalità,<sup>168</sup> le teste sono poste tra le gambe e i falli collocati sopra le stesse [fig. 3].<sup>169</sup>

La disposizione ordinata dei mutilati della Tavolozza, tuttavia, contrasta con quella degli avversari non ancora totalmente soggiogati dei registri inferiori - privi di una base di appoggio e colti in una postura disarticolata - e testimonia uno status di conquistati e

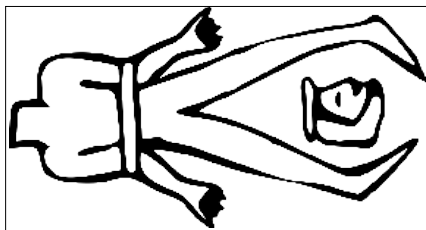
<sup>166</sup> Libro delle Caverne VI Sezione, registro inferiore; Piankoff 1954, 119. Nel registro inferiore della III Sezione, i 'dannati' sono raffigurati a testa in giù insieme ai propri ba nell'oscurità primordiale del 'Luogo dell'Annientamento' (BD 127); nello stesso registro compare anche un Osiride itifallico defunto, e dunque disteso (ma non rovesciato), nonché protetto dal serpente che lo avvolge e dal disco solare. Nella sezione V alcuni nemici sono rappresentati solo tramite le loro teste e i loro cuori, che cuociono in grandi calderoni alimentati dal fuoco dei cobra, altri ancora risultano decapitati e legati a testa in giù (Piankoff 1954).

<sup>167</sup> Davies, Freedman 2002.

<sup>168</sup> Sulla possibile storicità degli eventi, cf. Hendrickx, Förster 2020, 80.

<sup>169</sup> Un parallelo di questa iconografia è fornito dal sigillo cilindrico di Den (Ab K 6500, DAI Kairo) che mostra prigionieri con le braccia legate dietro la schiena, trapassati da una freccia e con la testa mozzata posta anch'essa tra i piedi; il taglio delle teste, come quello delle mani e del pene, era inteso ad annientare i sensi e dunque a impedire la prosecuzione della vita nell'aldilà (Müller 2008, 490-1). La stessa disposizione della testa tra le gambe è, nelle parole di Morenz (2014, 169): «bildmagisch entmachtende und depotenzierende». Dopo un lungo vuoto nel record iconografico, il motivo del personaggio legato con la testa mozzata sarà attestato nuovamente nella produzione funeraria di Nuovo Regno (Vinci 2004).

**Figura 3**  
 Dettaglio di nemico legato  
 e decapitato dal verso della Tavolozza  
 di Narmer (rielaborazione grafica Iannarilli)



abbattuti dal sovrano il quale, pur smembrandoli, conferisce loro uno status di ordine e uniformità che fino ad allora non li aveva caratterizzati. Narmer inserisce nel dominio della *m3't* un gruppo di rappresentanti di *izft*, estranei rispetto al cosmo ordinato di cui egli stesso è parte e, dunque, necessitanti di essere regolamentati per poter entrare a far parte della sua sfera di controllo; la marcatura del piano di calpestio sotto i piedi del re garantisce la stabilità dell'immagine - e quindi della realtà da essa rappresentata - mentre la disposizione geometrica dei nemici abbattuti regolamenta persino il caos, impedendogli di agire negativamente sul reale.

È evidente la dicotomia tra un 'noi' e un 'loro', la chiara demarcazione iconografica e concettuale tra ciò che è Egitto e ciò che è altro; una linea di confine tra l'ambito domestico e quello esterno è ben evidente sin dalle prime dinastie<sup>170</sup> e si svilupperà in un intero corpus di rappresentazioni del soggiogamento del nemico lungo tutto l'immaginario iconografico faraonico. La violenza del sovrano, d'altronde, costituisce una delle principali espressioni metaforiche del potere regale, soprattutto nelle sue prime manifestazioni. Le etichette di Aha e Djer<sup>171</sup> portano avanti la tradizionale immagine dell'abbattimento del nemico e integrano l'apparato iconografico con scene che ospitano figure antropomorfe dal cui capo sembrerebbe sgorgare del sangue o nel cui petto verrebbe piantato un coltello, tradizionalmente interpretate come possibili rituali di sacrificio umano,<sup>172</sup> praticati in oc-

**170** Oltre alle scene dei contemporanei etichetta (Abydos B16,2) e sigillo cilindrico di Narmer (Ashmolean Museum E.3915), i cui personaggi sembrano possedere una definita connotazione etnica, almeno a giudicare dalle barbe o le capigliature (Köhler 2002, 501), si pensi al graffito di Gebel Sheikh Suleiman, forse databile alla prima dinastia, con la rappresentazione dei nemici schiacciati sotto la barca regale, probabilmente identificabili con i componenti di uno specifico gruppo nubiano (Somaglino, Tallet 2015, 126).

**171** Crubézy, Midant-Reynes 2000.

**172** Emery 1961, 59, fig. 21; Baud, Étienne 2000; Morris 2007, 20-1; Dickson 2014, 322. C'è, tuttavia, chi ritiene che l'ipotesi di un sacrificio identificabile con quello delle persone sepolte nelle tombe sussidiarie di prima dinastia sia improbabile, considerato che i corpi di queste sepolture non sembrano riportare segni di taglio (Bestock 2018, 218 nota 4). Sul sacrificio, cf. Hubert, Mauss 1899; Brelich 1967; Girard 1980; Grottanelli 1991; 1999; Testart 2004; Xella 2010; Fabris 2008; Chirassi, Colombo 2010.

casione di cerimonie in cui il sovrano si fa garante dell'ordine e della stabilità del regno.<sup>173</sup> Queste evidenze, nel caso fossero confermate, andrebbero classificate a parte rispetto alle scene di smembramento su descritte, poiché rientrerebbero nella categoria dell'offerta presentata in occasioni speciali e presumibilmente rare.<sup>174</sup> Sia in ambito culturale che celebrativo, la violenza si costituisce come meccanismo di demarcazione dei confini del gruppo sociale.<sup>175</sup>

L'esecuzione di criminali o nemici pubblici è differente: «La sua disidenza realizza in miniatura uno smembramento del corpo sociale, e per questo motivo egli è punito, in una modalità metaforica, con lo smembramento del suo stesso corpo».<sup>176</sup> Spezzare, mutilare, deturpare le immagini dell'avversario è una pratica diffusa e continua in grado di realizzare una *damnatio memoriae*,<sup>177</sup> rendendo «magically useless»<sup>178</sup> sia la stessa rappresentazione che la persona rappresentata: le figurine di esecrazione di prigionieri rinvenute in frammenti nel complesso funerario di Pepi II,<sup>179</sup> sembrano sottolineare come una distinzione tra il corpo e la sua riproduzione non fosse particolarmente significativa:

Hier zeigt sich ein „magisches“ Bildverständnis in seiner Wirkung auf die so ausgeprägt bildhafte – sowohl ikonisch (also nach der inneren Form) als auch figurativ (also nach der äußeren Form) – hieroglyphische Schrift. (Morenz 2014, 56-7)

Statuine di prigionieri legati e con la testa staccata dal corpo sono frequenti nei complessi funerari di V e VI dinastia, ma per quelle di Pepi la decapitazione sembra essere intenzionale: l'ipotesi avanzata è che si tratti di un atto di misurata cesellatura a scopo rituale di annientamento di un nemico, spesso non chiaramente definito, ma

**173** «Le roi entretient le cycle de la vie» (Menu 2001, 175): l'atto di immolare un essere umano, di versare sangue sulla terra, si configurerebbe come un impulso alla rinascita continua e alla prosecuzione del ciclo vitale.

**174** Hill, Jones, Morales 2013, 17.

**175** Fabietti 2014, 97.

**176** Le Breton 2021, 60.

**177** Diversi studiosi hanno già notato come l'immagine egiziana potesse essere riutilizzata, trasformata o adattata a nuove funzioni, proprietarie, epoche, attraverso modifiche intenzionali alla fisionomia (nel caso di una statua o una figurina) e/o alle iscrizioni eventualmente correlate. Si tratta di una riappropriazione che, tuttavia, non sempre implica la volontà di una *damnatio memoriae* nei confronti dei predecessori; ad esempio, alcune statue interrate sotto le pavimentazioni dei templi o riutilizzate in muratura, sono state danneggiate per una necessità pratica: cioè, l'immagine egizia, prima di essere rimossa dal proprio contesto originario, deve essere sempre neutralizzata (Eaton, Krauss 2015; Connor 2018).

**178** Ritner 1993, 148.

**179** Jequier 1940, 26-9; Lauer 1969, 468-79; Lauer, Leclant 1969.

piuttosto dalle caratteristiche volutamente ambigue allo scopo di innestare una molteplicità di identità su un'unica statua.<sup>180</sup> Non importa si tratti di un singolo individuo o di un intero gruppo, di uno straniero o un Egiziano, di un essere umano o extraumano, lo scopo del rito di esecrazione resta quello di rendere inerme l'avversario attraverso l'azione magica volta a vanificare o sradicare l'ostacolo: il simulacro<sup>181</sup> dell'atto rituale andrà dunque frantumato, pugnalato, calpestato, bruciato, legato o sepolto;<sup>182</sup> le prime azioni tendono a distruggere fisicamente il nemico impersonato dall'oggetto (di solito in cera o legno)<sup>183</sup> o il cui nome è iscritto sullo stesso; il sotterrarlo invece non lo estromette totalmente dal creato ma lo rende permanentemente invisibile, dunque altrettanto inoffensivo, all'occhio umano.<sup>184</sup> La stessa modalità rappresentativa può fungere da mezzo adeguato per l'efficacia dell'azione soggiogante: è il caso, tra gli altri, di un elemento in pietra rinvenuto a Hierakonpolis che doveva fungere da alloggiamento per il perno inferiore di una porta;<sup>185</sup> l'oggetto è realizzato nella forma di un essere umano, dalla fisionomia non egiziana, inginocchiato o sdraiato sul proprio ventre, e sulla cui schiena si innesta l'incavo affinché il perno, girando al suo interno, si incuneasse ripetutamente nel corpo del nemico, costretto per altro a sostenere

**180** Bestok (2018, 125-7) osserva che, sebbene sia possibile distinguere le statue sulla base della capigliatura, delle barbe, e delle caratteristiche fisiognomiche, non è semplice individuare dei chiari marcatori etnici.

**181** Può trattarsi di vasi di ceramica (si pensi ai 'vasi rossi' in Pyr. 249b; Assmann 1994, 51), tavolette, statuette, in un caso un essere umano decapitato (Borrmann 2014, 104).

**182** Nelle necropoli egiziane e nubiane di ogni periodo e nelle fortezze di Medio Regno in Nubia sono stati rinvenuti più di un migliaio di depositi di esecrazione (Abido, Saqqara, Giza, Tebe, Mirgissa, Semna, Uronarti) contenenti figurine in argilla, pietra e legno, o ostraka iscritti con nomi di persona e formule magiche (Osing 1973; 1976; Ritner 1993; 2001; Quack 2002; Muhlstein 2008; Bestock 2018, 211-16). Nei quattro depositi da Giza (Junker 1947, 30-8) è possibile leggere sulle giare ritualmente distrutte i nomi di persona che non è escluso indichino nemici personali di coloro che avevano donato i vasi; nel contempo, però, il gruppo comprende statuette di prigionieri indifferenziati, spesso stranieri, sulla cui superficie si evidenziano tracce di colpi inferti volontariamente in vista della messa in scena da parte del re di un massacro di popoli nemici. Alcune figurine di argilla rinvenute in frammenti, riportavano dei testi considerati i prototipi delle formule di ribellione, largamente diffuse e standardizzate nel Medio Regno, mentre altre erano totalmente anepigrafi.

**183** Il postscriptum di CT I, 156h-157b fa riferimento a una statuette in cera di un nemico destinata a essere sepolta probabilmente nel sito di Osiride; si tratterebbe della più antica istruzione nota per questo tipo di rituale (Theis 2014, 642).

**184** Per una sintesi sulle varie modalità di trattamento, cf. Theis 2019.

**185** Penn Museum E3959. Tipicamente le porte non giravano su cardini, ma su perni che si innestavano in fori collocati rispettivamente nell'architrave e nel pavimento; se il pavimento era in pietra, era sufficiente praticarvi un foro per ospitare il perno inferiore della porta, ma quando il pavimento era in mattoni crudi, si rendeva necessario collocare un elemento in pietra per sostenere il peso e l'usura della porta (Gunn 1934, 9-13; Arnold 2003, 74-6).

il peso dell'intera struttura. Così come per la mummia, il corpo qui si fa oggetto, immagine e segno, svolgendo un compito funzionale e rituale, questa volta, però, in un'accezione negativa.

Resa tangibile attraverso l'atto scultoreo e il materiale in cui viene modellata, l'immagine non solo riflette, ma crea la realtà e garantisce al sovrano, al Paese, alla divinità, il concreto controllo e trionfo sugli avversari, attraverso un processo di 'magia simpatetica'.<sup>186</sup>

Studi recenti hanno, tuttavia, messo in luce che non necessariamente la rottura o il danneggiamento di una figurina o di un artefatto andrebbero interpretate come un processo negativo, di distruzione, depotenziamento o decadimento.<sup>187</sup> Frammentare un oggetto, infatti, può mettere in azione processi trasformativi, generativi e comunicativi, collocabili allo stesso livello dell'atto creativo: il suo smembramento suggerisce una rielaborazione, una ridefinizione rispetto all'idea fino a quel momento comunemente accettata dell'oggetto stesso. La pratica di spezzare, mutilare, decapitare deliberatamente un artefatto, rendendolo idealmente incapace di muoversi, agire, sentire, vedere, può essere indirizzata a potenziali creature malvagie che, soprattutto in contesti funerari, rischierebbero di minacciare il defunto e la sua sorte oltremondana.<sup>188</sup>

È bene, inoltre, ricordare in riferimento alle figure antropomorfe e teriomorfe, sia che si tratti di un oggetto materiale, sia che si tratti di un segno geroglifico, l'azione è diretta nella maggioranza dei casi e con una certa sistematicità verso alcune specifiche porzioni del corpo, quelle evidentemente ritenute più investite di una propria efficacia nonché più rilevanti nella costruzione semantica dell'individuo. Ad alcune di queste sarà dedicata parte del capitolo che segue.

---

**186** Ritner 1993, 115. L'azione ignora le leggi ordinarie di 'causa ed effetto', ma i suoi principi sono noti e intuitivamente ovvi (112); l'autore osservava anche una sostanziale identità tra magia di esecrazione privata e pubblica (183-4). Tendenzialmente nel rito di esecrazione maledizioni e giurisdizione si fondono indistricabilmente: le maledizioni, infatti, non esprimono «vaghe speranze e aspettative», ma fanno appello a quella che doveva essere considerata l'autorità più alta (il dio o il sovrano); maledizioni, benedizioni e giuramenti sono atti orali giuridicamente vincolanti (Assmann 1992, 161-2). Per la terminologia e le definizioni storico-religiose relativa alla magia, cf. Otto, Stausberg 2013. Cf. anche cap. 5.

**187** Miniaci 2023a, in particolare 7-9.

**188** Miniaci 2023b, 165-6.

