



EDDA BRESCIANI

UNA VITA PER L'EGITTOLOGIA

MIN-PROJECT,
L'EMOZIONE DELLA SCOPERTA

IL VILLAGGIO OPERAIO DI DEIR EL-MEDINA
La stazione di valico o villaggio intermedio

MUMMIE: è giusto esporre
resti umani nei musei?

GLI ETRUSCHI A TAVOLA
Il banchetto aristocratico attraverso
lo studio della cultura materiale



MEDITERRANEOANTICO



MIN-PROJECT, L'EMOZIONE DELLA SCOPERTA

Prendere l'aereo per raggiungere l'Egitto, questa volta, ha un sapore del tutto diverso e anche il bagaglio non è lo stesso, né per tipologia né per quantità. Due grosse valige viaggeranno nel ventre dell'aereo con le mie cose e alcune parti tecniche dell'attrezzatura fotografica, mentre a bordo con me viaggerà uno zaino tecnico con le parti più preziose e delicate: i corpi macchina e le ottiche. Dopo molti anni e molti viaggi nella terra dei Faraoni, assaporo di nuovo l'emozione di una "prima volta": mi aspetta una missione archeologica della quale sono membro in qualità di fotografo. E' il Min-Project, la Missione Canario-Toscana codiretta dalle egittologhe Mila Alvarez Sosa e Irene Morfini, che opera in una delle aree archeologiche più prestigiose del mondo, la Valle dei Nobili, nella West Bank di Luxor. Mi porterà laggiù l'Egypt Air, che decolla da Fiumicino in perfetto orario, purtroppo. Al Cairo dovrò aspettare per diverse ore l'unico volo pomeridiano che collega la capitale a Luxor, sostando nella desolata aerea destinata alle tratte interne, e rosicchiare parte di quell'attesa nell'aeroporto italiano non mi sarebbe dispiaciuto. Arriva anche l'ora di lasciare il Cairo. L'atterraggio all'Aeroporto Internazionale di Luxor è piuttosto brusco e mi risveglia da quel torpore che da qualche ora mi ha sopraffatto.





©Min-Project. Primo tratto del pozzo funerario un tempo occultato dagli scalini che portavano alla statua di Osiride. / ph Paolo Bondielli

Nel settore internazionale del ritiro bagagli siamo in pochissimi, perché in pochissimi siamo giunti al Cairo per raggiungere poi l'antica capitale egizia. Ed è subito Egitto!

Sulla vetrata che delimita l'area aeroportuale vedo un cartello bianco con su scritto "Baulo", che nasconde la faccia di chi lo tiene incollato al vetro. Mi avvicino e un viso che ben conosco spunta fuori all'improvviso e mi sorride: Sayed Shakespeare, un giovane taxista con cui ho viaggiato più volte in Egitto, anche per tratte lunghe. Arriviamo all'alloggio della missione che ancora mi sta raccontando dei vantaggi del cambio automatico della sua nuova macchina e noto con piacere che non si tratta di un hotel, ma di un condominio dove ci sono stati riservati alcuni appartamenti. Parcheggiato all'interno uno dei due Fiat Doblò, che il prestigioso sponsor ha messo a disposizione del team per la durata dell'intera missione. Nonostante siano quasi le 23, ora egiziana, i membri della missione sono ancora in giro, chi a una festa organizzata dalla missione messicana e chi in giro per la East Bank, perché oggi è giovedì e domani non si lavora. Mi accoglie Mahmud, il proprietario, che scambiandomi per il marito di non so chi, mi fa accomodare in un grande e spazioso appartamento, dove mi chiede di fare silenzio perché in una delle camere sta dormendo "il professore". Non ho ben capito questa cosa del marito e del professore, ma non importa, in Egitto non ci si devono porre troppe domande, tanto poi tutto si aggiusta, *insh'allah*.

Poso le valige nella grande camera con due lettini e due grandissime portefinestre che apro immediatamente, e subito di fronte a me la necropoli tebana illuminata, che mi mancava ormai da quasi due anni, bella da togliere il fiato. Esco sull'ampio terrazzo e raggiungo il parapetto appoggiandomi con gli avambracci sul corrimano, socchiudendo un po' gli occhi per dare spazio agli altri sensi, ma suoni di sferragliamento e di voci me lo impediscono: un cancello si apre e il secondo Fiat Doblò, scattando nervosamente, va a parcheggiarsi vicino all'altro. E' da questo momento che inizia la mia esperienza con il **Min-Project**, da quando Mila e Irene scendono dalla macchina ed alzano la testa verso l'alto, richiamate dalla mia voce.

E trovano subito senso i misteri del "marito" e del "professore": Mahmud stava aspettando il marito di Raffaella, la disegnatrice del team che conoscerò tra poco, e mi ha scambiato per lui; mentre il professore che dorme nella camera accanto alla mia è Robert Demarée, prestigioso membro del team, che l'indomani prenderà il volo delle sette per rientrare a Leida, dove insegna.

Ho la netta sensazione di aver avuto un primo assaggio di "missione", dove il vorticoso srotolarsi degli eventi può farti diventare un altro o condividere il solito appartamento con una persona senza neppure incontrarla. Non è mia intenzione descrivere ogni minuto di quello straordinario mese vissuto quasi senza pause, fatto di aneddoti che hanno senso solo per chi c'era.

Ma voglio condividere con i lettori un momento davvero particolare, che mi ha emozionato fin quasi alla commozione. Di quel momento è frutto la fotografia che ha fatto il giro del mondo, accompagnando la notizia della scoperta della straordinaria struttura architettonica che il processo di semplificazione giornalistico ha chiamato impropriamente "Tomba di Osiride". E' necessario però fare un passo indietro.

Il **Min-Project** ha in concessione la tomba di un altissimo funzionario, Min, vissuto durante la XVIII dinastia, mentre regnava uno dei più grandi sovrani d'Egitto, Thutmosi III. Tra i numerosi incarichi che ha ricoperto vi

è quello di tutore del principe ereditario Amenhotep, che poi salirà a sua volta sul trono d'Egitto come Aakheperura Amenhotep II. In uno dei lati corti della sala trasversale della tomba di Min, vi è l'accesso ad una tomba a cui non è stato ancora possibile attribuire un proprietario, nota come Kampp -327-, realizzata con ogni probabilità durante le dinastie XXV-XXVI. Proprio esplorando quest'ultima, dopo aver superato una curva a gomito dove è presente l'antica sepoltura intrusiva di un bambino, il team ha trovato un'apertura nella parte alta di una parete, praticata già in tempi remoti dai profanatori di tombe, utilizzando la quale è arrivato alla tomba di May e Neferet, risalente probabilmente alle prime fasi della XVIII dinastia. Quest'anno il lavoro è ripreso da lì, da quel "pianerottolo" dal quale già si intravedeva una scala discendente quasi interamente coperta di detriti. Una discesa non facile e non solo per il pericolo di rovinare a terra, ma perché ogni pietra potrebbe essere un pezzo di soffitto o di parete crollato e contenere iscrizioni o immagini preziose. Potrebbero esserci manufatti come statue o pezzi di sarcofago e comunque l'intera area è letteralmente disseminata di ossa: femori, clavicole, parti di teschi e di vertebre, e non vogliamo calpestare i resti di esseri umani vissuti secoli prima di noi.

In fondo alla scala ci accorgiamo di dover proseguire alla nostra destra e puntiamo le luci in avanti per sottrarre al buio ciò a cui stiamo per andare incontro. Restiamo tutti bloccati. La sorpresa ci fa spalancare la bocca e



©Min-Project. Paolo Bondielli durante il lavoro di catalogazione dei blocchi ritrovati nella TT109.
ph Mila Alvarez Sosa



©Min-Project. L'apertura che conduce alla tomba di May e Nefereti, scoperta lo scorso anno, chiusa per ragioni di sicurezza. / Ph Paolo Bondielli



©Min-Project. Mila Alvarez Sosa e Irene Morfini durante il sopralluogo del pozzo di Osiride / ph Paolo Bondielli

l'aria che forzatamente e velocemente entra nei polmoni ci resta per un tempo che non saprei dire. Il silenzio è assoluto. Una porta scavata nella roccia incornicia quella che sembra essere una cappella con il tetto a volta, distante alcuni metri da noi. Al centro, in posizione sopraelevata, una statua di Osiride sembra aspettare con impazienza chi è in ritardo ad un appuntamento importante.

Vorrei cominciare a correre, oltrepassare quella porta in equilibrio sui detriti, entrare nella cappella e raggiungere la statua, illuminarla seguendo il percorso dei miei occhi increduli. Ma il senso di responsabilità ha il sopravvento e resto al mio posto, conscio del fatto che spetta agli archeologi fare i primi passi e a me seguirli cercando di disturbare il meno possibile. Senza contare che esiste un problema serio di sicurezza: non conosciamo l'ubicazione dei pozzi funerari e potremmo finirci dentro rischiando un salto che può arrivare anche a una decina di metri, terminando nella dura roccia.

Sì, meglio fare con calma, Osiride è lì da decine di secoli, non scapperà proprio adesso. E infatti ci accorgiamo subito che la posizione sopraelevata della statua è raggiungibile attraverso una scala priva degli scalini, probabilmente già divelti in antichità. Proprio sotto di essi è stato occultato il pozzo funerario, in fondo al quale sarebbe terminata probabilmente la mia corsa se avessi dato retta all'insano istinto di correre.

L'esplorazione continua e ci permette di capire per intero la struttura. La cappella di Osiride è avvolta da un corridoio che gli gira intorno, perfettamente percorribile, con i due angoli ortogonali. In uno dei lati del corridoio è stata aperta una porta che immette in un'ampia sala perfettamente squadrata, in un angolo della quale è presente un altro pozzo funerario. I due pozzi sono stati oggetto di un'ispezione preliminare volta a verificare lo stato di conservazione in cui versano e in futuro saranno al centro di un'accurata attività scavo.

E' stato un giorno straordinario per me, dove al privilegio di assistere a una scoperta archeologica di grande rilevanza, si è unita l'emozione di un sogno che si realizza.

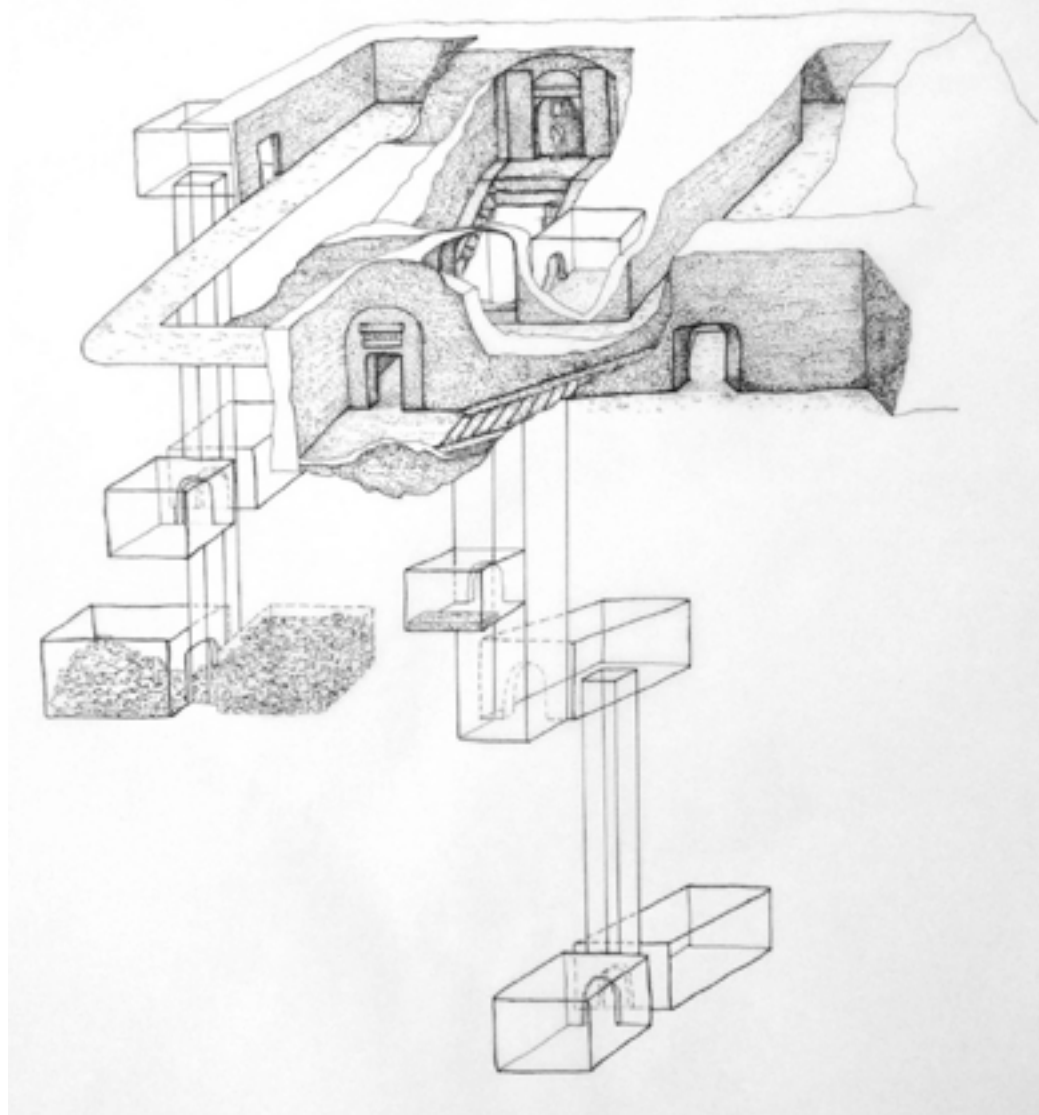
Ma non è questo a cui pensavo quella mattina all'alba, quando Sayed Shakespeare mi ha accompagnato all'aeroporto di Luxor per tornare a casa, spiegandomi ancora una volta i vantaggi del cambio automatico della sua nuova macchina e invitandomi a portare con me due giovani ragazze la prossima volta, con cui rifugiarsi nel Mar Rosso in una casa sul mare che solo lui sa dov'è.

Mentre l'aereo si staccava dal suolo immerso ancora nei colori di una spettacolare alba ho ripensato a quanto ero stanco, provato. A quanto può essere faticosa una missione di scavo e a quanta pressione Mila e Irene hanno dovuto sopportare nella gestione quotidiana delle attività, nel rapporto sempre complesso con le autorità locali. Di quanto ci fosse poca poesia nello svegliarsi prima della sveglia puntata alle 5, attendendo chi – tra

l'asino e il muezzin – avrebbe fatto sentire per primo la propria voce. Ed ho capito in quel momento l'importanza del team, ho capito gli sforzi che le due giovani egittologhe hanno fatto per avere con loro non delle persone, ma "quelle" persone. E' stato per me un onore farne parte, sperando di essere stato utile aldilà delle mie doti di pizzaiolo e del mio impegno quotidiano a fare il caffè per tutti subito dopo il richiamo del muezzin o dell'asino. Caffè italiano ovviamente, con la moca che mi sono portata da casa. Ho chiuso gli occhi e i volti delle persone con cui ho condiviso questa esperienza per venti ore al giorno per più di un mese mi sono passati davanti uno ad uno, assieme ai momenti che abbiamo vissuto e condiviso. Solo adesso mi accorgo dell'affiatamento, della sintonia con cui abbiamo svolto il lavoro, ora dopo ora, giorno dopo giorno. Tutti sapevamo cosa fare e lo abbiamo fatto, trovandoci sempre al posto giusto nel momento giusto. Persone di paesi diversi, culture diverse, lingue diverse che si sono integrate fin dal primo sguardo, rendendo tutto normale, tutto semplice, tutto naturale.

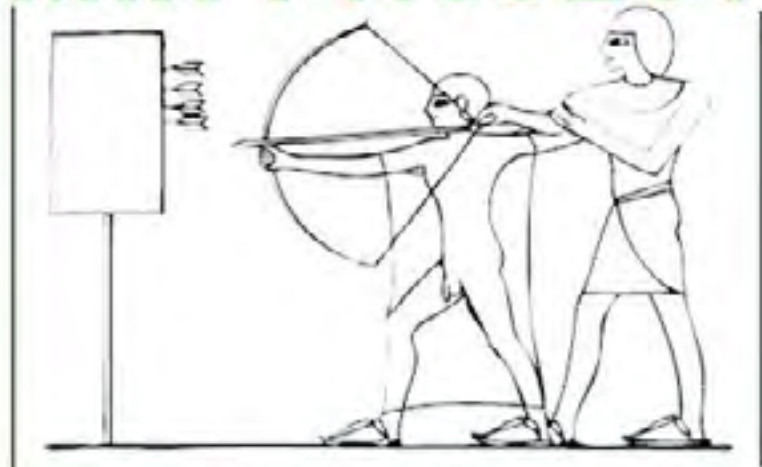
Forse è per questo che solo adesso, schiacciato sul sedile dalla spinta dell'aereo che deve raggiungere la sua quota, avverto l'importanza e il valore dell'esperienza che ho vissuto. Che dire...grazie!

Per seguire la missione min-project.com/it-it/home.aspx



©Min-Project. Disegno tridimensionale della tomba / Kamp 327, eseguito da Raffaella Carrera.

MIN PROJECT



Canarian - Tuscan Archaeological Mission
in cooperation with The Ministry of State for Antiquities



DIRETTORE EDITORIALE

Paolo Bondielli

PROGETTO GRAFICO

comunikare.it

COORDINAMENTO EDITORIALE

Tiziana Giuliani

STAFF

Manuela Fisichella

Tiziana Giuliani

Alessandra Randazzo

HANNO COLLABORATO

Sonia Angelini

Gemma Bechini

Paolo Belloni

Paolo Bondielli

Franco Brussino

Paola Di Silvio

Alberto Elli

Matera Inside (materainside.it)

Giampiero Lovelli

Mattia Mancini

Maria Grazia Mimmo

Francesca Pontani

Alessandra Randazzo

Alessandro Rolle

Ilaria Rossetti

Renata Schiavo

Generoso Urciuoli

Roberta Vivian

magazine@egittologia.net

Il Magazine non rappresenta una testata e non ha alcuna periodicità nella pubblicazione dei suoi contenuti. Non può pertanto considerarsi un prodotto editoriale ai sensi della legge n.62 del 7.03.2001

CREDITI FOTOGRAFICI / ATTENZIONE: *la redazione e gli autori degli articoli si impegnano ad indicare correttamente i **crediti fotografici**, ma purtroppo non è sempre possibile reperire tali informazioni. Le fotografie pubblicate senza adeguati crediti verranno chiaramente indicate nelle didascalie e qual'ora l'autore riconosca la propria opera ci può contattare a *redazione@egittologia.net**



EDITORIALE

EGITTOLOGIA

| | |
|---|----|
| <i>Deir el-Medina - La stazione di valico o villaggio intermedio</i> | 12 |
| <i>Edda Bresciani. Una vita per l'egittologia</i> | 18 |
| <i>I saluti da Tebe</i> | 28 |
| <i>Stele Cat. n. 1547 di Wahka</i> | 34 |
| <i>Il sarcofago Parvis al cimitero monumentale di Torino</i> | 38 |
| <i>Mummie: è giusto esporre resti umani nei musei?</i> | 42 |
| <i>Il cartonnage di mummia</i> | 45 |
| <i>In cosa credevano gli egizi?</i> | 50 |
| <i>Influssi stranieri nella religione egiziana - Divinità femminili</i> | 54 |
| <i>Gli obelischi egizi a Roma</i> | 61 |
| <i>L'arte egizia: dalla rappresentazione al simbolismo</i> | 67 |

ARCHEOLOGIA

| | |
|---|-----|
| <i>Gli etruschi a tavola: il banchetto aristocratico attraverso lo studio della cultura materiale</i> | 73 |
| <i>Porti e relitti</i> | 80 |
| <i>Il Liber Linteus di Zagabria</i> | 84 |
| <i>L'antica città' di Finziade</i> | 92 |
| <i>Zenobia: la regina ribelle</i> | 102 |
| <i>Matera e la sua cattedrale</i> | 106 |

MUSEI D'ITALIA

| | |
|---|-----|
| <i>Il Museo Barracco: il "bignami" dell'arte antica</i> | 110 |
|---|-----|

IN LIBRERIA

| | |
|---|-----|
| <i>"Bakchias. Dall'Archeologia alla Storia"</i> | 116 |
|---|-----|

CV COLLABORATORI

119







IL VILLAGGIO OPERAIO DI DEIR EL-MEDINA LA STAZIONE DI VALICO O VILLAGGIO INTERMEDIO

Dopo aver trattato del corpo di guardia di Pa demi, i “Medjai della Tomba”, e prima di passare alla descrizione delle altre categorie nelle quali erano suddivisi gli abitanti di Deir el-Medina, occorre fornire un cenno sul villaggio intermedio o stazione di valico. Gli operai del villaggio erano attivi nei cantieri aperti sia nella Valle dei Re che nella Valle delle Regine e Pa demi era posta tra le due valli non proprio in posizione equidistante da esse: infatti la distanza tra il villaggio e la Valle dei Re era all'incirca quattro volte maggiore della distanza con la Valle delle Regine. Terminato il riposo settimanale la squadra usciva dal villaggio e, attraversando la zona meridionale della necropoli occidentale, passava nei pressi della tomba di Khawey¹,

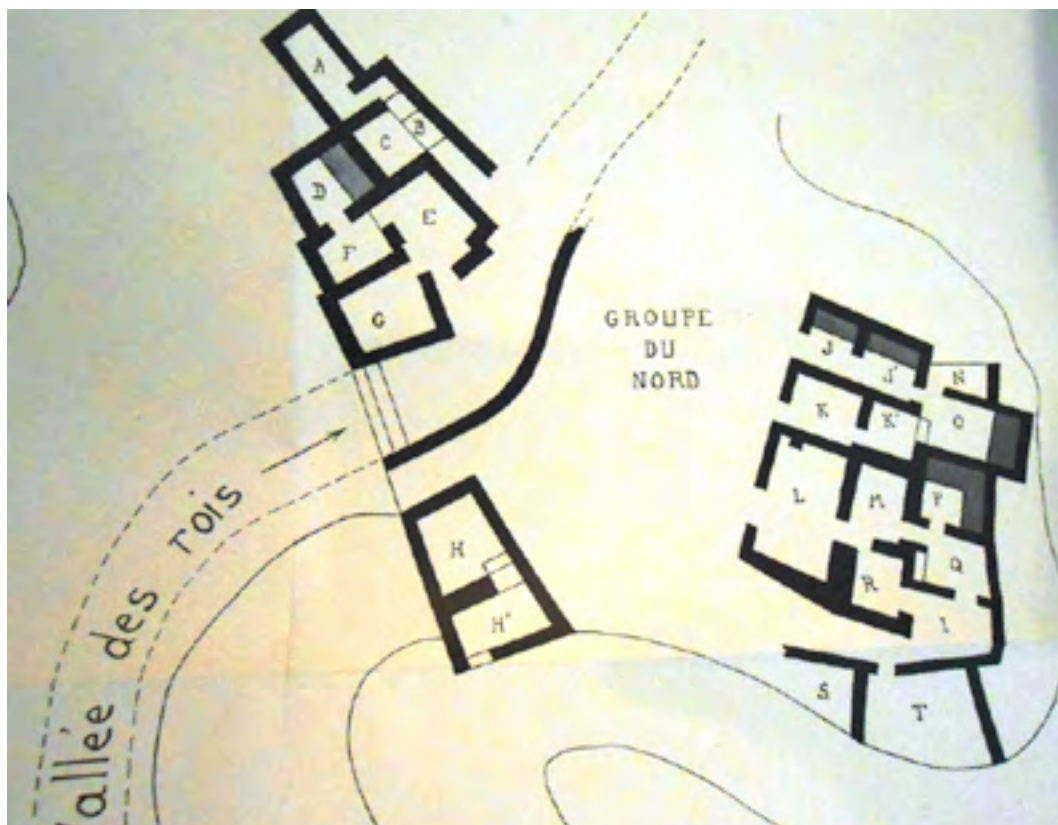


foto 1 / Piantina del gruppo di capanne nel settore Nord / Da “Le village, les décharges, le station de repos du col de la Vallée des Rois”. B. Bruyère in FIFAO 16, 1939.

contrassegnata oggi con la sigla TT214. Iniziava quindi a percorrere lo stretto sentiero nel fianco della collina tebana. Poco oltre la metà cambiava direzione, dirigendosi verso nord mantenendo ad occidente la Cima, la vetta della collina che gli abitanti del villaggio avevano deificato: proprio sotto di questa si trovava la stazione di valico. Il sentiero da percorrere non era né particolarmente lungo, circa quaranta minuti di camminata, né difficoltoso grazie a muretti di contenimento che furono costruiti nei punti in cui lo strapiombo era maggiore.

Questi muretti edificati in pietra secca, in parte ancora visibili, sono databili al Nuovo Regno e recano dei segni in grafia ieratica e geroglifica - che ci consentono di conoscere il nome di alcuni operai - ed in caratteri greci, copti ed arabi a testimonianza del continuo utilizzo di questo percorso: il sentiero infatti ancora oggi è percorribile. Il villaggio intermedio venne costruito sia come stazione di sosta per gli operai che, per mancanza di tempo o per la stanchezza accumulata dalla dura giornata lavorativa, preferivano passare le notti fuori casa anche nei periodi di non eccessiva calura rinfrescati dal soffio della “dolce brezza del Nord” (per utilizzare le parole degli Egizi), sia per un maggior controllo da parte dei Medjai: gli ipogei della valle dovevano rimanere segreti e tutto questo andirivieni sulla collina avrebbe di sicuro potuto attirare l'attenzione di eventuali malintenzionati. Il sito fu scavato negli anni trenta del secolo scorso dal francese Bernarde Bruyère e restituì i resti di ben 78

¹ Ricoprì la carica di “Custode nella Sede della Verità”: la sua tomba si data tra la diciannovesima e la ventesima dinastia.

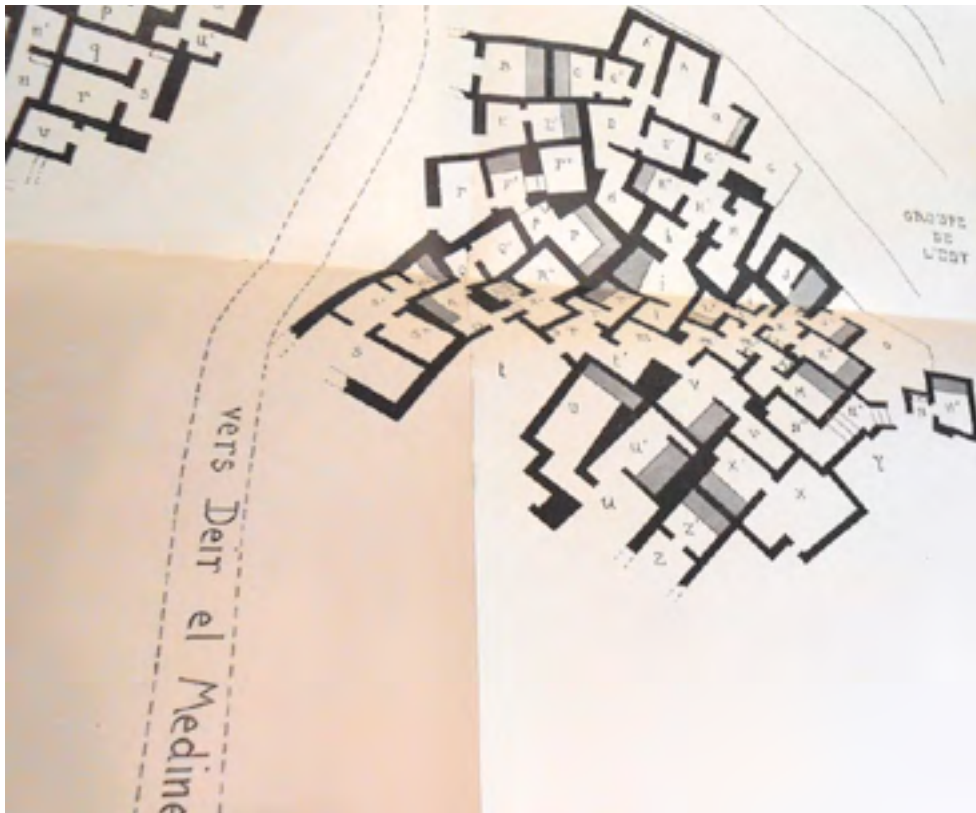


foto 2 / Piantina del gruppo di capanne nel settore Est / Da "Le village, les décharges, le station de repos du col de la Vallée des Rois". B. Bruyère in FIFAO 16, 1939.

si ipotizzò anche a costruzioni moderne afferenti a missioni archeologiche. Si cominciò a ritenere il villaggio di possibile epoca ramesseide dopo la scoperta, all'interno di una capanna, di un'iscrizione geroglifica. Tuttavia la conferma definitiva di tale datazione si ebbe solo con gli scavi del Bruyère, il quale trovò numerosi graffiti databili con sicurezza alla dinastia diciannovesima ed altrettanti reperti collocabili cronologicamente, per forma e sistema di lavorazione, anch'essi in questo periodo. E' comunque molto probabile che il villaggio venne costruito su resti di un sito precedente, ormai non più leggibili sul terreno. La stazione, sulla falsariga di Pa demi, era attraversata da una strada centrale che la percorreva in direzione nord-sud. Le abitazioni erano disposte apparentemente senza una pianificazione; si passava da una all'altra, nei vari settori, senza soluzione di continuità: l'aspetto generale a prima vista era quello di un labirinto. In ogni caso una correlazione tra la distribuzione delle capanne dell'intermedio e quelle di Pa demi doveva esserci: ad esempio gli abitanti della parte destra e sinistra erano i medesimi per entrambi i siti, così come lo stesso era l'ordine di vicinato. Sicuramente questo luogo era dotato di un nome proprio: la sua posizione elevata sulla necropoli e sulle colline tebane sembrerebbe corrispondere ad una località citata da Spiegelberg² nel corso dello studio di un diario di lavoro dell'epoca di Ramesse II. E' quindi probabile che l'antico nome della stazione di valico fosse Karbut: 

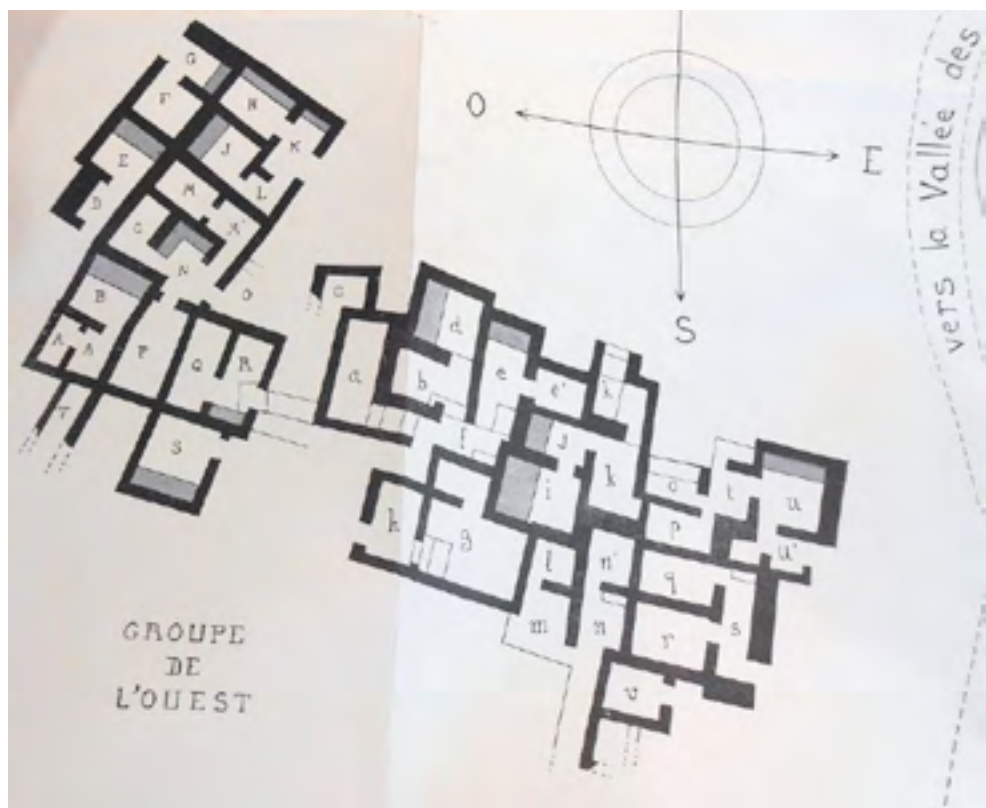


foto 3 / Piantina del gruppo di capanne nel settore Ovest / Da "Le village, les décharges, le station de repos du col de la Vallée des Rois". B. Bruyère in FIFAO 16, 1939.

² Spiegelberg: "Geschäfts Journal" (Recueil de travaux, 1895, pg. 147-155).





oppure . Questo nome infatti sembra essere composto da due sostantivi:  collina e  Libia³.



foto 4 / Sgabello di Kenna ed Horynefer / Da "Le village, les décharges, le station de repos du col de la Vallée des Rois". B. Bruyère in FIFAO 16, 1939.

Le capanne erano costruite con le pietre estratte dalla montagna e coperte in seguito da rami. L'installazione era sì sommaria, ma al tempo stesso doveva garantire la protezione degli occupanti dal freddo notturno, dal calore del sole, dal vento dell'altitudine e dai numerosi altri pericoli presenti sulle montagne del deserto. Ovviamente queste abitazioni non erano dotate di tutti i comfort come quelle del villaggio: una capanna, chiusa da una sola porta, generalmente era formata da due piccole stanze prive di finestre comunicanti tra loro. Il primo vano conteneva un tavolo dalle forme più varie, costruito con accuratezza e dotato di uno sgabello in calcare, spesso con iscritto il nome del proprietario. Proprio da questi sgabelli si ha un'ulteriore conferma dell'utilizzo di questa stazione da parte di operai di epoca ramesside: la terminologia presente in questi manufatti è del tutto simile a quella che si trova nei reperti provenienti da Pa demi. In entrambi i casi infatti la squadra è designata ricorrendo ad un lessico nautico. Dallo studio di questi brevi testi si è riusciti a capire se il proprietario appartenesse alla parte destra od alla parte sinistra. Su questi sedili, tranne in pochi casi, non si legge mai la carica del proprietario, eccettuata quella di scriba e di scultore: la maggior parte degli operai è infatti menzionata con la semplice qualifica di *sdm* . Particolare inoltre interessante è che il nome del proprietario è quasi sempre seguito da *m3^c-hrw*, sia che fosse ancora in vita oppure che fosse già morto. La seconda sala era dotata di un divano letto in mattoni, largo circa 80 centimetri ed alto una sessantina: era posto nella parete di fondo, con testa e piedi contro la parete laterale. Le stanze erano molto piccole e non molto alte: un uomo con un passo lungo poteva spostarsi direttamente dal divano alla porta. Lo spessore delle mura di queste capanne variava dai 35 ai 50 centimetri, con un'altezza che poteva superare i due metri. Abbiamo visto come la disposizione delle case non seguisse una sorta di "piano regolatore"; l'orientamento era influenzato dalle condizioni climatiche: le porte infatti si aprivano sul lato più riparato possibile dal caldo o dal freddo. Nella maggior parte dei casi queste porte restavano spalancate, ma alcune erano dotate di montature in calcare con, sugli stipiti, frammenti di iscrizioni: in taluni casi si è ritrovato il chiavistello in legno che le chiudeva. Tracce di fuochi, depositi di cenere, fuliggine alle pareti, cocci e materiale ceramico attestano l'esistenza di focolai sia per difendersi dal freddo della notte che per cucinare alimenti. Considerato però che gli uomini utilizzavano queste capanne solo per

pernottare, e che i familiari non facevano loro compagnia, è quasi certo che tanto i pasti quanto l'acqua provenissero quotidianamente dal vicino villaggio di Pa demi grazie a lavori di corvée. Nonostante la stazione fosse utilizzata solo per dormire la devozione popolare giunse anche sin qui: infatti sulla parete nord della falesia sono stati trovati alcuni graffiti a carattere religioso. E' proprio qui che fu costruito un piccolo santuario dagli operai che vi si recavano per adempiere ai loro doveri religiosi. La cappella era ricoperta di graffiti in parte ancora visibili: gli operai scrivevano qui dediche in onore di Amon "del buon incontro", come si legge chiaramente nelle brevi iscrizioni incise dallo scriba Kenherkhepeshef o dai suoi familiari. Quelle mostrate non sono le uniche due dediche lasciate da Kenherkhepeshef. Particolare interessante da notare è che nella prima foto manca il *m3^c-hrw*, quindi si potrebbe pensare che nella seconda lo scriba abbia già superato il tribunale osiriaco, ma questo non sembra valere per Karbut come già visto per i testi presenti



foto 5 / La cappella di Amon del buon incontro / Da "Le village, les décharges, le station de repos du col de la Vallée des Rois". B. Bruyère in FIFAO 16, 1939.

sui sedili. Questa cappella fu costruita sulla falsariga del grande tempio di Amon a Karnak: è presumibile che la divinità venerata all'intermedio fosse semplicemente una variante del grande dio venerato nella capitale. Come gli epiteti divini sono all'origine della localizzazione topografica di un avvenimento mitologico, il "buon in-

contro" è interpretabile come l'unione divina tra Amon e la grande dea dell'Occidente, la regina della vetta della collina libica Mert-Seger assimilata ad Hathor. Questa dea abitava la piramide naturale strapiombante sulle valli funebri, nota con l'epiteto "sulla faccia del suo signore" hft hr nb.s , intendendo con suo signore l'Amon del tempio di Karnak. La cappella del colle è costituita da un solo naos che dimostra come in questo luogo si venerasse una sola divinità. Per alcune grandi feste, come la grande festa della valle, la statua di Amon del tempio di Karnak veniva portata in processione attraversando il Nilo sino alla riva sinistra per rendere visita ad Hathor nel tempio di Deir el-Bahari ed a quello di Deir el-Medina. Molto probabilmente Hathor partecipava essa stessa all'incontro con il suo divino sposo per ricongiungersi in un santuario posto lungo le due processioni. In un dipinto ora quasi totalmente perduto all'interno della tomba di Neferhotep⁴ questi due cortei



foto 6 / Dedicato dello scriba Kenherkhepeshef

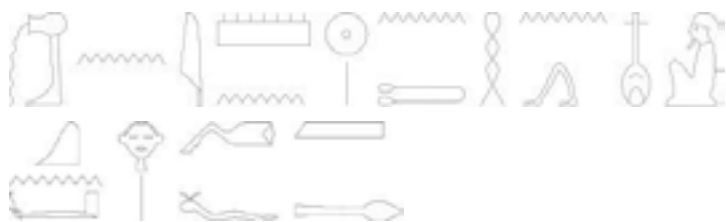


foto 7 / Dedicato dello scriba Kenherkhepeshef

scavi del Bruyère degli anni trenta del secolo scorso ci hanno restituito una grande quantità di reperti praticamente da ogni capanna, molti dei quali recanti scritte che ci permettono oggi di risalire al proprietario. La maggior parte di questi ritrovamenti consistono in seggiolini o semplici frammenti, ma anche stele alcune delle quali giunte in buono stato di conservazione.

Grazie all'eccellente catalogazione del Bruyère siamo in grado di sapere da che zona e da quale abitazione provenga il singolo reperto. Veniamo così a scoprire che la casa dello scriba Kenherkhepeshef, già visto in occasione delle dediche sulla cappella, venne costruita nel settore orientale ed oggi è contrassegnata dalla lettera R. Da questa abitazione proviene un interessante seggiolino in calcare, purtroppo molto rovinato dall'umidità: è alto 23 centimetri, lungo 43 e largo 33. Presenta ai suoi lati alcune iscrizioni geroglifiche con andamento da destra a sinistra. In una di queste si legge "fatto da suo figlio", il che ci indurrebbe a pensare che lo scriba fosse defunto, anche se abbiamo visto come all'intermedio il m^3c-hrw venisse indifferentemente utilizzato sia per i vivi che per i morti. Sempre nella stessa seggiola si legge il nome di uno dei figli dello scriba, Ramose, anch'egli scriba nella sede della verità: Rmose . Dalla capanna E, anch'essa nel settore orientale, provengono due sedili di proprietà di Ken-Min e di Qaha. Le iscrizioni, leggibili anche in questo caso da destra a sinistra, non evidenziano nessuna qualifica particolare essendo semplicemente indicato genericamente $sdm^c s$. Anche in questo caso presentano il m^3c-hrw . Qaha e suo padre Ken-Min raggiunsero entrambi la carica di capo scultore nella ventesima dinastia e ci sono noti grazie a due stele esposte a Monaco⁵, dai graffiti studiati da Spiegelberg, dall'ostracon 25607 del Cairo e dal regi-



Fig. 109. — FRAGMENTE DE STELES.

foto 8 / La stele frammentaria, epoca Ramesse IV / Da "Le village, les décharges, le station de repos du col de la Vallée des Rois". B. Bruyère in FIFAO 16, 1939.

4 Fu sovrintendente dei lavoratori sotto Ramesse II. La sua tomba porta la sigla TT216.

5 Si tratta delle stele 27 e 42. In particolare la stele 42 ci indica la genealogia di Ken-Min. Questo capo scultore ebbe due figli, Qaha e Ramose e fu nonno di Eiernutef, figlio di Qaha.



foto 9 / La stele di Nefersesenet / Da "Le village, les décharges, le station de repos du col de la Vallée des Rois". B. Bruyère in FIFAO 16, 1939.

È databile al regno di Ramesse IV, con il nome di questo faraone racchiuso entro cartigli con due babbuini adoranti ai lati. Nel registro inferiore sono rappresentati a destra un uomo in ginocchio con indosso un lungo abito ed al collo una collana usekh, nel costume tipico della ventesima dinastia; a sinistra è raffigurata in piedi una divinità femminile a testa di serpente. Nelle righe di testo ancora leggibili compare il nome ed il titolo di uno scriba del tesoro chiamato Montuemtoui, non facente parte del personale di Deir el-Medina. Questa stele fu quasi sicuramente commissionata a Kenherkhepeshef dallo scriba del tesoro stesso.

Un'altra stele proviene dalla casa H del settore ovest è quella di Nefersesenet. Il materiale utilizzato è il calcare, è alta 28 centimetri e larga 33. È in buono stato di conservazione e consta di 5 linee orizzontali ed 11 verticali ricoperte di geroglifici. In alcuni dei reperti trovati, accanto al $m^3\text{c}-hrw$ si legge $\text{ⲗ}ⲟ\text{ⲗ}$: giustificato eternamente. Non è molto comune questo tipo di epiteto: generalmente la formula termina con la parola "giustificato" o "giusto di voce". Altro particolare interessante è la presenza di quelli che possiamo definire "sigilli di proprietà". In molti oggetti infatti è presente un geroglifico ad attestare il nome del proprietario: ad esempio nel sedile di Baki, rinvenuto nella capanna J del settore orientale, è presente il sigillo $\text{ⲗ}ⲟ\text{ⲗ}$ che identifica il titolare del manufatto. Recentemente, dal 2008, sono ripresi gli scavi al villaggio da parte di una missione dell'Academy of Finland and University of Helsinki" diretti dall'egittologa Jaana Toivari-Viitala⁷: si tratta di lavori di conservazione, consolidamento, pulizia e documentazione. Con le nuove tecnologie si è mappato con più accuratezza il sito correggendo alcune imprecisioni delle precedenti rilevazioni. Sostanzialmente però i dati ricavati dalla precedente missione, quella francese del secolo scorso, sono stati confermati. Nella missione della stagione 2011-2012, iniziata il 10 ottobre 2011 e terminata il 20 marzo del 2012, venne approfondito lo studio della cappella dedicata ad Amon del "buon incon-



foto 10 / I lavori della missione finlandese: operai egiziani / ph Jaana Toivari-Viitala

6 N° 25634 e 25659.

7 Ringrazio il dottor Francesco Tiradritti, direttore della missione ad Harwa, per avermi fornito questa notizia



foto 11 / La situazione attuale del sito / ph P. Bondielli

tro"; le mura sono collassate ed un grande masso è rotolato dentro la costruzione: questo è un evento accaduto recentemente poiché nelle foto scattate durante i lavori del Bruyère non c'è traccia alcuna di tutto ciò. Solo poche pietre originali del tempio sono presenti in situ: un muro orientato est-ovest fu ricostruito nello strato superiore dall'equipe francese utilizzando solo alcune pietre originali d'epoca faraonica. La missione finlandese dopo un esame preliminare ha smantellato buona parte delle opere costruite da quella francese. E' stata così riportata alla luce una scala che, situata nel lato meridionale del tempio, raggiungeva la parte superiore della cappella. La cappella è la sola costruzione del villaggio costruita di fronte al tempio di Karnak in East bank. Nel corso dei recenti scavi è emerso un discreto numero di reperti databili dal paleolitico all'epoca araba, perlopiù però in stato frammentario. La missione è ancora al lavoro, quindi ci si aspettano nuovi dati nei prossimi anni.

*Alessandro***Rolle**

Nato a Torino nel 1969, da una quindicina di anni si interessa attivamente di Antico Egitto, compiendo numerosi viaggi di studio nella terra dei faraoni. Appassionato della scrittura geroglifica, ha pubblicato con Luca Peis il libro: "Peremheru. Il Libro dei Morti nell'Antico Egitto". Edizioni LiberFaber. E' stato membro del consiglio direttivo ACME...



leggi tutto



INTERVISTA A EDDA BRESCIANI UNA VITA PER L'EGITTOLOGIA

La professoressa Edda Bresciani, egittologa di fama mondiale che non ha bisogno di presentazioni ulteriori, ha concesso a MediterraneoAntico un'intervista. La raggiungo nella sua casa lucchese, dov'è facile perdersi tra i libri presenti in ogni stanza e le evidenze dei numerosi suoi interessi.

Ci viene facile comunicare e l'intervista si fa racconto, chiacchiera, lezione di egittologia dove la verve e la forte personalità di Edda Bresciani rendono l'incontro estremamente piacevole e brillante.

Molti giovani oggi si avvicinano all'Egittologia o all'archeologia più in generale. I motivi che sono alla base delle loro scelte sono vari: qualcuno si sentiva predestinato, altri hanno scoperto la loro vocazione strada facendo. Cosa ha spinto Edda Bresciani ad avvicinarsi a questo percorso di studi? C'è un episodio preciso o, comunque, è stata una scelta precisa fin da subito; oppure, come talvolta accade, è stata una serie di coincidenze o casualità a portarla infine tra le Due Terre?

La sua domanda mi fa venire voglia di parafrasare Giorgio Gaber e i suoi comunisti:

"QUALCUNO ERA EGITTOLOGO PERCHÉ ERA NATO A TORINO...
QUALCUNO ERA EGITTOLOGO PERCHÉ VEDEVA L'EGITTO
COME UNA PROMESSA. QUALCUNO ERA EGITTOLOGO PERCHÉ GUARDA-
VA SEMPRE RAI TRE. QUALCUNO ERA EGITTOLOGO PERCHÉ NON NE
POTEVA PIÙ DI FARE IL FILOLOGO UGROFINNICO."

Lo so che nell'immaginario collettivo l'egittologo deve avere avuto una vocazione precocissima, deve essere come una piccola Atena nata tutta intera dalla testa del grande decifratore J.F. Champollion. Io, invece... non posso davvero raccontarmi come il genio precoce che scriveva in geroglifico appena nata. L'Egitto faraonico - forse anche per colpa dei libri scolastici del mio tempo né ben illustrati né veri suggeritori turistici... o forse perché non godevo, ancora in fasce, della visita quotidiana al museo egizio di Torino... - è stato estraneo ai miei interessi culturali di adolescente, che andavano piuttosto alla storia dell'arte e a fenomeni come il futurismo, che ancora mi affascina, e altre correnti dell'avanguardia moderna.

Ha avuto significato per me assai tardi, all'università di Pisa, dove il mio interesse, durante i primi due anni di studio, è stato per l'epigrafia greca. Che l'egittologia non fosse la mia vocazione originaria, ma in qualche modo indotta, è provato anche dall'argomento che scelsi e, direi, quasi imposi, per la mia tesi di laurea: "La satrapia d'Egitto"; cioè l'Egitto vinto da Cambise, l'Egitto diventato la sesta satrapia dell'Impero Persiano, quindi quanto di più sconfitto e umiliante per il paese dei faraoni. Argomento, questo, che ha segnato il tracciato d'interesse che ha attraversato tutta la mia vita scientifica; vita scientifica che si potrebbe etichettare come multidisciplinare. Del resto, credo che la caratteristica dell'egittologia sia di pretendere una globalità di ricerca, non solo una singola specializzazione, ma una olistica sintesi tra filologia, archeologia e storia, questa ultima potenzialmente arricchita dalle due prime discipline e allargata alle altre civiltà antiche del mediterraneo.

La prima donna egittologa in assoluto – nel senso accademico del termine – è stata Christiane Desroches Noblecourt e lei, professoressa, è stata la prima donna italiana a laurearsi in Egittologia. Al pari della Noblecourt, alla sua laurea è seguita subito un'intensa attività che l'ha portata a diventare una studiosa di livello mondiale. L'essere donna è stato per lei un valore aggiunto, oppure ha dovuto impiegare più energie per trovare quella che doveva diventare la sua strada?

Non solo sono stata la prima donna laureata in egittologia, ma, a quanto mi risulta, la prima persona laureata in egittologia in Italia e certamente anche la prima docente donna nella disciplina. Ho conosciuto molto bene Christiane Desroches Noblecourt, era una donna di tempera eccezionale e che ha dato contributi insostituibili all'archeologia. La mia carriera non è stata usuale per una donna che nei primi anni cinquanta del secolo scorso si laureò in lettere, la facoltà considerata la più "femminile", anzi l'unica femminile, nel senso di "debole", fra quante offriva l'università italiana, e in una materia che allora (più di oggi certamente) era considerata una "curiosità" più che una "scienza": l'Egittologia, una disciplina che a metà del novecento era presente nell'offerta accademica italiana solo con un insegnamento, e neppure di ruolo, all'Università di Milano, mentre a Pisa esisteva soltanto un incarico gratuito; in ambedue gli atenei i corsi erano tenuti da Sergio Donadoni, uno dei miei maestri, il quale ha festeggiato, pochi mesi fa, il suo centesimo compleanno. Una cattedra di ruolo di Egittologia in Italia si ebbe solo nel 1958, contemporaneamente a Roma (per Giuseppe Botti) e a Milano (per Sergio Donadoni); mentre a Pisa soltanto dopo dieci anni esatti ne fu istituita una per me. Certo nel 1955 dovette apparire singolare e fuor dal modello delle brave ragazze di famiglia borghese la mia intraprendenza (qualità che mi differenziava dalla media delle laureate, ma anche dei laureati, va detto...), in quanto, nei tre anni successivi la laurea pisana, andai all'estero alla ricerca di specializzazioni nelle materie egittologiche (archeologia e filologia, ieratico e demotico a Copenhagen, a Parigi e al Cairo, ma anche con "deviazioni" sull'aramaico delle colonie giudaiche e fenicie d'Egitto, miei interessi principali di allora e anche nel seguito), grazie anche alla comprensione e al sostegno dei miei genitori (un pensiero speciale a mia madre, una donna e una insegnante, di alto intelletto progressista) i quali aggiunsero il necessario alle tenuissime borse di studio disponibili allora e mi aiutarono finché l'Egittologia non mi dette sufficiente pane e... brioche. Furono fondamentali quegli anni di formazione all'estero, mi permisero di assorbire presso specialisti quanto più possibile di conoscenze - di intessere una rete di rapporti umani e di colleganza - e di abituarci alla libertà anche intellettuale.



Articolo di giornale che riporta l'esperienza di studiose italiane a Parigi, tra le quali Edda Bresciani (in alto la seconda da sinistra)

Lei ha vissuto l'università italiana sia come studentessa sia come docente. Ha avuto maestri illustri e grazie al suo lavoro oggi abbiamo egittologi capaci e preparati. Cosa ricorda volentieri, o anche malvolentieri se vuole, del suo periodo di formazione e cosa del periodo in cui giovani studenti si sono formati grazie al suo impegno? Ci sono aneddoti che vuole raccontarci?

Mi piaceva studiare, mi piaceva insegnare, ho sulla coscienza un esercito di studenti e molti ottimi scolari, alcuni dei quali esercitano o hanno esercitato la disciplina egittologica in varie università, altri sono anche attivi in modo eccellente nell'archeologia in Egitto. Ora che sono Emerita ho potuto lasciare a Pisa la mia eredità di cattedra di prima fascia a una allieva e collega, anzi ci sono a Pisa due colleghe egittologhe, Marilina Betrò e Flora Silvano, ricercatrice e archeologa. Penso di aver dato un esempio di coraggio e un buon contributo alla ricerca scientifica con l'aver fondato nel 1978 la rivista, che ancora oggi dirigo e che è arrivata al vol. 36, "Egitto e Vicino Oriente" (EVO), specchio dell'unità scientifica per l'area mediterranea antica nell'Università di Pisa che dagli anni '70 era divenuta la sede universitaria italiana dove erano rappresentate le più importanti discipline orientalistiche.

L'Università italiana negli ultimi anni ha subito profondi mutamenti che generalmente vengono considerati in modo negativo. Sentiamo continuamente fare riferimento all'estero come unica soluzione per ottenere una formazione adeguata alle aspettative dello studente. Come vede lei oggi l'Università italiana e qual è il suo pensiero riguardo alla tentazione di andare a studiare altrove?

Ho già detto quanto debba ai miei soggiorni presso università straniere. Considero un privilegio aver avuto maestri in Italia e in Europa e in Egitto; li ricordo non solo per il docet accademico ma in molti casi anche per le loro qualità di esempi morali oltre che scientifici. Dico dunque ai nostri giovani che una formazione all'estero è un'esperienza assolutamente positiva, dopo aver ben saputo ricavare conoscenza e metodi già in Italia presso le nostre università e istituzioni, anche coi grandi limiti che le recenti politiche universitarie hanno causato.



Cartina del Fayum

Se non erro nel 1966 l'Università di Pisa comincia la sua avventura di scavo in Egitto, ereditando da Achille Vogliano gli scavi a Medinet Madi dove, negli anni che precedettero il secondo conflitto mondiale, già aveva ritrovato i resti di un tempio risalente al regno di Amenemhat III dedicato a Renenutet e Sobek. Per una decina di anni l'ateneo pisano e quello milanese, da cui dipendeva il Vogliano prima di trasferirsi a Berlino, hanno collaborato assieme. Lei ha partecipato come protagonista a questa attività sul campo, alla sua organizzazione – congiunta prima e in solitaria poi –, gettando i presupposti per quella che diventerà poi una sistematica attività di scavo. Cosa ci racconta di quel periodo? Come l'ha vissuto?

Bisogna che porti qualche aggiustamento a quanto lei scrive, nel senso che il 1966 è l'anno della ripresa dell'attività archeologica a Medinet Madi da parte dell'Università di Milano; in questo sito del Fayum Achille Vogliano aveva compiuto le sue grandi scoperte, tra il 1935 e il 1939, quando la seconda guerra mondiale lo costrinse a sospendere l'attività. Io entro in questa storia in quanto mi fu chiesto di essere il direttore responsabile degli scavi a Medinet Madi, quindi l'Università di Pisa entra in contatto con il Fayum tramite me, che ero docente di egittologia dell'Università di Pisa. I lavori milanesi nel Fayum furono interrotti nel 1969 a causa della situazione bellica egiziana e gli scavi poterono riprendere in altri siti della valle del Nilo, nel 1970-71 ad Assuan, in collaborazione con il Centre de Documentation et d'Étude sur l'Égypte ancienne (CEDAE) del Cairo; fu studiata la struttura architettonica e rilevate tutte le iscrizioni geroglifiche scolpite nel tempio (da datare ai regni di Tolomeo III

e Tolomeo IV; solo le scene del fondo del santuario sono di Tolomeo VIII) aggiungendone di nuove a quelle già note, e rilevando iscrizioni e graffiti ieratici e demotici inediti, oltre a una originale pittura murale (Isi con Arpocrate) d'età tolemaica. Il tempio fu eretto in onore di «Isi che è alla testa dell'esercito» o «Isi che combatte in prima linea» (Is.t H 3.t p3 mSa); la struttura fu trasformata in chiesa nel VI secolo. Successivamente la missione si spostò a Tebe ovest (Gurna, Tempio funerario di Thutmosi IV, Tombe ipogee del Medio Regno, Tomba di "Chonsuirdis"). Dal 1978, l'Università di Milano cedette le concessioni di scavo nel Fayum e a Tebe all'Università di Pisa; io diressi da allora gli scavi pisani in Egitto.

E nel 1974 la necropoli di Saqqara, con l'esplorazione della tomba del visir di Psammetico I, Bakenrenef e i suoi splendidi reperti, venuti alla luce nelle campagne di scavo successive. E non solo...

E' esatto che dal 1974-75 ottenni per l'Università di Pisa la concessione di esplorazione e scavo a Saqqara; nel 1996-97 una fruttuosa campagna di carattere palopatologico, applicato ai resti umani provenienti dalla tomba, da parte del Prof. Gino Fornaciari, anche in rapporto col progetto pisano (dr. Flora Silvano) chiamato Anubis. Lo potete trovare in internet, nel sito www.egittologia.unipi.it. Troppo lungo sarebbe trattare le ricerche e i risultati di anni di lavoro nella tomba di Bakenrenef e contigue. Dirò solo che la tomba di impianto e di decorazione regale, era di Bakenrenef, visir di Psammetico I (XXVI dinastia), e fu usata dalla sua famiglia per generazioni nei pozzi e nelle gallerie. La tomba ha restituito materiale splendido e lo studio del progetto decorativo delle pareti delle stanze e dei pilastri permette di riconoscere e apprezzare la capacità egiziana di organizzare testi e scene in una armoniosa combinazione ed equilibrio e di dosare arcaismo e innovazione. Il pozzo principale conteneva, ai primi dell'800, ancora il sarcofago di Bakenrenef che Ippolito Rosellini acquistò ad Alessandria nel 1828 per il granduca di Toscana ed ora è nella collezione egiziana del Museo archeologico di Firenze; la tomba del visir fu depredata della splendida decorazione parietale da vandali alla fine dell'800 e le varie sezioni sottratte di intere pareti sono state individuate dalla missione pisana in Europa e in America disperse nei musei e collezioni; ma tecnologie informatiche ci hanno permesso di restituire in immagini, rigorosamente basate sui dati archeologici, la decorazione di molte parti della tomba. Inoltre tra il 1984 e il 1987, l'Università di Pisa ha aperto a Saqqara un "Cantiere Scuola per tecnici Egiziani". La mia scoperta più emozionante a Saqqara è certo quella



Saqqara 1982. Tomba del visir Bakenrenef. Da destra, l'arch. Carlo La Torre, l'arch. Antonio Giammarusti, il rais Hassan, la professoressa Edda Bresciani e due capi operai.



La grande tela funeraria proveniente da Saqqara (II sec. d.C.) Museo Egizio del Cairo, J.E. Prov. 9/12/95/1.

della grande tela funeraria dipinta d'epoca romana, estratta dal pozzo sud della tomba, una pittura a tempera di ricca tavolozza di colori, ed eccezionale per i temi religiosi e funerari, col defunto frontale, identificato con Osiri, e avvolto dalle spire del grande serpente dell'eternità. E' esposto nel museo del Cairo.

E poi Gurna. Ci racconti...

Ho già accennato degli scavi a Gurna prima per Milano e poi, dal 1978, per Pisa. Cominciai la mia carriera in Egitto come direttore di scavi nel Fayum e altrove; a quel tempo in Egitto una missione archeologica diretta da una donna era una grande novità e per di più allora ero giovane e non brutta. Ricordo con divertimento che allora nell'arabo del Fayum non esisteva il vocabolo "direttrice", ma solo "direttore", al maschile. Fu creato proprio per me, creato dalla pratica lessicale quotidiana del gruppo dei miei operai pur di cultura così strettamente maschilista, il titolo di "mudira", dal maschile "mudir"... Non so se sono stata fortunata o distratta, ma non ho mai sentito discriminazione nei miei riguardi in quanto donna. Né nella vita lavorativa né in quella quotidiana. Anzi. Avrete capito che non sono una femminista. Però ho accettato con piacere un premio al femminile, quello nel 2004 di "Firenze donna" per le "Professioni e la ricerca scientifica". Non voglio entrare nella polemica antiquata e stucchevole se il cervello femminile sia inferiore o superiore a quello maschile; io credo che siano eguali o equivalenti in ettogrammi e in possibilità. Comunque, via diciamolo senza finte correttezze, se una persona è mediocre, resta mediocre che sia uomo o sia donna. Né per essere eccellente basta essere donna. Voglio ricordare con affetto e anche ammirazione gli operatori della zappa, i miei bravi e onesti operai egiziani che nelle varie missioni, nei vari luoghi archeologici, spesso lo stesso gruppo in varie decine, sono tornati anno dopo anno, missione dopo missione, gli Ahmed, Mahmud, Mohammed, Fawzi, Mustafa, Sayed etc. che ad ogni apertura dello scavo ho ritrovato con gioia.

Gli operai di Gurna, a Tebe, sono arrivati a far fabbricare e ad offrirmi a sorpresa, una statuina di fayence, che mi rappresenta come un faraone (Hatshepsut?) che tiene una stele dove in geroglifici sta il mio nome e l'augurio di buona vita. Non ho saputo e non ho chiesto chi abbia composto il falso testo geroglifico fatto incidere in una delle fabbriche tebane di falsi per turisti. Questa mia immagine è il miglior falso che conosca.



Statuetta in faience rappresentante Edda Bresciani come faraone, omaggio degli operai di Gurna alla loro "mudira", che contiene il suo nome e l'augurio di una buona vita.

Ma torniamo nel Fayum, più precisamente a Medinet Madi, l'area archeologica dove forse l'Università di Pisa e lei personalmente, avete speso più energie e che grazie al vostro lavoro, preceduto dall'attività del Vogliano, è tornata a rivivere. Dal Medio Regno all'epoca greco-romana, e poi ancora le vestigia di chiese che possono essere fatte risalire tra il V-VII secolo, per un arco temporale di due millenni e mezzo. L'occupazione araba. Questa in estrema sintesi la parabola di un grande centro urbano, ricco di storia e di tradizione. Può riempire questa scarna linea temporale con le conoscenze acquisite grazie alle attività delle varie missioni che l'Università di Pisa ha effettuato in quell'area? Nel 2011 è stato inaugurato il primo parco archeologico in Egitto che unisce il sito di Medinet Madi all'area protetta di Wagi el Rayan e di Wadi el Hitan. Qual è stato il percorso che ha portato alla realizzazione del parco e quali le difficoltà affrontate e superate?

Vorrei brevissimamente ricordare le scoperte del 1978 a Kom Madi (un km di distanza aerea da Medinet Madi) di cappelle di culto, fra le quali una decorata con pitture in stile misto egiziano e greco, celebrativo come sembra di Alessandro Magno; e la scoperta nel 1993 della necropoli del Medio Regno a Khelua, dove la tomba semi-rupestre del principe Uage è stata restaurata dalla missione pisana in collaborazione con il Consiglio Supremo delle Antichità d'Egitto. Un progetto di cooperazione affidato all'università di Pisa (a me la direzione scientifica, all'arch. Antonio Giammarusti quella tecnica) ha riguardato dal 2005 Medinet Madi che era, come ho detto ampiamente prima, con-

cessione archeologica dell'Università di Pisa dal 1978 e che aveva dato negli anni di esplorazione una quantità di reperti e di novità, soprattutto architettoniche, che continuano a contribuire alla conoscenza della storia egiziana, dal Medio Regno a quella greca e romana. Mi limito qui a ricordare per l'Università di Pisa la scoperta di un terzo tempio (tempio C) per Sobek, da aggiungere ai due scoperti dal Vogliano, tempio di epoca tolemaica e fornito di una struttura eccezionale, una sorta di nursery per la schiusa delle uova di cocodrillo (trovati in situ) e l'allevamento dei piccoli cocodrilli divini destinati ad essere mummificati e offerti al dio dai devoti; la scoperta alle pendici del kom del castrum Narmoutheos di epoca dioclezianea; e il ritrovamento di dieci chiese del VII-XI secolo, contributo importante per la conoscenza della storia del cristianesimo nel Fayum; nonché la scoperta di quartieri importanti a sud del tempio C... I risultati delle ricerche in Medinet Madi sono stati pubblicati passo dopo passo da "EVO" (la rivista scientifica dell'Università di Pisa) e in molte altre riviste internazionali; così, il molto approfondito studio del dromos e dei chioschi è stato pubblicato nel numero XXXI (2008) della suddetta rivista. La prima sintesi delle attività archeologiche è stata pubblicata nel volume "Medinet Madi - Venti anni di esplorazione archeologica - 1984-2006" (Pisa 2010) e recentemente in "I templi di Medinet Madi nel Fayum", Pisa 2012 (autori: Edda Bresciani e Antonio Giammarusti), volume che è già giunto alla seconda edizione (Pisa University Press). Il Progetto ISSEMM con l'Università di Pisa, in collaborazione con il Consiglio Supremo delle Antichità d'Egitto, ha portato alla luce, oltre ai monumenti già noti scoperti da Achille Vogliano, una vasta area meridionale con monumenti del tutto inaspettati e novità di dati archeologici ed epigrafici. L'accesso simmetrico e monumentale da sud si apre ad una nuova parte del dromos, a partire da un grande altare assiale in blocchi di calcare, per l'olocausto o il sacrificio; verso nord, sulle dromos, abbiamo scoperto due statue di leoni dotate di due iscrizioni greche identiche, incise sulla base delle statue gemelle, che datano la dedica delle statue leonine al tempo di



Kom Madi. Immagine dalla cappella di culto dinastico, databile al I sec. a.C.



Kom Madi. Immagine dalla cappella di culto dinastico, databile al I sec. a.C.



Khelua. Tomba del principe Wadje, XII dinastia.



Leonessa lungo il dromos



Chiosco sud



Chiosco

Cleopatra e Tolomeo VIII, data confermata da un'altra nuova iscrizione greca, scoperta nel 2009, che prova come il dromos meridionale sia stato consacrato alla dea anguiforme di Medinet Madi Isis Thermouthis e a Sobek nella forma di Sokonopis, nel 54 anno di Tolomeo VIII (116 a.C.); il dedicante dei leoni e del dromos è un greco di nome Protarcos figlio di Erode, la cui moglie era egiziana, Tamestasytmis. E' stata portata alla luce una struttura di stile ellenistico (un "baldacchino") trasformata in un chiosco.

Ancora più a nord del dromos, dopo un altro paio di leoni, abbiamo scoperto, sul lato est del chiosco trovato da Vogliano, una grande statua di una leonessa, in piedi sulle zampe tozze, che sembra proteggere l'ingresso al chiosco; la leonessa di Medinet Madi porta la criniera del leone, ma nello stesso tempo lei ha quattro seni e sta alimentando un piccolo leone; non possiamo escludere che la statua eccezionale sia una scultura romana, un'aggiunta decorativa del dromos probabilmente in età augustea.

Il progetto di cooperazione "ISSEMM" ha ripristinato la "cappella di Iside", il tempio tolemaico B, la grande piazza con portico, le case lungo dromos; sul lato nord-ovest della piazza, abbiamo fatto una scoperta molto importante: un grande pozzo sacro per l'acqua pura necessaria per i riti del tempio tolemaico B. Una pista panoramica che attraversa il deserto porta da Medinet Madi all'area protetta naturalistica dello Uadi Rayan, prossima allo Uadi Hitan, la zona delle balene fossili. Il Parco Archeologico è stato inaugurato nel maggio 2011 e tutta l'area sacra della città è aperta al pubblico. Ora comincia la delicata fase della gestione del Parco da parte delle autorità locali. Eventi politici recenti hanno purtroppo rallentato le visite turistiche in Egitto, ma il rallentamento nel settore del turismo non può compromettere l'intero processo, iniziato più di un decennio fa, per lo sviluppo socio-economico della popolazione. Quando, presto si spera, il turismo internazionale si riavvierà, il Fayum (con la sua Facoltà dell'Università di Archeologia), sarà pronta ad accogliere i visitatori e promuovere l'identità culturale. Al di fuori dell'area archeologica, alla base del Kom Ovest, su disegno di Antonio Giammarusti, è stato costruito il Visitor Centre destinato a fornire al visitatore informazioni appropriate sulla storia e la natura degli elementi archeologici e architettonici dei monumenti che sta per visitare, in uno spazio espositivo reso più accessibile attraverso modelli in scala di monumenti, riproduzioni grafiche, fotografie



Edda Bresciani tra le colonne della Cappella di Iside

e pannelli informativi. Al centro visitatori del museo del sito sono stati esposti i modelli dei templi della città e alcune riproduzioni di statue e stele, alla fine del museo si trova un bookshop che vende anche prodotti tipici del Fayoum, una caffetteria e un piccolo ristorante.

Chi sta scavando oggi nel Fayum e dove?

Per quanto riguarda le missioni archeologiche nel Fayum attualmente una missione dell'Università di Bologna scava a Bakkhias, una dell'Università di Lecce a Dime-Soknopaiou Nesos e una missione di Milano-IFAO a Tebtunis. L'Università di Pisa è coinvolta tramite la mia persona alla direzione scientifica della terza fase di cooperazione a Medinet Madi.

La rivoluzione egiziana. Lei frequenta l'Egitto da molto tempo e ne ha potuto osservare i cambiamenti. Gli ultimi anni sono stati densi di avvenimenti politici importanti che hanno portato all'allontanamento di ben due leader e alla nascita di un terzo – adesso Presidente della Repubblica Araba d'Egitto – nel giro di un tempo relativamente breve.

Qual è il suo pensiero su questi eventi? E quali secondo lei le sorti dell'attività archeologica mondiale in Egitto?

Naturalmente nei tempi immediati che sono seguiti alla rivoluzione e ai successivi cambiamenti politici nel paese dei Faraoni, l'attività di scavo è stata sospesa o ripresa solo episodicamente e in certe zone. Adesso l'equilibrio del paese sembra assicurato e incoraggia a ben sperare. E' recentissimo un convegno organizzato dall'Italia e bilaterale, al Cairo il 23 ottobre scorso, una giornata densa di relazioni da parte dei vari direttori di missioni archeologiche italiane in Egitto, nella quale la terza sezione era dedicata a The Role of the Archaeology in Now-a-Days-Egypt. Un buon segnale mi sembra l'uscita di una rivista scientifica in Egitto: "Shedt. Journal of the Faculty of Archaeology" dell'Università del Fayum.

L'Egitto e l'India.

Il programma di ricerca FIRB (MIUR, da me coordinato; 2001-2003) ha permesso di "scoprire", studiare e pubblicare le collezioni d'antichità egiziane presenti in India; i risultati della ricerca sono pubblicati appunto da un



Edda Bresciani e Paolo Bondielli

ricco catalogo (Pisa, PLUS, 2003) e riguardano le collezioni egittologiche in otto musei dell'India (Bombay, Baroda, Jaipur, Delhi, Laknaw, Calcutta ed Hyderabad) da collegare col fenomeno del collezionismo presso personalità nell'India colta del XIX e del XX secolo. Questo aspetto trova illustrazione nei saggi di noti specialisti che appartengono alle tre unità operative del progetto: quella dell'Università di Pavia, quella dell'Università di Parma e quella dell'Università di Pisa, che comprende il gruppo degli egittologi. Il Catalogo mette a disposizione degli studiosi oltre seicento pezzi archeologici, in pratica inediti, che coprono tutte le epoche storiche, fino all'epoca copta, e tutte le categorie museali egittologiche; uno strumento utile per approfondire le interazioni tra Egitto e India e il ruolo d'intermediario rivestito dall'Egitto tra Europa e Asia a partire da un "osservatorio" particolare, le collezioni d'antichità egiziane presenti in India. Questo aspetto trova illustrazione nei saggi introduttivi dovuti a noti specialisti - Giampaolo Calchi Novati, Simona Vittoriani, Simonetta Casci, Ugo Fantasia, Marilina Betrò - mentre il Catalogo delle Collezioni egiziane conservate in otto Musei dell'India, da Calcutta a Dehli, mette a disposizione degli studiosi oltre seicento pezzi archeologici, in pratica inediti, che coprono tutte le epoche storiche, fino all'epoca copta, e tutte le categorie museali egittologiche.

Christian Greco è il giovanissimo direttore del Museo Egizio di Torino. Una buona scelta?

E' stata una scelta ottima, è un egittologo eccelente, giovane e dinamico e inoltre ha grande e fondata esperienza di organizzazione di musei; l'inaugurazione del nuovo museo fissata al 2015 avverrà certamente puntuale e sarà un grande avvenimento come atteso.

Nel corso della sua carriera ha senz'altro avuto modo di "maneggiare" molti reperti provenienti dagli scavi in Egitto o che lei stessa ha estratto dalle calde sabbie del deserto. C'è un reperto o una serie di reperti a cui lei è particolarmente legata?

Ho avuto la fortuna di ritrovare, nei vari scavi, molti oggetti "belli"; ricorderò qui la serie della splendida ceramica del Medio Regno dagli scavi di Gurna, l'insieme delle suppellettili fittili dalla "casa dei tre forni" del Nuovo Regno a Gurna, e soprattutto i bellissimi pezzi dalla tomba del visir Bakenrenef a Saqqara, statue lignee, amuleti, bende di mummia iscritte coi testi e vignette del Libro dei Morti, sudari dipinti, dei quali ho già nominato il sudario eccezionale ora esposto nel Museo del Cairo.

Sigmund Freud e i sogni. Edda Bresciani e i sogni. Il primo, celebre psicoanalista e grande appassionato della civiltà egizia, lei grande studiosa della civiltà egizia e... con interessi verso la psicoanalisi? Di fatto entrambi avete scritto sui sogni ed entrambi avete "invaso" - piacevolmente s'intende - i rispettivi ambiti. Al termine della prefazione del suo "La Porta dei Sogni. Interpreti e sognatori nell'antico Egitto" edito da Einaudi, ci propone una riflessione di Apollonio che, in compagnia di Voltaire e Kant, hanno una visione

scettica e alla quale contrappone il suo invito a cedere all'irrazionale. Ma Edda Bresciani cosa pensa dei sogni? E andando oltre i sogni onirici e arrivando a quelli che sono invece espressione concreta dei nostri desideri le chiedo: nonostante la sua straordinaria carriera ha ancora un sogno che vorrebbe si realizzasse? Con quali sogni è partita come studentessa e quali, tra questi, ha realizzato? A cosa invece ha dovuto rinunciare?



Edda Bresciani ad Amarna

“L’interpretazione di sogni è del tutto analoga al deciframento di un’antica scrittura pittografica come i geroglifici egiziani” è la celebre frase di Sigmund Freud che mette in parallelo le due decifrazioni. Nonostante che sia stato collezionista di antichità anche egiziane, tuttavia gli interessi di Freud verso l’Egitto erano per il monoteismo amarniano, Ekhnaton e Mosé, il

quale avrebbe trasmesso agli ebrei il monoteismo di Amarna. L’Egitto di Freud è ossessivamente legato a Mosè e al giudaismo di suo padre Jacob, identificandosi, in una specie di sintesi molto complessa che comprendeva anche Edipo, con la figura di Giuseppe, figlio favorito di Giacobbe, interprete di sogni e viceré in Egitto. Freud era collezionista anche di antichità egiziane e nel collezionare riconosceva il valore terapeutico dell’acquisto, soprattutto se dispendioso: l’affermazione della funzione liberatoria per l’io infantile che è in noi del trovare, l’acquistare, il collezionare oggetti. Io, collezionista, lo capisco benissimo. Lo so che, specie in quest’era renziana, è quasi un obbligo politico il “sognare”. Io non saprei indicare un mio sogno residuo, un sogno restato da realizzare... Se non concordare con i saggi dell’antico Egitto nell’augurarmi non una lunga vecchiaia ma una BUONA vecchiaia...

Lei è stata insignita di numerosi premi e riconoscimenti. Ricordo tra tutti quello che le ha assegnato il Presidente della Repubblica: Medaglia d’oro ai Benemeriti della scienza e cultura, oltre all’ultimo in ordine di tempo: il Campano d’oro, prestigioso premio che i laureati dell’Università di Pisa assegnano ogni anno a personalità che proprio nell’ateneo pisano hanno portato a termine il loro corso di studi. Tra tutti i premi e i riconoscimenti che le hanno assegnato, senza ovviamente togliere valore ad altri, quale l’ha emozionata di più?

E sempre l’ultimo amore quello che sembra toccarci di più...allora direi il Campano d’oro.

L’Egittologia italiana. Può farci il punto della situazione e regalarci le sue considerazioni?

Le cattedre di prima fascia sono ormai soltanto due (Pisa e Statale di Milano), vi sono cattedre di seconda fascia con docenti eccellenti, e soltanto la poco illuminata politica universitaria degli ultimi tempi impedisce che gli eccellenti colleghi passino a ordinari. Vi sono alcuni posti di ricercatore in Egittologia, e sono ricercatori quasi tutti ad un’ottima altezza scientifica, e vi sono in Italia numerosi giovani con dottorato o assegni di studio, che davvero a quello che posso constatare sono di ottima preparazione in Italia e con addestramento presso istituzioni straniere, europee soprattutto; ci sono elementi tali da far sperare per la nostra disciplina in una generazione ben preparata anche nell’archeologia sul terreno. Naturalmente la nostra politica deve impegnare risorse per sostenere la ricerca storica e archeologica.



I SALUTI DA TEBE

L'articolo di Paolo Bondielli "Una misteriosa iscrizione geroglifica sulla grande piramide di Giza", apparso sul primo numero di *MediterraneoAntico*, digital magazine di Egittologia.net, che riporta anche la traduzione da me data, nel lontano 1997, dell'iscrizione fatta incidere da Lepsius nel 1842 durante la sua grandiosa spedizione in Egitto (1842-1845) mi ha richiamato alla mente un articolo che avevo tanto tempo fa letto sulla rivista Kemet e che avevo trovato interessante perché riportava un'altra iscrizione fatta successivamente compilare dal Lepsius.

In quel periodo, siamo tra novembre 1844 e marzo 1845, Karl Richard Lepsius (1810-1884) e i suoi cinque compagni d'avventura – l'architetto Georg Gustav Erbkam (1811-1876), di Glogau (Schlesien); i due fratelli Weidenbach. Maximilian Ferdinand (1823-1890) e Theodor Ernst (1818-1884), uno pittore e l'altro grafico, di Naumburg an der Saale, Sachsen-Anhalt; il pittore Freidrich Otto Georgi (1819-1874) e la guida egiziana 'Awad (1773-1853) – si trovavano a Tebe, avendo preso dimora nella cosiddetta "casa Wilkinson", l'abitazione che John Gardner Wilkinson (1797-1875), noto in Egitto come Ismā'īl Effendi, il celebre egittologo inglese autore dei sei volumi di *Manners and Customs of the Ancient Egyptians*, aveva costruito nel 1830 ampliando una tomba rupestre nella necropoli di Sheikh Abd al-Qurna, sulla sponda occidentale, di fronte a Luxor. Ed è qui, per i numerosi visitatori che venivano a fargli visita, che il 23 dicembre 1844, giorno del suo 34mo compleanno, Lepsius decise di approntare un libro degli ospiti, sul quale costoro potessero apporre le loro firme e comunicare non solo "notizie su di sé e sui loro sentimenti qui suscitati, ma anche condividere le loro osservazioni su tutto ciò che vedono o sentono sulle nuove scoperte o distruzioni o cambiamenti", così come lo stesso Lepsius scrive nell'introduzione del libro².



Alla sua partenza dall'Egitto, Lepsius lasciò il libro nelle mani della guida 'Awdad e alla morte di questi, nel 1853, esso passò in possesso di Todrus Bulos e del figlio Moharb; copti, essi erano entrambi agenti consolari prussiani in Egitto (dal 1871, tedeschi) e gestivano in Luxor un commercio di antichità. Alla morte di Moharb Bulos, il libro venne in possesso di un tedesco e rimase in mani private tedesche fino al 22 maggio 2002, quando, messo all'asta ad Hamburgo, fu acquistato dall'*Ägyptischen Museum und Papyrussammlung* di Berlino. Dell'esistenza di questo libro, del quale tuttavia ben poco si conosceva³, già nel 1844-1845 lo stesso Lepsius aveva dato notizia in una sua lunga lettera da Tebe del 25 febbraio 1845. Così, infatti, l'illustre egittologo scriveva: *"L'inverno qui, come in tutti gli altri luoghi, è la stagione della socievolezza. Non passa una settimana che non vediamo tra noi numerosi ospiti. Un libro degli ospiti che ho posto qui per futuri viaggiatori, e fornito di un'introduzione, fu inaugurato a capodanno dalle nostre stesse firme. Da allora, più di trenta nomi sono*


www.gitta-warnemuende.de/kuns10_2.htm

¹ Erbkam e i due Weidenbach sono ricordati anche nella stele fatta incidere da Lepsius sull'ingresso della piramide di Cheope. Recentemente negli archivi del South Australian Museum di Adelaide è stato riscoperto un diario scritto da Maximilian Weidenbach (alla fine del 1849 si era trasferito in Australia, quale console prussiano) nel quale, tra l'altro, sono descritti i tre anni (1842-1845) che l'artista tedesco, specializzato nella copia dei geroglifici, aveva trascorso in Egitto al seguito della spedizione del Lepsius (cfr. <http://www.samuseum.sa.gov.au/media/unlocked/mystery-of-ancient-egypt-diary-uncovered>). Molti interessanti dettagli sul reclutamento da parte di Lepsius dei due fratelli Weidenbach e sulla loro partecipazione alla spedizione scientifica prussiana sono stati recentemente pubblicati dallo Stadtmuseum Naumburg (Naumburg è la città natale dei due fratelli) in *Von Naumburg bis zum Blauen Nil* (vedi http://weidenbach1790to1860.tripod.com/from_naumburg_to_the_blue_nile.html). Ulteriori notizie sulla spedizione si possono trovare anche sui tre volumi del *Tagebuch meiner ägyptischen Reisen* dell'Erbkam, consultabili in Rete (vedi http://www.deutschestextarchiv.de/book/show/erbkam_tagebuch01_1842).

² Citato in H. KISCHKEWITZ, "Die Salamat von Theben. Richard Lepsius' Gästebuch von 1844", p. 58.

³ Una prima pubblicazione dedicata a questo *Gästebuch o Fremdenbuch* (libro, o registro, degli ospiti) – un libretto di 36 pagine, in ottavo, di Rudolph Said-Ruete (1869-1946), dal titolo *Ein Fremdenbuch aus Theben*, edito a Berlino da Liebheit & Thiesen nel 1900 - era rimasta praticamente sconosciuta. E non miglior fortuna aveva avuto l'articolo di L. KEIMER, "Un livre des voyageurs institué à Thèbes par Karl Richard Lepsius (23 décembre 1844)", *Glanures III, Cahiers d'Histoire Égyptienne, Héliopolis, Série VII, Fasc. 4-5-6, Décembre 1955*, pp. 300-314.

stati aggiunti, benché il libro sia finora stato conservato esclusivamente nella nostra casa e verrà consegnato al nostro fedele castellano 'Awad alla nostra partenza"⁴. Il titolo del libro è, ovviamente, in tedesco: *Die Salamat von Theben*, con il sottotitolo in inglese: *The Salamat of Thebes*, ossia "I saluti da Tebe". Sotto di esso compare un disegno dei due colossi di Memnon, scelti probabilmente come simbolo di saluto della vicina Luxor al viaggiatore che giungeva da lontano. Nella succitata lettera del 25 febbraio 1845, Lepsius dice come Salamât "Saluti" sia il nome dato dai primi visitatori ai due colossi; tuttavia, specifica, dai locali essi sono chiamati *Sanamât* "idoli", non *Salamât*⁵.

Al di sotto compare un'aulica formula di saluto: "Un saluto a tutti coloro che verranno da noi e che con identica venerazione calpestanto gli eternamente memorabili luoghi dove si intrecciò e si chiuse il primo storico anello della catena dell'evoluzione dei popoli, e onore a tutti coloro che prima di noi hanno esplorato questa Terra delle meraviglie, per risvegliarla dal suo sonno di millecinquecento anni e per conquistarla nuovamente per la scienza del tempo presente". Essa è seguita dalla dicitura: *Abd el-Kurna - Casa di Ismaël Effendi (Wilkinson) - 23 December 1844*. La pagina con il titolo è incorniciata da iscrizioni in geroglifici colorati, redatte, come pure il disegno dei colossi di Memnon, da Ernst Weidenbach. A metà dei lati superiore e inferiore compare un segno , che funge da separatore delle iscrizioni e dal quale esse si dipartono. In molti punti esse richiamano la celebre iscrizione che lo stesso Lepsius aveva fatto incidere sull'ingresso originario della piramide di Cheope.

1) Metà destra in alto e bordo destro (— e —)


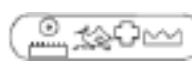


ḥ3t-sp 5 hr ḥm n nb t3 Pr3wssin n-sw-bit Mn-R^c-?- s3 R^c mr(y) it.f nb nfrw ? stp n šš3t mry ḏḥwty P3-R^c-n-rhyt Wylh^clm 4. nw di ḥnh hrw ms 34. nw n šš nsw mr(y). f Lipsyws d(d). t(w) n. f Rykh3rt (m?) ḥnh

Anno di regno 5 sotto la Maestà del Signore della terra di Prussia, il Re dell'Alto e Basso Egitto "Il sole e la roccia di Prussia sono saldi", il Figlio di Ra, che ama suo padre, il signore della perfezione della Prussia, scelto da Seshat, amato da Thot, "Il sole del popolo, Wilhelm IV", dotato di vita. Il trentaquattresimo compleanno dello scriba reale, che egli ama, Lepsius, detto Richard", in vita!

ḥ3t-sp 5 : Friedrich Wilhelm (Federico Guglielmo) IV (1795-1861) salì al trono di Prussia dopo la morte del padre, avvenuta il 7 giugno 1840; a fine 1844 era nel suo V anno di regno.



 resa geroglifica del tedesco "Preußen", Prussia. Notare la doppia grafia della 's'.

: tradotto da Kischkewitz con "Es dauern Sonne und Fels Preussens" (H. KISCHKEWITZ, "Die Salamat von Theben. Richard Lepsius' Gästebuch von 1844", *Kemet* 12, 1, Januar 2003, pp.58-59, a p. 58). Il geroglifico centrale, "inventato" dal Lepsius, assomiglia a un'aquila romana (non so che cosa possa essere il fronzolo laterale), e pertanto suggerirei una traduzione del tipo "Il Sole e l'Aquila di Prussia è saldo", dove Sole e Aquila si riferiscono entrambi al sovrano prussiano. Si veda la forma che compare nell'iscrizione della piramide di Cheope -  al quale è stata data, dallo stesso Lepsius, la traduzione "Sole e Roccia di Prussia" ("Sun and Rock of Prussia"; R. LEPSIUS, *Letters from Egypt, Ethiopia and the Peninsula of Sinai*, p. 57).

4R. LEPSIUS, *Letters from Egypt, Ethiopia and the Peninsula of Sinai*, traduzione inglese di Leonora e Joanna B. Horner, Londra 1853, p. 273. Vedi anche S.N., "The Season of Sociability", *ASTENE, Bulletin: Notes and Queries*, Number 38, Winter 2008/2009, p. 15.

5R. LEPSIUS, *Letters from Egypt, Ethiopia and the Peninsula of Sinai*, p. 258.

nb nfrw mry ib.f: i due epiteti, riferiti sempre a Friedrich Wilhelm IV, compaiono anche sull'iscrizione della piramide di Cheope. Il padre di Friedrich Wilhelm IV fu Friedrich Wilhelm III (1770-1840), re di Prussia dal 1797 alla morte.

 qui usato come nome della Prussia, considerata personificata. Il primo segno richiama il simbolo dell'aquila  bicipite della Confederazione Germanica (Deutscher Bund), una libera associazione di Stati tedeschi formata dal Congresso di Vienna del 1815. La Confederazione collassò quando la Prussia e l'Austria entrarono in guerra nel 1866.

: Kischkewitz traduce: "ausgewählt von Seschat, von Thot geliebt" (H. KISCHKEWITZ, "Die Salamat von Theben. Richard Lepsius' Gästebuch von 1844", p. 59), traduzione da me assunta, anche se la posizione dei geroglifici richiederebbe una traduzione "scelto da Thot, amato da Seshat". Una frase simile compare anche sulla piramide di Cheope, che Lepsius traduce "the Favourite of Wisdom and History" (R. LEPSIUS, Letters from Egypt, Ethiopia and the Peninsula of Sinai, p. 57).

hrw ms: "giorno del nascere", perifrasi per "compleanno".

mry.f: il suffisso si riferisce al sovrano prussiano.

2) Metà sinistra in alto e bordo sinistro (= e Ꞗ)



ḥ3t-sp 40 ḥr ḥm n ḥk3 t3wy s3Tḥ Mḥmt 3ly ḥw K(3)š ḥ3t-sp 3166 n sw ḥ3t (nt) 3st ḥr ḥm n n-sw-bit B3-n-Rḥ mr(y)-n-Imn m3ḥ-hrw hrw ms 55 (sic, leggi 54!) Šimpwllwyn m3ḥ-hrw



Anno di regno 40, sotto la Maestà del Principe delle Due Terre, il Figlio della Luna Mehemet Aly, che ha percosso la Nubia. Anno 3166 dall'inizio dell'anno sothiaco sotto la Maestà del Re dell'Alto e Basso Egitto Ba-en-Ra Mery-Amon, giustificato. 54mo compleanno di Champollion, giustificato.

s3Tḥ: "Figlio della Luna"; Mehemet Aly (1769-1849) – o Muhammad 'Aly, come era noto in Egitto – era suddito dell'impero ottomano (la "Luna" in questione) ma fin dal 1805 era stato riconosciuto wālī "governatore" dell'Egitto ed aveva instaurato una sua propria dinastia, praticamente indipendente dalla Sublime Porta, durata fino al 1853. A fine 1844 era ormai nel suo 40° anno di "regno".

ḥw K(3)š: allusione alla conquista della Nubia da parte di Mehemet Aly nel 1821.

ḥ3t-sp: qui semplicemente per "anno" di un'era, quella sothiaca, non di un regno.

3166: nella stele della piramide, del 1842, compare, giustamente, il 3164 (1322 a.C.). Secondo i calcoli manethoniani, l'inizio di un periodo sothiano è il 4242 a.C. (R. LEPSIUS, Letters from Egypt, Ethiopia and the Peninsula of Sinai, p. 495). Siccome il periodo sothiano dura 1460 anni, gli altri periodi sothiani cominciarono quindi nel 2782 (= 4242-1460) e nel 1322 (=2782-1460; cfr. Ibidem, p. 327). Ora, secondo la cronologia adottata dal Lepsius, il 1322 a.C. appartenerrebbe al regno di Merneptah (il quale avrebbe regnato dal 1328 al 1309; nel 1314-1313, nel suo XV anno, sarebbe avvenuto l'Esodo degli Ebrei dall'E-

gitto, che, secondo l'ebraismo rabbinico, sarebbe avvenuto 2448 anni dopo la creazione del mondo, quest'ultima avvenuta nel 3761 a.C.; Ibidem, p. 451): il 1844 d.C., pertanto, corrisponde all'anno 3166 (= 1322+1844) dall'inizio dell'anno sothiaco del regno di Merneptah. *sw ḥ3t(nt) 3st(?)*: tradotto "(Jahr 3166) des Sothis-Jahres" in H. KISCHKEWITZ, "Die Salamat von Theben. Richard Lepsius' Gästebuch von 1844", p. 59. L'espressione, nella forma  compare anche nel testo della piramide di Cheope ed è stato tradotto con "(from) the commencement of the Sothis period" dallo stesso Lepsius (R. LEPSIUS, Letters from Egypt, Ethiopia and the Peninsula of Sinai, p. 57). Penso possa ipotizzarsi una lettura *sw ḥ3t rnpt(?) nt 3st/špdt* "giorno" (? grafia fantasiosa di  *sw* "giorno"?) inizio dell'anno di Sothis". La grafia di Ast, propriamente "Isi", sta chiaramente per *špdt* "Sothis", reso con il segno St.

hrw ms 54 Šimpwlllywn: anche Jean François Champollion era nato il 23 dicembre, del 1790, vent'anni esatti prima di Lepsius, il quale, sicuramente, avrà interpretato il fatto come un segno del destino.

3) Metà destra in basso (←)



ʿnh pr n Wylkynswn im(y) m(?) ipt-swt

Che viva la casa di Wylkinson, qui in Ipet-Sut

ʿnh: la traduzione qui data è quella della Kischkewitz ("Es möge leben das Haus ..."; H. KISCHKEWITZ, "Die Salamat von Theben. Richard Lepsius' Gästebuch von 1844", p. 59). Probabilmente, però, il segno *anx* non è da leggersi (come nel bordo superiore, esso svolgerebbe soltanto la funzione di "separatore centrale" delle iscrizioni), trattandosi qui semplicemente del luogo al quale si riferisce la data della successiva iscrizione.

Imy m: o semplicemente *imy* "che è in".

Ipt-šwt: propriamente Luxor; qui da intendersi come "Tebe", in senso largo, comprendente anche la sponda occidentale.

4) Metà sinistra in basso (→)



ḥ3t-sp 1844 3bd 12 hrw 23 n p(3) Ntr nty nḥm

Anno 1844, mese 12, giorno 23 del Dio Salvatore

ḥ3t-sp: anche qui semplicemente per "anno" di un'era, quella cristiana, non di un regno.

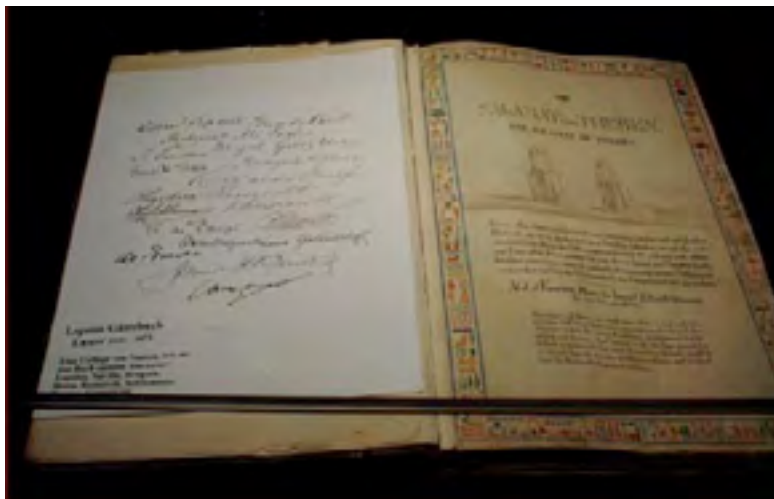
hrw: per il classico *sw* "giorno", utilizzato nelle datazioni.

n p(3) Ntr nty nḥm: "del Dio che salva", ossia di Cristo.

Il libro è costituito da 205 pagine e contiene più di 2600 firme, lasciate da visitatori provenienti da 32 diversi Paesi, appartenenti alle più diverse classi sociali e professioni. Le prime, in data 1° gennaio 1845, sono le firme dei membri della spedizione; le ultime sono del 16 gennaio 1845. Tra i tanti, si ritrovano i nomi di molti membri della nobiltà tedesco-prussiana: Luitpold Wittelsbach, principe reggente di Baviera, il conte Wolff Metternich, il principe di Thurn und Taxis, il conte e la contessa di Esterházy, i principi prussiani Karl Heinrich e Freidrich Karl, l'ultimo kaiser tedesco Wilhelm II. Ma compaiono anche i nomi di persone legate all'egittologia, come quello del collezionista di papiri Rainer Herzog, del commerciante di antichità egiziane Otto Theodor Graf, nonché dello stesso mecenate Lord Carnarvon. E inoltre studiosi come Johannes Dümichen, Édouard Naville, Ernst von

Bergmann, Wladimir Golenischeff, Georg Ebers, Gaston Maspero, Ernesto Schiaparelli, Émile Amélineau, Émile Baraize, Emil Brugsch, Adolf Erman, James Henry Breasted, Arthur Weigall, ecc.

Ma anche altri scienziati lasciarono il loro prestigioso nome; tra i tanti, Heinrich Schliemann, Hugo Winckler, Archibald Henry Sayce, Robert Koch. E così pure celebri scrittori, quali Henrik Ibsen e Rudyard Kipling, e diplomatici, come Theodore Roosevelt, presidente degli Stati Uniti. Tra le firme più recenti, compare anche il nome di Richard Lepsius, omonimo bisnipote del grande egittologo. Molti hanno lasciato, oltre al loro nome, anche impressioni e commenti, e non mancano neppure le critiche a Lepsius e ai suoi metodi di lavoro. Interessante è la pagina, compilata il 1° luglio 1871, da Emil Brugsch, con uno schizzo del nascondiglio delle mummie reali nella tomba tebana TT320, a Deir el-Bahri, e un lunga descrizione del ritrovamento:



www.gitta-warnemuende.de/kuns10_2.htm

“[...] LE EMOZIONI CHE SI IMPADRONIRONO DI ME QUANDO PER LA PRIMA VOLTA FUI CALATO NEL POZZO, PROFONDO 13 M, E VIDI TUTTA QUELLA RICCHEZZA SCIENTIFICA FURONO COSÌ TRAVOLGENTI CHE NON POSSO TROVARE PAROLE PER DESCRIVERLE [...]”⁶

Bibliografia

S.N., *"The Season of Sociability"*, ASTENE (Association for the Study of Travel in Egypt and the Near East), Bulletin: Notes and Queries, Number 38, Winter 2008/2009, p. 15

L. KEIMER, *"Un livre des voyageurs institué à Thèbes par Karl Richard Lepsius (23 décembre 1844)"*, Glanures III, Cahiers d'Histoire Égyptienne, Héliopolis, Série VII, Fasc. 4-5-6, Décembre 1955, pp. 300-314

H. KISCHKEWITZ, *"Die Salamat von Theben. Richard Lepsius' Gästebuch von 1844"*, Kemet 12, 1, Januar 2003, pp. 58-59

R. LEPSIUS, *Letters from Egypt, Ethiopia and the Peninsula of Sinai*, traduzione inglese di Leonora e Joanna B. Horner, Londra 1853

D. MANLEY, *"Salamat von Thebes – Richard Lepsius' Travellers' Book"*, ASTENE, Bulletin: Notes and Queries, Number 39, Spring 2009, pp. 13-14

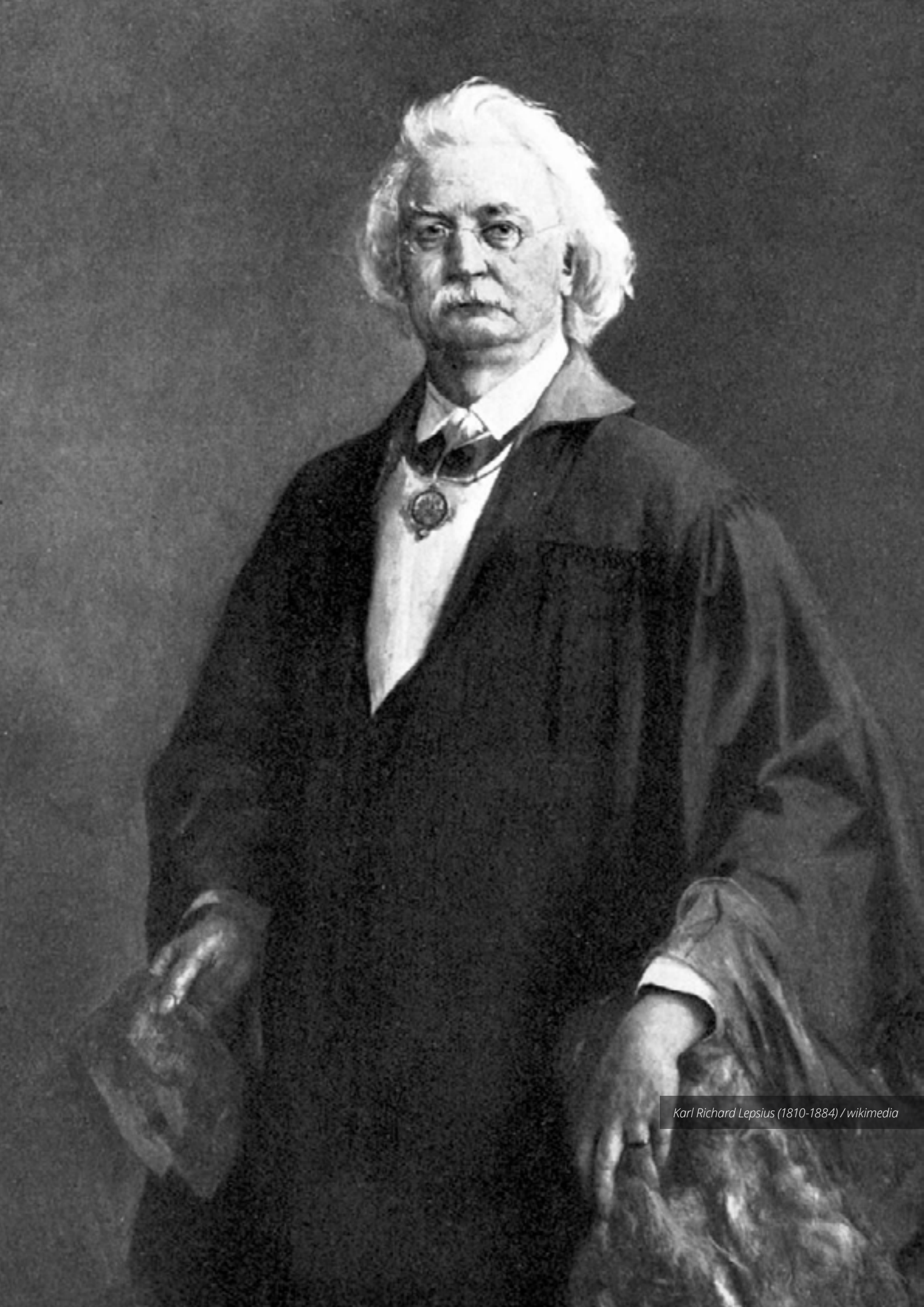
R. SAID-RUETE, *Ein Fremdenbuch aus Theben*, Berlino 1900

G. WARNEMÜNDE, *"Die Salamat von Theben. Richard Lepsius' Gästebuch von 1844"*, sul sito http://www.gitta-warnemuende.de/kuns10_2.htm

Alberto Elli

Alberto Elli si è dedicato allo studio dell'egittologia (egiziano classico e neo-egiziano, demotico e copto) e successivamente anche delle lingue semitiche: dall'ebraico all'arabo, dal sumerico all'accadico, dal siriano al Ge'ez. Ha pubblicato una Introduzione ai geroglifici (1995). Lo studio del copto lo ha poi portato a interessarsi anche della storia delle Chiese orientali...

leggi tutto



Karl Richard Lepsius (1810-1884) / wikimedia



STELE CAT. N. 1547 DI WAHKA



Nome del titolare: Wahka, *W3ḥ-k3*, 'durevole di ka'.

Provenienza: Collezione Drovetti, Gau el Kebir¹.

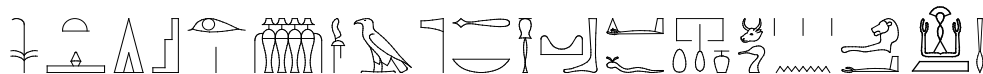
Datazione: Seconda parte della XII dinastia, prob. Amenemhat III.

Materiale: Calcare.

La stele, di medie dimensioni, ha la forma di falsa porta rettangolare con incorniciatura formata dal toro, sormontata dalla struttura a gola egizia; è di buona conservazione e misura in altezza cm 53 e in larghezza cm 37,5. È divisa in tre sezioni. La prima, in alto, comprende una riga di geroglifici con la richiesta delle offerte. La seconda presenta una scena in cui si osserva a destra Wahka che, volto a sinistra, porge omaggio ad Osiride tendendo innanzi a sé le braccia leggermente piegate al gomito; è a torso nudo e indossa una lunga gonna che dai fianchi scende ai polpacci. Di fronte a lui, a sinistra nella stele, si trova Osiride. Egli è situato sotto il simbolo del cielo, sorretto da due lunghi scettri was, simbolo di potere; il dio è in posizione eretta ed è situato sopra un piedestallo sulla cui parte anteriore si contano sette gradini; indossa la corona bianca e regge nelle mani uno scettro was; alle sue spalle una breve colonna di geroglifici reca il suo nome ed alcuni suoi epiteti. Fra le due immagini si trovano due colonne di geroglifici.

Nella terza sezione si contano sette righe di geroglifici. In basso, a sinistra, vi sono due personaggi accovacciati, un uomo e una donna, intenti ad annusare entrambi un fior di loto. La figura femminile segue quella maschile ed è alquanto rovinata.

Prima sezione



Htp-di-nsw Wsir ḥnty-imntywntr ʕnb 3bdw di.f prt-ḥrw t ḥnqt k3 ʕpd n ḥ3ty-ʕ W3ḥ-k3 m3ʕ-ḥrw

Offerta che il re dà ad Osiride, primo degli occidentali, dio grande, signore di Abido, (affinché) egli dia l'offerta funeraria di pane e birra, buoi e uccelli, al ka del nomarca Wahka, giusto di voce.

Seconda sezione

(iscrizione verticale dietro ad Osiride)



Wsir ḥnty-imntywnb 3bdw

Osiride, primo degli occidentali, signore di Abido

(iscrizione verticale fra Wahka e Osiride)



Dit i3w n Wsir in

Dare adorazione ad Osiride da parte del



rp^c(t) h3ty-^c imi-r hmw-ntr W3h-k3 m3^c-hrw ms.n Nfr-htp

principe, nomarca, sovrintendente dei sacerdoti Wahka, che Neferhotep ha procreato.

Terza sezione (sette righe di geroglifici)



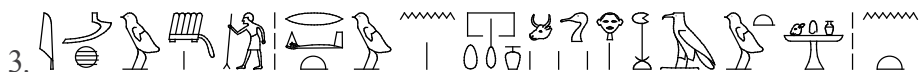
Dit i3w n Wsir ntrw imyw-ht.f in h3ty-^c W3h-h3

Dare adorazione ad Osiride e agli dei che sono al suo seguito da parte del nomarca Wahka



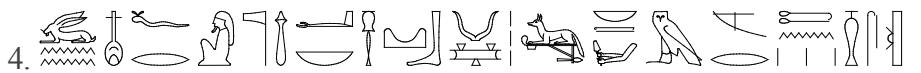
Dd.find-hr.k Wsir hnty-imntyw wn.i m šmsw.k hnty

Egli dice: 'Salute a te, Osiride, primo degli occidentali! Possa io essere al tuo seguito davanti ai



im3hw rd.t(w) n.i prt-hrw t hntt k3 3pd hr h3wt nt

venerabili. Siano date a me offerte di pane e birra, buoi e uccelli sull'altare di



Wnn-nfr ntr 3 nb 3bdw Wp-W3wt nb t3 dsr m mr.tn hs

Unnefer, dio grande, signore di Abido, e di Upuaut, signore della necropoli; poiché voi desiderate che favoriscano



tn ntrw.tn niwtyw sw3.ty.fy nb hr wd pn mi dd.tn htp-di-nsw

voi i vostri dei cittadini, chiunque (di voi) passerà davanti a questa stele, così voi dite: 'Offerta che il re dà



Wp-W3wt nb t3 dsr n k3 n h3ty-^c imy-r hmw-ntr W3h-k3 m3^c-hrw ms.n Nfr-htp m3^ct-hrw nbt im3h

a Upuaut, signore della necropoli, per il ka del nomarca, sovrintendente dei sacerdoti, Wahka, giusto di voce, procreato da Neferhotep, giusta di voce, signora di venerabilità



ir.n imy-r mr Ddw-Sbk m3^c-hrwrn.f nfr Ti-ib m3^c-hrw.

generato dal sovrintendente al canale Dedusobek, giusto di voce, il cui nome perfetto è liib, giusto di voce.

Note: 1 La stele di Wahka I pervenire al Museo Egizio di Torino con la Collezione Drovetti nel 1824, senza alcuna notizia sulla sua originaria ubicazione. Successivamente, nel 1905-1906, Ernesto Schiaparelli effettuò degli scavi nella località di Gau el Kebir e portò alla luce le tombe grandiose di tre nomarchi che all'inizio del Medio Regno avevano governato nella regione. Tali personaggi erano Wahka I, Ibu, e Wahka II. Fra i reperti di maggior spicco prelevati dallo Schiaparelli e portati al Museo Egizio di Torino si annoverano un magnifico sarcofago in calcare cristallino appartenente a Ibu e una statua di grandezza di poco maggiore del naturale di Wahka I.

Con gli apporti di Gau el Kebir veniva così precisata la provenienza della stele di Wahka I, altrimenti non conosciuta. In tal modo, dopo più di ottant'anni, si ricongiunsero nel Museo torinese due reperti appartenenti al medesimo complesso che in tempi moderni erano stati separati da vicende storiche. Tale sorte si ebbe anche in altre due situazioni. La prima di queste vide il ricongiungimento dei reperti della tomba dell'architetto Kha alla stele pervenuta al Museo con la Drovettiana; con la seconda si ritrovarono la stele del pittore Maia e di sua moglie Tamit con le pitture tolte dallo Schiaparelli dalla loro cappella, ubicata anch'essa, come la tomba di Kha, nella necropoli di Deir el Medina.

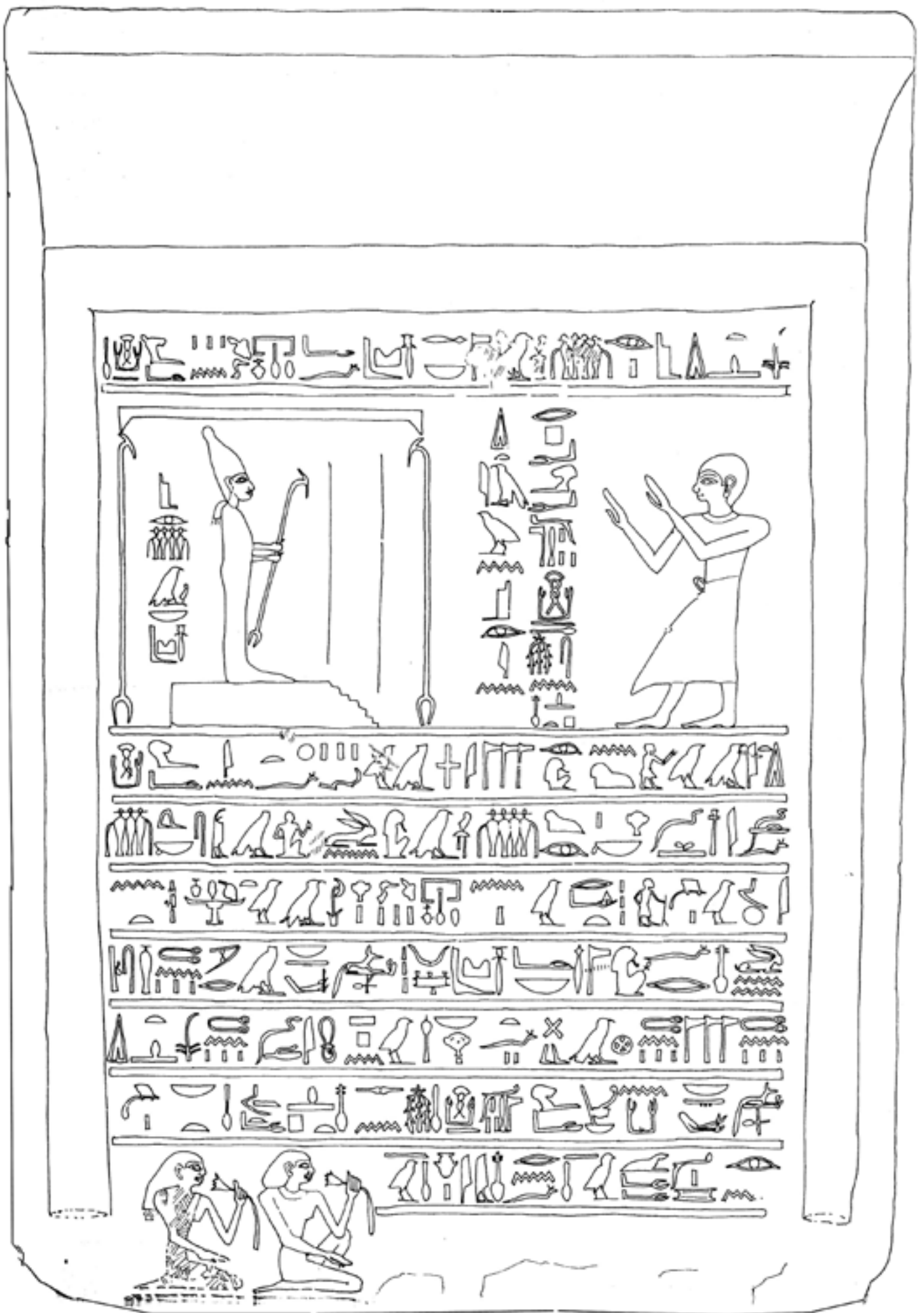


Gau el Kebir / ph <https://egyptsites.wordpress.com/2009/02/12/>

FrancoBrussino

Torinese, da oltre trent'anni si interessa attivamente di Antico Egitto, approfondendo questa sua passione con numerosi viaggi di studio. È diplomato in lingua egiziana antica presso la Khéops égyptologie di Parigi ed ha collaborato alla stesura di diverse pubblicazioni egittologiche con la traduzione originale di testi egizi. Ha redatto lo studio "Alle origini della letteratura egizia"...





Stele Cat. n. 1526 - Wahka



IL SARCOFAGO PARVIS AL CIMITERO MONUMENTALE DI TORINO

Molti sono i reperti egizi ed egittizzanti presenti nella città di Torino. Tra questi ve n'è uno non esposto in museo ma osservabile nel cimitero monumentale della prima capitale d'Italia. Recandosi in questo luogo sacro per rendere omaggio a qualche defunto potrebbe capitare di imbattersi in una vera e propria testimonianza dell'antico Egitto. Infatti nel terzo ampliamento del cimitero, nel campo Ovest, è visibile un sarco-

fago egizio risalente all'Antico Regno. Particolare curioso, e casuale, è che a pochi passi è possibile osservare la sepoltura di Bernardino Drovetti¹, personaggio molto importante per il Museo Egizio di Torino. Il cimitero monumentale torinese, uno dei maggiori in Italia per numero di defunti seppelliti, fu inaugurato con la benedizione dell'allora arcivescovo di Torino Colombano Chiaverotti il 5 novembre 1829. Si trattava di un insediamento su pianta ottagonale, chiuso da un muro di cinta, con la presenza di parecchie nicchie in stile neo-egizio. A dirigere i lavori di costruzione fu l'architetto Gaetano Lombardi che sottopose nel 1827 il suo progetto,



foto 1 / Sarcofago Parvis

attualmente conservato presso l'Archivio Storico di Torino, al Consiglio dei Decurioni² che lo approvò dopo aver esaminato alcuni disegni di altri architetti. Fu possibile realizzare questa costosissima opera grazie ad un generoso finanziamento del marchese Carlo Tancredi Falletti e di sua moglie Giulietta Colbert³, una delle "figlie della Vandea". Il terreno, sul quale si erano accampati i francesi durante l'assedio di Torino del 1706⁴, fu donato da una marchesa appartenente allo stesso casato del conte. La posa della prima pietra fu affidata al sindaco di Torino Luigi Francesetti di Mezenile. Il grave problema delle infiltrazioni d'acqua della vicina Dora

1 Bernardino Drovetti è stato descritto nell'articolo sulla storia del museo egizio, uscito nel primo numero di EM-Egittologia.net Magazine.

2 E' questo un organo antenato degli attuali consigli comunali.

3 Donna alla quale si deve la nascita del quartiere Vanchiglia a Torino e la creazione di molti istituti benefici.

4 Assedio del quale il gesto estremo di Pietro Micca è uno degli episodi più noti.

Riparia fu risolto deviando il corso del fiume e rettificandone il tracciato. Il cimitero prende il nome di "monumentale"⁵ proprio per i numerosi monumenti e le numerose opere d'arte presenti al suo interno. Proprio per questo motivo la Comunità Europea inserì il Monumentale torinese nel volume "Arte e Architettura funeraria", insieme a quelli di Dublino, Madrid e Genova. Il sarcofago di cui parleremo è oggi noto come sarcofago "Parvis", dal nome dell'ultimo proprietario. Nella foto 1 è raffigurato il monumento in questione.

Per un qualche astruso motivo non compare in nessuna delle guide ai monumenti del cimitero sinora pubblicate, però è menzionato nel Catalogo dei Beni Culturali pubblicato dalla Soprintendenza Archeologica del Piemonte. Attualmente il sarcofago non funge da sepoltura: infatti è semplicemente appoggiato sulla copertura di una cripta, segnalando quindi solo la presenza di una tomba: si potrebbe quindi considerare come una "stele". Il materiale di costruzione è il granito rosa proveniente dalle cave di Assuan, la forma è quella di un parallelepipedo. Si tratta di un blocco unico: è probabile che dalla cava venne estratto un unico blocco dal quale, al termine della lavorazione, vennero ricavati sia il sarcofago che il coperchio. Una recente misurazione ha confermato i vecchi dati: 2,40 metri di lunghezza, 1,10 di larghezza e 1,25 metri di altezza. Si tratta di un sarcofago anepigrafe, con tutte le facce lisce e senza alcuna decorazione. Nonostante sia da più di cent'anni esposto alle intemperie la conservazione è molto buona. In epoca recente, fatta incidere dal Parvis, un'iscrizione ricorda come lo stesso Giuseppe Parvis, di cui in seguito parleremo, si distinse per le sue gesta in Egitto. Il sarcofago presenta le caratteristiche dei sarcofagi litici dell'Antico Regno: a suffragare questa datazione è il confronto con quello esposto nel Museo Egizio di Torino, proveniente dalla mastaba 44 di El-Giza e scoperto dal Lepsius, di *dw3-n-R*⁶ "Dua-en-Ra" che fu uno dei figli del sovrano Chefren. E' quindi probabile che quello del Parvis provenga da un laboratorio reale attivo durante il regno di questo sovrano. Sicuramente il defunto seppellito in origine faceva parte della corte del faraone: solo a questi personaggi era infatti concesso il privilegio di farsi inumare nei pressi della tomba reale; inoltre l'utilizzo del granito proveniente da Assuan era prerogativa di chi apparteneva alla famiglia del re: molto rari sono i casi di utilizzo di questo materiale da parte di personaggi non facenti parte della famiglia del sovrano. Generalmente i sarcofagi in pietra presentano una cassa monolitica chiusa da un coperchio, anch'esso monolitico. Essendo il costo, tra lavorazione e trasporto, decisamente elevato e quindi praticamente impossibile da affrontare per un qualsiasi privato, anche se di alto rango, sia la tomba che il sarcofago erano doni del sovrano. Di ciò ne è testimonianza un'iscrizione presente nel sarcofago di *Mr.š-ḥnḥ* III nella quale si legge che l'intera sepoltura venne donata dalla mamma della defunta, la regina *htp-ḥr.š* II⁷. Nell'Antico Regno i blocchi per la costruzione dei sarcofagi di granito non erano estratti direttamente dalla roccia viva, tecnica che sembrerebbe essere iniziata solo nel Medio Regno, ma si lavorava su pietre già staccate in maniera naturale. Su questi massi veniva evidenziato il contorno del futuro sarcofago mediante piccole cavità, nelle quali venivano in seguito inseriti cunei di legno bagnati con acqua che, gonfiati dall'umidità, producevano delle fratture nella pietra⁸.

5 Tale nome è relativamente recente: infatti fu alla metà degli anni '80 del secolo scorso che l'allora assessore ai cimiteri, Beppe Lodi, propose in giunta la nuova denominazione.

6 Suppl. 1839, 1839.

7 Regina nel corso della IV dinastia, moglie del sovrano Djedefra. Di questo sovrano poche sono le notizie giunte sino a noi: il Canone Reale, esposto a Torino, gli attribuisce solo 8 anni di Regno.

8 Tracce di questa tecnica si possono ancora scoprire in molte cave, in primis quelle di Assuan.

"PER UN QUALCHE
ASTRUSO MOTIVO
NON COMPARE
IN NESSUNA
DELLE GUIDE AI
MONUMENTI DEL
CIMITERO SINORA
PUBBLICATE, PERÒ
È MENZIONATO
NEL CATALOGO DEI
BENI CULTURALI
PUBBLICATO DALLA
SOPRINTENDENZA
ARCHEOLOGICA DEL
PIEMONTE."



foto 2 / L'interno della ditta "G. Parvis-Cairo"

A questo punto il blocco subiva un primo processo di modellatura e si procedeva quindi al trasporto, che avveniva sia con slitte trainate da buoi o da numerosi operai, oppure con barche lungo il corso del Nilo. Si trattava di vere e proprie imprese, degne di essere menzionate nelle tombe. Gli strumenti utilizzati erano principalmente seghe, trapani, scalpelli, mazzuoli lignei e martelli litici. Molto spesso si ricorreva a polvere abrasiva, utilizzata insieme a seghe e trapani a causa del materiale, in genere bronzo, non particolarmente resistente con cui erano prodotti. L'ultima fase della lavorazione era la lisciatura con l'ausilio di pietre strofinate contro la superficie granitica, ovviamente con l'aiuto di polvere abrasiva umidificata. Della fine del processo di lavorazione abbiamo parecchie attestazioni all'interno

di tombe. Una scena molto interessante la si vede raffigurata nella parete est della cappella di *Tbi*, figlio di *Wp-m-nfrit*, vissuto al termine delle V dinastia. La scena mostra due operai mentre, con strumenti simili a pietre, lisciano il coperchio di un sarcofago dalla forma tipica del *kršw*. Sopra ai lavoratori si leggono alcune scritte geroglifiche che ci permettono di capire il modo in cui il lavoro venisse eseguito. Ecco ciò che possiamo leggere: in alto corre una riga orizzontale con scritto 𓂏𓏏𓏏𓏏 , *šn^c kršw*, "per levigare un sarcofago"; tra i due operai intenti a quest'opera si legge 𓂏𓏏𓏏𓏏 , *di mw di š^c(y)*, "dai acqua, dai sabbia" e, sulla testa di un operaio 𓂏𓏏𓏏𓏏 , *sšpw*, "il lucidatore". Come buona parte delle sepolture dell'antico Egitto, anche la tomba dell'ignoto proprietario del "nostro" sarcofago fu violata e lo stesso sarcofago aperto. Non ci è dato sapere ovviamente quando ciò avvenne, anche se da alcuni testi siamo a conoscenza di rivolte popolari scoppiate alla fine dell'Antico Regno, con il saccheggio di alcune sepolture.

Giuseppe Parvis nacque da una famiglia contadina di modeste condizioni economiche a Breme di Lomellina (PV) nel 1831 e terminò la vita terrena a Saronno (VA) nel 1909. Si stabilì dapprima a Casale, in seguito a Torino dove imparò e raffinò l'arte dell'intaglio presso la bottega del professor Moncalvo. Fu un brillante allievo dell'Accademia Albertina. Successivamente lavorò per alcuni anni in una delle migliori botteghe parigine come scultore ed intagliatore, dove accrebbe la conoscenza delle tecniche di quelle arti. Cercò anche di distinguersi come patriota nella guerra d'Indipendenza, arruolandosi volontario nel 1859. Non partecipò però a nessuna operazione bellica in seguito alla firma dell'Armistizio di Villafranca⁹. Nello stesso anno si trasferì in Egitto dove, l'anno seguente, convolò a nozze con Elena Garcias, una donna nata in Egitto, ma di origini spagnole, dalla quale ebbe dodici figli, tre dei quali morirono in tenera età a causa del colera che a quei tempi era endemico. In Egitto conobbe e diventò amico di Clot Bey, un medico francese che il Khedive Ismail aveva posto alla Sanità nel tentativo di debellare proprio la piaga del colera. Il Bey gli diede un alloggio e lo presentò al Khedive che gli commissionò dei lavori nelle ville e nei palazzi costruiti in quell'epoca. Nel frattempo imparò a conoscere le bellezze dei monumenti arabi antichi, giungendo ad innamorarsene. Iniziò quindi tutta una serie di studi, raccogliendo nei suoi taccuini note, dettagli e disegni che in seguito gli furono di grandissima utilità.

Per facilitarne gli studi il Khedive gli diede un lasciapassare, mediante il quale poté penetrare nelle più belle moschee e copiarvi quanto vi era di notevole dal punto di vista artistico. Ben presto si distinse per le sue qualità come artista: fu l'autore della decorazione interna del teatro di Zinzia ad Alessandria ed in seguito del teatro dell'Opera del Cairo (che finì distrutto da un incendio nel 1971). Aprì, insieme all'avvocato Tito Figari, la prima scuola italiana al Cairo. Strinse una profonda amicizia con il fondatore del Museo Egizio del Cairo, il francese Auguste Mariette, che in virtù delle sue abilità artistiche gli commissionò il restauro di molti oggetti del nascente Museo in precarie condizioni di conservazione. Forse il più importante di questi fu la celeberrima statua lignea del cosiddetto "sindaco del villaggio" Shekh el-Beled, della quale restaurò la parte inferiore. Ebbe anche notevole notorietà come disegnatore e costruttore di mobili ed oggetti creati ad imitazione degli stili egizio-fa-

⁹ Concluso da Napoleone III di Francia e Francesco Giuseppe I d'Austria l'11 luglio 1859, pose le premesse per la fine della seconda guerra d'indipendenza.

raonico ed arabo. Ebbe il compito, da parte del Khedive, di progettare il padiglione dell'Egitto per l'Esposizione Universale di Parigi del 1867: l'Egitto fece una splendida figura ed al Parvis venne conferita la Medaglia d'oro. Espose inoltre i suoi mobili sia a Vienna ed infine nuovamente a Parigi. Nelle biografie che trattano del Parvis non viene praticamente mai menzionato il sarcofago, ma è probabile che gli venne donato dal Khedive in segno di riconoscenza della fama acquisita dall'Egitto a livello internazionale grazie alla ditta "G. Parvis - Cairo".

Nei suoi mobili ha utilizzato le Moucharabieh, una specie di grata formata da piccoli fusi in legno uniti fra loro che gli arabi utilizzano per le finestre delle loro abitazioni per occultarne l'interno: ha utilizzato quei motivi geometrici composti con piccoli fondi di legno incassati e rilegati da cornici con infinita varietà di disegni. Questi manufatti servivano come battenti di porte, decorazioni nelle moschee e costituiscono una delle curiosità più spiccate dell'arte araba da ebanista. Ha sviluppato la tecnica del mosaico fatto con madreperla, avorio, ebano, legno di Campeggio e di altre qualità distinte; si è servito di nicchie a stalattite per comporre diversi generi di mobili che ha reso eleganti copiando motivi di colonne antiche che sostengono archi ed archetti a svariate forme. Fece ritorno a Torino nel 1900, dove conobbe Ernesto Schiaparelli diventandone amico. A Torino ricevette l'onorificenza dell'Ordine dei santi Maurizio e Lazzaro, per la sua attività nella terra dei faraoni. Dei suoi numerosi figli uno collaborò con lo Schiaparelli negli scavi di Eliopoli del 1904: si tratta con ogni probabilità di Tullio Tiburzio, nato al Cairo intorno al 1870.

Si laureò a Torino in ingegneria civile, rientrando poco dopo nella capitale egiziana nella quale aprì uno studio ed effettuò, su incarico del governo italiano, alcune opere importanti. Inoltre costruì un grande albergo sul Nilo, dotato di ben trecento camere. Il sarcofago Parvis non è però un caso isolato: nel cimitero di Vipacco, in Slovenia, due sarcofagi anch'essi dell'Antico Regno furono qui portati nel 1845 dal Console generale dell'Austria in Egitto, Anton Ritten von Laurin¹⁰, ed utilizzati come sepoltura per i suoi genitori.

Alessandro Rolle

Nato a Torino nel 1969, da una quindicina di anni si interessa attivamente di Antico Egitto, compiendo numerosi viaggi di studio nella terra dei faraoni. Appassionato della scrittura geroglifica, ha pubblicato con Luca Peis il libro: "Peremheru. Il Libro dei Morti nell'Antico Egitto". Edizioni LiberFaber. E' stato membro del consiglio direttivo ACME...

 leggi tutto

Bibliografia

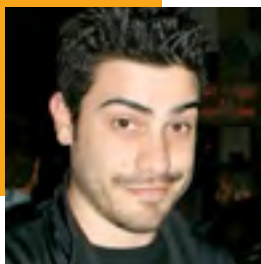
L'altra Torino, Torino 2002

Attraverso l'Egittologia, scritti di Silvio Curto, 2001

Ernesto Schiaparelli e la Tomba di Kha, a cura di Beppe Moiso, 2008

I sarcofagi egizi dalle origine alla fine dell'Antico Regno,
Anna Maria Donadoni Roveri, 1969 *Egitto*, Manfredo Cagni, 1867

¹⁰ Succedette in questo incarico al mantovano Giuseppe Acerbi che donò alla propria città una collezione egizia, oggi ammirabile nel Palazzo Te.



MUMMIE: È GIUSTO ESPORRE RESTI UMANI NEI MUSEI?

È ancora in corso la mostra “**Ancient Lives: new discoveries**”, vero fenomeno mediatico dell'anno incentrato sulle nuove analisi su otto tra le centinaia di mummie conservate presso il British Museum. Il successo che ha avuto l'evento ha riaperto una disputa ideologica che s'infiamma ogni volta che viene organizzata un'esposizione del genere: è giusto esporre resti umani nei musei? Si tratta del legittimo risultato di ricerche scientifiche o dell'irrispettosa profanazione di cadaveri? Molti sono stati gli articoli scritti sull'argomento, così ho deciso di cogliere l'occasione per riportare anche la mia personale opinione. Naturalmente, la presente riflessione si concentrerà sul mondo dell'egittologia che è quello più vicino alla mia formazione, anche se il discorso potrebbe essere allargato alle migliaia di collezioni archeologiche, antropologiche e di storia della medicina del mondo.



Mummia di età tolemaica (III-II sec. a.C.), Louvre, Département des Antiquités égyptiennes.
 fonte: commons.wikimedia.org/wiki/

Saint Cloud emanato da Napoleone Bonaparte nel 1804 e ispiratore del carme “*Dei Sepolcri*” di Ugo Foscolo. Oltre alle basilari motivazioni igienico-sanitarie, sono fondamentali anche i retaggi culturali e religiosi che hanno plasmato il nostro rapporto con la morte. Il Cristianesimo predica la sacralità del corpo umano come dono di Dio; per questo, la cremazione è mal vista o addirittura vietata in previsione della resurrezione finale dopo il Giudizio Universale. Tuttavia, è possibile trovare casi a parte anche nel Cattolicesimo, come nel **Convento dei Frati Minori Cappuccini** di Via Veneto a Roma, dove le ossa dei monaci sono state utilizzate per secoli come semplice materiale da costruzione per realizzare decorazioni architettoniche. Qui, il corpo era considerato un semplice involucro dell'anima, senza alcuna importanza dopo il trapasso.

Se avessero conosciuto il loro destino, molti Egizi avrebbero preferito la stessa sorte di questi frati romani. Fin dall'antichità, infatti, i tombaroli smembrano o danno alle fiamme le mummie per raggiungere più facilmente i preziosi amuleti in esse contenuti. A partire dal Medioevo, invece, i corpi imbalsamati erano commerciati in

Prima di tutto, però, va fatta una considerazione generale sul rapporto che la società occidentale ha avuto e tuttora ha con la morte. Nel corso della storia, si è quasi sempre cercato di non mescolare l'ambito dei viventi con quello dei defunti creando appositi luoghi, fuori dai contesti abitativi, dove deporre le salme. Il motivo di fondo è semplice, cioè evitare che la decomposizione dei corpi possa diffondere malattie contagiose o avvelenare le fonti d'acqua e di cibo. Esistono delle eccezioni come le inumazioni “casalinghe” nella Gerico neolitica o come nel caso delle cosiddette “tribù delle mummie” dei Dani, gruppi primitivi della Papua Nuova Guinea che ancora oggi vivono con i corpi imbalsamati dei loro antenati; ma, in generale, le tombe sono sempre *extra moenia*. Tale consuetudine è stata ufficializzata anche da celebri provvedimenti legislativi, tra cui spiccano la **Tavola X** delle duodecim *tabularum leges* del 451-450 a.C. («*Hominem mortuum in urbe ne sepelito neve urito*») e l'**Editto di**

Europa per i più disparati utilizzi. Resi in polvere e mescolati a liquori, erano ricercatissimi come medicine contro le emorragie e le malattie femminili o come tonici afrodisiaci e, durante il Rinascimento, erano impiegati in pittura nella realizzazione di un particolare pigmento detto appunto "bruno di mummia". Neanche le bende erano risparmiate ed erano trasformate in una carta di qualità in voga alla fine dell'Ottocento. Ma, la fine sicuramente più indegna è da imputarsi agli Egiziani stessi che, nella seconda metà del XIX secolo, bruciarono mummie al posto del carbone sulle locomotive della tratta Alessandria-Cairo.



Cripta del Convento dei Frati Minori Cappuccini, Roma. / fonte imgur.com

In realtà, il vero interesse degli Occidentali per questi "reperti esotici" andò di pari passo con la nascita dell'egittologia tra '800 e '900. Frammenti di mummie erano inclusi tra le mirabilia delle wunderkammern già nel XVI secolo, ma è solo con l'istituzione delle prime grandi collezioni egittologiche che la gente scoprì la morbosa passione per i cadaveri del Nilo. Musei di tutto il mondo cominciarono a gareggiare per accaparrarsi sarcofagi e canopi, possibilmente pieni, mentre nella gotica Inghilterra vittoriana si diffuse una moda che coinvolgeva un vasto pubblico di curiosi: lo sbendaggio in diretta. Nei salotti della ricca borghesia o alla presenza di centinaia di persone in luoghi pubblici, veniva tolto ogni involucro dell'imbalsamazione, dalla copertura in cartonnage fino alle bende di lino, lasciando il corpo "nudo". Ad esempio, l'egittologa Margaret Murrey sbendò la mummia del sacerdote Khnum-Nakht presso il Manchester Museum davanti a 500 spettatori a bocca aperta.

I "Mummy Unwrapping Parties" e, qualche decennio dopo, la "Tutmania" esplosa con la scoperta di Howard Carter riflettevano il gusto dell'orrido e l'attrazione verso la morte che, purtroppo ancora oggi, spesso caratterizza chi entra in un museo e si trova di fronte a una teca contenente resti umani, esattamente come chi guarda un horror o segue con attenzione ogni aggiornamento di cronaca nera. La cultura popolare, infarcita di romanzi, film e leggende metropolitane, ha insinuato nel grande pubblico un pregiudizio difficile da estirpare, cioè che la cultura egizia fosse ossessionata dall'Aldilà. Non c'è niente di più sbagliato e basterebbe leggere una delle tante poesie d'amore arrivate fino a noi o dare un'occhiata al "Papiro erotico" di Torino per rendersi conto di come la gente dell'epoca fosse così lugubre. In Egitto, la maggior parte dei contesti archeologici è di tipo templare o funerario per la conformazione geografica del paese. L'esiguità delle terre fertili, infatti, ha fatto sì che le stesse aree siano state sfruttate per millenni per gli insediamenti abitativi, con la conseguente cancellazione di quelli più



Margaret Murrey sbenda la mummia di Khnum-Nakht, Manchester Museum / fonte: pasthorizonspr.com

antichi. Quindi, gli Egizi non erano perennemente incupiti in attesa di stirare le cuoia, ma mangiavano, si ubriacavano, cantavano, facevano l'amore come tutti gli altri. Dopo queste considerazioni, non sembrerebbe etico esporre al pubblico i corpi di persone distolte dal loro riposo eterno e trasformate in curiosi oggetti da ammirare. Ma è proprio qui che si inserisce il ruolo del professionista. Archeologi, antropologi, restauratori, curatori di musei devono restituire dignità a questi uomini e donne non trattandoli come gli altri reperti. L'oggetto deve tornare soggetto. Non basta collocare la mummia in vetrina accompagnandola con una semplice targhetta che ne specifichi la datazione, ma va ricreato tutto il contesto cercando di estrapolare ogni dato possibile che possa farci conoscere la vita e non solo la morte. In realtà, questo discorso andrebbe applicato su ogni singolo vaso, statua o amuleto, ma, a maggior ragione, io riserverei una particolare cura per i nostri avi. In questo ci aiuta la tecnologia. Senza essere più costretti a togliere le bende, raggi X, TAC e altri metodi non invasivi oggi permettono di capire cosa mangiasse il "paziente", di che tipo di attività lavorativa si occupasse, di che mali soffrisse e la causa del decesso. Tali informazioni non sono solo utili nel caso particolare ma, messe tutte insieme, possono anche riscrivere i libri di storia.



Immagine della TAC su una mummia del Medelhavsmuseet di Stoccolma / fonte: Interactive Institute Swedish ICT - www.tii.se/projects

Infine, bisogna ricordare che, secondo la religione egizia, l'integrità del corpo era fondamentale per sperare in una vita ultraterrena, tanto che esisteva un'infinità di formule funerarie per scongiurare problemi al cadavere. Quindi, in un certo senso, la cura dei moderni studiosi nel conservare le salme potrebbe far comodo anche agli spiriti che si trovano nella Duat. Così, a mio parere, mostre come quella del British, incentrate sulle storie più che sui reperti, non ledono la dignità dei protagonisti e, anzi, possono e devono "educare" il pubblico. Certo, ci sarà sempre chi andrà a fotografare la mummia con in testa la maledizione di Tutankhamon o la melodia di John Williams, ma tutti gli altri potranno considerare con più rispetto persone che una volta vivevano e che, in questo modo, potranno ottenere l'immortalità, almeno nella memoria, tanto agognata.

Mattia Mancini

Laureato in "Scienze archeologiche" presso "La Sapienza" di Roma, ha successivamente conseguito la laurea specialistica in "Archeologia" (curriculum "Egitto e Vicino Oriente") presso l'Università di Pisa. Ha partecipato a varie missioni archeologiche in Italia ed Egitto. Inoltre, è il creatore del blog di egittologia djedmedu.wordpress.com e scrive anche per archeoblog.associazionevolo.it...

 leggi tutto



IL CARTONNAGE DI MUMMIA

Il cartonnage è un materiale paragonabile al cartongesso poiché realizzato dalla sovrapposizione di strati di stoffa di lino o di papiro, pressati, resi compatti dal gesso¹ che li ricopriva² e con cui furono prodotti gli involucri di mummia umana e animale (di epoca Tarda), le maschere di mummia e altri elementi d'ambito funerario. I primi ritrovamenti avvennero a cominciare dal 1820, da parte di Giovanni d'Athanasios³ a Tebe/Assasif⁴, sino ad arrivare ai giorni nostri coinvolgendo istituti di ricerca e illustri egittologi di varie nazionalità. I reperti in cartonnage non furono solo frutto di scavi ma anche di acquisti in aste o in mercatini (spesso risultati di furti e scavi clandestini⁵). Il seguente articolo si propone di descrivere l'importanza del cartonnage anche dal punto di vista papirologico e artistico.



Fig 1 / Mummie di cocodrillo trovate da Grenfell e Hunt a Tebtynis. *The Egypt Exploration Society, The early days, London (2007), p. 205*

Questo tipo di materiale comparve per la prima volta in ambito funerario durante il I Periodo Intermedio tra il 2134-2040 a.C. tuttavia è dalla XXII dinastia (945-754 a.C.) che il cartonnage comincia ad essere utilizzato come materiale per gli involucri delle mummie (mentre nella fabbricazione delle maschere lo si impiegava già dalla IV dinastia). Il suo utilizzo proseguì nell'Età Tolemaica (305-30 a.C.) e imperiale (30 a.C.-14 d.C.), quando era possibile ritrovare sul corpo del mummificato, oltre alle maschere, altri ele-

menti di cartonnage, che tendevano a riprodurre l'antico involucro protettivo⁶. Il suo utilizzo si perse agli inizi del Cristianesimo (I d.C.)⁷. Tutti gli elementi in cartonnage ed i papiri che essi contengono, sono giunti in gran parte in buone condizioni, sino ai giorni nostri, grazie anche all'ambiente secco presente all'interno delle aree di necropoli esterne all'abitato, individuate in zone desertiche non abitate⁸. I ritrovamenti di cartonnage testimoniano che tale materiale fu in larga misura utilizzato per riprodurre vari elementi d'uso funerario⁹ quali gli involucri di mummie animali¹⁰ (fig. 1), gli ipocefali¹¹ (fig. 2), i vasi canopi¹² (fig. 3), le gabbie che avvolgevano il corpo

1 Gli Egiziani ottenevano il gesso mescolando della polvere di carbonato di calcio con della colla (prodotta dell'ebollizione in acqua di pelle, ossa e cartilagini animali) o altri tipi di sostanze leganti. Questo materiale tuttavia non ebbe solo applicazioni in ambito funerario. A. Lucas, *Ancient Egyptian materials and industries*, ed. by J. R. Harris, London 1962, pp 3-4.

2 K. Th. Zauzich, *Lexikon der Ägyptologie*. Band III, Wiesbaden 1980, p. 353 e anche M. Capasso, *Introduzione alla Papirologia*, Bologna 2005, p. 142.

3 Giovanni D'Athanasios (1798-1854), grande archeologo e collezionista. W.R. Dawson-E.P. Uphill, *Who was who in Egyptology*, terza edizione di M. L. Bierbrier, London 1995, p. 21.

4 F. Kampp-Seyfried, *Tebes, el-Assasif*, in *Bard, Encyclopedia of the Archaeology of Ancient Egypt*, London 1999, pp. 802-803.

5 Questa realtà evidenzia un'ulteriore difficoltà nel datare tali reperti fuori contesto. Schweitzer, *L'Évolution stylistique et iconographique des parures de cartonnage d'Akhim du début de l'époque ptolémaïque à l'époque romaine*, «BIFAO» 98, p. 344. Edgar, *On the Dating of the Fayum Portraits*, in «JHS» 25, 1905, p. 227.

6 Risalgono a quest'ultimo periodo altri involucri di cartonnage che si ripresentano sotto forma di un "astuccio" che avvolge i corpi sostituendo le più note bare. AA.VV., *Civiltà degli Egizi: Le credenze religiose*, Museo di Torino, Electa, Milano 1988, p. 234.

7 Capasso, *Introduzione...cit.*, p. 142.

8 Anche per questo motivo è difficile ritrovare del cartonnage in ambienti umidi come quelli del Delta. M. Fackelman, *Restauration von Papyrus und anderen Schriftträgern aus Ägypten*, «Stud.Amst.» 24, (1985), p. 67.

9 Sono anche conosciuti frutti in cartonnage utilizzati in ambito funerario. L. Keimer, *Sur quelques petits fruits en faïence émillée datant du Moyen Empire (avec 8 planches)*, «BIFAO» 28 (1929), p. 93.

10 Il cartonnage avvolgeva oltre alle mummie umane anche quelle di animali. Note sono quelle di cocodrillo ritrovate a Tebtynis da Grenfell, Hunt e Hogarth (P. Davoli, *Archeologia e papiri*, Album del Centro di Studi Papirologici dell'Università di Lecce 2, Napoli 2001, p. 8) che contengono papiri solo per lo 0.2% (P. Spencer, *The Egypt Exploration Society-the Early years*, London 2007, p. 204).

11 Erano prodotti anche in cartonnage alcuni dischi detti "ipocefali" posti al di sotto del capo del defunto per proteggerlo e conservarlo integro sino al momento delle rinascite. Essi spesso riportano in superficie formule del 162° capitolo del Libro dei Morti. E. Bresciani, *Grande Enciclopedia Illustrata dell'Antico Egitto*, Novara 2005, p. 176. E. Varga, *Les travaux préliminaires de la monographie sur les Hypocéphales*, «AcOr» XII 1961, p. 235. G. Schreiber, *Crocodile gods on a late group of hypocephali*, in *Tenth International Congress of Egyptologists, Rhodes 2008*, pp. 229-230.

12 P. T. Nicholson-I. Shaw, *Ancient Egyptian materials and Technology*, Cambridge (2000), p. 468. S. IKRAM-A. DODSON, *The Mummy in Ancient Egypt*, London 1998, p. 279.

della mummia¹³, le maschere funerarie¹⁴ (fig. 4a), il pettorale wesekh¹⁵ (fig. 4b), le fasce canopiche¹⁶ (fig. 4c/d), la guaina inferiore¹⁷ (fig. 4e) e gli involucri di mummie umane¹⁸ (fig. 5). La fabbricazione del cartonnage, prodotto da artigiani altamente qualificati in ateliers probabilmente tebani e connessi con i luoghi in cui si preparavano i corpi per l'imbalsamazione¹⁹, doveva seguire verosimilmente il metodo ricostruito da Anthony C. V. Adams in un suo studio effettuato sull'involucro che ricopriva la mummia di Shepenmut. Egli ha concluso che il rivestimento in questione era modellato su una figura in paglia e fango che doveva avere la forma ed i volumi della mummia. Su di essa veniva spalmato un primo strato di gesso che ricopriva tutta la forma tranne la base in cui si sarebbero trovati i piedi del defunto ed una zona di forma ovale situata sul retro. Quando il gesso era ancora umido si applicavano su tutta la superficie delle bende di lino o fogli di papiro acquistati come carta straccia, si alternavano così strati di gesso e di lino o papiro sino a raggiungere lo spessore desiderato, ma sempre risparmiando la base e la piccola zona delle spalle. Solo dopo questi passaggi tecnici si passava un altro sottile strato di gesso sulla superficie, il quale, una volta ben levigato, serviva a fornire una buona base per la decorazione dell'involucro e sul quale si poteva modellare la maschera del defunto e qualsiasi altro elemento decorativo²⁰. Quando la pittura e tutto l'involucro erano ben asciutti lo si poteva liberare dalla paglia²¹ e inserire la mummia all'interno del cartonnage attraverso lo spazio ovale posto nel retro. In seguito venivano strette delle stringhe precedentemente preparate nel retro dell'involucro lungo i bordi della zona ovale affinché la mummia fosse meglio assicurata all'interno del cartonnage. Su di esse veniva poi spalmato uno strato di gesso che uniformava questa zona all'intera superficie del rivestimento²². Infine anche l'ultimo spazio aperto, corrispondente ai piedi della mummia, veniva chiuso con una base in legno fermata attraverso l'inserimento di alcuni perni (che attraversavano lo strato di cartonnage) o poteva essere



fig 2 / Ipocefalo posseduto a Brussel



fig 3 / Vaso canopo



fig 4 / a maschere funerarie / b pettorale wesekh
c-d asce canopiche / e guaina inferiore

Solo dopo questi passaggi tecnici si passava un altro sottile strato di gesso sulla superficie, il quale, una volta ben levigato, serviva a fornire una buona base per la decorazione dell'involucro e sul quale si poteva modellare la maschera del defunto e qualsiasi altro elemento decorativo²⁰. Quando la pittura e tutto l'involucro erano ben asciutti lo si poteva liberare dalla paglia²¹ e inserire la mummia all'interno del cartonnage attraverso lo spazio ovale posto nel retro. In seguito venivano strette delle stringhe precedentemente preparate nel retro dell'involucro lungo i bordi della zona ovale affinché la mummia fosse meglio assicurata all'interno del cartonnage. Su di esse veniva poi spalmato uno strato di gesso che uniformava questa zona all'intera superficie del rivestimento²². Infine anche l'ultimo spazio aperto, corrispondente ai piedi della mummia, veniva chiuso con una base in legno fermata attraverso l'inserimento di alcuni perni (che attraversavano lo strato di cartonnage) o poteva essere

13 Le gabbie in cartonnage nacquero nel tardo Nuovo Regno e sono composte da fasce orizzontali attraversate nel mezzo e perpendicolarmente da un'altra fascia verticale tutte dello stesso materiale. Esso avvolgeva il corpo mummificato e poteva presentare sulla sua superficie le raffigurazioni di alcune divinità Ikram-dodson, *The Mummy* ..cit., p. 171.
14 Già dall'Antico Regno la maschera era un elemento molto importante per il defunto. A partire dalla IV dinastia (2625-2510 a.C.) fino alla VI (2460-2200 a.C.) Bresciani, *Grande Enciclopedia*.. cit. p. 204. Ikram-Dodson, *The Mummy*.. cit. p. 166, 186. S. Pernigotti, *I Sarcofagi, «Pharaon»* anno II n°11/12, Novara 2006, p. 51. Ikram-Dodson, *The Mummy*.. cit., p. 188.
15 È un collare che in Età Tolemaica sarà composto da cartonnage e applicato all'altezza del petto della mummia (AA.VV. *Loin du Nil: Guide des Collections égyptiennes*, Roanne, Francia 1991, p. 19) avente forma semi circolare o trapezoidale (Capasso, *Introduzione*.. cit., p. 142). Esso era un'ulteriore efficace protezione per la mummia.
16 Durante il regno dei Tolomei, lungo gli arti inferiori della mummia, era possibile ritrovare delle placche rettangolari di cartonnage dette fasce canopiche atte alla protezione delle gambe. Capasso, *Introduzione*.. cit., p. 142.
17 Composta da cartonnage fasciava i piedi della mummia. Questa guaina in parecchi casi riproduceva i piedi del defunto calzanti dei sandali, ed aveva la funzione "magica" di proteggerli. AA.VV. *Loin du Nil*.. cit., p. 19; F. Silvano, *Cartonnage e tecniche di imbalsamazione, «EVO»* XXVI 2003, p. 49.
18 Sino alla XXII dinastia (945-754 a.C.) e più precisamente nel regno di Osorkon I (924-889 a.C.). I sarcofagi prodotti sino a quel momento avevano caratteristiche fisiche e forme tali che potevano essere riutilizzati per contenere altri corpi e perciò venivano spesso rubati e rivenduti come nuovi e riutilizzando lo stesso involucro sia per un uomo che per una donna (aggiungendo magari alcuni elementi caratterizzanti). Fu necessario quindi trovare un nuovo involucro protettivo che tutelasse meglio la mummia e composto di un nuovo materiale: il cartonnage. Tale involucro una volta violato o staccato dalla mummia che conteneva si distruggeva e non poteva più essere riutilizzato. Questo contenitore ma per la maggior parte della superficie offriva un supporto bianco adatto alla scrittura e pittura, lo strato di gesso, quest'ultimo anche se violato non era più recuperabile. AA.VV., *Civiltà degli Egizi: Le credenze religiose*, Museo di Torino, Electa, Milano 1988, p. 218. Come ulteriore protezione per l'invulnerabilità dell'involucro vi si versava sopra della pece nera. Ikram-Dodson, *The Mummy*.. cit., p. 185.
19 AA.VV., *Civiltà degli Egizi*.. cit., p. 218.
20 A.C.V. Adams, *The manufacture of Ancient Egyptian Cartonnage Cases, «The Smithsonian Journal of History»* 1/3 (1966), pp. 63-4.
21 A.C.V. Adams, *The manufacture* ..cit., p.63.
22 *Ibid.*, p. 65.

anche cucita²³. La fabbricazione delle maschere doveva essere più semplice. Secondo Günter Grimm venivano lavorate su un'anima sulla quale si avvolgevano gli strati di lino o papiro e vi si versava del gesso, in seguito dovevano essere ulteriormente modellate e pressate con le dita. L'ultima fase prevista, anche per le maschere, era quella di asciugatura che predisponeva la superficie alla pittura²⁴. La tomba di Amenemope (n°41 dalla necropoli tebana, XIX dinastia) riporta delle scene di alcuni momenti della mummificazione del defunto (fig. 6)²⁵. Secondo Flora Silvano la scena 5 e la scena 6 ripropongono alcuni dei



Fig 6 / Momenti del processo di mummificazione del defunto riportati nella tomba di Amenemope n. 41. W.R. Dawson, Making a mummy, in JEJEAØ XIII (1927), plate XVIII.

momenti di fabbricazione della maschera mentre la scena 4 e la 3 sono relative alla decorazione di questa²⁶.

Aspetti Papirologici

Conoscere il contesto archeologico di ritrovamento del cartonnage è un dato molto importante che permette di ricavare informazioni utilissime alla datazione dei papiri e del cartonnage stesso, e permette di riconoscere e ri-

costruire uno stile di fabbricazione e di decorazione locale di cartonnage. Poiché, come afferma E. Salmenkivi²⁷, il cartonnage è "una sorta di sito archeologico in miniatura" è inoltre possibile fornire un terminus ante quem per il papiro o i papiri contenuti nel cartonnage, conoscendo il livello stratigrafico in cui il cartonnage è stato ritrovato e riuscendolo a datare. Individuando i testi contenuti in uno stesso involucro, ed il rapporto cronologico che intercorre tra essi, è più facile riuscire a datare il singolo papiro (qualora esso non contenga già al suo interno delle simili indicazioni, come nei papiri letterari al contrario di quelli documentari). È importante conoscere anche il luogo di origine dei papiri e il luogo di produzione dei testi, questi infatti possono provenire da luoghi e laboratori diversi lontani dalla bottega del fabbricante di cartonnage²⁸. Per questo motivo è difficile stabilire il luogo di origine del papiro (più semplice è il caso di papiri documentari che conservano nel testo notizie del genere) e il luogo in cui il cartonnage è stato prodotto²⁹. Dal III millennio in poi il papiro costituirà il riempimento più utilizzato per il cartonnage, sostituendo così il lino. Per recuperare quanto più materiale possibile riciclavano la carta dai privati (da case, biblioteche private) e dagli ambienti pubblici (da archivi, scuole, biblioteche pubbliche)³⁰, e, come

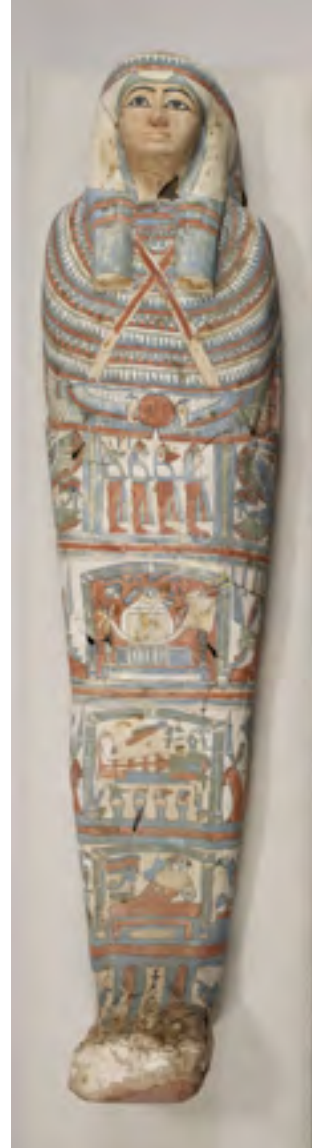


fig 5 / Mummia cartonnage

un privato o un archivio se ne liberava, giungeva in blocchi nel luogo di fabbricazione del cartonnage. Il modellatore prelevava dalla massa di carta straccia acquistata alcuni fogli di papiro, col calamo segnava una sagoma che poi ritagliava e lavorava a seconda del punto in cui esso doveva aderire³¹. I ritagli di papiro così ottenuti erano bagnati d'acqua e colla e fatti aderire sulla parte della maschera o su un altro elemento al quale era destinato. Estrarre papiri da cartonnage è un'operazione lunga e



Fig 7 / Ricostruzione del pettorale contenente PSorb inv. 2272 / Blanchard A., Les Papyrus littéraires Grecs extraits de Cartonnage, Études de bibliologie, in M. Maniaci / P.F. Munafò, Ancient and Medieval Book Materials and Techniques, Studi e Testi, Città del Vaticano, p.31.

23 Ibid., p. 66.

24 Grimm G., Die Römischen Mumienmasken aus Ägypten, Wiesbaden 1974, p. 20.

25 Il disegno fatto da Ippolito Rossellini. W. R. Dawson, Making a mummy, JEJEAØ XII (1927), plate XVIII.

26 Silvano, Bende e Tecniche di bendaggio nell'Antico Egitto, «EVO» XXVII 2004, pp. 75-76.

27 E. Salmenkivi, "New Texts from the Berlin cartonnages" in Atti del XXII Congresso Internazionale di Papirologia, Firenze 2001, p. 1157.

28 Grazie a questo uso ci sono pervenuti papiri provenienti dalla capitale Alessandria. Salmenkivi, Cartonnage papyri in context, New Ptolemaic Documents from Abū Sir al-Malaq, Tammisaari/Ekenäs 2002, pp. 28,30.

29 Sul concetto di origine e provenienza vedi M. R. Falivene, The Heracleopolite Nome, in American Studies of Papyrology 37, Atlanta 1998, pp. 13,148. Salmenkivi, Cartonnage Papyri... cit., p. 54. W. Habermann, Zur chronologischen Verteilung der papyrologischen Zeugnisse, «ZPE» 122 (1998), p. 149.

30 Soprattutto in Età Tolemaica si produceva e consumava molta carta di papiro. Capasso, Introduzione..., cit., p. 142.

31 Secondo Roger Bagnall sono proprio il taglio e l'incollatura che rendono difficile la lettura dei papiri provenienti da cartonnage. R. Bagnall, Papiri e storia antica, ed. italiana a cura di Mario Capasso, Roma 2007, p. 52.

delicata, ma emozionante. I metodi più utilizzati dai restauratori nel recupero dei papiri contenuti nel cartonnage di mummie si dividono sostanzialmente in due gruppi: quelli che utilizzano l'acqua³² e quelli che impiegano gli enzimi per accelerare la reazione chimica e provocare il distacco dei papiri dal gesso³³. Entrambe le procedure garantiscono comunque protezione dallo sbiadimento (sia al papiro che all'inchiostro) e dalla deformazione delle fibre³⁴. Bisogna infine aggiungere che ogni metodo usato per l'estrazione di papiri da cartonnage è preceduto da un'analisi precisa del gesso che lo compone³⁵ e che l'inchiostro risulta abbastanza resistente in quanto il suo elemento agglutinante, la gomma arabica, perde col passare del tempo la sua idrosolubilità ed è un po' più resistente all'umidità³⁶.

Aspetti artistici (fig. 8)

In passato le pitture su cartonnage non furono da subito tutelate, ma vennero distrutte pur di recuperare il più importante materiale papiraceo³⁷. Durante gli anni ottanta del ventesimo secolo molti restauratori hanno cercato delle tecniche di recupero di queste pitture. Tutte prevedono una prima fase in cui, dopo aver preventivamente analizzato il gesso³⁸ ed aver stabilito che i colori usati sul primo strato furono stesi con metodo a secco con colori idrosolubili che aderiscono alla base solo superficialmente, si tenta di recuperare solo lo strato dipinto senza sottoporre il cartonnage ad eccessiva umidità³⁹. Michael Fackelmann riconosce soprattutto due metodi utili al recupero delle pitture su cartonnage: il metodo della "colla-strappo", che prevede la rimozione della pittura a secco e con i fogli di papiro che rimangono intatti, ed un secondo metodo⁴⁰, che prevede l'esposizione del cartonnage (e quindi dei papiri in esso contenuti) all'umidità⁴¹. Difficoltà maggiori si incontrano qualora il cartonnage non presenti una superficie piatta ma tridimensionale e modellata a seconda delle parti del corpo che ricopriva⁴². Ogni rappresentazione di scene su cartonnage derivava dalla concezione teologica del luogo in cui veniva fabbricato il cartonnage e sostanzialmente dalla fantasia del fabbricante (che attingeva soprattutto al repertorio di testi e scene del Libro dei Morti e dell'Amduat inserendo la raffigurazione di divinità protettrici⁴³), oltre che alla disponibilità economica del defunto (vedi l'utilizzo di materiali preziosi come l'oro⁴⁴). Pur volendo definire un repertorio iconografico utile allo studio e alla datazione dei sarcofagi e delle maschere in cartonnage non si può pretendere di fissare dei limiti precisi, dal momento che sono note caratteristiche artistiche e scene tipiche del Medio e Nuovo Regno che perdurano anche durante l'epoca tolemaica e romana per gusti personali o per tradizioni iconografiche locali⁴⁵. Tuttavia si può evidenziare che la maschera avrà sin dal Medio Regno la parrucca tripartita⁴⁶ che nel tempo potrà presentare sul capo la raffigurazione dell'uccello *ba*⁴⁷ o dello scarabeo solare⁴⁸. Successivamente in epoca tolemaica e romana il capo sarà coperto da un fazzoletto che permetterà l'uscita di alcuni riccioli della capigliatura maschile o, nel caso delle donne, il capo presenterà la tipica acconciatura a *kálathos* o una parrucca di boccoli trattenuti da corone decorate con vari motivi⁴⁹. La maschera, allungandosi, poteva riprodurre la posizione



fig 8 / Maschera in stucco del periodo di Adriano.
www.globalegyptianmuseum.org/detail.aspx?id=5271

32 Fackelmann, Restaurierung... cit., p. 68. Vedi inoltre l'esperienza di B. Fosse, Friedrich C. Störmer e Knut Kleve, B. Fosse-F.C. Störmer-K. Kleve, An easy and cheap method of removing papyrus from gesso cartonnage, «SO» 171 (1981), p. 177.
33 Ø. Wendelbo, the removal of papyrus from gesso cartonnage with some remarks on the separation of glued papyri, «SO» 50 1980, p. 70, 155. Fackelmann, Restaurierung... cit., p. 70. M.M. Wright, A method of extracting Papyrus from Cartonnage, in «Studies in Conservation» 28/3 (1983), p.123.
34 M. Fackelmann, Restaurierung... cit., p. 67.
35 Wright, A method... cit., p. 122; Wendelbo, The removal... cit., p. 156; Wendelbo, Extraction of papyri from gesso cartonnage. A new method based on an enzymatic approach, Proceedings of the international XIV Congress of papyrologists, Oxford 24-31 July 1974, London 1975, pp. 337-338; Fosse-Störmer-Kleve, An easy and cheap method... cit., p. 177-8.
36 Fackelmann, Restaurierung... cit., p. 68.
37 Fackelmann, Restaurierung... cit., p. 72. U. Horak, Die Bedeutung der Malerei auf Papyruskartonnage aus ptolemäischer und augusteischer Zeit für die antike Ikonographie und für das Verständnis einer antike Kunstindustrie, in Kramer-Luppe-Maehler-Poethke, Akten des 21 Internationalen Papyrologenkongress, Berlin, 13.-19. 8. 1995, p. 1092.
38 Wright, A method... cit., p.122.
39 Anche i papiri contenuti all'interno del cartonnage temono l'umidità. M. Fackelmann, Ablösen der Malerei von Mumienkartonnage mit der Leim-Strappo-Methode, «ZPE» 51 (1983), p. 92.
40 Il secondo metodo fu creato da Alice Stöhler-Zimmermann e da Hermann Harrauer con integrazioni di Jaakko Frösén. A. Stöhler-Zimmermann, Das Ablösen der Malerei von Mumienkartonnage, in R.S. Bagnall-G.M. Browne-A.E. Hanson-L. Koenen, Proceeding of the XVI International Congress of Papyrology, New York 24-31 July 1980, Chico 1981, ASP 23, p. 666. H. Maehler, A new method of dismounting papyrus cartonnage, «BICS» 27 (1980), p. 121. J. Frösén, A method of Conserving Painted Mummy Cartonnages (A Video) in Kramer-Luppe-Maehler-Poethke, Akten des 21 Internationalen... cit., p. 1097.
41 Fackelmann, Restaurierung... cit., p. 72.
42 Stöhler-Zimmermann, Das Ablösen... cit., p. 671
43 Schweitzer, Les Parures de cartonnage des momies de Kom Ombo au musée Gimet d'Histoire naturelle de Lyon, in Revue du Louvre 42/3 1992, p. 22. Ikram-Dodson, The Mummy... cit., p. 170.
44 Schweitzer, L'Évolution... cit., p. 343.
45 Schweitzer, L'Évolution... cit., p. 344. K. Parlasca, Mumienporträts und Verwandte Denkmäler, Wiesbaden 1966, p. 117. Stadler, Ägyptische Mumienmasken in Würzburg, Wiesbaden 2004, p. 48. Grimm, Die Römischen... cit., p. 14. Di questo sono coscienti tutti gli studiosi che hanno affrontato un tale lavoro di classificazione e studio, i quali sanno bene che queste categorie sono suscettibili di modifica visto che tanto altro materiale in cartonnage si può, virtualmente, ancora scoprire. Schweitzer, L'Évolution... cit., p. 344.
46 Ikram-dodson, The Mummy... cit., p. 169. G. Robins, The art of Ancient Egypt, London 1997, p. 251. Schweitzer, L'Évolution... cit., p. 337.
47 Ikram-dodson, The Mummy... cit., p. 169.
48 AA.VV., Civiltà degli egizi... cit., p. 222; Robins, The art... cit., p. 251. Schweitzer, Les parures... cit., p. 25.
49 Stadler, Ägyptische... cit., p. 44. G. Grimm-D. Johannes, Kunst der Ptolemäer und Römerzeit im Ägyptischen Museum Kairo, Frankfurt 1975, p. 6. Stadler, Ägyptische... cit., p. 35. AA.VV., Civiltà degli egizi... cit., p. 229.



fig 8 / Maschera in cartonnage dorato di Tjuui. Regno di Amenophis III in S. Ikram e A. Dodson, *The Mummy in Ancient Egypt*, London 1998

Fig 8



fig 8

fori ai lobi o orecchini nel caso di donne⁵⁹. Solo in età romana la rappresentazione del defunto era personalizzata riproducendo le caratteristiche proprie del volto del defunto, con occhi resi con vetro o mica incastonati⁶⁰. Le fasce canopiche riportavano decorazioni geometriche o vegetali⁶¹ o scene di testi sacri⁶² o raffigurazioni di divinità⁶³. Le guaine che rappresenteranno i piedi nudi o indossanti sandali potevano avere alla base la riproduzione di prigionieri legati⁶⁴. La naturale evoluzione di tali fasce e della suddetta guaina sarà la gabbia in cartonnage tipica del tardo Nuovo Regno che avvolgerà il defunto⁶⁵. Elementi caratterizzanti che ci riconducono ad alcune età in particolare sono la forma delle sopracciglia (che, se in epoca egiziana erano più curve dalla radice del naso alla tempia, dalla XXVI dinastia sono tratteggiate in maniera più regolare fino

alla tempia punto in cui si incurvano verso il basso⁶⁶) ed il sorriso tolemaico (espressione prodotta innalzando un angolo della bocca⁶⁷). È interessante sapere che, sempre in età romana, la mummia avvolta come una crisalide dall'involucro in cartonnage poteva essere custodita in casa (e non sepolta nei cimiteri), rinchiusa in una cassa dalle ante superiori apribili affinché i familiari potessero vedere il volto/maschera del proprio caro estinto ed officiare alcuni riti in sua presenza⁶⁸.

delle braccia e parte dell'abbigliamento superiore indossato⁵⁰ ed oggetti, di culto e non solo, trattenuti dalle mani⁵¹. Il prolungamento della maschera darà origine all'involucro di mummia⁵². Il pettorale sarà riccamente decorato con motivi vegetali o geometrici o con riquadri con scene di divinità⁵³ alate e non⁵⁴, inoltre, già dal Medio Regno, ricompaiono i seni⁵⁵. Il colore del volto sarà giallo ocra⁵⁶, inizialmente uguale per entrambi i sessi per poi differenziarsi utilizzando un'ocra più scura per il volto femminile ed utilizzando sulla superficie del volto foglie d'oro per i membri della famiglia reale. Subito sotto il mento sarà riprodotta, in alcuni casi, la barba posticcia⁵⁷ che verrà sostituita dalla barba rasata in età romana⁵⁸. Le orecchie in età tarda e romana presenteranno

Sonia Angelini

Ha conseguito la laurea triennale in Lettere Classiche presso l'Università del Salento ed è attualmente laureanda in Egittologia presso l'Università di Pisa. Appassionata e studiosa da sempre di Archeologia ed in particolare di Egittologia ha partecipato a numerosi scavi di ambito magno-greco, etrusco e romano...

leggi tutto

50 C.C. Edgar, On the Dating of the Fayum Portraits, in «JHS» 25 (1905), p. 228. Schweitzer, L'évolution... cit., p. 343. Riggs, Roman Period... cit., p. 127. AA.VV., Civiltà degli egizi...cit., p. 230.

51 Secondo Günter Grimm durante il periodo romano riapparve la rappresentazione delle braccia sul cartonnage. Riggs, Roman Period... cit., p. 129. AA.VV., Civiltà degli egizi... cit., p. 230. Schweitzer, L'Évolution... cit., p. 342. G. Grimm, Die Römischen...cit., p. 98.

52 Ikram-dodson, The Mummy...cit., 170-1.

53 A. Schweitzer, Les parures...cit., p. 25.

54 Ikram-dodson, The Mummy...cit., pp.175.

55 Ikram-dodson, The Mummy...cit., pp.169.

56 Ikram-dodson, The Mummy...cit., p. 169; G. Robins, The art...cit., p. 251.. Schweitzer, L'Évolution...cit., p. 337

57 Ikram-dodson, The Mummy...cit., p. 169. Schweitzer, Les parures... cit., p. 24.

58 C. Riggs, Roman Period Mummy Masks from Deir el-Bahri, «JEA» 86 (2000), p. 127.

59 Edgar, Catalogue Général des Antiquités Égyptiennes du Musée du caire. Graeco-Roman egyptian coffins, Masks and Portraits, Osnabrück 1977, p. XVIII. Riggs, Roman Period...cit., p. 128. Grimm, Die Römische... cit., p. 18.

60 AA.VV., Civiltà degli egizi...cit., p. 235. C. Riggs, Roman Period Mummy Masks from Deir el-Bahri, «JEA» 86 (2000), p. 127. Questa è la fase che corre parallelamente ai Ritratti del Fayyum (tra il 50 e il 120d.C.) Questa è l'ipotesi esposta da Petrie in E. Doxiadis, The mysterious Fayum portraits: faces from Ancient Egypt, London 1995, pp. 143-144.

61 Schweitzer, Les parures...cit., p.22. Ikram-dodson, The Mummy...cit., pp.170.

62 AA.VV., Civiltà degli egizi...cit., p. 215, 220.

63 Schweitzer, L'Évolution... cit., p. 339. AA.VV., Civiltà degli egizi... cit., p. 219.

64 La loro posizione al di sotto dei piedi del defunto seguiva motivi e credenze ben precisi. W.H. Simpson, Ptolemaic-Roman Cartonnage Footcases, «ZÄS» 100 (1974), pp. 50-53.

65 Ikram-dodson, The Mummy... cit., p. 170-1.

66 Stadler, Ägyptische... cit., p. 39.

67 Stadler, Ägyptische... cit., p. 32, 38.

68 Ikram-Dodson, The Mummy...cit., p. 275. Schweitzer, L'Évolution...cit., p. 343.



IN COSA CREDEVANO GLI EGIZI?

Il nostro immaginario associa spesso la religione egizia a sontuose sepolture ricolme di tesori degni de *Le Mille e una Notte* e, soprattutto, all'idea di "mistero" e di "sapere arcano e occulto". In realtà, sebbene non sia raro imbattersi in libri il cui titolo faccia riferimento agli "affascinanti misteri dell'Antico Egitto", niente è più lontano dal vero. Ovviamente l'egittologia ha le sue questioni irrisolte e gli orizzonti di ricerca, come in ogni altra disciplina, sono in continuo fermento, ampliandosi di continuo per cercare risposte a nuove e vecchie domande. Tuttavia, non manca il materiale su cui lavorare e, anzi, talvolta i dati e le fonti a disposizione degli egittologi possono essere anche di quantità superiore rispetto alle testimonianze lasciate da altre antiche civiltà. Eppure questo luogo comune così radicato e bistrattato, se

correttamente interpretato, potrebbe nascondere un nucleo di verità. L'associazione tra civiltà faraonica, "mistero" ed "esoterismo" risulta, infatti, piuttosto antica e si fonda su una tradizione indiretta della conoscenza della cultura egizia che risale agli storici dell'età classica e, dunque, all'unico accesso che l'Occidente ebbe dell'Egitto faraonico prima della decifrazione dei geroglifici¹. Come ha evidenziato il famoso egittologo J. Baines², inoltre, si tratta di un elemento che potrebbe aiutare a mettere a fuoco un problema fondamentale per la comprensione della religione egizia: il fatto che la gran parte del materiale a disposizione degli studiosi rappresenti, in realtà, l'espressione di un fenomeno strettamente legato all'esercizio del potere, al ruolo del sovrano e all'autocelebrazione

delle più ricche e potenti élite e, dunque, di una rielaborazione religiosa intimamente connessa ad una cerchia di individui tanto potente, quanto ristretta, e che, sotto questo punto di vista, non sarebbe errato definire "religione esoterica" nel senso strettamente etimologico di questo termine.



Tomba di Sennedjem TT 1 / Deir el-Medina / ph M. Fisichella

1 J. ASSMANN, *Sapienza e Mistero. L'immagine greca della cultura egiziana*. In: *I Greci, storia, cultura e società*, a cura di S. SETTIS, Torino 2001, vol. 3, pp.402-3.

2 J. BAINES, *Restricted Knowledge, Hierarchy, and Decorum: Modern Perceptions and Ancient Institutions*, JARCE 27 (1990), pp. 1-23.

Paradossalmente il “vero mistero” che si pone di fronte agli egittologi è la ricostruzione delle esperienze quotidiane della maggior parte degli egizi. Soprattutto per quanto riguarda le fasi storiche più antiche, sono rarissime le attestazioni riguardanti la religione degli uomini e delle donne comuni, i quali non poterono di certo permettersi di lasciare un segno indelebile nel tempo attraverso ricche ed elaborate tombe, nonché pregiate suppellettili in pietra o in costoso legno importato da terre lontane. Persino il cosiddetto “villaggio operaio” di Deir el-Medina, a discapito del soprannome attribuitogli dagli studiosi moderni, fu in realtà la sede di una ricca e potente élite formata da artigiani, artisti e scribi altamente specializzati ai quali era affidato il prestigioso compito di realizzare le tombe riservate ai regnanti del Nuovo Regno. Tuttavia, ciò non vuol dire che i dati forniti da questo eccezionale sito, se opportunamente messi in relazione con altre fonti, non possano fornire un’utile chiave di lettura per risolvere questo intrigante problema.

L’importanza del culto degli antenati nell’Egitto faraonico

Sul finire dell’Antico Regno è possibile assistere a un fenomeno che, a prima vista, potrebbe apparire come una radicale innovazione religiosa. Da alcune particolari fonti sembra emergere con forza un nucleo di credenze piuttosto originale, all’interno del quale le divinità tradizionali, già ampiamente presenti nei Testi delle Piramidi, risultano avere un ruolo assolutamente marginale, lasciando, invece, ampio spazio al ruolo degli spiriti dei morti. Un simile sentire religioso risulta in primo luogo attestato dalle cosiddette lettere ai morti, veri e propri messaggi destinati ai defunti, attraverso i quali gli egizi cercavano di ottenere l’aiuto dei propri cari deceduti per superare gravi momenti di crisi esistenziale, come malattie e infertilità, ma anche problemi decisamente più pragmatici come questioni economiche o dispute per spartizioni di eredità. Come ha evidenziato H. Willems, inoltre, è possibile individuare anche alcune formule dei Testi dei Sarcofagi, definite dallo studioso “senza mitologia”, nelle quali le allusioni al variegato pantheon egizio sono decisamente scarse, se non del tutto assenti, insistendo, piuttosto, sui rapporti tra il defunto e i propri cari ancora in vita, con particolare accento al legame tra il capofamiglia deceduto e il primogenito che dovrà sostituirlo nel mondo dei vivi.



Tomba di Irynefer TT 290 / Deir el-Medina / ph M. Fischella

Questa apparente innovazione è sicuramente da connettere a importanti mutamenti sociali, politici ed economici che accompagnarono la progressiva crisi del potere faraonico con le ultime dinastie dell’Antico Regno. Si tratta di un complesso processo che comportò la graduale affermazione dei singoli governatori locali, i cosiddetti nomarchi, fino allo sfaldamento della stessa unità nazionale egiziana in diversi regni regionali. La stessa datazione delle fonti in questione, ma anche la provenienza della maggior parte delle lettere ai morti e delle formule dei Testi dei Sarcofagi “senza mitologia” sembrerebbe infatti confermare una simile interpretazione. Sebbene la pratica di inviare lettere ai propri cari deceduti sia attestata lungo un ampio arco storico dell’Egitto faraonico – dalla VI dinastia all’Età Tarda³ – osservando i dati in modo critico è possibile individuare un nucleo numericamente più ampio e stilisticamente più omogeneo collocabile tra la fine dell’Antico Regno e la prima metà del Medio Regno⁴. È significativo, inoltre, che la provenienza dei reperti

3 M. O'DONOGHUE, The “letters to the dead” and ancient Egyptian religion, in *BACE* X (1999), pp. 87-104. Il documento più antico attualmente noto è la “lettera su lino” conservata al Museo del Cairo, databile alla VI dinastia, Cfr. H. WILLEMS, The End of Seankhenptah's Household, *JNES* 50 (1991), pp. 183-191; la lettera più recente è invece un documento scritto in ieratico anormale databile al VII secolo a. C., Cfr. R. JASNOW e G. VITTMANN, An Abnormal Hieratic Letter to the Dead, in *Enchoria* 19/20 (1992-93), pp. 23-43.

4 D. CZERWIK, Some Remarks on the Letters to the Dead from the First Intermediate Period, *GM* 173 (1999), pp. 61-65; M. BOMMAS, Zur Datierung einiger Briefe an die Toten, *GM* 173, 1999, pp. 53-60.

appartenenti a tale nucleo risulti, di fatto, limitata a un'area ben precisa del territorio egiziano: escludendo due lettere rinvenute a Sakkara, i siti di provenienza degli altri reperti (Qau el-Kebir, Naga ed-Deir, Girga, Hu e Dendera) delimitano una regione ben circoscritta tra l'Alto Egitto settentrionale e il Medio Egitto, la quale ebbe un ruolo politico di grande rilievo in seguito alla suddetta crisi del potere faraonico. Qui più che altrove, infatti, non solo fu particolarmente forte, ma anche più radicato, il potere delle cerchie nobiliari che diedero vita ai diversi regni regionali del Primo Periodo Intermedio dal momento che, sempre in questa area, il peso economico e, in parte, anche politico dei governatori locali risulta prolungarsi fino alla seconda metà della XII dinastia⁵, ovvero ben oltre la riunificazione del paese ad opera della casata tebana.

Se, da un lato, la provenienza dei documenti non è sempre sicura – numerosi elementi potrebbero aver deformato le informazioni giunte fino a noi, quali il semplice caso dei ritrovamenti, condizioni climatiche maggiormente favorevoli, o una conoscenza archeologica più accurata di certe aree a discapito di altre – il fatto stesso che le formule “senza mitologia” della tradizione dei Testi dei Sarcofagi provengano dalla stessa area appena individuata⁶ e siano, inoltre, cronologicamente coeve al nucleo più numeroso delle lettere⁷ costituisce sicuramente un fattore che avvalora in modo decisivo lo stretto legame tra questi documenti e la potente classe nomarcale.



Tomba di Irynefer TT 290 / Deir el-Medina / ph M. Fisichella

La punta di un iceberg

Sebbene le formule “senza mitologia” dei Testi dei Sarcofagi e le lettere ai morti siano un fenomeno strettamente legato alle più potenti *élite* di un periodo storico piuttosto circoscritto⁸, le concezioni riscontrabili in questi documenti potrebbero mettere in luce un importante aspetto religioso che, con ogni probabilità, tagliò trasversalmente l'intera società egizia, giocando un ruolo importantissimo in ogni sua fase storica. Non a caso, lo stesso Baines ha definito le lettere ai morti come la “punta di un iceberg” di un fenomeno che, con ogni

5 W. GRAJETZKI, *The Middle Kingdom of Ancient Egypt*, (2006) London, pp. 7-35 e pp. 94-102; H. WILLEMS, *Les textes des sarcophages et la démocratie*, 2008 Paris, p.186.

6 H. WILLEMS, *The social and ritual context of a mortuary liturgy of the Middle Kingdom (CT spell 30-41)*, in *Social Aspects of Funerary Culture in The Egyptian Old and Middle Kingdom*, Leiden 1996, pp.253 e ss.

7 H. WILLEMS, *Chest of Life*, Leiden 1988, pp. 244 e ss.

8 H. WILLEMS, *Les textes des sarcophages et la démocratie*, (2008) Paris, pp.172-173.

probabilità, fu ben più vasto di quanto le stesse fonti sembrerebbero suggerire⁹. Se, dunque, le testimonianze sulla vita religiosa dell'uomo egizio comune, o umile, sono praticamente assenti, soprattutto per le fasi storiche più antiche¹⁰, supporre che le credenze relative agli spiriti dei defunti ebbero, in realtà, un ruolo di primo piano nelle credenze degli egizi risulta sicuramente un'ipotesi verosimile.

Già agli inizi del secolo scorso il padre dell'antropologia E. B. Tylor rintracciò l'origine di ogni fenomeno religioso nel culto dei defunti. Sebbene una simile interpretazione di matrice rigidamente evolucionista e positivista sia decisamente superata non sono mancati studi successivi che l'abbiano ripresa rielaborandola. Ad esempio, l'antropologo cognitivista S. Atran ha recentemente sostenuto che le credenze relative agli spiriti dei morti siano uno dei fenomeni religiosi maggiormente diffusi nelle più diverse culture e in ogni contesto storico, geografico e sociale, perché intrinsecamente connesse sia con esperienze comuni a tutti gli esseri umani (quali il lutto) che, soprattutto, con alcune strutture cognitive proprie di ogni individuo. Si tratterebbe, in pratica, di un'idea particolarmente "buona da pensare" per via della sua "pertinenza" in molte situazioni importanti di interazione tra ambientale e sociale¹¹. Partendo da un simile presupposto non sarebbe errato, dunque, ipotizzare che le potenti famiglie nobiliari emerse con la crisi del potere faraonico sul finire dell'Antico Regno abbiano rielaborato un patrimonio preesistente di credenze che, pur essendo ampiamente diffuse, conobbero solo in questo modo una prima consistente attestazione su materiale non deperibile.

Effettivamente, gli indizi di un simile sentire religioso nel corso della civiltà faraonica sono molteplici. Già nelle mastabe degli alti funzionari dell'Antico Regno il defunto è spesso descritto come un essere sovrumano dotato di grandi poteri con i quali può talvolta punire i profanatori della sua tomba. E anche ben oltre il Medio Regno le credenze relative ai poteri ultraterreni dei morti giocarono un ruolo fondamentale nella vita religiosa degli egizi, come testimoniano chiaramente i dati relativi al culto domestico degli antenati rinvenuti a Deir el Medina¹². Non sarebbe errato, dunque, sostenere che nel sistema religioso egizio esistette una dimensione per certi versi diversa dalle sofisticate speculazioni sapienziali della grande letteratura religiosa. Si tratta di credi prevalentemente basati sul continuo contatto tra i viventi e gli spiriti dei defunti che dovevano prevedere una serie di complesse credenze sulla sopravvivenza oltre la morte non solo dell'individualità della singola persona, ma anche del suo ruolo e della sua funzione sociale, un simile insieme di convinzioni che dovette caratterizzare l'esperienza religiosa quotidiana di tutti gli egizi, dal più potente sovrano al più umile dei contadini. Approfondire le nostre conoscenze sul culto degli antenati egizio, dunque, non solo può aiutarci nell'arduo compito di ricostruire (seppur in modo piuttosto vago) le credenze degli uomini e delle donne comuni dell'antica valle del Nilo, ma potrebbe fornire un'interessantissima chiave di lettura per comprendere in modo più approfondito la stessa religione legata all'autocelebrazione delle più ricche e potenti élite, se non lo stesso spinoso problema dell'originalissima concezione della regalità divina egizia. Accettando una simile prospettiva, infatti, l'importanza religiosa ricoperta dal sovrano defunto risulta arricchirsi di nuovi e interessanti significati: Il destino divino oltremondano riservato al faraone non doveva costituire solo un privilegio finalizzato all'ostentazione di un grande potere, ma doveva assolvere, innanzitutto, una funzione ben precisa strettamente connessa a questo aspetto: il faraone non solo era l'uomo più potente di tutto l'Egitto e, di conseguenza, il più influente fra tutti gli antenati¹³, ma il suo stesso ruolo politico faceva sì che egli racchiudesse nella sua persona l'intera comunità su cui regnava¹⁴. La sopravvivenza ultraterrena del sovrano garantiva, dunque, il perpetuarsi e la continuità dell'intero popolo egiziano inteso come collettività e, di conseguenza, il prevalere dell'ordine sociale – a cui di fatto corrispondeva quello cosmico – sulle forze caotiche.

Renata Schiavo

Renata Schiavo è nata a Siracusa. Da sempre appassionata di miti, leggende e storia antica, si è laureata in egittologia presso l'Università di Pisa, specializzandosi sia in filologia (Lingue e culture del Vicino Oriente) che in Archeologia (curriculum "Egitto e Vicino Oriente"). Durante gli anni universitari è stata redattrice della rivista letteraria AEOLIO e ha preso parte a diverse campagne di scavo in Italia...

 leggi tutto

9 J. BAINES, *Practical Religion and Piety*, JEA 73 (1987), p. 86.

10 J. BAINES, *Op. Cit.*, JARCE 27 (1990), pp. 12 e ss.

11 S. ATRAN, *In God we Trust*, (2002) Oxford.

12 R. J. DEMARÉE, *Akh i qer en Ra steale*, (1981) Leiden.

13 Cfr. Pepi I PT 365.

14 R. B. FINNESTAD, *The Pharaoh and the "Democratization" of Post-mortem Life*, in: G. ENGLUND (a cura di), *The religion of the ancient Egyptians: Cognitive structures and popular expressions. Proceedings of Symposia in Uppsala and Bergen*, (1989) Uppsala, p. 89 e ss.



INFLUSSI STRANIERI NELLA RELIGIONE EGIZIANA

TERZA PARTE – DIVINITÀ FEMMINILI

La dea Anath

Nel territorio cananeo, prima della decifrazione dei testi mitologici provenienti da Ugarit, si sapeva relativamente poco sulla dea Anath. In Egitto ci sono molte indicazioni sulla dea, la quale veniva adorata esclusivamente come divinità bellicosa. L'origine del suo nome è di difficile spiegazione, si può accettare tuttavia l'interpretazione secondo la quale il nome Anath sarebbe fortemente legato ad Athart e ad Athtart; tutti e tre deriverebbero quindi da un'antichissima divinità semitica dalla quale in seguito si sarebbero evolute diverse forme che diedero origine a molte divinità imparentate fra loro. Sono rari i teofori composti con Anath; abbiamo

invece alcuni toponimi che si trovano in Palestina, come ad esempio Beth-Anath, Beth-Anot e Anatot. La maggior parte del materiale sulla dea è fornito dai testi di Ras Schamra in cui Anath era la dea principale in qualità di sorella di Baal ed appariva nelle narrazioni come una terribile dea bellicosa quando assisteva Baal contro i nemici. Contemporaneamente era anche l'amante di Baal e così assumeva il ruolo di grande dea della fertilità. L'Epos di Baal ci descrive Anath come dea guerriera di estrema crudeltà: "con forza colpisce gli abitanti delle terre occidentali, ammazza il popolo ad oriente, sotto di lei le teste sono come covoni e sulle sue mani gli eroi". Continua in seguito nel suo tempio il massacro e si rallegra di ciò: "il suo fegato si gonfia per le risa, il suo cuore si riempie di gioia, il fegato di Anath è pieno d'incanto perché lei sguazza fino ai fianchi nel sangue dei guerrieri"; infine quando lei è sazia si lava le mani col sangue umano. In qualità di dea della fertilità Anath si chiama "genitrice di popoli", l'Epos di Baal descrive l'incontro di Anath e Baal durante la caccia, momento in cui sotto forma di una mucca selvaggia riceve un figlio da lui. Alla morte di Baal Anath è sopraffatta dal dolore, sulle spalle porta la salma di Baal nel suo palazzo a Sapan e fa delle offerte funerarie. Nel suo dolore cerca il dio degli inferi Mot e gli chiede che suo fratello le venga restituito; quindi Anath è anche colei



foto 1 / Rilievo di Ramesse II e la dea Anath / MONTET P., *Les fouilles de Tanis*, Strasburgo, 1929, p. 4.

che vendica e libera Baal attraverso la sua vittoria su Mot, così Baal si risveglia nuovamente alla vita. Nel I millennio a. C. divinità simili: Anath/Atta e Astarte/Athtart/Attar si unirono ad una dea Atar-Ata, in greco: Atargatis, la quale venne venerata come Astarte sotto un culto simile.

In Egitto le prime attestazioni della dea Anath si datano al periodo ramesside; da questo periodo in poi Anath è stata annoverata fra le divinità asiatiche presenti nel paese. Ramesse II sembra aver avuto per questa dea una predilezio-



foto 2 / La dea Anath che protegge Ramesse II / MONTET P., *Les fouilles de Tanis*, Strasburgo, 1929, p. 3.

ne particolare, di sicuro Anath possedeva un tempio a Pi-Ramses, nel quale sono stati trovati due gruppi di statue della dea assieme a Ramesse II. Nel primo gruppo si trova un rilievo, molto rovinato, in cui però si può riconoscere Ramesse II che tiene per mano Anath. Entrambi i lati del rilievo mostrano la stessa iscrizione: "Ramesse, amato da Anath". Il retro conteneva un discorso di Anath a Ramesse II in cui lei si designa come sua madre, gli attribuisce tutte le terre e lo assiste nella lotta. Del secondo gruppo fa parte una lastra in granito nella quale si trova un rilievo di Anath e Ramesse II a grandezza naturale. Il re porta il copricapo regale e al di sopra la corona atef, lui è vestito con un corto gonnellino e posa le mani sulle ginocchia. Accanto a lui siede Anath, che indossa una lunga veste e la corona atef; la dea posa la mano sinistra sul ginocchio e quella destra sulla spalla del re. Il retro della lastra porta un'iscrizione in cui la dea si proclama madre del faraone, mentre sui lati si legge: "Anath, la signora del cielo, la signora degli dei di Ramesse".



foto 3 / Frammento raffigurante la dea Anath / LECLANT J., Astarté a cheval d'après les représentations Egyptiennes, in Syria 37.

(foto 1/2) Tramite la celebrazione del suo rapporto di parentela con la dea Ramesse II voleva far intendere che, succhiando il suo latte materno quand'era bambino, aveva ricevuto anche la forza invincibile della dea; contemporaneamente la discendenza da Anath dava al re egiziano il potere anche sulle zone straniere, dalle quali proveniva la dea. Nel ruolo di protettrice del sovrano Anath è rappresentata su un frammento di rilievo incoronata con la corona atef mentre sta agitando la mazza per proteggere il cartiglio di Ramesse II. (foto 3) Infine troviamo delle stele donate alla dea, raffigurata sempre in aspetto bellicoso, anche da parte di singole persone appartenenti al villaggio di Deir el-Medina, le quali chiedono protezione, vita e salute. Altre testimonianze della sua venerazione si trovano in Palestina, in cui vengono ritrovare stele donate da egiziani alla dea nel suo paese d'origine poiché desse loro un aiuto più efficace.

La dea Astarte

La dea Astarte era un'antica divinità semitica la cui provenienza rimane ancora incerta; potrebbe essere stata portata in Siria dalle popolazioni semitiche antiche derivata forse dalla dea delle prime dinastie mesopotamiche Inanna oppure potrebbe anche essere stata una dea indigena dell'antica Siria. Il suo nome ha subito molti cambiamenti fonetici che sono passati attraverso i vari dialetti semitici; anche il sesso della dea rimane incerto, era di sesso maschile in Sud Arabia (Athtar), in Etiopia (Astar) ed in Moab (Ashtar) era invece di sesso femminile in Assiria-Babilonia (Ishtar), in Siria (Attar o Atar), in Israele (Ashtoreth) e nelle colonie fenicie.

A Ugarit Astarte è attestata solo raramente con la scrittura: Athtart/Athtartu, poiché nel pantheon ufficiale dominavano le divinità imparentate di nome Atirtu e Anath. In questa città esisteva la forma maschile della stessa divinità Athtar che era il dio della stella del mattino. Il significato del nome Athtart/Astarte è sconosciuto ma esisteva una relazione fra Astarte e la stella del mattino che possiamo definirla anche con Ishtar e Athtar. Astarte era la dea della fertilità, in particolare nel I millennio a. C. venne equiparata dai greci ad Afrodite. Era la dea principale di Sidone e di Tiro, città in cui è menzionata di frequente nelle iscrizioni.

In Siria Astarte è raffigurata mentre siede su un trono, talvolta portato da due leoni. Con le rappresentazioni a noi pervenute avvertiamo chiaramente il grande influsso culturale che l'Egitto ha esercitato dal Nuovo Regno in Siria e Palestina, le rappresentazioni di Astarte sono fortemente influenzate da quelle della dea egiziana Hathor. In quasi tutte le rappresentazioni compare la parrucca hathorica che inizia ad essere usata dal Medio Regno e, già da allora, era conosciuta in Siria settentrionale. Un attributo importante per Astarte divenne quindi la corona con le corna di Hathor, la quale è diventata usuale anche nella rappresentazione asiatica; in segui-

to, a partire dal periodo accadico, gli dei portavano un altro tipo di corona con le corna. Questa corona asiatica con le corna è stata mantenuta in Canaan per le divinità maschili ed il suo significato si espanse fino in Egitto, in cui venne portata di frequente dal dio straniero Seth.

Sulle rappresentazioni egiziane del Nuovo Regno si incontra ripetutamente una dea asiatica, identificata con sicurezza con Astarte, che cavalca all'amazzone un cavallo al galoppo e tiene nelle mani la lancia e lo scudo oppure la freccia e l'arco; talvolta afferra anche le briglie del cavallo non sellato. Il tipo di dea rappresentata è chiaramente da ricondurre all'Asia anteriore ma la sua appartenenza alle raffigurazioni della dea Astarte non sarebbe stata possibile se non fosse esistita l'iscrizione Ashti su un disegno della dea a cavallo. Una dea con un tale nome in Asia anteriore è sconosciuta anche se si potrebbe supporre che il suo culto era molto diffuso poiché era rappresentata perfino in Egitto. Ora, dopo il ritrovamento di un sigillo da Biblo in cui c'è l'immagine della dea che cavalca, si fanno derivare dall'Asia anteriore le rappresentazioni egiziane e si può concludere quindi che Ashti e Astarte sono due nomi per la stessa dea. La scrittura Ashti, ritrovata su una piccola stele votiva appartenente ad un funzionario menfita di nome Ptahankh, viene accostata ad un altro termine: Ashti haru; anche se manca il determinativo che identifica il paese straniero, haru si può tradurre con: "Siria", quindi Ashti haru = "Astarte la siriana". In Egitto quindi esistevano due nomi per la stessa dea: Astarte e Ashti; è sbagliato vedere in questi due nomi funzioni differenti perché Astarte, fin dal periodo più antico, era la dea connessa col cavallo e con i carri da guerra. La forma del nome Ashti è testimoniata in Egitto solo durante un periodo che va dal regno di Amenhotep I fino a quello di Sethi I; questo concorda col fatto che il nome Ashti è da collegare alla spedizione dell'immagine di culto di Ishtar di Ninive dal regno mitannico all'Egitto per curare il faraone Amenhotep III. Ashti veniva quindi invocata come dea della salvezza a seguito della guarigione di Amenhotep III e ha sostituito per un periodo la "sorella" Astarte. Gli Egiziani erano già probabilmente consapevoli dell'identità delle dee a causa dello stesso suono dei nomi. Indicazioni sulla venerazione della dea Astarte in Egitto, secondo le attestazioni in nostro possesso, iniziarono a comparire in



foto 4 / Stele raffigurante la dea Astarte proveniente da Deir el-Medina - TOSI M., ROCCATI A., *Stele ed altre epigrafi di Deir el-Medina*, volume I, Torino, 1972, p. 291, stele n. 50068.



foto 5 / Stele raffigurante la dea Astarte / QUIBELL J. E., *The Ramesseum*, London, 1898, tav. XXVII, 6.

modo evidente durante il regno di Amenhotep II. Assieme al dio Reshef si occupava dell'educazione bellicosa del giovane principe ereditario, veniva rappresentata infatti come la dea che cavalca in quanto "signora dei cavalli". Anche in Asia anteriore Astarte era collegata al cavallo, antico motivo messo in relazione col carattere selvaggio e bellicoso della dea. Rappresentazioni di Astarte che cavalca si sono conservate a partire dal regno di Thutmose IV, proprio all'epoca di questo faraone risale la parte superiore di una stele molto danneggiata che raffigura la dea Astarte nuda mentre sta cavalcando all'amazzone un cavallo. La briglia del cavallo è avvolta sul suo corpo perché ha bisogno di entrambe le braccia per tendere l'arco; la freccia sta per essere lanciata contro un nubiano che scappa, purtroppo di quest'ultimo si è conservata solo la parte superiore. L'intera scena è dominata da un



foto 6 / Ostrakon raffigurante la dea Astarte / LECLANT J., Astarte a cheval d'après les représentations égyptiennes, in Syria 37 (1960), tav. III A.

sole alato, dettaglio frequente sotto il regno di Thutmose IV, che ci permette di fare risalire la stele alla metà della XVIII dinastia. (foto 4) Un'altra stele proveniente dal Ramesseo e datata per ragioni stilistiche alla XIX dinastia è certamente da attribuire ad Astarte che cavalca. Nella parte superiore la dea è rappresentata nuda, mentre cavalca un cavallo al galoppo; con la mano destra brandisce al di sopra della sua testa un'arma e con la mano sinistra afferra la criniera del cavallo. Nella parte inferiore della stele si trova il donatore inginocchiato mentre sta facendo un'offerta davanti a due tavolini. (foto 5) Sono stati ritrovati anche numerosi ostraka raffiguranti la dea, anche se queste ultime rappresentazioni non sono uniformi poiché mancano degli attributi divini che Astarte possiede sulle stele: la corona atef e le sue armi tipiche che possono essere freccia, arco o scudo e lancia. Questo si spiega considerando il fatto che gli ostraka non possedevano un carattere ufficiale come le stele ma erano un tipo di rappresentazione più libera frutto della creatività dell'artista. Negli ostraka si trovano solo disegni di una cavallerizza selvaggia senza attributi della dea. Uno degli ostraka meglio conservato è quello del Museo di Berlino in cui si vede una donna nuda che indossa solo una collana e degli orecchini mentre sta cavalcando un cavallo senza sella e tiene con la mano sinistra le redini e con la destra brandisce quello che può essere un arco o una freccia. (foto 6) Altro ostraka da classificare fra il gruppo di quelli di Astarte è al Museo di Cambridge, proveniente da Deir el-Medina. Qui il cavallo galoppa su un terreno irregolare puntellato con piccole macchie che rappresentano il deserto. La donna, senza armi, appoggia la mano destra sul dorso del cavallo. (foto 7) Conosciamo inoltre due piccoli monumenti votivi donati ad "Astarte la siriana" i quali contengono preghiere per avere la salute a testimonianza che la gloria della dea divenne smisurata in Egitto a seguito della guarigione di Amenhotep III. La prima è una piccola stele, appartenente ad un guardiano della porte di nome Ram, il quale, a causa della sofferenza alla gamba provocata dalla poliomielite, si curava pregando la dea. Sulla stele non viene rappresentata la dea Astarte ma sopra la figura del donatore si trova il suo nome: "Astarte la siriana".

Anche nella seconda stele votiva di un funzionario menfita viene nominata "Astarte la siriana" in una preghiera per avere salvezza e salute: "Un'offerta funeraria che Astarte la siriana vuole dare, la signora del cielo, la signora delle due terre, la signora di tutti gli dei. Lei vuole dare vita, salvezza e salute, abilità nel tempio di Ptah per il ka del funzionario Ptahankh".

La dea Qadesh

Sulle stele egiziane del Nuovo Regno si trova di frequente la rappresentazione di una dea nuda che sta in piedi su un leone, la quale tiene con una mano un mazzo di gigli e con l'altra mano dei serpenti. La dea è quasi sempre raffigurata nuda in vista frontale con una grande parrucca, segno di riconoscimento della dea Hathor in Egitto a partire dal Medio Regno. Le iscrizioni egiziane la menzionano col nome Qadesh. Il tipo di rappresentazione, a prescindere dai dettagli come la parrucca hathorica, non è egiziana ma di origine asiatica; questo è



foto 7 / Ostrakon raffigurante la dea Astarte - LECLANT J., *Astarte a cheval d'après les représentations égyptiennes*, in *Syria* 37 (1960), fig 19.

confermato dal fatto che, prima del Nuovo Regno, le rappresentazioni di questa dea erano estremamente rare e, in seguito, venne venerata assieme al dio siriano Reshef dagli operai di Deir el-Medina. Dal territorio asiatico non abbiamo nessuna testimonianza scritta diretta per l'esistenza di una dea di nome Qadesh, anche se possiamo attribuire a lei delle rappresentazioni di figurine d'argilla, placchette d'oro e amuleti trovate in Siria e Palestina. Il motivo per il quale non abbiamo indicazioni scritte per questa dea ce lo svela una piccola stele votiva realizzata da un lavoratore siriano che viveva nel villaggio di operai di Deir el-Medina. La stele, artisticamente mediocre, è di grande interesse perché mostra lo sviluppo sincretistico di tre divinità altrimenti

difficile da dimostrare. La dea rappresentata come al solito nuda in veduta frontale sopra ad un leone, nella mani tiene un mazzo di fiori e un serpente. Sfortunatamente la parte superiore della stele è rotta, riusciamo solo a vedere la parrucca hathorica sormontata da un copricapo a forma di "T" che non è presente altrove. Accanto alla dea si trovano delle iscrizioni: da un lato è scritto il nome di Anath e dall'altro di Astarte, vicino alla corona, più o meno al centro della rappresentazione, si trova il nome di Qadesh. È importante osservare la direzione della scrittura, mentre i nomi di Anath e Astarte sono orientati verso la figura, Qadesh è scritto normalmente da sinistra verso destra, come l'iscrizione del donatore che sta accanto. Questi tre nomi si devono intendere, oltre ad un'unione sincretistica, anche come uno split columns che è molto frequente in Egitto e si deve leggere: "Qadesh: Anath, la santità di Anath" e "Qadesh: Astarte, la santità di Astarte". Il frammento potrebbe risalire al tempo di Ramesse III e provenire da Tebe, perché nell'iscrizione del donatore si legge: "fatta dal funzionario della necropoli Neferhotep, il giustificato". Se in questo periodo era così fortemente ancorata al consapevolezza che Qadesh non era una dea autonoma ma una forma di culto delle divinità asiatiche Anath e Astarte, possiamo supporre che questa coscienza esisteva da sempre anche se la dea Qadesh veniva trattata sulle stele egiziane come unica divinità. Gli Egiziani così, tramite le rappresentazioni della dea Qadesh, erano riusciti a separare l'aspetto bellicoso di Anath e Astarte da quello dell'amore e della fertilità. Questa è l'unica testimonianza scritta della dea e, dal momento che non si conoscono altri familiari di questo personaggio e che la raffigurazione non rispetta le regole egiziane, si pensa che il donatore sia asiatico. A rafforzare questa ipotesi sta il fatto che, data la continua ricorrenza del nome Neferhotep sotto la XIX e XX dinastia, questo nome egiziano sia stato dato alle persone di estrazione semitica (foto 8).

In Egitto quindi la dea Qadesh era considerata dea dell'amore e fertilità, collegata per queste sue caratteristiche ad Anath e Astarte, dalle quali è stata separate dal punto di vista iconografico ed ha vissuto uno sviluppo autonomo.

Le raffigurazioni tipiche della dea Qadesh richiamano quelle della dea della fertilità asiatica; appare vista frontalmente in piedi, di solito nuda, raramente vestita con una veste trasparente, mentre



foto 8 / Rilievo di Neferhotep dedicato a Qadesh-Astarte-Anath - EDWARDS I. E. S., *A relief of Qudshu- Astarte- Anath in the Winchester College Collection*, in *JNES* 14 (1955), tav. III.

cammina su un leone e tiene le braccia distese stringendo nelle mani un mazzo di serpenti e un mazzo di fiori che la caratterizzano come dea della fertilità e dell'erotismo. Il volto è riprodotto in vista anteriore e si attiene alle rappresentazioni di Hathor, non solo en face, ma anche per la tipica parrucca hathorica con le corna ed il disco solare. La rappresentazione frontale in Egitto è molto rara, come un'eccezione alla regola della visione di profilo che stava alla base della rappresentazione iconografica egiziana. Il soggetto della raffigurazione visto di fronte viene isolato dal resto dell'immagine in cui si trova, ma se ci si mette al posto dello spettatore la rappresentazione frontale mette in evidenza il soggetto. Durante il Nuovo Regno si sviluppa la rappresentazione frontale che lascia spazio alla libertà dell'artista; questo motivo viene spesso associato all'idea di rinascita, al tema dell'infanzia e della nudità, basta pensare ad esempio ad Osiride e Bes. L'immagine della dea Qadesh in Egitto è l'interpretazione egiziana di un motivo di origine straniera che è stato influenzato dall'iconografia egiziana di Hathor, anticamente esportata. La dea veniva rappresentata



foto 9 / Stele raffigurante la triade Min-Qadesh-Reshef / PRITCHARD J. B., *Ancient Near East in Pictures*, Princeton (New Jersey), 1977, p. 163, fig. 470.

sulle stele come se si trattasse di una statua e vista l'omogeneità delle raffigurazioni e la quantità di stele trovate a Deir el-Medina si può pensare che queste ultime si ispiravano ad un'immagine di culto particolarmente venerata in quel luogo. A Deir el-Medina la dea Qadesh aveva un ruolo importante accanto al dio Reshef e veniva adorata tra le famiglie dei lavoratori come la forma principale delle dee siriane. E' comprensibile che

queste persone indirizzassero i loro desideri e le loro speranze ad una dea della salvezza, della fecondità e dell'amore, la quale offriva vita, salute e benessere piuttosto che a delle dee asiatiche i cui poteri bellici erano meno efficaci. E' molto frequente trovare raffigurazione della dea Qadesh assieme al dio Min e Reshef, tutte divinità accomunate dal loro aspetto di fertilità e salvezza. A questa triade sono state donate una fila di stele che possiamo ripartire in due gruppi: del primo fanno parte le stele che portano solo una rappresentazione delle tre divinità e una che riporta brevi iscrizioni ed epiteti degli dei, mentre del secondo fanno parte stele che oltre alla rappresentazione contengono anche una lode alle divinità stesse.

Nel registro inferiore di quest'ultima si trova il donatore mentre fa delle offerte alla triade assieme alla sua famiglia; nel registro superiore l'immagine è sempre la stessa: al centro la dea Qadesh, in piedi sopra un leone, a destra il dio Min, quasi sempre rappresentato itifallico, e a sinistra il dio Reshef. Nelle iscrizioni si legge: "Qadesh, signora del cielo, signora degli dei, l'occhio di Ra, simili a lei non ce ne sono"; "Reshef, il grande dio, signore del cielo, sovrano dell'Enneade, signore dell'eternità"; "Min-Amon-Kamutef, signore del cielo". (foto 9 / 10). Del secondo gruppo fa parte una stele che contiene nel registro superiore la triade Min-Qadesh-Reshef e nel registro inferiore il donatore assieme alla moglie ed al figlio in portamento di adorazione davanti alla dea Anath. Qui si può vedere ancora la relazione conosciuta fra



foto 10 / Stele raffigurante la triade Min-Qadesh-Reshef / LEIBOVITCH J., *Kent e Qadech, in Syria 38* (1961), tav. II, 1.



foto 11 / Stele di Qaha raffigurante la triade Min-Kenet (=Qadesh)-Reshef ed in basso la dea Anath / LEIBOVITCH J., Kent e Qadech, in Syria 38 (1961), tav. I, 1.

nella XIX dinastia, accanto a questi ultimi, troviamo Seth-Baal, dio della nuova dinastia ramesside, e Anath. Del secondo gruppo fanno invece parte le cosiddette "divinità del popolo", le quali sono contrassegnate dal loro carattere di portatrici di salvezza, di amore e di fertilità fra le quali vengono inserite anche due divinità bellicose: Astarte, a causa della guarigione del re Amenhotep III e Reshef, dio siriano delle epidemie e allo stesso tempo della salvezza e, unito a Min e Qadesh, dio dell'amore e fertilità. Mentre le divinità regali sono da mettere in relazione con il re, quelle del popolo arrivarono tramite i gruppi di asiatici che vivevano in Egitto e tramite gli egiziani che, quando andavano in Siria e Palestina, si rendevano conto della forza delle divinità straniere e le continuavano ad adorare anche in Egitto. Una separazione chiara non può essere fatta perché la stessa divinità poteva venire scelta dal re come dal popolo per i suoi differenti aspetti. Bisogna però notare che la venerazione delle divinità siriane nella loro caratteristica di divinità dell'amore e fertilità non è attestata nel culto regale.

Anath e Qadesh nel culto della dea della fertilità. In questa stele stranamente Qadesh è chiamata "Kenet, la signora del cielo", Reshef è: "il grande dio, signore del cielo, sovrano dell'Enneade degli dei" e Min: "il grande, con le alte piume, che solleva il suo braccio". Nella parte inferiore si legge: "Omaggio per il tuo ka al cielo, per il capo degli operai Qaha, il giustificato, sua sorella la dolce sposa Touy, la giustificata, suo figlio Ay, il giustificato"; davanti alla dea Anath si legge: "Anath, la signora del cielo, sposa degli dei" e dietro di lei: "tutta la vita, la fermezza, la felicità dopo di lei". Il donatore della stele Qaha è stato identificato come un membro della comunità di operai di Deir el-Medina e quindi la stele può essere datata alla XIX dinastia (foto 11).

Conclusioni

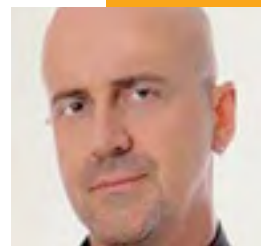
Dopo aver analizzato le rappresentazioni delle divinità asiatiche in Egitto possiamo arrivare a dividerle in due gruppi, tenendo sempre conto che la loro divisione non è mai ben definita. Il primo gruppo abbraccia le divinità cosiddette "regali" e racchiude il carattere puramente bellicoso e battagliero di una divinità, motivo per il quale le divinità di questo gruppo venivano invocate dal sovrano in battaglia per vincere i nemici. A queste appartengono nella XVIII dinastia Reshef e Astarte entrambi collegati alla nuova arma del tempo: il cavallo ed il carro da guerra ed inoltre divinità dei territori stranieri che conferivano potere al sovrano egizio nella loro zona d'origine, e Horan identificato col dio egiziano Har-

Roberta Vivian

Veneziana, da sempre appassionata di Antico Egitto, ha conseguito la laurea magistrale in Conservazione dei Beni Archeologici presso l'Università di Ca' Foscari nel 2005, interessandosi nella tesi triennale del villaggio di Deir el Medina e successivamente, nella tesi specialistica, del culto delle divinità asiatiche in Egitto. Durante la sua formazione ha svolto diverse attività...



leggi tutto





GLI OBELISCHI EGIZI A ROMA

Da sempre l'uomo si è costruito dei simboli che in qualche modo lo avvicinassero al divino, al soprannaturale, che rendessero concreto il suo rapporto con il trascendente. Alcuni di essi erano così piccoli da poter essere indossati, altri potevano pesare decine di tonnellate come nel caso di uno dei simboli più celebri dell'antico Egitto: gli obelischi, che sono presenti nelle città di tutto il mondo.

Una trentina di questi sono di origine egizia, altri sempre di epoca antica, altri ancora di epoca moderna ma realizzati a ispirazione di quelli egizi. Roma è la città che in assoluto possiede il maggior numero di obelischi antichi, 13 in tutto, di cui 8 di epoca egizia e 5 di epoca romana. Questo è il primo di una serie di articoli che ci faranno conoscere uno ad uno gli obelischi di Roma seguendo cronologicamente la storia della loro riedificazione nella nostra capitale e traducendo le iscrizioni geroglifiche dove presenti. Dopo una parte introduttiva che abbraccia la storia egizia e quella romana, questo primo appuntamento dedica una particolare attenzione al monolite Vaticano perché, come si diceva poc'anzi, è stato il primo ad essere riedificato in epoca moderna inaugurando così la lunga opera di cristianizzazione degli obelischi voluta dai pontefici romani.

Introduzione

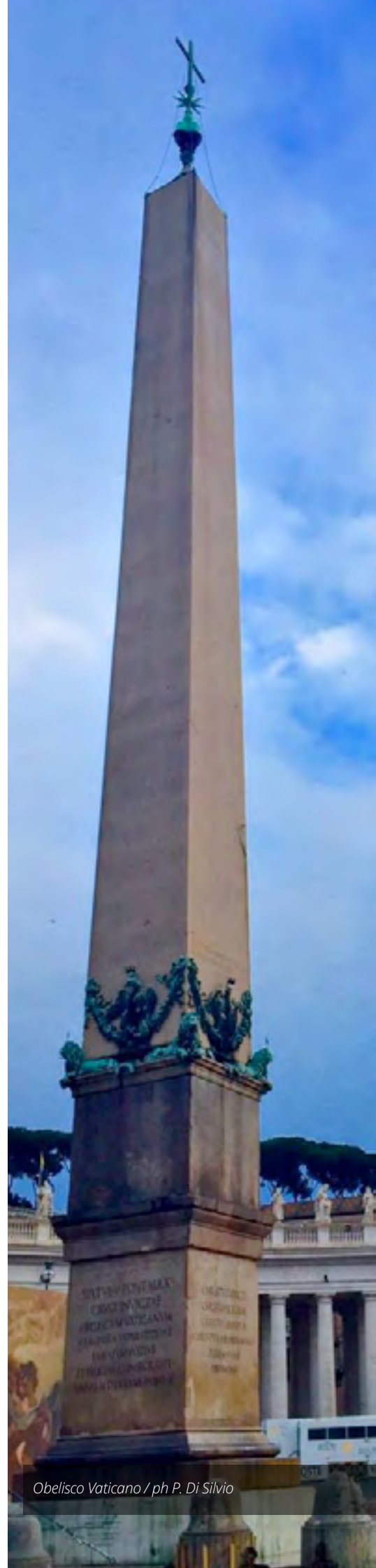
Il nome "obelisco" deriva dal greco **obeliskos**, diminutivo di **obelos**, spiedo, asta, con chiaro riferimento alla sua forma allungata e appuntita. Gli egizi lo indicavano con la parola *tèkhen*,  *thn*. In una fase primitiva forse l'obelisco era semplicemente una pietra sacra di forma irregolare che è stata poi perfezionata fino ad assumere l'aspetto allungato e affusolato che oggi conosciamo. La sua forma deriva da quella della piramide e come questa rappresenta il fascio di raggi solari che si diffondono sulla terra: era quindi un monumento strettamente connesso al culto dio-sole Ra. Il legame con la forma piramidale è ancora evidente se si osserva la cuspide dell'obelisco, quella chiamata dai greci *pyramidion* (piccola piramide), ma che in realtà rappresentava la cosiddetta pietra benben , simbolo della mitica Collina emersa dall'oceano primordiale (il Nun) durante la creazione. Le notizie più remote riguardanti gli obelischi risalgono all'Antico Regno ed è proprio la famosa piana di Giza a raccontarcelo. Il principe Merhet, figlio del re Khufu (Cheope), fra i vari titoli riportati nelle iscrizioni della sua tomba aveva anche quello di "sacerdote del grande obelisco di Khufu". Questi antichi esemplari erano realizzati con blocchi di calcare e avevano probabilmente dimensioni inferiori rispetto a quelli costruiti in epoche successive. Purtroppo quasi nulla rimane del grande centro di culto solare situato ad Eliopoli dove questi obelischi si innalzavano numerosi, ma si possono immaginare strutture simili a quelle sopravvissute nei siti di Abu Ghurab e Abusir, fra le quali la meglio conservata è il tempio solare di Niuserra. La tecnica di realizzazione degli obelischi è poi cambiata e si è passati dai blocchi di calcare ai monoliti di granito. Venivano estratti dalla grande cava di Aswan, nel sud dell'Egitto, dove ancora oggi giace il famoso "obelisco incompiuto", scavato su tre lati e poi abbandonato forse a causa di alcune rotture nella parte inferiore. Questi monoliti erano spesso incisi con iscrizioni geroglifiche che celebravano il giubileo reale o altri importanti avvenimenti riguardanti il regno del sovrano che li aveva fatti erigere. Quello in granito rosso di Senusret I è l'obelisco più antico ancora eretto in Egitto, e si innalza proprio ad Eliopoli nel sito in cui il sovrano aveva fatto edificare un tempio solare a partire dal suo terzo anno di regno; è l'unico superstite della coppia di obelischi che sorgevano davanti all'ingresso del tempio (il gemello è andato distrutto attorno al 1200 d.C.) e le sue iscrizioni si riferiscono proprio alla celebrazione del giubileo del re, nel trentesimo anno di regno. L'utilizzo dell'obelisco come monumento celebrativo è diventato ancor più frequente nel Nuovo Regno e fra i costruttori più famosi ricordiamo Hatshepsut, Thutmosi III, Sethi I, Ramesse II, fino a citare in Tarda Epoca Psammetico II.

Purtroppo molti obelischi sono andati distrutti e molti altri sono stati portati via dalla loro terra già nei tempi antichi per mano dei vari conquistatori che si sono avvicendati sul trono d'Egitto negli ultimi secoli di vita del-

la sua civiltà. Il primo a portare nella propria patria due obelischi come trofeo di guerra è stato il re assiro Assurbanipal nel 664 a.C. facendoli erigere nella capitale Ninive.

Molto di più hanno fatto i romani dopo il 30 a.C. quando l'Egitto è diventata una provincia del loro impero. La diffusione dei culti egizi nella nostra penisola era già in essere da circa tre secoli per via degli scambi commerciali che avvenivano fra i porti italici di Pozzuoli e Ostia con il porto dell'isola di Delo, il più importante del Mediterraneo grazie alla sua posizione geografica. Qui, i culti di Iside e Serapide si erano diffusi rapidamente da quando la dinastia tolemaica governava l'Egitto dopo la conquista di Alessandro Magno nel 332 a.C., e pare sia stata opera proprio di un sacerdote egizio di nome Apollonio la costruzione del primo Serapeo nell'isola di Delo. La successiva annessione della terra del Nilo all'impero romano non ha fatto altro che favorire ulteriormente la diffusione dei culti egizi in Italia, ben accolti da alcuni imperatori, osteggiati invece da altri, ma che hanno portato comunque all'edificazione di numerosi monumenti (soprattutto templi dedicati a Iside) nella città di Roma e in altre parti della penisola.

Il trasporto degli obelischi verso l'Urbe è iniziato con Ottaviano Augusto nel 10 a.C. quando l'imperatore – per celebrare il ventennale della conquista dell'Egitto – ha ordinato di rimuovere due monoliti situati presso il tempio solare di Eliopoli: il primo, eretto da Sethi I e Ramesse II, è stato poi collocato nella spina del Circo Massimo (oggi in Piazza del Popolo), mentre il secondo, più piccolo e risalente al regno di Psammetico II, è stato nuovamente innalzato nel Campo Marzio (oggi in Piazza Montecitorio). In realtà, Ottaviano aveva tentato di spostare anche un obelisco di Thutmosi III che si trovava nel complesso templare di Karnak, ma il progetto è stato abbandonato perché i mezzi a disposizione non consentivano di manovrare quel monolite lungo oltre 30 metri. Con successo invece si è concluso lo spostamento – seppur breve – di un altro obelisco che si trovava nel tempio solare di Eliopoli e che Ottaviano ha fatto collocare nel Foro Giulio ad Alessandria d'Egitto: il trasferimento a Roma, di fianco all'attuale Basilica di San Pietro, è avvenuto nel 37 d.C. per ordine di Caligola, dopo che l'imperatore aveva fatto demolire il Foro Giulio. Sulla base di ciò che ha scritto Ammiano Marcellino nelle sue *Storie* (fine del IV secolo d.C.), altri tre obelischi sono stati portati a Roma dopo Caligola, probabilmente dall'imperatore Claudio: il primo è quello che oggi svetta in Trinità dei Monti, collocato originariamente nei Giardini Sallustiani e realizzato nell'Urbe con granito proveniente dall'Egitto; gli altri due invece erano stati eretti di fronte al Mausoleo di Augusto e sono quelli che oggi si vedono in Santa Maria Maggiore e in Piazza del Quirinale, anch'essi di fabbricazione romana. Altri studiosi sostengono che questi tre obelischi siano stati trasportati a Roma qualche decennio dopo dall'imperatore Domiziano, il quale ha sicuramente fatto realizzare il monolite che oggi si trova in Piazza Navona sopra la *Fontana dei Quattro Fiumi*. Anche l'imperatore Adriano dopo il 130 d.C. ha abbellito la capitale facendo costruire l'obelisco che oggi si può ammirare sulla Passeggiata del Pincio. Nel 357 d.C. l'ultimo monolite di origine egizia è giunto a Roma ad opera dell'imperatore Costanzo II; si tratta di quello mastodontico che più di tre secoli prima Ottaviano non era riuscito a spostare dal complesso templare di Karnak dove era stato eretto da Thutmosi III, e che il figlio di Costantino il Grande ha fatto erigere nel Circo Massimo: oggi lo si può ammirare in Piazza San Giovanni in Laterano. Degli altri quattro obelischi che si elevano ancora oggi nella capitale non si conosce né l'epoca in cui vi sono giunti né il nome di chi li ha fatti trasportare e collocare presso l'Isola di



Obelisco Vaticano / ph P. Di Silvio



Campo Marzio, mentre ci sono noti i nomi dei costruttori: i tre più antichi risalgono a Ramesse II, sono stati eretti ad Eliopoli e oggi li troviamo in Piazza San Macuto (Pantheon), a Villa Celimontana e in Via delle Terme di Diocleziano; l'ultimo obelisco – originariamente collocato a Sais nel Basso Egitto – appartiene invece ad Apries (figlio di Psammetico II, VI secolo a.C.) e oggi si trova al centro di Piazza della Minerva.

Il Rinascimento

Dai fasti della Roma imperiale ci catapultiamo nella Italia rinascimentale del XVI secolo, pervasa di quella cultura umanistica nata alla fine del Trecento che aveva riportato in auge i classici del mondo greco-romano. Ed è stato proprio l'Umanesimo – attraverso le parole e il pensiero di alcuni suoi più illustri esponenti – a riconoscere l'importanza della cultura e della religione dell'Antico Egitto, sottolineando in particolare il grande senso di sacralità emanato dalle opere d'arte egizie e dalla scrittura geroglifica. Il filosofo Marsilio Ficino riteneva che la sapienza ebraica fosse erede di quella egizia, affermando inoltre che le iscrizioni geroglifiche insieme ai monumenti sui quali erano incise fossero il mezzo attraverso cui si manifestavano la filosofia e la sapienza dei sommi sacerdoti egizi. L'umanista bellunese Giovanni Piero Valeriano in una sua opera sui geroglifici e sulle antichità degli Egizi riconosceva in loro i "primi interpreti dei fenomeni del cielo e della terra". Alquanto simile era il pensiero del più illustre Giordano Bruno secondo il quale gli egizi erano stati i primi a capire come il mondo naturale fosse un mosaico di quello divino. Tutto ciò ha portato alla formazione di un sincretismo sempre più forte fra la sacralità egizia, l'Antico Testamento e il cattolicesimo romano. La Chiesa cattolica era in pieno periodo di Controriforma, aveva la necessità di rinnovarsi e riorganizzarsi, e una forte spinta verso il raggiungimento di questi obiettivi l'ha avuta dall'Umanesimo e dalla riscoperta dei legami col mondo latino. Il papato romano, considerandosi in un certo qual modo erede della grandezza della Roma imperiale, ha esteso ancor di più questi legami col passato arrivando ad abbracciare anche il mondo egizio del quale proprio nell'Urbe esistevano numerose testimonianze. I pontefici stessi hanno cercato di fare propria l'eredità culturale egizia, basti pensare al bue raffigurato nello stemma araldico di papa Alessandro VI che richiama alla mente il dio Api, o ancor di più la rappresentazione del mito di Iside e Osiride realizzata dal Pinturicchio nell'appartamento Borgia in Vaticano. Papa Sisto V è rimasto a capo dello Stato Pontificio per circa un lustro, dal 1585 al 1590. Contrariamente ai suoi predecessori, nutriva per il paganesimo un'avversione tale da indurlo a distruggere molte opere classiche che la capitale conservava, vedendo in queste una forte testimonianza delle religioni del passato. Gli obelischi egizi costituiscono una delle poche eccezioni, una forma d'arte e una simbologia del mondo antico verso la quale il pontefice ha mostrato rispetto e ammirazione. Erano monumenti carichi di sacralità e contemporaneamente rappresentavano uno dei più alti livelli tecnologici raggiunti dall'ingegno umano, due fattori che hanno portato Sisto V a elaborare un ambizioso progetto di restaurazione di quei monoliti, un progetto finalizzato soprattutto a ricollocare Roma al centro del mondo (come lo era stata al tempo degli imperatori) attraverso la realizzazione di opere grandiose che consolidassero il legame fra passato e presente: l'obelisco, materializzazione del raggio dell'antico sole che illuminava il passato, diventava il simbolo del "nuovo sole" rappresentato dal cattolicesimo romano.

L'OBELISCO VATICANO

Sisto V ha avviato il suo progetto di restaurazione pochi mesi dopo essere stato eletto pontefice rivolgendo subito la sua attenzione all'obelisco Vaticano, l'unico che ancora poggiava sulla propria base dai tempi della Roma imperiale. Il monolite, alto poco più di 25 metri, è difficilmente databile in quanto privo di iscrizioni geroglifiche. Plinio il Vecchio, nella sua *Naturalis Historia*, narra che è stato costruito ad imitazione di quello eretto dal sovrano Nencoreo "Sesostridis filius", nome sconosciuto alle liste reali egizie ma che oggi viene identificato con Amenemhat II (XII dinastia). Innalzato originariamente nel tempio solare di Eliopoli, è stato trasportato ad Alessandria dal primo prefetto d'Egitto Cornelio Gallo e collocato nel Foro Giulio per volere dell'imperatore Ottaviano Augusto. Nel 37 d.C. l'obelisco è partito per un altro viaggio – ben più impegnativo del primo – quando l'imperatore Caligola ha deciso di trasferirlo a Roma per collocarlo a metà della spina del suo circo privato situato sul lato sinistro dell'attuale Basilica di San Pietro, nell'area occupata oggi dalla

Sagrestia e dalla Piazza dei Protomartiri Romani. Ed è ancora Plinio a raccontarci che per trasportare l'obelisco è stata costruita un'imbarcazione di dimensioni incredibili, "... mai nulla fu visto sui mari di più grandioso di questa nave ...", la quale è stata poi affondata nella parte sinistra del porto di Ostia per costruirvi sopra tre moli. Qualche decennio dopo, l'obelisco Vaticano è stato testimone della prima persecuzione dei cristiani ordinata da Nerone in seguito all'incendio della città avvenuto nel 64 d.C., come ci tramanda Tacito nei suoi Annali. Dagli Atti Apocrifi sappiamo invece che proprio ai piedi del monolite nel giugno del 67 d.C. si è consumato il martirio dell'apostolo Pietro. La necropoli cristiana sorta attorno alla tomba di Pietro è diventata poi meta di pellegrinaggi e la sacralità di quel luogo è stato il fattore determinante che ha consentito all'obelisco Vaticano di essere l'unico fra gli oltre quaranta disseminati nell'Urbe a rimanere eretto nella sua collocazione originale per ben quindi secoli. Ha resistito anche al sacco di Roma del 1527 ad opera dei Lanzichenecchi, ma i colpi delle loro armi da fuoco hanno lasciato il segno nella sfera metallica che era posta in cima all'obelisco, all'interno della quale – secondo un'antica leggenda – erano conservate le ceneri di Giulio Cesare.

Prima di Sisto V, altri pontefici avevano manifestato il desiderio di trasferire l'obelisco Vaticano al centro della piazza antistante la nuova Basilica di San Pietro che stava sorgendo al posto della Basilica di Costantino. Tutti però si erano dovuti arrendere di fronte alla complessità dell'operazione, ritenuta pericolosa ed eccessivamente costosa anche da un nome illustre quale Michelangelo Buonarroti. L'ambizione che animava Sisto V era senz'altro maggiore di quella dei suoi predecessori e per suo volere sono stati convocati a Roma da tutta Europa più di cinquecento tecnici con il compito di studiare una valida soluzione all'impresa. Alla fine l'incarico è stato affidato all'architetto svizzero Domenico Fontana, definito "uomo d'acre ingegno e sommamente industrioso", il quale però era già nelle grazie di Sisto V avendolo conosciuto tempo addietro e avendo costruito per l'allora cardinale Felice Peretti la Cappella Sistina nella Basilica di Santa Maria Maggiore (futura tomba del pontefice). Il Fontana aveva studiato minuziosamente tutto quanto era scritto nel *Rerum Gestarum* dello



Obelisco Vaticano / ph P. Di Silvio



storico romano Ammiano Marcellino, in particolare il libro XVII in cui era descritta la tecnica utilizzata dai romani per innalzare l'obelisco egizio portato in patria dall'imperatore Costanzo II (si tratta di quello lateranense, che lo stesso Fontana avrebbe innalzato due anni dopo). Dopo aver calcolato con buona precisione il peso del monolite e aver consolidato il terreno su cui sarebbe stato collocato, il Fontana ha costruito un'enorme imbragatura di legno, o "castello", attorno al monolite per sollevarlo dal basamento mediante l'utilizzo di 40 argani con carrucole e funi, e una struttura simile ma leggermente più grande è stata installata al centro della piazza dove l'obelisco sarebbe stato innalzato. Fra i due castelli, il Fontana ha fatto scavare un argine lungo circa 250 metri che sarebbe servito a far scivolare l'obelisco verso il punto di destinazione scendendo per un dislivello di circa 9 metri, e pare che per realizzare questo argine sia stato necessario demolire alcune abitazioni che si trovavano proprio sul tragitto che il monolite doveva compiere. Le manovre sono iniziate il 30 aprile del 1586 dopo che tutta la zona circostante alla piazza era stata chiusa al passaggio pedonale ed era stato fatto assoluto divieto di parlare e di fare rumore: i trasgressori avrebbero pagato addirittura con la vita! Buona parte della giornata è stata impiegata per compiere la prima e più difficile manovra, cioè quella di sollevare l'obelisco di circa 60 cm dal suo basamento, e tutto è filato per il verso giusto nonostante molti abbiano temuto il peggio quando le travi di legno dell'imbragatura hanno iniziato a crepitare sollecitate dal peso dell'obelisco. I lavori si sono poi fermati per una settimana in preparazione della manovra successiva, la deposizione del monolite su un'enorme slitta e il suo lento trascinarsi fino a destinazione: la stessa operazione è stata poi eseguita sull'antico basamento, dissotterrato e trasportato al centro di Piazza San Pietro. I mesi successivi sono serviti all'architetto svizzero per perfezionare in ogni minimo particolare l'imbragatura di legno che avrebbe risollevato l'obelisco, quattro lunghi mesi fino alla faticosa data del 10 settembre quando ben 800 operai e 140 cavalli hanno dato il via alla manovra finale che in una cinquantina di riprese ha innalzato e fissato il monolite nella sua collocazione definitiva. Una folla incredibile era accorsa per assistere all'impresa, ed è lo stesso Fontana a tramandarci alcuni fatti curiosi scrivendo che molte persone sono rimaste a digiuno fino a sera pur di non perdere il posto da dove osservavano i lavori, e che altri invece hanno sfruttato il grande evento costruendo tribune per il pubblico e guadagnandoci parecchi soldi. Sono stati necessari poi alcuni giorni per smantellare l'imbragatura di legno e tutte le strutture che sono servite alla realizzazione dell'impresa, e il 27 settembre 1586 l'obelisco è stato inaugurato con una cerimonia solenne durante la quale il monolite è stato benedetto, incensato e addirittura esorcizzato. Infatti, sul lato orientale del basamento (quello rivolto all'attuale via della Conciliazione) è stata apposta un'iscrizione che recita: *"ECCE CRUX DOMINI, FUGITE PARTES ADVERSAE, VICIT LEO DE TRIBU IUDA"* (*"Ecco la croce del Signore, fuggite o schiere nemiche, ha vinto il leone della tribù di Giuda"*). Queste tre frasi corrispondono alle tre fasi dell'esorcismo: l'imposizione della Croce (*"Ecce Crux Domini"*), la fuga di Satana (*"Fugite partes adversae"*) e il canto della vittoria (*"Vicit leo de tribu Iuda"*). La croce è citata anche nell'iscrizione settentrionale del basamento: *"SIXTUS V PONT. MAX. CRUCI INVICTAE OBELISCUM VATICANUM AB IMPURA SUPERSTITIONE EXPIATUM JUSTIUS ET FELICIUS CONSECRAVIT A.D. MDLXXXVI PONT. II"*, un messaggio con cui il pontefice affermava inequivocabilmente di aver purificato l'obelisco dall'idolatria pagana per mezzo della forza della croce, prendendosi così il merito di aver legato l'antica cultura con il presente credo cristiano. Per

consolidare maggiormente questo legame col passato e per equiparare ancor più chiaramente la gloria del pontificato romano con la gloria della Roma imperiale, Sisto V non ha fatto rimuovere l'antica dedica ad Augusto e Tiberio incisa sul basamento: "DIVO CAESARI DIVI IULII F. AUGUSTO TI. CAESARI DIVI AUGUSTI F. AUGUSTO SACRUM". La croce è stata poi materialmente posta sulla cuspide del monolite in sostituzione della sfera metallica installata dagli antichi romani. Il simbolo del cristianesimo, posto sulla sommità di un monumento pagano che era stato per secoli il simbolo della luce solare, nel disegno del pontefice serviva a celebrare la vittoria del Cristo, la nuova luce che illumina e guida il mondo.

Bibliografia

G. Rawlinson, *History of Ancient Egypt* Vol. II, London 1881

O. Marruchi, *Gli obelischi egiziani di Roma*, Roma 1898

G. Cipirani, *Gli obelischi egizi, politica e cultura nella Roma barocca*, Firenze 1993

B. De Rachewiltz, A. M. Partini, *Roma egizia: culti, templi e divinità egizie nella Roma imperiale*, Roma 1999

R.H. Wilkinson, *The complete temples of Ancient Egypt*, London 2000

M. Tosi, *Dizionario enciclopedico delle divinità dell'Antico Egitto* – Vol. 1 e 2, Torino 2006

E. Moschetti, M. Tosi, *Amenemhat I e Senusert I*, Torino 2007



Obelisco Vaticano dettaglio / ph P. Di Silvio

Paolo Belloni

Nato a Codogno (LO) nel 1971, fin dall'infanzia appassionato di Antico Egitto con un particolare interesse per la scrittura geroglifica. Socio fondatore e membro del Consiglio di Amministrazione dell'Associazione Egittologia.net...



leggi tutto



L'ARTE EGIZIA: DALLA RAPPRESENTAZIONE AL SIMBOLISMO

Gli egizi, a differenza degli altri popoli antichi, non avevano una parola specifica per indicare il concetto di arte, infatti il geroglifico hemut non va tradotto semplicemente arte ma va inteso come la capacità da parte dell'artista di eseguire un'opera perfetta secondo la volontà dettata dal potere centrale. Come per l'Occidente, l'arte, per gli egizi, fu un importante simbolo di prestigio. Inoltre, a differenza delle arti occidentali, un'opera egizia, sia essa pittura, rilievo o scultura, è il risultato della collaborazione di più artigiani, guidati da un supervisore, paragonabile al nostro designer, in grado di correggere gli errori (fig. 1). Gli uomini diretti da questi architetti, capi scultori e maestri, erano per lo più modesti artigiani che lavoravano in laboratori collegati ai palazzi o templi o alle residenze dei magnati locali. Molto probabilmente questa funzione era sempre stata una prerogativa della famiglia reale.

I canoni dell'arte egizia

Gli artisti egizi, fin dall'Antico Regno (2575-2134 a.C. circa) decoravano le loro tombe o i loro templi principalmente con due tecniche: il rilievo e la pittura. Ma prima di eseguire una rappresentazione l'artista doveva innanzitutto preparare la parete mediante alcuni utensili, tra i quali tre bastoni di piccole dimensioni e della stessa lunghezza, di cui i due esterni collegati fra loro all'estremità superiore attraverso una piccola corda, in modo che il terzo era libero e poteva rivelare i punti più sporgenti. Se, sulla parete erano presenti imperfezioni queste venivano eliminate con l'aggiunta di gesso, oppure colorate. Infine, per ottenere una parete perfettamente liscia, essa veniva raschiata completamente. Sulla superficie così trattata veniva sovrapposta una griglia ottenuta facendo scattare la cordicella intrisa di colore e tesa ad intervalli in senso verticale e orizzontale (fig. 2).



Fig 1 / Orafi, falegnami, gioiellieri e incisori, da una pittura della XVIII Dinastia (1550-1070 a.C.), da J. Baines e J. Málek, *Atlante dell'Antico Egitto*, (ed. it. a cura di A. Roccati), Novara, 1985, p.194.

Appena preparata la parete l'artista poteva eseguire la pittura, o il rilievo, secondo alcune regole fondamentali. La prima norma era quella delle proporzioni che dovevano essere perfette e per fare questo avevano inventato i cosiddetti diagrammi. Questi diagrammi subirono delle variazioni a seconda delle epoche. Durante l'Antico Regno il diagramma era costituito da sei linee orizzontali intersecando la linea verticale mediana del corpo. Spesso queste linee attraversavano lunghe processioni di figure (fig. n.3). Dal Medio Regno (2040-1640 a.C.) in poi si poteva costruire una figura anche attraverso una quadrettatura che, inizialmente, era costituita da 18 quadretti in altezza. In questo canone, il piede aveva l'altezza di un quadrato ed una lunghezza pari a 3,5 quadretti. Se la figura era in stato di quiete tra i due piedi la distanza era di 4,5 quadretti, se era in movimento era

di 10,5 quadretti. Così il busto doveva attaccarsi alla gamba in corrispondenza della linea n. 12, mentre il collo alla linea n. 19 (fig. 4). Quindi si ottenevano immagini sempre identiche. Successivamente i quadretti divennero 22 e le linee esistenti furono tracciate in rosso, quelle ipotetiche in giallo (fig. 5). Le quadrettature erano usate anche per gli animali. L'esempio migliore delle rappresentazioni di oggetti singoli rimane comunque la figura umana. Qui è descritta la figura in piedi e ferma; sono possibili molte variazioni di posa e di particolari. Il tipo fondamentale è rivolto a destra (fig. 6). La testa è raffigurata di profilo, con una mezza bocca. All'interno del profilo ci sono un occhio e un sopracciglio visto di fronte. Le spalle sono rappresentate nella loro piena larghezza, ma sul petto la linea dall'ascella alla vita è di profilo e contiene un capezzolo. La vita è di profilo, e così sono i piedi e le gambe. Il modo di disegnare i piedi dimostra come la forma umana sia un montaggio più che una copia dal vero. Fino alla metà della XVIII Dinastia, e a volte ancora dopo, entrambi i piedi furono rappresentati dall'interno, con un solo dito e gli archi visibili. Siccome gli archi non possono essere rappresentati dall'interno, per formarli l'intero piede si alza dal suolo. Gli uomini, quando sono rappresentati seduti, appoggiano il palmo della mano sulla coscia. La figura maschile è raffigurata in proporzioni maggiori rispetto a tutto il resto. Gli uomini di successo sono rappresentati in tutto il loro vigore fisico. Le mogli sono di piccola statura e di un'elegante fragilità. I vecchi sono generalmente curvi e appoggiati a un bastone; i contadini e la gente umile sono un po' più realistici, scarmigliati e deformati dalla fatica e dalle malattie; gli stranieri hanno caratteristiche etniche più marcate per consentire un riconoscimento più immediato (fig. 7). Tra gli animali, le lucertole e le api venivano raffigurate dall'alto e i coccodrilli di profilo. (fig. 8)



fig. 2 / utensili XVIII Dinastia, op. cit., 1985, p. 194.

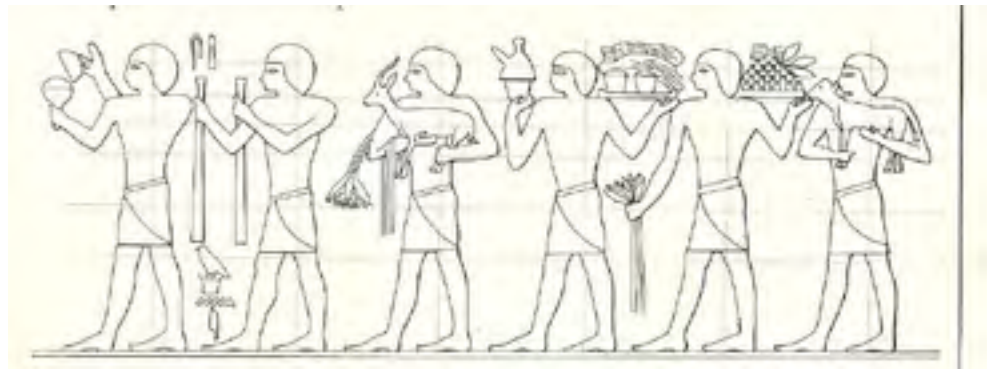


fig 3 / Il diagramma più antico, a linee orizzontali e verticali; da op. cit., 1985, p. 61.

Come si è detto le tecniche più usate sono i rilievi e le pitture. I rilievi sono di due tipi: quelli a incavo e i bassorilievi. Nei primi, i contorni sono scavati nella superficie, che non viene asportata, per cui le figure vengono modellate al suo interno; nei bassorilievi, invece, la superficie che circonda le figure è asportata fino a più o meno cinque millimetri di profondità, in modo che le figure si stacchino dal fondo. Di solito il bassorilievo era usato negli interni e il rilievo a incavo, che dà migliori risultati al sole, negli esterni; però, nei vari periodi le mode cambiarono. Il rilievo a incavo era anche meno costoso. Nel rilievo, dopo il completamento del profilo, i tagliatori specializzati intervenivano con i loro scalpelli e raschietti, successivamente i disegnatori ripassavano i profili, solitamente in rosso-bruno, cupo, ma a volte anche in nero denso come nel Periodo Ramesside (Nuovo Regno, XX Dinastia, 1196-1070 a.C.), e venivano così aggiunti i particolari e resi nitidi i contorni. Un disegnatore-scrivano realizzava le iscrizioni, che negli esempi migliori sono dipinte nei particolari. I dipinti erano usati nelle tombe quando la roccia di cattiva qualità rendeva impossibile il rilievo, per risparmiare sulle spese, oppure quando il lavoro non era permanente e la superficie da decorare non si prestava ai rilievi, come nelle case private e nei palazzi reali di mattoni. Nonostante la pittura fosse considerata una tecnica di minore pregio permetteva all'artista di esprimersi con maggiore libertà ed è per questo che molti dipinti si possono considerare delle opere di grande valore artistico, come le celebri oche di Meidum (fig. 9), dette così in



fig 4 / Il reticolo costituito da 18 quadretti; da op. cit., 1985, p. 61.



fig 5 / Il diagramma più recente; da op. cit., 1985, p. 61.

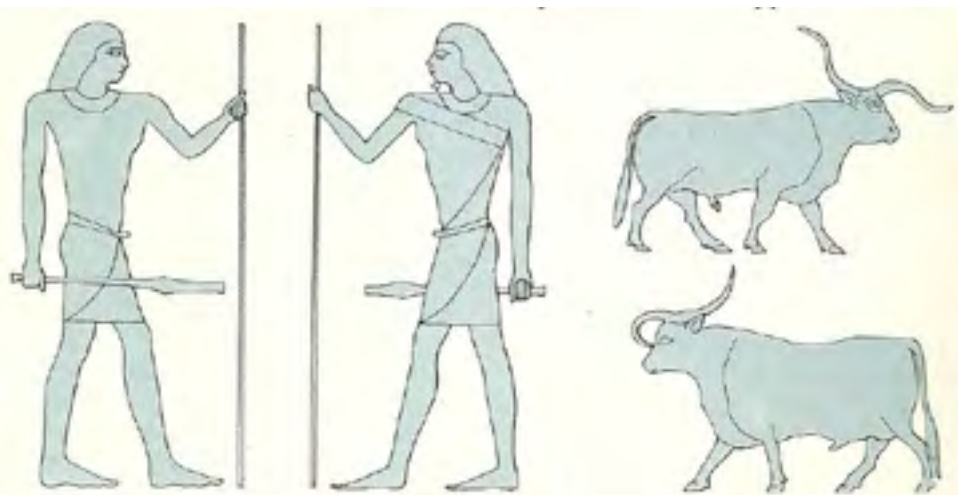


fig 6 / La figura umana e rappresentazioni di animali; da op. cit., 1985, p. 60.



fig 7 / Un Nubiano, rappresentazione dalla Tomba di Ramesse III (n.11); da A.M. Donadoni Roveri, *La Valle dei Re*, 1985, p. 53.

quanto provenienti dalla mastaba di Nefermaat, figlio del faraone Snofru (Antico Regno, IV Dinastia, 2575-2551 a.C.) e di sua moglie Atet, situata proprio a Meidum.

Quest'opera rappresenta uno dei rari casi in cui l'artista ha utilizzato la pittura con colori minerali su stucco, una tecnica molto differente dall'affresco. Questo dipinto, non molto grande (cm. 27 di altezza; cm. 172 di lunghezza), ora al Museo del Cairo è in ottimo stato di conservazione, rappresenta simmetricamente, e divise in due gruppi speculari, sei oche. Addirittura, attraverso la resa molto realistica del piumaggio, si è riusciti a individuare le specie di queste oche: la Lombardella e la Barnacle. Considerati animali sacri, inoltre, potrebbero avere anche una valenza simbolica: rappresenterebbero, infatti, l'Alto e il Basso Egitto. L'oca è anche un geroglifico, "sa", e significa "figlio". Un'altra rappresentazione molto caratteristica è l'ispezione del bestiame proveniente da una tomba della XVIII Dinastia (Nuovo Regno, 1550-1307 a.C.) dove il colore è usato per distinguere gli animali (fig. 10). Altre rappresentazioni costituite da rilievi provengono dalla mastaba di Idut, a Saqqara probabilmente figlia di Unis, vissuta tra la fine della V e l'inizio della VI Dinastia (fig. 11 e 12).

quanto provenienti dalla mastaba di Nefermaat, figlio del faraone Snofru (Antico Regno, IV Dinastia, 2575-2551 a.C.) e di sua moglie Atet, situata proprio a Meidum.

Il concetto di colore

Gli Egizi avevano conoscenze notevoli per quanto riguarda le tecniche di produzione dei pigmenti dai quali poi ottenevano i colori. Queste informazioni ci sono pervenute da due papiri: il cosiddetto Papiro X conservato presso l'Università di Leida e l'altro presso l'Accademia Svedese delle Antichità di Stoccolma. Probabilmente si tratta dell'opera di uno stesso autore del III sec. d.C. che raccolse ricette su come venivano prodotti i colori, non solo in Egitto, rivelando allo stesso tempo, notevoli conoscenze anche dal punto di vista chimico.

In geroglifico la parola colore era espressa con il termine "iwen" (fig. 13) che poteva anche indicare l'aspetto esteriore, la natura, l'essenza dell'oggetto rappresentato. I colori egiziani sono stati divisi in due categorie: naturali e sintetici. I primi sono ottenuti dai minerali presenti nel Paese e i secondi da particolari processi chimici. Sono naturali, il rosso, il bianco e il nero. Il rosso (dshert) (fig. 14) poteva essere prodotto dalla macinazione delle ocre rosse, che si trovavano soprattutto nel Basso Egitto. Con questo colore venivano dipinte le figure maschili, era associato al disco solare, divenne simbolo del fuoco e naturalmente del sangue. Il deserto era rappresentato in rosso. Colore potente, caldo, simbolo di vittoria. Anche durante le celebrazioni si dipingevano il corpo con ocre rossa. Può essere sia benefico sia distruttivo. Esso veniva utilizzato anche per enfatizzare i capitoli, i nomi delle entità pericolose e i giorni nefasti. Il bianco (Khdj) (fig. 15) corrispondeva all'argento e simboleggiava la gioia e il trionfo. Anche le vesti degli dei erano bianche, così i tessuti di lino e i lenzuoli funerari; naturalmente lo erano anche le vesti dei sacerdoti, in quanto simbolo di purezza spirituale. Incorporava anche il concetto di luce. Durante la XIX Dinastia (Nuovo Regno, 1307-1196 a.C.) si otteneva questo colore mescolando la calce del gesso (carbonato di calcio) con l'anidrite (solfato di calcio). In seguito venne prodotto un bianco più intenso ricavato da un minerale molto raro, la huntite (carbonato di magnesio) che si

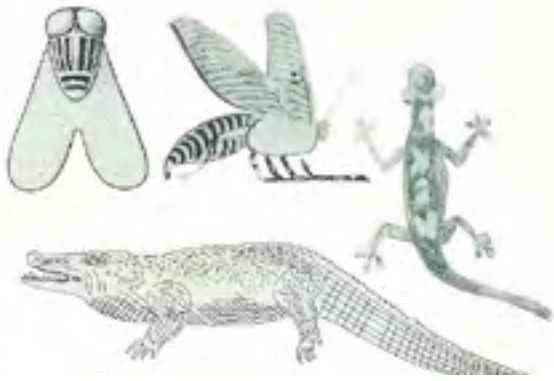


fig 8 / Le lucertole e le api venivano rappresentate di profilo; da A.A.E., op.cit., 1985, p. 60.



fig 9 / Le celebri Oche di Meidum; da C. Aldred, *L'Arte Egizia*, 1988, p. 65.



fig 10 / Ispezione di bestiame, da A.A.E., 1985, p. 192.

trovava principalmente nell'Alto Egitto. Il nero (Kmt) (fig. 16) derivava dal bitume usato anche nell'imbalsamazione connesso quindi all'idea dell'aldilà e del regno dei morti. Sacro simbolo del dio sole Ra, (kheper), lo scarabeo nero, si dipingeva macinando il carbone prodotto dalla legna mescolato al grasso. Esso rappresentava la terra nera, cioè l'Egitto stesso. Anche il dio Osiride a volte è rappresentato in nero; così i fondi dei sarcofaghi. Colori sintetici: il verde (wahdj) (fig. 17) rappresentava il colore della rigenerazione, associato a Ptah, colui che aveva portato l'ordine dopo il Caos primordiale, e poi ad Osiride, il dio che rinasce dopo la morte. Si può quindi dire che per gli egizi il colore era parte integrante di ogni aspetto della vita quotidiana ed era indizio della sostanza di ogni cosa. Quando si diceva, per esempio, che non era possibile vedere il colore degli dei, significava che non si poteva conoscere o comprenderli veramente. La pelle verde di Osiride (chiamato anche il Grande Verde) era un riferimento al suo potere sulla vegetazione e sulla sua resurrezione; "fare cose verdi" indicava un comportamento positivo. Il dio Atum con la pelle blu (fig. 18) indicava il suo aspetto cosmico. Il colore non sempre aveva un significato simbolico, a volte, per esempio, i colori di ogni singolo animale si alternavano per distinguerli più facilmente. Nei primi tempi della XVIII Dinastia, il fondo era di solito dipinto di verde o, eccezionalmente di giallo. In seguito fu preferito il bianco, anche se nelle tombe del Periodo Ramesside (Nuovo Regno, XX Dinastia, 1196-1070) si trova spesso il giallo. La tavolozza è limitata. Gli ocra giallo (fig. 19), rosso e marrone sono pigmenti di terra quindi hanno resistito bene all'invecchiamento. Il bianco era usato solo o mescolato ad altri colori per alleggerirne i toni e per renderli più coprenti. Il verde era ottenuto mescolando l'azzurro al giallo ocra. Lo si otteneva anche dai sali di rame, solitamente carbonati, ma non sempre era resistente e a volte assumeva sfumature rossastre. Il colore si applicava in toni uniformi dentro un contorno (campitura) con un pennello, generalmente costituito da fibre di palma. In genere, i pigmenti scelti, per essere stesi sulla superficie completamente asciutta, si mescolavano (temperare=mescolare) con una sostanza collosa ottenuta da lattice di gomma, albume d'uovo. Gli antichi egizi imitavano il colore naturale dell'oggetto rappresentato, quindi l'erba era verde, il fango nero, l'acqua azzurra, gli indumenti di lino bianchi, giallo oro e bianco argento. Le tonalità della pelle erano convenzionali: la pelle degli uomini era bruno-rossastra, quella delle donne ocra chiaro; gli asiatici avevano la pelle di un giallo chiaro, mentre le popolazioni dell'Egeo erano bruno-rossastre come gli egizi. Non sempre queste norme erano rispettate e a volte le donne hanno una pelle giallo-bruna e alcuni asiatici presentano lo stesso bruno-rossastro delle popolazioni egee. Nei gruppi di uomini disegnati con profili sovrapposti, le forme alterne sono rese in toni chiari e scuri per distinguerle l'una dall'altra. L'unica coloritura quasi illusionistica alla quale indulgevano i pittori egizi era la rappresentazione della pelliccia degli animali, del piumaggio degli uccelli e delle scaglie dei pesci. Quando dipingevano soggetti architettonici potevano imitare abilmente anche le venature del legno o le macule del granito rosso; rendevano anche la superficie zigrinata e venata dei recipienti di breccia e di porfido o la striscia ondulate dei vasi di vetro policromo.

Il simbolismo nell'arte egizia

Una delle rappresentazioni più diffuse nelle pareti funerarie sia dell'Antico Regno che del Nuovo Regno che dimostra maggiormente il legame stretto tra immagine e simbolo è quella della vigna (fig. 20) la cui rappresentazione assunse un importantissimo significato legato all'ambito religioso. Addirittura la sua valenza "religiosa" è già presente agli albori della civiltà egizia. Il vino è già bevanda di elezione del re morto dopo che ha raggiunto la sua destinazione celeste. Nei corredi funerari delle tombe di Abido sono stati trovati i sigilli dei tappi delle giare e i tappi delle stesse con delle iscrizioni di notevole importanza se lette in chiave simbolica in quanto ci

LE TAVOLE DEI COLORI NELL'ANTICO EGITTO

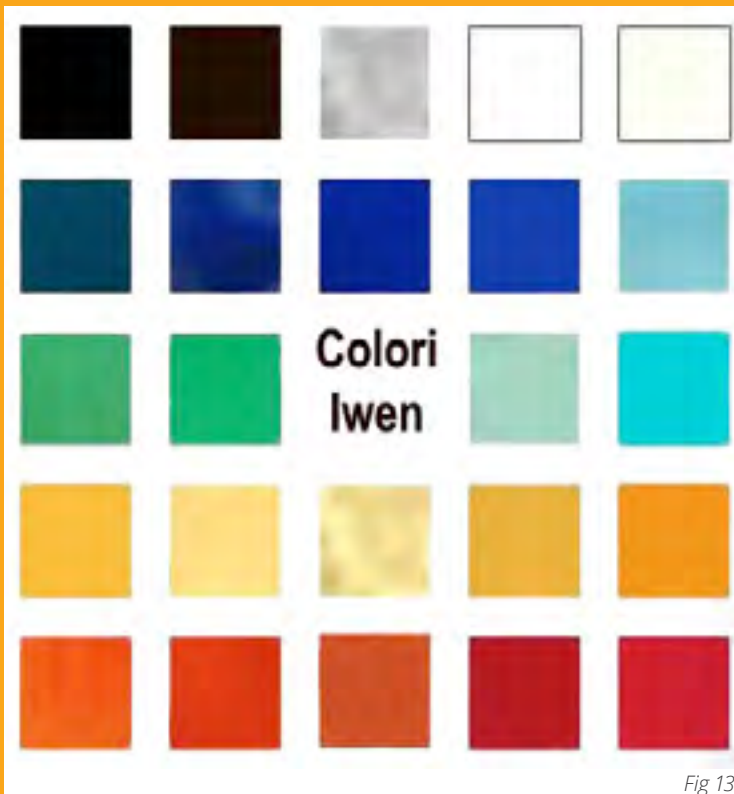








Fig 13

Verde - "wahdj" (*w3d*) 

 Malachite - "wahdj" (*w3d*) 

 Verderame - "hes-byah" (*hs-bi3*) 

 Chryscolla


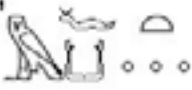
 Turchese - "mefkaht" (*mfk 3.t*) 

Fig 17

Rosso - "deshr" (*dsr*) 

 Rosso

 Rosso ocre - "ded" (*dd*) 

 Rosso scuro - "demy" (*dmi*)

 Rosso sangue - "ines" (*ins*)

 Lago Madder

 Kermes (Carminio)

Fig 14

Blu - "irtyu" (*irtyu*) 


  Blu Egiziano (varie tonalità)


 Azzurrite - "tefer" (*tfr*) 


 Lapislazzuli - "khesbedj" (*hsbd*) 

 Indaco

Fig 18

Bianco - "hedj" (*hd*) 

 Bianco gesso

 Bianco piombo - biacca





 Argento - "hedj" (*hd*) 

Fig 15

Nero - "kem" (*km*) 

 Nero carbone


 Nero avorio

Fig 16

Giallo - "khenet" (*hnt*) 

 Orpimento  Piombo

 Giallo ocre - "sety" (*sty*)

 Ocre  Realgar

 Oro - "nebw" (*nbw*) 

Fig 19



fig. 11 / Dalla Mastaba di Idut; da E. Leospo, *Saqqara e Giza*, 1982, p. 29



fig. 12 / Dalla Mastaba di Idut; da E. Leospo, *op.cit.*, 1982, p. 29



fig. 20 / *Scena di vendemmia*; da A.A.E., *op.cit.*, 1985, p. 191

totalità della pianta"; "io sono la vera vite e il padre mio è il vignaiolo". Sulla equivalenza del vino al sangue nel contesto della resurrezione, l'iconografia cristiana ha sviluppato l'impressionante tema del torchio mistico: Cristo è rappresentato sotto un torchio, concepito come uva da schiacciare per raccogliere in una tinozza il sangue divino, promessa di resurrezione.

testimoniano che i possedimenti agricoli dei primi faraoni, non dei possedimenti da dove semplicemente ricavano i loro prodotti ma già questi avevano assunto un chiaro valore simbolico. Per esempio, il re Den della Prima Dinastia, (Antico Regno, 2920-2575 a.C. circa), definiva il suo vigneto "Il recinto del corpo di Horus". Allo stesso modo, la vigna del re Khasekhemui della II Dinastia (Antico Regno, 2770-2649 a.C. circa) era detta "Lodate siano le anime di Horus". Anche il re Djoser della III Dinastia (Antico Regno, 2649-2575 a.C. circa) aveva una vigna chiamata: "Lodato sia Horus che presiede al cielo". Quindi, fin dall'inizio, i defunti morti e glorificati sono dei privilegiati che ricevono e consumano prodotti che assicurano loro l'eterna felicità. Anche i testi letterari, a cominciare dai cosiddetti Testi delle Piramidi, confermano che i re defunti si nutrono con "fichi e vino", prodotti che si trovano nella "vigna del dio". Inoltre il vino è presente nelle liste di offerta rappresentate sulle pareti tombali e sulle stele funerarie. Durante l'Antico Regno il vino appare graficamente sullo stesso piano dell'acqua purificatrice, dell'incenso e degli olii essenziali, perciò il vino assume un valore di fondamentale importanza e fu collegato a varie divinità: "la mia acqua è vino come quello di Ra"; "Il cielo è gravido di vino, Nut ha generato sua figlia l'alba-luce". Questa ultima citazione evoca una associazione tra il vino e il sangue del parto e il sangue del parto unicamente in base al simbolismo del colore. Altre divinità hanno significativi riferimenti con il vino: Hathor, la dea-vacca alla quale si celebra la festa dell'ebbrezza; Sekhmet, la dea leonessa che considera sangue una bevanda di colore rosso. Ma è senz'altro Osiri il dio più strettamente legato all'uva e al vino. Spesso viene rappresentato in trono sotto un chiosco con una tettoia da cui pendono sempre grappoli di uva nera. La trasformazione del mosto in vino è una metafora della rinascita di Osiri, così come di ogni defunto. La vigna e l'uva evocano l'inondazione e con essa la certezza di sopravvivenza e di abbondanza per l'Egitto. Il vino è associato per il suo colore al sangue e all'acqua vivificante dell'inondazione ed entrambi, il vino e l'inondazione, sono simboli della morte e della resurrezione di Osiri. Il valore rigenerante del vino per i defunti vale anche per l'uva. Il simbolo del sangue del dio Osiri morto e i significati mistici della vigna e del vino si affermano anche in epoca greco-romana (332 a.C.; 395 d.C.) come promessa per ogni egiziano. L'iconografia cristiana si dice sia stata influenzata da queste simbologie, soprattutto nella rappresentazione dell'Ultima Cena

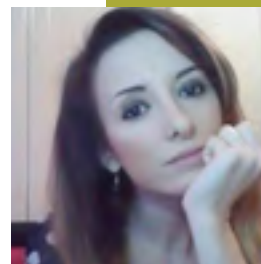
quando Cristo porge ai discepoli una coppa di vino con le parole "Bevetene tutti, questo il mio sangue". "Gesù è il tronco da cui sono germogliati i tralci e insieme la

MariaGraziaMimmo

Ha conseguito la Laurea in Lettere presso l'Università degli Studi di Roma "La Sapienza", (con il vecchio ordinamento, 105/110) con tesi in Egittologia, sul programma decorativo delle tombe della XXVI Dinastia nella valle dell'Asasif. Successivamente, ha conseguito la Specializzazione in Archeologia Iranica, (vecchio ordinamento, 55/60), presso l'Università degli Studi di Bologna...



leggi tutto



GLI ETRUSCHI A TAVOLA IL BANCHETTO ARISTOCRATICO ATTRAVERSO LO STUDIO DELLA CULTURA MATERIALE

La luce calda delle fiaccole, il gioco di luci e ombre sulle pareti decorate e adorne di ghirlande fiorite, il suono dolce della musica in sottofondo, lo scoppiettio del fuoco, il profumo delle carni arrostate, le voci squillanti dei commensali, l'aroma inebriante del vino, i colori delle vesti leggere e svolazzanti delle danzatrici: ecco l'atmosfera perfetta che si svela ai nostri occhi dall'osservazione attenta degli affreschi tarquiniesi e delle splendide ceramiche dipinte recuperate da contesti funerari. Proprio come si procede in una ricetta che preveda una giusta dose di ingredienti sapientemente miscelati, anche in questo caso, ritengo che un briciolo di immedesimazione ed un pizzico di fantasia siano gli elementi principali per calarsi all'interno del vivace mondo etrusco riunito a banchetto, per poter rivivere le atmosfere di ricordi persi nel tempo. Nell'intento, quindi, di coinvolgere il lettore all'interno di uno scenario tanto straordinario, ricco di fascino e di cultura, si riporteranno alla mente i reperti della cultura materiale più celebri e più noti che hanno permesso agli studiosi di poter inquadrare i banchetti e i simposi in qualità di pratiche rituali e cerimoniali, raffinate ed anche estrose, non mancando di accendere la curiosità sulla dieta mediterranea e sui prodotti della splendida terra d'Etruria. Non vi siete mai chiesti che cosa mangiassero gli antichi? Non vi siete mai chiesti come preparavano i pasti? Quali fossero le ricette antiche? Quali gli ingredienti? E soprattutto, non vi siete mai chiesti quali tra le tante forme vascolari fossero realmente adibite al consumo di cibo e di vino in occasioni ufficiali?

Il primo passo da compiere nella ricostruzione degli scenari conviviali e nello studio della paleonutrizione è sicuramente la lettura delle fonti scritte; a questo proposito, il mondo etrusco rappresenta un caso davvero particolare, in quanto le fonti di cui disponiamo sono molto tarde: come vedremo, scrittori di II e I sec. a.C., del calibro di Posidonio e Catullo, non si sono certamente sprecati in osservazioni che oserei definire "pungenti" meritatamente agli stili di vita etrusca ma soprattutto riguardo alle abitudini alimentari dei "tirreni" che, secondo Posidonio, sarebbero state addirittura causa della loro decadenza. Lo scrittore infatti, si sofferma sul fatto che gli Etruschi "sembravano" (e sottolineo "sembravano") inclini a passare la vita a mangiare e a bere, non curandosi di altro ma dedicandosi esclusivamente alla "mollezza" e al lusso ostentato. Grottesco è il commento di Catullo che paragona l'etrusco *obesus*, grasso, con l'umbrò *parcus*, magro e dunque morigerato ed equilibrato.¹ Ma per quale motivo buona parte della letteratura antica si è schierata contro gli Etruschi? La risposta è molto semplice, basta infatti pensare al *mos maiorum*: un'esistenza improntata su rigore, conservatorismo, austerità di comportamento ed equilibrio tra doveri e piaceri. Non si farà quindi fatica a capire il vero motivo per cui scrittori conservatori abbiano assunto una posizione critica nei confronti di uno stile e di una filosofia di vita tanto diversa dal proprio. Se vogliamo poi essere ancora più precisi, già dal III sec. a.C. circolavano voci malevole sul conto degli Etruschi, tanto che lo stesso Teopompo viene definito dai suoi contemporanei "*omnium maledicentissimus*"; ecco che, sull'onda di tanta avversione, scrittori che vivono in prima persona l'espansione romana e che vedono la nascita delle prime province, non hanno potuto fare altro che andare incontro alle fonti precedenti, ma questa ostinazione nell'esaltare le virtù romane in contrapposizione agli stili etruschi, ha reso incapaci, volontariamente o no, di notare quanto il mondo etrusco fosse in realtà culturalmente legato alla Grecia. E quando, a questa presa di posizione, si aggiunge una forte volontà propagandistica nonché di esaltazione di valori che hanno portato al successo, al potere e alla gloria, ecco che anche la mente più illuminata avrebbe sofferto di cecità!

¹ G. Camporeale 2004, pp. 177 ss.



foto 1 / *Atleta con strigile / Apoxyomenos / Lisippo*
ph Marie-Lan Nguyen Wikimedia Commons

A questo punto, quindi, è doveroso restituire dignità ad un mondo tanto elegante, profondamente colto e ingiustamente “maltrattato”; in nostro soccorso occorre la cultura materiale che ci permette non soltanto di intuire le profonde ideologie che costituiscono l’anima degli incontri conviviali, ma anche di ricostruire gli ambienti e gli arredi delle stanze adibite a tali occasioni. Innanzitutto però, bisogna chiarire un aspetto di primaria importanza; vi è una sostanziale differenza tra la pratica del banchetto ed un pranzo quotidiano. Infatti, le aristocrazie che vengono ritratte in atteggiamenti conviviali entro scenari eleganti e riccamente predisposti, concepiscono il banchetto ed il simposio come un vero e proprio rituale inteso come un insieme di gesti ripetuti e codificati che celano una precisa simbologia: il riconoscimento e l’accettazione sul piano sociale, l’esaltazione di uno spirito di appartenenza tra membri che si riconoscono come facenti parte di una cerchia ristretta, nelle cui mani stanno le redini economiche e politiche delle città. Ma prima di soffermarsi su quelle che definirei “opere colte” della grande arte etrusca, vale la pena spendere qualche parola sulla dieta e sugli ingredienti delle ricette. Negli ultimi tempi si stanno conseguendo notevoli progressi in merito alla paleonutrizione; i resti faunistici e i reperti osteologici lasciano una ricca serie di informazioni. Ad esempio, il ritrovamento di ossa di selvaggina presso tracce di fuoco in un contesto di abitato o su un qualsiasi piano di vita, testimonia la presenza di un focolare in cui si cuocevano le carni, che rappresentavano uno degli alimenti base. Bovini, ovini e suini allevati, ma anche selvaggina tra cui cinghiali e lepri erano molto richiesti, in quanto fonti indispensabili di proteine. Sul piano della cultura materiale, il recupero di calderoni di bronzo, alari, graticole e spiedi attesta che le carni venivano cotte o arrostiti direttamente sul fuoco. La caccia dunque, oltre ad essere attività ludica aristocratica, era anche una fonte di approvvigionamento in cui gli Etruschi erano davvero molto abili, come testimoniano le armi, le lame e i coltelli recuperati, ma anche affreschi tarquiniesi. Anche l’attività ittica era molto sviluppata; dalla lettura delle fonti si apprende che lungo le coste selvagge e aspre del Mar Tirreno erano stati apprestati luoghi di avvistamento per il passaggio dei tonni.

Strabone, una tra le varie fonti che ci lasciano informazioni preziose sui prodotti della dieta etrusca, racconta un fatto molto curioso: sembra che fosse ampiamente diffusa la pratica del ripopolamento periodico con pesci d’acqua salata, tanto che presso gli antichi, i laghi d’Etruria erano noti proprio per la pescosità. La terra d’Etruria produceva di tutto; chicchi di grano carbonizzati ma anche grandi dolii per la conservazione dei cereali e delle derrate attestano una coltivazione intensiva che, grazie all’introduzione di strumenti in ferro, ricevette un forte impulso; in epoca romana, prima del 31 a.C., l’Etruria divenne il principale partner commerciale di Roma, nonché vero e proprio granaio di “riserva” nei momenti in cui l’Urbs si trovava costretta a combattere le carestie. Pestelli e macine in pietra, orci e olle di impasto, sono testimonianze della lavorazione dei cereali nella sfera domestica, quando le donne di casa o i servi si apprestavano alla cura del focolare e alla preparazione dei pasti. Dalla lettura delle fonti, sembra che il “piatto” preferito dagli Etruschi fosse la minestra di farro, pertanto anche questo cereale, assieme al grano tenero da cui si ricavava la farina per il pane, era conosciuto e molto apprezzato. Un altro alimento assai diffuso e presente su tutte le tavole era il formaggio e tutti i prodotti della lavorazione casearia; il latte di ovini, bovini e caprini era lavorato dai pastori, la cui produzione si specificò talmente tanto che in alcune città sorsero botteghe rinomate. Tra queste, Plinio ricorda la produzione di Luni. Il tutto era poi completato da frutta e verdure di stagione; molto conosciuta era la frutta secca, su cui insiste Plinio, esportata a Roma e utilizzata come ingrediente base per la preparazione di pietanze dolci se impastata con miele e spezie di vario tipo. Ma la terra d’Etruria era anche grande produttrice di olio d’oliva, che dal VII sec. a.C. viene lavorato localmente, per poi essere importato direttamente dalla Grecia alle soglie del secolo suc-



foto 2 / Strigili / Wikimedia Commons

forma a cucchiaio allungato, utile per pulirsi dalla miscela di olio e sale che aveva una funzione esfoliante. (foto 1 e foto 2) Inoltre, per la produzione di prodotti cosmetici e per la toelette femminile, l'olio era l'ingrediente principale. Non solo olio ma anche il vino, inizialmente importato dalla Grecia, veniva prodotto su scala locale; distese di vigne e di oliveti caratterizzano tutt'oggi i paesaggi delle dolci colline toscane, segno di una produzione così profondamente radicata che, senza discontinuità, ha caratterizzato fortemente il paesaggio stesso. Dunque, una tavola davvero ricca: pani, focacce di grano tenero, formaggi, miele, carni allo spiedo, pesce, frutta secca speziata e dolce, vino profumato.

Una grande varietà di prodotti ed una grande varietà di ceramiche adibite alla preparazione e al consumo dei pasti; è necessario però distinguere reperti di fattura più grezza, utilizzati quindi come strumenti da mensa e da dispensa e certamente non di uso elitario, da prodotti invece esclusivi, finemente decorati e dalle forme eleganti. Una tavola aristocratica si componeva quindi di coppe su alto piede, kantharoi e kilikes colme di vino speziato e dall'alta gradazione alcolica; recipienti strabordanti di frutti, piatti decorati su cui servire le carni allo spiedo, ma soprattutto crateri in cui si mesceva il vino e si diluiva con acqua, kyathoi, una sorta di attingitoi per prelevare il vino da versare nelle coppe, e splendide oinochoai, le brocche dell'antichità, dal corpo ovoidale e dall'orlo trilobato, utilizzate per versare l'acqua e fiore all'occhiello della produzione etrusco-corinzia.³ (foto 3) Immaginiamo quindi anche la giusta ambientazione entro cui collocare tanta opulenza: la tomba dei Rilievi di Tarquinia offre un ottimo esempio di ambiente domestico, ricco di utensili più vari, in cui avremmo potuto trovare una tavola imbandita, predisposta per un banchetto i cui partecipanti si sarebbero comodamente sdraiati sulle klinai, letti in legno o metallo, interamente coperti di morbidi cuscini e stoffe sontuosamente decorate. Splendide immagini di questo tipo non sono frutto di fantasia, bensì della lettura attenta della cultura materiale a nostra disposizione. Gli affreschi tarquiniesi, in questo caso, offrono gli spunti migliori e l'esempio classico e più studiato è rappresentato dal frontone della camera principale della Tomba della Caccia e della Pesca.⁴ (foto 4) Datata al 520 a.C., le immagini dipinte su parete incarnano e riassumono efficacemente lo stile di vita delle aristocrazie etrusche, ossia di quella cerchia di famiglie arricchitesi grazie ai commerci

cessivo. Era un prodotto fondamentale, ma forse l'impiego in cucina era quello meno preponderante; infatti, con l'olio si illuminavano le torce e si producevano profumi e unguenti per la pulizia personale.² Note a tutti sono statue in bronzo raffiguranti atleti nell'atto di detergersi la pelle con lo strigile, uno strumento in metallo dalla

e che, fortemente influenzate dalla cultura greca, fecero del banchetto un momento di esaltazione di principi e virtù in cui riconoscersi. Il frontone rappresenta una sorta di fermo immagine di un momento di intima complicità tra due coniugi; moglie e marito sono sdraiati sul fianco sinistro, con il gomito appoggiato su morbidi cuscini colorati. La donna è vestita di tutulus, un copricapo di derivazione orientale, indossa calcei repandi, scarpe a punta molto di moda in Etruria ed indossa splendidi orecchini a disco



foto 3 / oinochoe etrusco / corinzia del Pittore delle Rondini. Vulci, 620 a.C.

realizzati a granulazione, una tecnica che permetteva la realizzazione di fini sfere d'oro applicate poi su lamina. Le vesti, tra cui il mantello verde oliva, sono rese con minuzia di particolari e si presentano in eleganti contrasti di colore, di grande gusto ed eleganza. L'uomo è invece a dorso nudo e indossa una collana di bucrani, porta barba e capelli lunghi ed è rappresentato nell'atto di passare alla moglie una patera, una sorta di tazza larga e bassa,

2 G. Camporeale 2004, pp. 177 ss.

3 M. Martelli 2000, pp. 54 ss.

4 S. Steingraber 1985, pp. 299 ss.



foto 4 / Tomba della Caccia e della Pesca, Tarquinia. Necropoli di Monterozzi. Particolare del frontone della camera principale / ph P. Bondielli

utilizzata durante i banchetti. La scena è contestualizzata entro un ambiente riccamente decorato di ghirlande appese alle pareti, con ancelle addette alla realizzazione di corone di fiori: le stesse corone che la moglie sta passando al marito. Il letto su cui sono sdraiati è ricoperto di stoffe colorate e si riconosce il cuscino su cui i due si appoggiano. Questa rappresentazione costituisce davvero un unicum nel panorama dell'arte etrusca, sotto tutti i punti di vista; non solo, infatti, è preziosissima fonte di ricostruzione delle ambientazioni e delle cerimonie aristocratiche, ma spinge anche ad una considerazione importante sul piano sociale. I gesti dolci e affettuosi dei due soggetti, infatti, tradiscono qualcosa di più: vi viene riconosciuta una coppia coniugale a tutti gli effetti. Ma questa considerazione, che può sembrare banale, in realtà non è affatto da sottovalutare dal momento che nella società etrusca, contrariamente al mondo romano, la donna godeva degli stessi diritti dell'uomo, pertanto era ammessa, in qualità di moglie aristocratica, al fianco del marito in occasione dei banchetti. Ancora una volta, questa libertà venne aspramente criticata dagli stessi autori di II e I sec. a.C. che già avevano "ghettizzato" e criticato fortemente la società etrusca: la piena libertà delle donne alimentava le dissertazioni e le male lingue circa la dissolutezza dei costumi. In ambiente romano, ma anche in ambiente greco, le uniche figure femminili ammesse alle cerimonie conviviali erano le etère: cortigiane, intrattenitrici, danzatrici, in una parola, prostitute raffinate. Pertanto, i sostenitori della tradizione degli antichi, del mos maiorum, inquadrono tutte le donne etrusche come donne dissolute, dedite solo a bere vino e ad intrattenere gli uomini. Donne di malaffare, come si direbbe oggi. Niente di più sbagliato!

Un'altra strepitosa immagine che concerne il banchetto e che restituisce la giusta dignità alla donna etrusca, è custodita tra le pareti affrescate della Tomba degli Scudi, nella necropoli di Monterozzi a Tarquinia; sulle pareti dell'atrio sono rappresentate coppie a banchetto, tra cui si riconosce il proprietario della tomba, Laris Velcha, in compagnia della moglie, Velia Sethiti, nell'atto di ri-

cevere un uovo, dono del marito e simbolo di fertilità⁵ (foto 5). La coppia si presenta semisdraiata sulla kline coperta di stoffe riccamente decorate in svariati colori e con motivi ornamentali geometrici tra i più vari. Davanti a loro si trova una tavola in legno, predisposta per la cerimonia, con pani e focacce. Altre coppie compongono la scena, tra cui Velthur Velcha con la moglie Ravnthu Arpthnai: quello che colpisce è la presenza dei due suonatori di flauto e di lira che quindi contribuiscono a creare uno scenario piacevole e rilassato, ad indicare il fatto che durante i banchetti la musica fosse un elemento imprescindibile, necessario e molto gradito. (foto 6) Non soltanto la grande pittura funeraria, ma anche la coroplastica ha restituito elementi su cui riflettere; sicuramente noto a tutti è il Sarcofago degli Sposi, conservato al Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia, a Roma. (foto 7) L'opera, una terracotta decorata, si data all'ultimo quarto del VI sec. a.C. ed immortala una coppia coniugale a banchetto la cui iconografia ricorda la scena raffigurata sul frontone della Tomba della Caccia e della Pesca; effettivamente non siamo su orizzonti cronologici distan-



foto 5 / Tomba degli Scudi, Tarquinia. Necropoli di Monterozzi. Laris Velcha e Velia Sethiti.

5 S. Steingraber 1985.



foto 6 / Tomba degli Scudi, Tarquinia. Necropoli di Monterozzi. Velthur Velcha e Ravnthu Arpthnai.

zampe intagliate a motivi vegetali a palmetta, che ricorda la lavorazione eburnea. Uomo e donna poggiano su una sorta di alto e soffice materasso coperto da stoffe che ricadono morbidamente verso il basso e su una serie di cuscini impreziositi da ricami. Dunque, un'immagine unica nel suo genere ed estremamente preziosa nell'ottica della ricostruzione fedele di una realtà aristocratica che ha lasciato splendide manifestazioni di

ti, per cui si può ipotizzare che la realizzazione dell'una abbia influenzato la realizzazione dell'altra. Al di là di altre considerazioni, lasciamo che quest'opera ci affascini in tutta la sua eleganza; nelle mani dei coniugi, raffigurate in un gioco di intrecci maliziosi, si nota un atteggiamento amorevole che lega intimamente i due personaggi. La minuzia di particolari nella realizzazione dell'urna porta a considerazioni sulle vesti morbide della donna che indossa tutulus e calcei repandi. Inoltre, il forte realismo ed il grado di dettaglio, indici della straordinaria maestria dell'artigiano, permettono di notare fini particolari relativi alla kline: un letto rialzato, con quattro



foto 7 / Sarcofago degli Sposi, Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia, Roma / ph www.cineca.it

sé. Ancora più suggestivo è il Sarcofago di Larthia Seianti, aristocratica a banchetto, identificata grazie all'iscrizione sul lato principale dell'urna. (foto 8 e foto 9) L'opera, esposta al Museo Archeologico Nazionale di Firenze, viene datata intorno al 150/130 a.C. e la sua particolarità è la forte policromia che colpisce il visitatore. La donna è rappresentata semisdraiata sulla kline interamente lavorata con rosoni incastonati tra semicolonne



foto 8 / Sarcofago di Larthia Seianti, Museo Archeologico Nazionale di Firenze.

con capitelli a volute, a ricordare splendidi giochi di intarsi nella lavorazione del legno. Tutti gli elementi facenti parte della decorazione sono interamente dipinti in un gioco di ricchi contrasti: viola, rosso, verde e giallo contribuiscono a creare un'atmosfera gioiosa, espressione del carattere peculiare di questa tipologia di cerimonie conviviali. Si noti la morbidezza che traspare dalla realizzazione dei cuscini su cui Larthia si appoggia; splendide frange che ricadono in basso, colori sgargianti in viola e giallo oro. (foto 10) Dunque, ecco l'immagine di una donna dell'aristocrazia, dalle vesti delicate e morbide e dagli splendidi gioielli, personificazione di quell'opulenza, di quella ricchezza e di quell'eleganza che ancora in un'Etruria ormai romanizzata, continuavano ad incarnare i valori di una élite che rese memorabile il mondo etrusco, ormai perso nei fasti del passato.

Bibliografia

G. Camporeale 2004, *"Gli Etruschi. Storia e civiltà"*, Giovannangelo Camporeale (a cura di), UTET Torino.

M. Martelli 2000, *"La ceramica degli Etruschi. La pittura vascolare"*, Marina Martelli (a cura di), DeAgostini.

S. Steingraber 1985, *"Catalogo ragionato della pittura etrusca"*.

GemmaBechini

Nasce a Pistoia il 30/07/1986. Dopo essersi diplomata presso il Liceo Classico Carlo Lorenzini (Pescia), il 5/11/2009 ha conseguito la Laurea Triennale in Storia e Tutela dei Beni Archeologici presso l'Università degli Studi di Firenze, con una tesi in Etruscologia (105/110). Presso lo stesso Ateneo, il 15/10/2012 ha conseguito la Laurea Magistrale in Archeologia...



leggi tutto



foto 9 / Sarcophago di Larthia Seianti, Museo Archeologico Nazionale di Firenze. Particolare della decorazione e dell'iscrizione



foto 10 / Sarcophago di Larthia Seianti, Museo Archeologico Nazionale di Firenze. Particolare dei cuscini.



PORTI E RELITTI

L'archeologia subacquea è una delle discipline afferenti al fantastico mondo dell'archeologia. Ma non di una sola sotto-disciplina possiamo "vantarci", perché all'interno dell'archeologia subacquea possiamo trovare differenti settori di studio. Proviamo a conoscerne due, o meglio proviamo ad avvicinarci a due argomenti che appartengono a settori differenti: i porti (strutture sommerse) e i relitti.



"Colonne a tharros / Sardegna" / ph di Simon.zfn

conquistate), sia per l'odierna crescente richiesta di nuovi porti turistici. Dove esistenti, queste strutture sono state scarsamente studiate. Come spesso accade in Italia, non c'è stato uno studio sistematico per la mancanza di fondi e il volontariato e le segnalazioni, a volte grossolane, hanno portato spesso alla confusione e ad indicazioni sommarie sotto la voce generica di "rovine archeologiche".

Ma come costruivano i Romani in ambiente sommerso?

Abbiamo una fonte diretta fornita da Vitruvio che, in un passo della sua opera *De architectura* (V, XII), ci illustra le modalità costruttive di opere portuali. Per completezza, dobbiamo anche constatare le descrizioni fornite da altri due autori, anche se più generiche, che sono quella di Flavio Giuseppe per la costruzione di Sebastos, il porto di Caesarea Marittima, e quella di Procopio di Cesarea. Vitruvio descrive le tre metodologie fondamentali per costruire in acqua. Logicamente le maestranze si scontravano con problemi di natura diverse a seconda dei luoghi in cui si trovavano ad operare; si adattavano un po' al contesto, logicamente.

- Il primo metodo prevedeva la costruzione in cassaforma "inondata":

"Deinde tunc in eo loco, qui definitus erit, arcae stipitibus robusteis et catenis inclusae in aquam demittendae destinandaeque firmiter; deinde inter ea extrastilis inferior pars sub aqua exaequanda et purganda, et coementis ex mortario materia mixta, quemadmodum supra scriptum est, ibi congerendum, denique compleatur structura spatium, quod fuerit inter arcas."

Trad.: Quindi, in quel punto stabilito, si debbono affondare e bloccare con sicurezza delle casseforme tenute insieme da montanti di quercia e tiranti trasversali; poi, nel vano interno, [lavorando] dalle traversine si deve livellare e pulire il fondale e gettare la malta, preparata come è spiegato sopra, mischiata al pezzame di pietra, fino a che lo spazio tra le paratie non sia riempito di calcestruzzo.

- Il secondo metodo prevedeva la costruzione in cassaforma "stagnata":

"In quibus autem locis puivis non nascitur, his rationibus erit faciendum, uti arcae duplices relatis tabulis et catenis conligatae in eo loco, qui finitus erit, constituentur, et inter destinas creta in eronibus ex uiva palustri factis calcetur. Cum ita bene calcatum et quam densissime fuerit, tunc coeleis, rotis, tympanis coniocatis locus, qui ea septione finitus fuerit, exinaniatur sicceturque, et ibi inter settiones fundamenta fodiantur."

Trad.: In quei luoghi invece, in cui non si trova la pozzolana, si dovrà seguire questo procedimento: nel punto che si sarà delimitato si impiantino delle paratie a doppia parete, tenute insieme da tavole riportate e traverse, e tra i montanti [interni alle paratie] si incalchi dell'argilla [confezionata] in panieri fatti d'alga di palude. Quando l'argilla sarà compressa al massimo, allora con pompe a vite, ruote e tamburi acquari [li] installati si svuotino e asciughi lo spazio circoscritto con questo recinto stagno, e tra le paratie si scavino le fondazioni.

- Il terzo, invece, prevedeva la costruzione a blocchi prefabbricati:

"Sin autem propter fluctus aut impetus aperti pelagi destinae arcas non potuerint continere, tunc ab ipsa terra sive crepidine puivinus quam firmissime struatur, isque puivinus exaequata strnatur planitia minus quam dimidiae partis, reliquum, quod est proxime litus, proclinatum latus habeat. Deinde ab ipsam aquam et latera puivino circiter sesquipedales margines strnantur aequilibres ex planitia, quae est su pra scritta; tunc proclinatio ea impleatur harena et exaequetur cum margine et planitia puivini. Deinde insuper eam exaequationem pila, quam magna constituta faerit, ibi strnatur; eaque cum erit extrurta, relinquatur ne minus duos menses, ut siccescat. Tunc autem succidatur margo, quae sustinet harenam; ita harena fluctibus subruta efficiet in mare pilae praecipitationem. Hac ratione, quotienscumque opus fuerit, in aquam poterit esse progressus."

Trad. Qualora invece, per via delle onde e della forza del mare aperto, le palificate non avessero potuto trattenere le casseforme, allora dalla terraferma o dalla banchina si costruisca quanto più solidamente possibile un basamento; questo basamento si costruisca in modo che abbia una superficie, per meno della metà in piano, e il resto, la parte verso la spiaggia, inclinata. Quindi, sul fronte a mare e sui lati si costruiscano al basamento degli argini, allo stesso livello della superficie in piano descritta sopra, larghi circa un piede e mezzo; poi l'inclinazione sia riportata con della sabbia alla quota dell'argine e del piano del basamento. Quindi sopra questo piano si costruisca un blocco, grande quanto si sarà stabilito; quando sarà pronto, lo si lasci a tirare per almeno due mesi. Allora si demolisca l'argine



Londra-Romana-modellino / ph di Steven G. Johnson

che contiene la sabbia; in questo modo la sabbia, dilavata dalle onde, provocherà la caduta in mare del blocco. Con questo sistema, ogni volta che servirà si potrà ottenere un avanzamento in mare.

Di interesse, forse maggiore, sono in relitti. I motivi sono vari: fascinazione, senso dell'avventura, il ritrovamento di un "forziere". Basta con la fantasia, veniamo ai dati concreti. Uno dei momenti essenziali, seppur dramma-

tici, perché una nave inizi la sua trasformazione in relitto, è il naufragio, ovvero, secondo la definizione più comune, l'affondamento di un'imbarcazione per tempesta o altro accidente, con conseguente rovina totale o parziale della stessa. In ambito archeologico, conoscere le cause del naufragio è utile per arrivare alla ricomposizione dello scafo e, a seconda del trauma subito, riconoscere eventuali aree di attività di recupero. Tra le cause più comuni di naufragio si possono citare: il rovesciamento, l'incagliamento su scogli o secche, lo spiaggiamento, lo speronamento, l'incendio, il cedimento strutturale e l'auto-affondamento. Tutte queste cause portano a una perdita del materiale trasportato; il carico, però, può essere perso anche volontariamente, ossia per via di un getto a mare degli oggetti, in primis le ancore, al fine di alleggerire lo scafo. Non tutti i materiali però si depositano sul fondo; a causa della loro diversa galleggiabilità, alcuni di essi vengono trasportati dalla corrente verso la costa, mentre altri si avviano a sprofondare immediatamente nel blu.



Trireme

solo le parti inerenti al carico, perché poco fasciame si salva. Nonostante ciò, la forma che appare agli occhi degli archeologi, in fase di prospezione, è quella dell'imbarcazione o quasi. Il motivo di ciò è da ricondurre al fatto che il relitto viene inglobato dall'ambiente circostante e, non di rado, può venire sigillato da uno spesso strato di concrezione; questa situazione, come precedentemente anticipato, è quella che fa assumere al giacimento da indagare la tipica sagoma ellissoidale, che può emergere dal fondale per 2/3 metri. Il fondale più idoneo alla conservazione di un relitto è senz'altro quello sabbioso.

Questo a causa di un veloce processo di sprofondamento della sabbia che comporta una protezione del relitto stesso e del suo contenuto. Il fondale roccioso, invece, frequente sotto costa e presente fino a una profondità di 30/40 metri circa, non offre alcuna protezione o possibilità di copertura del relitto. Anzi, molto spesso, in presenza di pareti degradanti, la nave affondata ha la tendenza ad appoggiarsi e a scivolare verso il fondo, perdendo grandi quantità di carico e danneggiando la struttura. L'attività biologica, inoltre, particolarmente intensa su questo tipo di fondale, colonizza il materiale estraneo rendendolo spesso irrimediabilmente un tutt'uno con esso.

La posizione più tipica in cui i relitti vengono ritrovati è quella di navigazione, con lo scafo leggermente inclinato su un fianco, mentre il carico si trova raramente nella stessa posizione dello stivaggio. Una volta stabilitasi sul fondale, l'imbarcazione continua la sua fase di trasformazione in relitto; infatti, a causa della nuova natura dell'ambiente che la circonda, entrano in gioco processi fisici e biologici. Fino a una profondità di circa quaranta metri, il moto ondoso pare essere l'agente principale della distruzione delle strutture della nave, seguito dall'imbibimento del legno e per ultimo, ma per questo non meno dannoso, dal lavoro della "taredo navalis", ovvero un tarlo del legno che può operare fino a duecento metri circa. Da qui si può intuire che i ritrovamenti di un relitto antico riguardano, spesso,

Generoso Urciuoli

Laureato in Civiltà Bizantina presso l'Università degli Studi di Torino ha approfondito il suo percorso di formazione in ambito archeologico con un master in tecniche di scavo archeologico.

In ambito formativo: corso di formazione in Archeologia subacquea presso l'Istituto Internazionale di Studi...





Ostia Antica Terme di Porta Marina / wikimedia



IL LIBER LINTEUS DI ZAGABRIA



foto 1 / Il liber linteus di Zagabria / flickr.com/photos/curiosexpeditons

Introduzione

Il *Liber linteus* di Zagabria (foto 1) è un unicum nell'ambito degli studi di Etruscologia per lunghezza, per quantità di lessemi attestati, per la natura del suo contenuto e per il materiale impiegato come supporto epigrafico. Pallottino ha inoltre sottolineato che si tratta dell'unico esempio di *liber linteus* conservatosi di tutta l'antichità, oltre che di una delle più antiche attestazioni della confezione libraria a *codex* anziché a *volumen*. I *libri linteus* sono poco testimoniati nel mondo greco, mentre da numerose fonti romane sappiamo che erano impiegati soprattutto per la redazione di documenti d'archivio a carattere religioso. Inoltre libri linteus analoghi sono rappresentati in molti monumenti funerari etruschi fin dal IV secolo a.C.

Fin dal momento in cui furono riscontrate tracce di scrittura sulle 5 bende che avvolgevano la mummia proveniente dall'Egitto, immediato e forte è stato l'interesse per questo reperto insolito ed eccezionale. Tanti sono stati gli studiosi che si sono dedicati a risolvere le tante domande che la mummia di Zagabria aveva sollevato:

1. Quale era stata la funzione originaria del testo?
2. Il testo in origine era stato impiegato in ambito pubblico o privato?
3. Quale era stata la relazione del testo originario con la presenza etrusca in Egitto?

4. C'era relazione tra la mummia e il testo in etrusco?
5. Perché il testo sul lino era stato ridotto in fasce?

Molte le domande sulla storia di questo reperto, che però sono destinate a rimanere senza risposta. Il *liber linteus* di Zagabria venne trovato in Egitto e si ipotizza il fatto che il libro sia stato portato (o fatto venire) dall'Etruria da immigrati etruschi. Si tratta di un libro di carattere religioso, più precisamente rituale, probabilmente impiegato durante i culti di una comunità straniera stabilitasi in Egitto. Secondo Pallottino non si può escludere l'ipotesi che il libro sia stato scritto in Egitto, nell'ambito della supposta comunità etrusca, avendo però come modello un testo derivato da un originale, proveniente dalla madrepatria o comunque ispirato a formule tradizionali.

Il *liber linteus* di Zagabria viene datato tra il III e il I secolo a.C. sulla base dei caratteri che compongono le parole. L'eccezionalità del ritrovamento risiede, oltre che per il fatto di essere stato trovato in Egitto, nel non essere un testo epigrafico ma librario, cioè un testo manoscritto; inoltre, un altro elemento che lo rende eccezionale è il suo essere una testimonianza così eloquente di quei contatti fra il mondo etrusco e l'Egitto greco-romano che sicuramente devono essere stati frequenti e che per un caso fortuito sono testimoniati da questo reperto archeologico.

Il *liber linteus* Zagrabienensis

Forse il gruppo di persone cui apparteneva il libro scomparve ed è da quel momento che questo oggetto rimase "abbandonato" perdendo di conseguenza la sua funzione originaria; probabilmente è da questo momento che venne riutilizzato come stoffa per imballaggio e, ridotto in strisce sottili, utilizzato per avvolgere la mummia di una ragazza, che poi venne comprata da un europeo e portata in Europa.

Il *liber linteus* della mummia di Zagabria è un libro di tela di lino, una delle più antiche attestazioni di confezione libraria del tipo a codex, cioè di un libro a pagine come i nostri libri moderni, la versione alternativa al volumen o rotolo. Accanto al papiro e alla pergamena sappiamo che la stoffa a Roma era molto utilizzata come materia scrittoria fin dall'età arcaica ed era soprattutto impiegata per una particolare categoria di documenti di archivio: quelli di carattere religioso. In Etruria i libri linteus si vedono riprodotti nei monumenti funerari a partire dal IV secolo a.C.

Per lunghezza di testo questo documento ha confronti solo con le Tavole di bronzo di Gubbio, anch'esse di contenuto religioso e rituale, ed entrambi si distaccano profondamente da ogni altro oggetto fino ad ora conosciuto. Le Tavole luguvine (foto 2) contengono 4250 parole, mentre le bende della mummia di Zagabria contengono 1130 parole più o meno sicuramente leggibili. Il manoscritto della mummia è comunque il più esteso testo etrusco che possediamo, oltre che l'unico di carattere librario in grado di fornirci un'idea di quella letteratura sacrale presente in Etruria che sappiamo esistere dalle fonti classiche. Il suo valore storico-documentario è naturalmente legato al contenuto e quindi alle sue interpretazioni.

Gli studiosi non hanno alcun dubbio sul fatto che si tratti di materia attinente alla sfera religiosa. Un esempio è la costante ricorrenza delle parole *ais*, *aiser*, *aiseraš*, *aisvale*, *aisna*, *aisunal*, che le "glosse" degli antichi scrittori (cioè termini etruschi interpretati in greco o in latino) consentono di tradurre con "dio", "dei" e con i loro derivati. Inoltre sono presenti nomi sufficientemente riconoscibili di alcune divinità come *Nerunsl* (Nettuno), *Culšcva* (Culsu), *Tuchla* (Tuchulca), *Veiveš* (Veiove), *Unialti* (Uni); come la presenza di molte parole che appartengono alla sfera semantica del linguaggio sacrificale e a formule di offerta, primo fra tutti il verbo *tur*, "offrire", che hanno ulteriormente confermato l'interpretazione del testo. Quindi è ragionevole supporre che questo testo è un rituale corredato da prescrizioni di cerimonie che sono descritte nei particolari attraverso lo svolgimento di singoli atti sacri, come si conoscono già da alcuni testi latini, come nel *De agri cultura* di Catone e nelle Tavole luguvine. Comunque, ancora ad oggi è impossibile effettuare una traduzione letterale di gran parte delle frasi e delle parole. L'esame delle singole parole analizzate nel contesto in cui si trovano, insieme allo studio degli intervalli di scrittura che segnano la partizione in paragrafi più o meno lunghi, ha consentito di riconoscere almeno l'esistenza di parti ben distinte dal punto di vista dei contenuti. Si può così individuare la presenza di tre grandi sequenze riferibili a cerimonie sacrificali rispettivamente dedicate, con formulari più o meno analoghi, a tre diverse entità divine:



foto 2 / 7 Tavole di Gubbio / farneti.it / TavoleHera47.htm

1. una speciale categoria di dei indicati nella loro pluralità come aiser (o eiser) ši-c šeu-c (sequenza ripetuta due volte nelle colonne II e V);
2. un nume indicato con le parole flere in crapšti, forse ricollegabile al Grabovio italico (colonne III e IV);
3. il dio Nettuno indicato con le parole flere nethunšl (colonne VIII e IX).

Ma soprattutto interessante è l'apparizione, al principio dei paragrafi contrassegnati da intervalli, di notazioni numerali che in due casi si accompagnano a nomi di mesi come acale e ćeli: probabilmente date corrispondenti ai giorni delle feste con le relative cerimonie; per cui il rituale sarebbe articolato nello schema di un calendario. E' fortemente probabile, quindi, che il *liber linteus* di Zagabria sia un esempio di quei famosi Libri Rituali di cui le fonti classiche ci hanno parlato in maniera molto sommaria, ma che erano alla base della letteratura sacra etrusca, la cui origine veniva fatta risalire ad un dio in persona: Tagete, tanto che per la religione etrusca si parla infatti di religione rivelata.

L'acquisizione

Nell'inventario del Museo Nazionale di Zagabria redatto negli anni tra il 1862 e il 1865, al n°1 della collezione di antichità egizie si legge la scheda:

"Numero progressivo: 1

Dono

Del signor Ilija Barić vice Arcidiacono della Diocesi di Djakovo, a Golabinci.

Luogo di ritrovamento

Portata dall'Egitto da Mihail Barić, scrittore della Regia Cancelleria di Corte Ungherese, e dopo la sua morte lasciata al fratello Ilija.

Descrizione

1. Mummia femminile ignuda, stante, agganciata ad un'asta di ferro, su di un basamento di legno levigato, con capelli rossicci, tracce di doratura su fronte e spalle, entro una vetrina nera levigata, con vetro sui quattro lati, e all'interno con un tendaggio di seta di color grigio-cenere, sportelli guarniti, due serrature con chiavi, della quali la superiore blocca la corda, con la quale viene sollevata la tenda.
2. Altra vetrina, posta su piedistallo sollevato, nero levigato, con porte di vetro, guarnizioni, serratura e chiave. In essa si trovano le interiora e le bende della suddetta mummia e frammenti di documenti scritti su papiro. Anche la maggior parte delle bende reca iscrizioni e geroglifici."

L'individuazione di "iscrizioni e geroglifici" su quelle bende fu il primo passo verso il riconoscimento di quello che ancora oggi è il più importante documento della lingua etrusca giunto fino a noi: il *Liber Linteus* di Zagabria. La storia a noi nota della mummia e delle bende ha inizio nel 1848/49, quando vengono acquistate dal nobile Mihail de Barić in Egitto. Nel 1829 Barić era divenuto Scrittore della Regia Cancelleria Ungherese esercitando questa professione fino al 1848 quando, scoppiata la rivoluzione, inizia a viaggiare raggiungendo anche l'Egitto dove pare abbia fatto il fortunato acquisto, ma dove esattamente e da chi non si sa. Di ritorno in patria, Barić vede negato il reinserimento nel suo precedente incarico e allora si stabilisce in una delle sue case nel centro di Vienna dove inizia ad occuparsi della sua collezione d'arte, che appunto comprendeva anche la mummia, ancora interamente avvolta nelle sue bende. La mummia era stata esposta in posizione eretta poiché Barić aveva provveduto a fissarla ad una spranga di ferro, all'interno di una vetrina, addobbata da tendaggi. Una nipote di Barić racconterà di aver visto il volto infantile della mummia: il che testimonia come ad un certo momento Barić aveva iniziato a liberarla dalle bende. Operazione che doveva aver quasi completato prima di morire, se nel 1859 mummia e bende erano custodite in due teche distinte e separate. Alla morte di Barić erede universale ne fu la nipote ed esecutore testamentario il fratello Ilija, subarcidiacono di Golubinci, un paese della diocesi di Djakovo (odierna Croazia). Dopo la sua morte (1859) apparvero due documenti interes-

santi. Il primo contiene una dichiarazione di Ilija Barić del 14 dicembre 1861 in cui afferma che, in conformità con le ultime volontà del fratello Mihail, la mummia avrebbe dovuto essere ceduta all'Accademia Jugoslava; dove la prima si fosse mostrata inadeguata, destinatario alternativo sarebbe stato il Museo Nazionale di Zagabria. Una seconda lettera di Ilija Barić indirizzata al Capo dello Stato il 19 marzo 1862, contiene una dettagliata descrizione della "straordinaria mummia egi-



foto 3 / Il sarcofago con la rappresentazione del codex, dalla Tomba dei sarcofagi di Cerveteri, conservato ai Musei Vaticani
 artslife.com/2014/04/18/gli-etruschi-e-il-mediterraneo-la-citta-di-cerveteri

ziana" già indicata come "interamente nuda"; ad essa appartengono "frammenti di lino insieme ad una incrostazione resinosa in cui la mummia era stata avvolta un tempo, come pure quattro o cinque rotoli delle suddette foglie di palma iscritti con segni e figure che potrebbero contenere una descrizione storica, tutti conservati in un'altra teca orizzontale, che odora di balsamo ed è chiusa da un coperchio di vetro".

La ricostruzione del testo: *codex* o *volumen*?

La vicenda del rinvenimento della mummia non si conosce nei dettagli; quello che si sa è che la mummia venne trasportata dall'Egitto a Vienna tra il 1848 e il 1849 dall'ex funzionario sloveno della Regia Cancelleria Ungherese Mihail Barić, e il testo trovato sul risvolto delle bende fu riconosciuto come etrusco solo nel 1891. Il testo era scritto su 11 bende di lino di diversa lunghezza; la lunghezza complessiva delle bende misurava 13,57 m.; le lettere erano alte 6 mm. Ogni benda conteneva dalle 5 alle 6 righe e si pensa che in origine le righe fossero circa 340; da questi e altri elementi Krall ipotizzò che le bende fossero pertinenti al contesto dell'imbalsamazione di una persona facente parte di una colonia di commercianti etruschi stabilitasi in Egitto. Secondo Roncalli, invece, sarebbero ipotizzabili in totale 8 bende, 5 delle quali contenenti il testo rituale e una perduta anch'essa scritta, mentre 2, prive di scrittura, avrebbero costituito i margini superiore e inferiore. L'altezza complessiva sarebbe quella di 1 ½ piede attico-romano (44,4 cm.) e la lunghezza quella di 11,5 piedi. In particolare è stato Roncalli che ha dimostrato che il lino non era un supporto scrittorio adatto per farne un



foto 4 / La Tomba dei Rilievi a Cerveteri / ph flickr.com/photos/bushtick

volumen, ma che doveva piuttosto trattarsi di un *liber* piegato a fisarmonica, a giudicare dalla cura dello scriba nell'evitare di spezzare le parole con gli "a capo", e dall'identica preoccupazione di non oltrepassare la doppia linea verticale rossa, delimitante sui due lati il testo delle colonne.

Inoltre, le conclusioni riguardanti le dimensioni e la forma originaria del *liber* si devono al confronto con il panno ripiegato rappresentato a rilievo sul sarcofago del Museo Gregoriano etrusco, proveniente dalla Tomba dei Sarcofagi di Cerveteri (foto 3), nonché al confronto con il tessuto ripiegato sulla Kibotos della Tomba dei Rilievi (foto 4). Osservando questi rilievi, lo spessore del tessuto ripiegato è tale da far ipotizzare l'uso di piegare dapprima il panno a metà nel senso della lunghezza, e solo in seguito "a fisarmonica".

Grafia e cronologia

Secondo le ultime misurazioni, il *liber* presenta 12 colonne della lunghezza di 26,5 cm, separate l'una dall'altra da uno spazio di 1,8 cm (foto 5). La scrittura corre in direzione sinistrorsa e l'interpunzione è piuttosto regolare: le parole sono separate mediante un punto unico. La presenza di spazi liberi da scrittura è l'espedito più usato per separare una sezione del testo dall'altra, ma non manca il ricorso ad una linea orizzontale rossa. Le lettere sono alte in media 6 mm e sono eseguite secondo i canoni del tipo "regolarizzato" diffuso in Etruria settentrionale soprattutto tra il III e I secolo a.C. Inoltre, dal momento che nell'esecuzione dei segni non si riscontrano varianti sensibili, si pensa che l'intero testo sia stato redatto da un'unica mano. Inizialmente attribuito ad uno scriba inesperto della lingua etrusca e operante sotto dettatura, questa prospettiva è stata smentita dall'analisi di Roncalli, che anzi ha sottolineato la cura usata dallo scriba nell'organizzazione del testo che presenta segni diacritici in rosso, spaziature calcolate e una particolare attenzione nell'evitare gli "a capo" mediante il ricorso ai "complementi sovrapposti". L'analisi grafica e fonetica ha fatto restringere il campo della probabile area di origine del testo all'Etruria settentrionale. Ma diversa è invece la conclusione di Maggiani per il quale, invece, in base ad alcuni indizi, ritiene che lo scriba sarebbe da considerarsi di formazione tarquiniese, ma ingaggiato da una clientela di origine settentrionale.

L'interpretazione del testo

Tante sono state le ipotesi formulate sulla natura del testo della mummia di Zagabria, fin dalle prime edizioni. Pallottino, incerto se lo scritto provenisse dalla madrepatria o se fosse stato prodotto localmente in Egitto, ha concluso che una comunità di etruschi si fosse stanziata in Egitto in età ellenistico-romana e che avesse utilizzato il testo per gli usi del culto. Roncalli ha ipotizzato la possibilità di investimenti commerciali con isolate presenze di colonie mercantili, in mano a famiglie etrusche magnatizie in Egitto sul finire del II secolo a.C., come conseguenza dell'esplosione dei mercati commerciali e artigianali mediterranei che seguì alle conquiste romane in Africa settentrionale (146 a.C.). Colonna ha infine menzionato la possibilità che a portare il *liber* in Egitto siano stati i seguaci di Marco Antonio fuggiti nel 40 a.C. da Perugia per raggiungerlo nella terra dei faraoni. Ma una datazione più alta di circa un secolo troverebbe invece riscontro sulla base delle iscrizioni funerarie rinvenute ad Alessandria (foto 6) che presentano etnici che indicano l'origine italica del defunto già in età ellenistica. La presenza di commercianti provenienti dalla penisola italiana sembra già attestata dall'inizio del III secolo a.C. per via dei forti interessi di carattere commerciale che caratterizzano il regno di Tolomeo II, durante il quale viene intrapresa anche un'opera di riorganizzazione dei porti per potenziare i commerci. Queste circostanze spiegherebbero quindi la presenza nel Basso Egitto di comunità di stranieri che, insieme alle merci, avrebbero potuto trasferire anche i culti della madrepatria, e da cui sarebbe provenuto anche un tessuto come il lino.

Con l'edizione di Herbig del 1911 terminava una prima fase nell'interpretazione del testo, alla quale gli studiosi erano approdati con varie prese di posizione, il cui denominatore comune era la natura rituale del suo contenuto:



foto 5 / il Liber Linteus di Zagabria / ph commons.wikimedia.org/wiki/

1. il *liber* costituiva un rituale sacrificale di un colombario etrusco per Lattes
2. un calendario rituale secondo Torp
3. un culto locale di origine beotica per Bugge
4. parte della disciplina fulguratoria secondo Skutsch
5. un monumento di poesia sacrale analogo alle Tavole luguvine per Tulin

Fu però Olzscha il primo a procedere ad un'analisi sistematica delle parti di testo che erano ripetute, tenendo conto dello strumento di studio offerto dall'analogia dei rituali umbri e delle preghiere latine: inizio di ogni strofa era considerato da Olzscha l'invocazione del nume cui era rivolto il rituale. Nella sua opera, basata sul confronto sistematico con i testi rituali latini e italici, Olzscha sosteneva la tesi che il *liber* presentasse spesso la struttura di una preghiera, comprendente nella forma più completa 5 momenti sintattico-strutturali:

1. *L'invocatio*, contenente l'invocazione della divinità destinataria della cerimonia
2. *La placatio* (es: sis volens propitius; fave; pacem da)
3. *L'oblatio*, o promessa di un'offerta secondo la legge del do ut des
4. *La postulatio*, contenente la richiesta vera e propria
5. *L'acceptatio*



foto 6 / Alessandria d'Egitto / ph flickr.com/photos/crocieristi/

Più recentemente, rifacendosi allo studio di Olzscha, Rix ha riproposto l'idea che, come anche nei rituali umbri, i testi paralleli del *Liber* siano delle preghiere e che ci sia la presenza di una proposizione iniziale che contiene la data, il nome della divinità cui il rituale è rivolto e una dichiarazione finale che il rito è compiuto. Poi segue una parte "preparativa" con l'elenco delle azioni da eseguire e infine una fase "esecutiva" in cui si descrive il rituale vero e proprio.

Considerazioni conclusive

Il problema nello studio del testo della mummia di Zagabria è che, accanto alle difficoltà di confronto con le testimonianze degli autori latini, non esiste una precisa corrispondenza neanche all'interno della documentazione archeologica ed epigrafica etrusca, perchè il pantheon attestato dal *liber* non presenta confronti con nessuna fonte epigrafica conosciuta, neanche dal cerimoniale di Capua o dal fegato di Piacenza, che approssimativamente sono ascrivibili alla stessa cronologia. Il testo della mummia è stato analizzato da più punti di vista e, a partire dal suo contenuto liturgico, si è voluta evidenziare la prevalenza di preghiere (Olzscha, Rix) o di prescrizioni (Pfiffig), entrambe comunque ben attestate a giudicare dal ricorrere di formule di invocazione e dal costante ripetersi di intere sequenze. Un tema centrale nello studio del *liber* è rappresentato dall'organizzazione del suo calendario. Dopo il lungo rituale di Nettuno, stabilito per il 26 settembre, sono riportate una serie di locuzioni temporali, le quali, forse a causa della lacunosità del testo, apparentemente non individuano un rituale preciso per una divinità, ma una serie di azioni. Significativo e particolare è quindi il manoscritto della mummia di Zagabria, testimonianza della sfera spirituale della civiltà degli Etruschi.

Francesca Pontani

Ha conseguito la laurea in Lettere, Quadriennale Vecchio Ordinamento, indirizzo Egittologia, con votazione 110 e lode presso l'Università di Roma La Sapienza, discutendo la tesi dal titolo: "Kahun. Città del Medio Regno". Ha partecipato a numerose campagne di scavo archeologico...



leggi tutto



Tempio funerario Hatshepsut / Deir el-Bahari / ph M. Fisichella



L'ANTICA CITTA' DI FINZIADE

Il sito dell'antica Finziade sorge presso il centro della città moderna di Licata¹ (Fig. 1) in provincia di Agrigento sulla costa meridionale della Sicilia. L'area è caratterizzata morfologicamente da un sistema collinare disposto in senso E-O per una lunghezza di circa 8 km: la così detta "Montagna di Licata", contrassegnata nel suo versante ad est dal monte S. Angelo e a nord da una piana alluvionale delimitata da altri sistemi

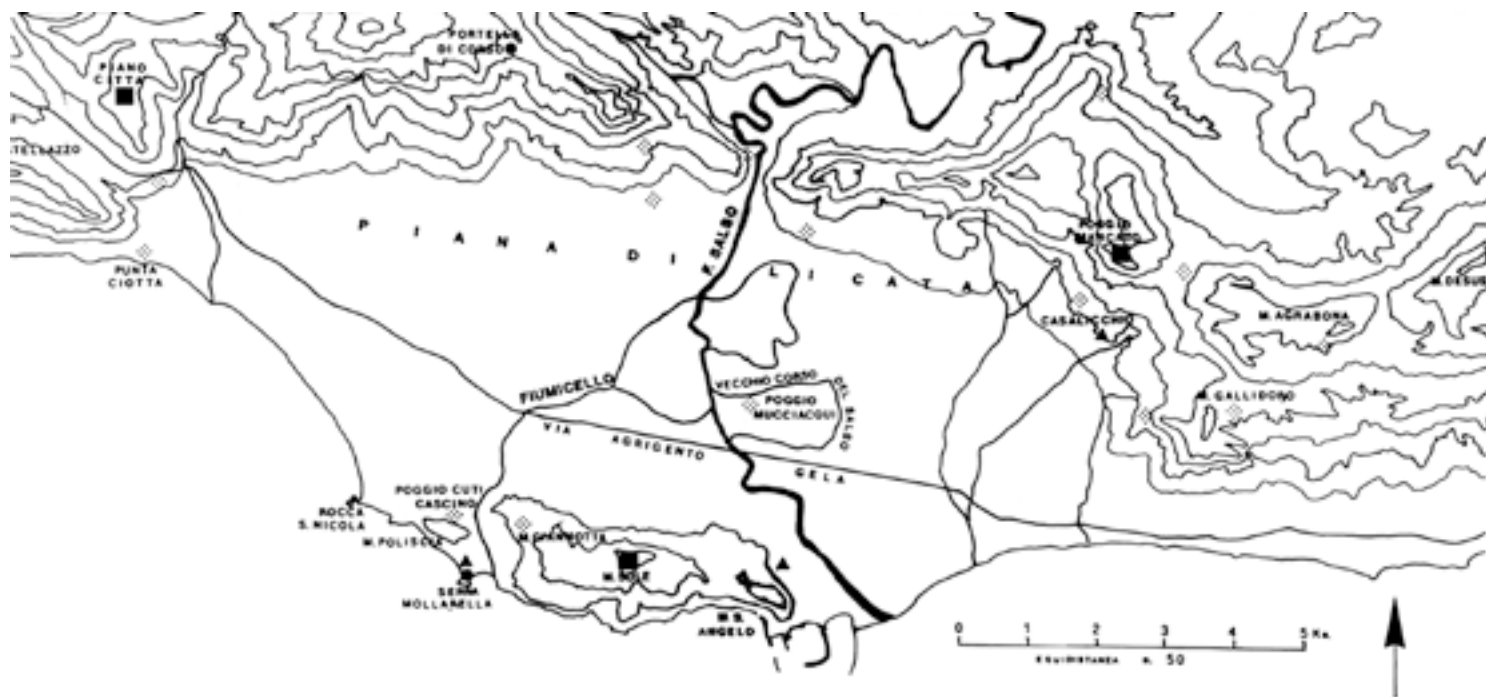


Fig.1 Il territorio di Licata (AG) / fonte G.F.LA TORRE, "Dall'Eknomos a Phintias: considerazioni sulla topografia del territorio di Licata in epoca storica", *Megalai Nesioi*, pag. 2 / Studi dedicati a Giovanni Rizza per il suo ottantesimo compleanno, "Studi e materiali di archeologia mediterranea", 3, Catania 2005, pp.91-114.

collinari. L'ottima posizione consente di controllare a sud gli approdi marittimi e risalire attraverso il fiume Salso, l'antico Himera meridionale, l'entroterra siculo.

Dal 2003 la Soprintendenza dei Beni Culturali di Agrigento conduce, assieme ad un'equipe di ricerca dell'Università di Messina sotto la direzione scientifica del Prof. G. F. La Torre, operazioni di survey e scavo sul sito dell'antica Finziade². Le notizie storiche relative all'epoca greca e romana sono davvero esigue, sia per lo scarso numero di fonti letterarie a disposizione, sia per l'effettivo valore che esse trasmettono a livello di informazioni. Da qui, la necessità di affidarsi alla ricerca archeologica per ridare vita ad una città che nel passato ha avuto un ruolo non secondario nelle vicende delle due antiche poleis di fondazione greca, Agrigento e Gela, che si contendevano il predominio della costa meri-

1 G. F. LA TORRE, Finziade. L'ultima fondazione greca di Sicilia. Guida agli scavi di Monte Sant'Angelo di Licata (Agrigento 2008).

2 A. TOSCANO RAFFA, Dinamiche insediative nel territorio di Licata (AG). Il santuario di Contrada Casalicchio, in: Atti Giornate Messinesi dei Dottorandi, Messina 6-8 Luglio 2011.



Fig 2 / Veduta dal Monte Poliscia sulla Baia di Mollarella, Licata (AG) / ph M. Mento

dionale della Sicilia. Il territorio di Licata per anni ha subito delle ombre per l'identificazione dell'antico sito di Finziade con quello di Gela, questione che se pur oggi superata, ha causato sicuramente una non corretta impostazione delle ricerche storico-archeologiche.

Ricerca antiquaria

La questione si rifà alla tradizione degli studi antiquari che vede contrapporsi da un lato Tommaso Fazello³, sostenitore dell'identificazione del sito di Finziade con Gela, avallata dal ritrovamento nel 1660 a Licata di una epigrafe⁴ con un decreto dei Geloj, e dall'altro Cluverio⁵, che identificava Licata con Finziade e Gela con il centro di Terranova. Proprio il ritrovamento dell'epigrafe, datata forse tra la fine del III-I sec a.C. contenente il decreto, ha condotto il filone di ricerca antiquaria verso l'ipotesi fazelliana. Nonostante già nel 1873 lo studioso J. Schubring⁶, in un suo saggio, avesse condotto la questione topografica verso corretti termini di ricerca, è solo a partire dagli anni '60 che viene ridato l'impulso alla ricerca topografica ed archeologica dalla Soprintendenza di Agrigento.

Archeologia e storia del territorio

L'archeologia del territorio mostra delle evidenze che partono dall'età preistorica e interessano le facies castellucciane, del Bronzo Antico e della cultura di Thapsos (XV-XIV sec a.C.) distribuite non solo nel territorio di Licata ma anche in altre zone collinari vicine alla piana. Un'occupazione indigena per i primi tre secoli del I millennio a.C. non sembra interessare in maniera stabile la così detta "Montagna", ma interessa sicuramente centri vicini lungo la valle del Salso. Il rinvenimento sporadico di ceramica indigena sulla "Montagna", che concentrava invece l'attenzione sulla fase greco-romana, ha visto necessaria una nuova rilettura del territorio, finora, per queste fasi così antiche, poco indaga-

3 T. FAZELLO, Storia di Sicilia, 1 [Palermo 1817] 561-565.

4 Epigrafe IG XIV, 256, con un decreto del δᾶμος τῶεν Γελῶν, rinvenuta a Licata nel 1660 rilancia l'ipotesi fazelliana.

5 P. CLUVER, Sicilia Antiqua [Leida 1619] 213-215.

6 J. SCHUBRING, Historisch-geographische Studien über Altsicilien. Gela, Phintias. Die südlichen Sikeler, in RM, XXVIII, 1887, pp.65-140.



Fig.3 / Veduta aerea Monte S. Angelo, Licata (AG) / fonte A.TOSCANO RAFFA, C.TERRANOVA, *Finziade: scavi e ricerche, in Forma Urbis*, XVI, 6, Giugno 2011, pp.34-40.

to. Le ultime ricerche condotte dall'Università di Messina dal Dott. A. Toscano Raffa a partire dal 2010 hanno proprio il compito di restituire una diacronia completa del territorio di Licata, concentrandosi, attraverso le operazioni di survey, proprio alla raccolta di materiale datante per un'archeologia globale non solo della "Montagna" ma anche del territorio limitrofo.

Per quanto riguarda la fase arcaico-classica, pur non attestandosi un vero e proprio centro abitato, a partire dal VI sec a.C. si ha la presenza di piccoli nuclei abitativi sparsi, dotati di necropoli e di santuari ctonii; ne sono un esempio il santuario demetriaco della Baia di Mollarella (Fig. 2) e di Contrada Casalicchio⁷, complessi frequentati dal VI al IV sec a.C. che hanno restituito materiale votivo di notevole interesse; in particolare la Mollarella, i cui resti sembrano riferirsi ad un thesmophorion con seppellimenti rituali sotto la sabbia. Le indagini risalgono agli anni '70 e sono state condotte dall'Associazione Licatese, la quale ha dato un notevole contributo alla ricerca del territorio durante gli anni. Il santuario e la necropoli sono probabilmente riconducibili ad un insediamento ancora sconosciuto da cercare nelle vicinanze del colle Poliscia e monte Giannotta. Quest'ultimo, nel corso delle ricerche di survey ha restituito materiali sporadici di epoca arcaica, soprattutto frammenti di vasellame meso e tardo corinzio e frammenti metallici.

Le vicende storiche del territorio licatese a partire dal III sec a.C. si fondono nel panorama degli scontri che caratterizzano un mutamento dello scenario politico nella Sicilia meridionale. In età falaridea il territorio vede distribuiti anche dei presidi militari, phrouria, ricordati da Diodoro Siculo (Diod.,XIX,108,1) con il nome di Eknomos⁸, e Phalarion; alcune tracce sono visibili nella così detta "Montagna" e vedono contrapporsi da un lato i Cartaginesi, che avevano occupato il colle Ekno-

7 A. DE MIRO, Il santuario greco di località Casalicchio presso Licata, in: Soprintendenza ai Beni Archeologici Agrigento (a cura di), *Atti della seconda giornata di studi sull'archeologia licatese della zona della bassa valle dell'Himera*. Licata 19 Gennaio 1985 (Palermo 1986) 97-110.

8 DIOD.,XIX, 104,3 e XIX, 108, 1.



Fig.4 / Pianta degli scavi 2003-2005 sul Monte S. Angelo di Licata (AG)
 fonte A.TOSCANO RAFFA, C.TERRANOVA, Finziade: scavi e ricerche, in
 Forma Urbis, XVI, 6, Giugno 2011, pp.34-40.

mos, forse fortezza di Falaride, e dall'altro Agatocle che occupava un altro dei fortini di Falaride che da lui aveva preso il nome di Phalarion⁹. La morte del tiranno siracusano Agatocle nel 289 a.C. e i vari tentativi di presa del potere dei tiranni locali che cercano di approfittare del momento di disordine interno per creare un piccolo impero e intromettersi negli scontri tra Siracusa e Cartagine, vedono l'emergere di Phintias, tiranno di Agrigento, che a partire dal 289 a.C., servendosi di un gruppo di mercenari di origini italiche, i Mamertini, distrugge Gela e ne deporta gli abitanti in una nuova città da lui fondata che prenderà nel 282 a.C. il suo nome, Finziade. Anche un celebre passo di Diodoro (Diod.,XXII,2) ne testimonia la veridicità storica: "Finzia fondò una città e la chiamò Finziade, mandandovi a popolarla gli abitanti di Gela. La nuova città sorse presso il mare. Distrusse le mura e le case di Gela e ne trasferì la popolazione a Finziade, dove aveva fatto

costruire una cerchia muraria, una notevole agorà e templi degli dei." La nuova polis, considerata anche l'ultima fondazione greca di Sicilia, si vede ricordata anche in altre occasioni: nella prima Guerra Punica nel 249 a.C. quale teatro di scontro marittimo tra Romani e Cartaginesi, episodio narrato sia da Diodoro (Diod.,XXIV,1) che da Polibio (Pol.,I) che non menziona però la città e poi successivamente da Cicerone, intorno al 70 a.C., in un passo delle Verrine (Verr.,II,3,192.). Si ritiene che Finziade abbia raggiunto il suo massimo splendore proprio in epoca repubblicana dopo la costituzione della provincia con l'importante ruolo di città portuale, ma che già in epoca imperiale abbia perso quel ruolo di prestigio in seguito alla conquista augustea dell'Egitto che diviene così il "nuovo" granaio di Roma. Da Plinio (Naturalis Historia III,91) sappiamo che venne inserita assieme ad altri centri tra le civitates stipendiariae, soggette cioè a pagare un contributo in denaro (lo stipendium); la città viene ricordata poi dal geografo Tolomeo (III,4,7) del II sec d.C. e infine, con il nome corrotto di Plintis, come stazione di sosta in un itinerario costiero (per maritima loca) databile tra la fine del II e gli inizi del III sec d.C. (Itinerarium Antonini 95,5). Nelle fonti si parla sempre di Finziade come città portuale con uno sviluppo più evidente nell'epoca repubblicana, paragonata per importanza a città come Halesa e Catania, e del suo ruolo nello smistamento dei prodotti verso l'entroterra della regione che caratterizzerà poi a lungo la storia della città moderna. Le ricerche condotte sul monte S. Angelo¹⁰ (Fig. 3) e lungo il versante meridionale mostrano che i settori relativi all'abitato, a partire dalla metà del I secolo a.C., subiscono un progressivo abbandono che in epoca imperiale sarà totale. Non si conosce la vicenda della parte pubblica della città, occupata oggi dal cimitero moderno, né dei quartieri posti ai piedi della collina e a ridosso del porto, dove si è sviluppata la città medievale e moderna. Un clima di abbandono



Fig.5 / Distribuzione del materiale e planimetria delle case, Licata (AG)
 fonte G.F.LA TORRE, Finziade. L'ultima fondazione greca di Sicilia. Guida agli scavi di Monte S. Angelo di Licata, Agrigento 2008, pag 30

9 Si veda a tal proposito G. F. LA TORRE, Dall'Ecnomos a Phintias: considerazioni sul territorio di Licata in epoca storica. In: R.Gigli (a cura di), Megalari Nesioi. Studi dedicati a Giovanni Rizza per il suo ottantesimo compleanno, Studi e materiali di archeologia mediterranea 2 (Catania 2005).

10 G. F. LA TORRE, I recenti scavi sul Monte S. Angelo di Licata, in C. Carità (a cura di), Licata tra Gela e Finziade. Atti del seminario di studi per la valorizzazione storica ed archeologica di Licata e del suo territorio, Licata 12 Marzo, 16 e 30 Aprile 2004 (Ragusa 2005) 167-186.



Fig.6 / Casa 1, altare in crudo, Licata (AG) / ph M. Mento

in piena epoca imperiale si riscontra anche nei vicini centri della Sicilia meridionale, tranne che per il centro di Agrigento che in questa fase mostra ancora uno sviluppo costante.

Gli scavi di monte S. Angelo

La zona del monte S. Angelo risulta frequentata sin da tempi antichi, numerosi sono infatti i materiali ritrovati ed entrati a far parte della collezione del museo licatese databili tutti all'età ellenistica. Ma, solo a partire dagli anni '80 del secolo scorso, la Soprintendenza per i Beni Culturali di Agrigento ha iniziato le prime indagini di ricerca nell'area occupata dal castello aragonese che domina la "Montagna", spinta da numerosi rinvenimenti sporadici

su quel versante. Indagini estensive¹¹, poi, hanno portato tra il 2003 e il 2005 al ritrovamento e allo scavo di 7 abitazioni impostate su tre isolati, tutte con uguale monumentalizzazione. La disposizione si articola su un sistema di assi viari E-O/ N-S, a modello del sistema ippodameo, in modo tale da regolarizzare un terreno di per se orograficamente incerto. Le case sottoposte ad indagine si affacciano su una plateia (chiamata plateia A di m.6 ca.) (Fig. 4) orientata in senso E-O, che si incrocia poi con un altro asse in direzione N-S che scende verso il mare, la strada 1. Secondo il modello dell'urbanistica regolare le due strade si incrociano a 90° e quindi sono perpendicolari tra loro. Orientamenti analoghi



Fig.7 / Casa 1, camera da letto. Nicchia incavata per la deposizione di lucerna, particolare, Licata (AG) ph M. Mento

11 Per una descrizione completa dello scavo POR 2003-2005 cfr. LA TORRE 2008.

sono stati individuati in altri scavi d'emergenza datati a partire dagli anni '80 del secolo scorso che riguardavano la zona a meridione del monte S. Angelo, lungo la via S. Maria, che hanno messo in luce 18 ambienti riconducibili a più case separate da assi viari con andamento N-S e larghezza di m.3 ca. identificabili come stenopoi. Lo scavo stratigrafico ha permesso di datare la frequentazione delle abitazioni in un arco cronologico che va dal III al I sec. a.C., (Fig. 5) e ad alcuni ambienti, sicuramente riconducibili ad un primo impianto urbanistico che assecondano l'andamento del monte, si associano materiali che si datano nel pieno III sec. a.C.. Nel più ampio scenario della Sicilia ellenistica l'impianto di Finziade è solo un piccolo esempio tra più ben noti e poco studiati casi che riguardano invece gli impianti urbanistici di città come Solunto¹² o Tindari¹³ disposte, non più assecondando il terreno, ma creando dei veri e propri terrazzamenti artificiali sbancando il banco roccioso. Delle 7 case scavate solo tre conservano una planimetria leggibile, delle altre si può solo ipotizzare la forma originaria che tuttavia non sembra discostare. Si tratta di case con una pianta quadrangolare di circa 200 m² con gli ambienti disposti su un cortile centrale con cisterna per la raccolta dell'acqua piovana. I tre vani posti a nord del cortile sono i meglio conservati poiché scavati direttamente nel banco roccioso e quindi meno soggetti al deterioramento. Generalmente sono gli ambienti più riccamente decorati adibiti a sale di

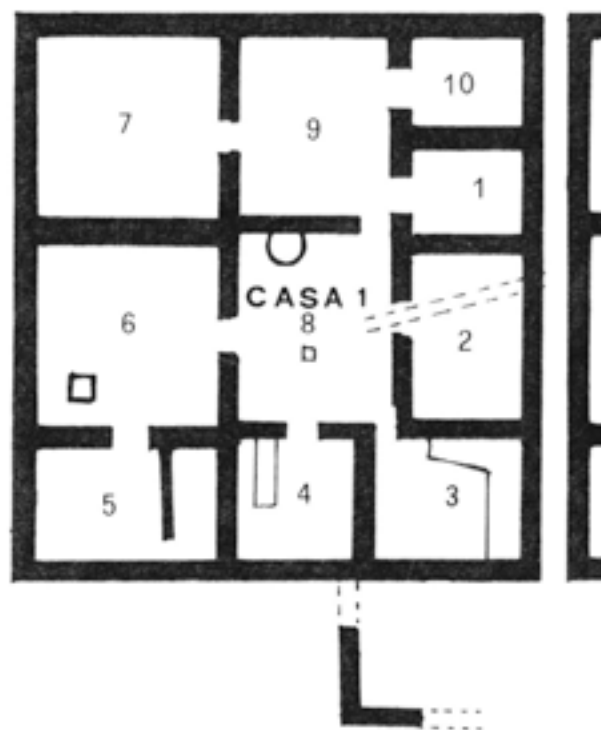


Fig.8 / veduta della Casa 1 dall'alto e disposizione degli ambienti. Licata (AG) / fonte G.F.LA TORRE, *Urbanistica e architettura ellenistica a Tindari, Eraclea Minoa e Finziade, nuovi dati e prospettive di ricerca*, in M.OSANNA-M.TORELLI (a cura di), *Sicilia ellenistica, consuetudo italica. Alle origini dell'architettura ellenistica d'Occidente. Atti del Convegno (Spoleto 2004), Biblioteca di "Sicilia Antiqua", I, Roma 2006, pp.83-95.*



Fig.9 / Messa in opera di alcuni ambienti. Licata (AG) / ph www.consorziodeitempli.it

rappresentanza, mentre gli ambienti a sud si considerano ragionevolmente come ambienti di servizio. Lo spazio interno mostra, oltre alla sala da banchetto con gli incassi alle pareti per i triclini, un sacello domestico con altare in crudo per i culti domestici (Fig. 6), e infine una camera da letto con piccolo bagno annesso (Fig. 7). Spesso accanto al bagno vi erano le cucine, così da poter sfruttare gli stessi scarichi. La successione degli ambienti così descritta si riscontra in quasi tutte le

12 E. C. PORTALE, *Problemi dell'archeologia della Sicilia ellenistico-romana: il caso di Solunto*. ArchCI 57, pp.49-114.

13 LA TORRE 2006; G. F. LA TORRE, *Il processo di "romanizzazione" della Sicilia: il caso di Tindari*. "Sicilia Antiqua", 1.2004, pp.116-146.



Fig.10 / Spaccato assonometrico / fonte Casa 1, Licata (AG) / fonte presa dalla TAV. XIII : A.TOSCANO RAFA, M.LIMONCELLI, una proposta di ricostruzione 3D dei sistemi decorativi della casa 1 di Finziade (Licata-AG), in G.F.LA TORRE (a cura di) *Linguaggi e tradizioni della pittura ellenistica in Italia e in Sicilia*, Atti del Convegno (Messina 24-25 settembre 2009), 2011, pp. 227-240.

sette case tranne per qualche variante tipologica isolata come la casa 4 che orienta i tre ambienti a nord in una successione diversa (Fig. 8). Per quanto riguarda le tecniche di costruzione (Fig. 9) si riscontra la stessa messa in opera in tutte le case, il materiale utilizzato per gli alzati è calcare locale, ma i blocchi non sempre sono tagliati in maniera regolare. Causa la spoliazione avvenuta nel corso del tempo ma anche per il deterioramento; la lettura talvolta risulta non chiara se non per qualche tratto, dove si ipotizza la cosiddetta tecnica a telaio con blocchi di pietra posizionati in verticale e zone riempite da materiale di piccole dimensioni. La tecnica particolarmente diffusa in ambito della Sicilia meridionale sembra avere riscontri nell'architettura domestica dei centri di Morgantina, Eraclea Minoa ed Agrigento. Tra le case quella che sicuramente si distingue per maggiore conservazione, anche per l'esistenza di un piano superiore, ricostruibile per via dei crolli rinvenuti nella stratigrafia, è la casa 1¹⁴, oggetto anche di una ricostruzione 3D¹⁵ (Fig. 10). Può di certo considerarsi la più ricca tra quelle indagate ed è quella che conserva meglio i sistemi di decorazione parietale. Non si tratta di case di aristocratici locali, ma il ceto che caratterizza Finziade può inserirsi tra i livelli del medio/alto. Gli apparati decorativi della casa 1 per motivi stilistici e tipologici si inseriscono, in base anche a confronti con altri contesti di scavo siciliano e non, in un orizzonte cronologico collocabile tra il III e i primi decenni del II sec a.C.. Le pareti dei vani posti a nord, a differenza delle altre case semplicemente intonacate di bianco, mostrano una zoccolatura color rosso ed erano ornate da cornici in stucco modanato con motivo a dentelli (Fig. 11). Diverse le decorazioni rinvenute in stato di crollo degli ambienti superiori con motivi floreali e cornici policrome a kyma lesbio trilobato (Fig. 12). Questo tipo di decorazione si inserisce perfet-



Fig.11 / Casa 1, frammento di cornice con motivo a dentelli. Licata (AG) fonte presa a pag 10 da: G.F.LA TORRE, *I sistemi di decorazione parietale nella Sicilia ellenistica: il caso di Finziade*, *Bollettino di archeologia on-line, International congress of Classical archeology meetings between cultures in the ancient Mediterranean* (Roma 2008)

14 Per la cronologia della casa 1: LA TORRE 2005; LA TORRE 2006, pp.86-90; LA TORRE 2008, pp.30-32.

15 A. TOSCANO RAFFA, M. LIMONCELLI, Una proposta di ricostruzione 3D dei sistemi decorativi della Casa 1 di Finziade (Licata-AG), in G. F. LA TORRE (a cura di), *Linguaggi e tradizioni della pittura ellenistica in Italia e in Sicilia*, Atti del Convegno (Messina 24-25 settembre 2009), pp.227-240.



Fig.12 / Casa 1. Cornice con kyma lesbio trilobato dagli ambienti superiori. Licata (AG) / fonte: G.F.LA TÖRRE, *I sistemi di decorazione parietale nella Sicilia ellenistica: il caso di Finziade*, *Bollettino di archeologia on-line, International congress of Classical archeology meetings between cultures in the ancient Mediterranean* (Roma 2008).

tamente nel quadro delle decorazioni di interni delle case di epoca ellenistica e trova qui motivo di confronto con altri esempi documentati a Segesta, Lilibeo, Solunto, Kossyra, Monte Iato. Tuttavia è emerso che, i tipi provenienti dalla casa 1 di Finziade, risultano essere un unicum nell'architettura domestica siciliana per semplicità e per il fatto che presentano il motivo dipinto su una kyma a modanatura liscia e non a rilievo e sovradipinta.

La diversa tecnica di lavorazione potrebbe giustificarsi con una anteriorità della casa 1 rispetto ad altri esempi, quindi attestandosi a qualche decennio prima dell'evoluzione del modello, collocabile tra

pieno II e I sec. a.C.; ma non si può escludere nemmeno il fattore economico che vede per l'appunto una certa mediocrità e non la raffinatezza e la ricchezza delle case come quella a Peristilio del Monte Iato o di Segesta. Le medie possibilità economiche degli abitanti di Finziade si riscontrano anche nelle scelte delle decorazioni pavimentali dove l'assenza di tessellati e di opus signinum altro non è che un segno di poca necessità di mostrare un potere locale con una committenza certamente non di spicco. La maggior parte dei pavimenti sono costituiti da semplici ciottoli e malta che solo in un secondo momento vennero rimpiazzati con la "moda" del tempo. La casa 1 (Fig. 13) oltre ad essere l'esempio meglio conservato della tipica abitazione di Finziade ha restituito agli studiosi anche un tesoro, importante non solo dal punto di vista intrinseco, ma anche per la valenza di testimonianza storica. Nel 1998 negli strati di crollo relativi al vano della sala per banchetti del piano superiore è stato rinvenuto a 30 cm dal piano

pavimentale un tesoretto di monete in argento costituito da 2 denari, 272 quinari, 169 sesterzi e da gioielli dalla squisita fattura costituiti da: 5 mezzi bracciali in lamina in oro e anima in bronzo con alle estremità teste leonine che imboccano una catenina in oro per agganciare le estremità del bracciale (Fig. 14), un anello d'oro con castone in pietra, ed una retina per capelli sempre in oro con al centro un medaglione con testa di Medusa (Fig. 15). Accurate analisi numismatiche datano le monete tra il 213 e il 210 a.C., mentre i gioielli hanno una fattura che li data nel corso del III sec a.C. Soprattutto per le monete si apre una questione legata al fatto che non vi è presente nessun esemplare della zecca siciliana, ma le monete sono esemplari romani conati in Sicilia e rispondenti al nuovo sistema del denario. Gli studiosi hanno varato diverse ipotesi, ma resta il fatto che la datazione delle monete, tra gli anni finali del III sec. a.C., stride con i materiali rinvenuti nelle varie stratigrafie che si attestano invece entro e non oltre la metà del I sec. a.C.. Si ipotizza che il gruzzolo sia stato occultato dal proprietario della casa nei primi anni della sua costruzione e poi dimenticato e mai più visto dai successivi occupanti fino a quando un evento ignoto ha portato intorno alla metà del I sec. a.C. all'abbandono sistematico delle case indagate di monte S. Angelo. Il tesoro, quindi, potrebbe essere rimasto nascosto per quasi 150 anni e costituisce l'unico materiale di valore trovato tra gli strati di crollo. L'apporto degli scavi di Finziade viene a costituire un tassello fondamentale per lo studio dell'urbanistica e dell'architettura domestica in Sicilia



Fig.13 / Ripresa aerea della Casa 1, Licata (AG) / fonte: G.F.LA TORRE, *Dall'Eknomos a Phintias: considerazioni sulla topografia del territorio di Licata in epoca storica*, *Megalai Nesioi. Studi dedicati a Giovanni Rizza per il suo ottantesimo compleanno, "Studi e materiali di archeologia mediterranea"*, 3, Catania 2005, pp.91-114.

di epoca ellenistica. Laddove pur non riscontrando la ricchezza di altri centri che risplendono per la bellezza delle case e delle decorazioni, mostra un esempio di medio centro portuale che si sviluppa in un sostrato ben più antico, ma che a partire dalla piena età ellenistica si dota di un impianto urbanistico regolare e che tra alterne vicende tramonta definitivamente durante l'età imperiale. Pur non essendo state indagate ancora zone fondamentali come l'agorà e l'acropoli, a buon diritto Finziade, l'ultima fondazione greca di Sicilia, può essere inserita tra le poleis che più di tutte hanno contribuito a dare informazioni sullo sviluppo dei centri di epoca ellenistica in Sicilia, grazie allo studio e alla ricerca sistematica intrapresa negli anni dalla Soprintendenza di Agrigento e l'Università di Messina.



Fig.14 / Bracciale in oro / fonte: G.F.LA TORRE, *Dall'Eknomos a Phintias: considerazioni sulla topografia del territorio di Licata in epoca storica, Megalai Nesioi. Studi dedicati a Giovanni Rizza per il suo ottantesimo compleanno, "Studi e materiali di archeologia mediterranea", 3, Catania 2005, pp. 91-114.*

Alessandra Randazzo

Laureanda in Lettere Classiche presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Messina con tesi in Archeologia Romana. Durante la carriera universitaria ha partecipato alle seguenti campagne di scavo e ricognizione: per la cattedra di Archeologia e Storia dell'arte Greca e Romana presso il sito dell'antica Finziade...



Bibliografia

A. DE MIRO, *I risultati degli scavi condotti a Licata negli ultimi anni, in Licata tra Gela e Finziade* (Seminario di studi per la valorizzazione storica ed archeologica del territorio licatese, Licata 2004), a cura di C. CARITA', Ragusa 2005, pp.131-166;

G. F. LA TORRE, *Finziade. L'ultima fondazione greca di Sicilia. Guida agli scavi di Monte S. Angelo di Licata*, Agrigento 2008;

G. F. LA TORRE - F. MOLLO (a cura di), *Finziade I, Scavi sul monte S. Angelo di Licata* (2003-2005), Roma 2013;

G. F. LA TORRE, *Dall'Eknomos a Phintias: considerazioni sulla topografia del territorio di Licata in epoca storica*, Megalai Nesioi. Studi dedicati a Giovanni Rizza per il suo ottantesimo compleanno, "Studi e materiali di archeologia mediterranea", 3, Catania 2005. pp.91-114;

G. F. LA TORRE, *Urbanistica e architettura ellenistica a Tindari, Eraclea Minoa e Finziade, nuovi dati e prospettive di ricerca*, in M. OSANNA - M. TORELLI (a cura di), *Sicilia ellenistica, consuetudo italica. Alle origini dell'architettura ellenistica d'Occidente. Atti del Convegno* (Spoleto 2004), Biblioteca di "Sicilia Antiqua", I, Roma 2006, pp.83-95;

A. TOSCANO RAFA, M. LIMONCELLI, *Una proposta di ricostruzione 3D dei sistemi decorativi della casa 1 di Finziade* (Licata-AG), in G. F. LA TORRE (a cura di) *Linguaggi e tradizioni della pittura ellenistica in Italia e in Sicilia*, Atti del Convegno (Messina 24-25 settembre 2009), 2011, pp.227-240;

A. TOSCANO RAFFA, C. TERRANOVA, *Finziade: scavi e ricerche*, in *Forma Urbis*, XVI, n.6, Giugno 2011, pp.34-40.

rica dei santuari, e soprattutto del
Zeus, rappresenta visibilmente la
za degli uomini di allora. Degli altri
alcuni vennero incendiati, altri
completamente distrutti nel corso
merose espugnazioni della città;
io mancava ancora il soffitto, e la
di costruirlo: dopo la distruzione
i più quelli di Akragas furono in
do di completare i lavori.

lungo trecentoquaranta piedi, largo
centoventi senza il crepidoma, è
le di Sicilia, e a ragione potrebbe
onato anche con quelli di fuori per
della struttura. E, anche se non si
portare a compimento l'intero
ntenzione originaria è ben visibile.
entre altrove i templi vengono
o un muro continuo, oppure sono
olonnato intorno alle celle, questo
li entrambi i tipi di costruzione:
te al muro vi sono stati eretti i
zione rotonda dalla parte esterna,
all'interno hanno sezione
are; la circonferenza della parte
venti piedi (e nelle scanalature
lattarsi comodamente un corpo
re il perimetro della parte interna
sistate; nella parte orientale
Gigantomachia, con sculture di
dimensioni e bellezza, e in quella
"Ilipersis, in cui si può vedere
ano degli eroi riprodotto
rmente al ritmo della peristasi.

ca Storica XIII 82, trad. di I. Labriola,
Palermo 1988



Consenti, il supplice, Cronide,
che nelle cose tranquille dimori il Fenicio,
e dei Tirreni desista il grido di guerra,
che veda la sua tracotanza,
genere per le navi innanzi a Cuma,
e quale danno patiscono donati
dal principe siracusano
che dalle rapide navi
la loro gioventù genò nel mare,
strappando al grave servaggio la Grecia.
Avrà come compenso
da Salamina la riconoscenza
degli Ateniesi e a Sparta
diede la battaglia ionatai al Cicerone,
là dove pensarono i Medi dagli archi ricarsi,
e presso la riva dell'Inetra
dalle limpide acque diede l'innno
compiuto per i figli di Dionene,
tributo alla loro virtù
per cui pensarono i nemici.

Podani, Poetae I 71-81, trad. di B. Georzi, Torino 1988

O Clio dai dolci doni, canta Demetra
signora della splendida Sicilia,
e la Fanciulla sua cinta di viole,
e le cavalle di Ierone rapide
nella corsa d'Olimpia: si lanciavano
lungo l'Alfeo dai vortici dionisi
con la Vittoria arda e con Aglaja,
e al felice figlio di Dionene
laggiù fecero un dono di corone,
e un infinito popolo gridò:
«Felicissimo uomo
che sortiva da Zeus
omere e vasta signoria tra i Greci
ed il castello della sua ricchezza
in un manto di tenebre non cula!».

Bacchida, Epitico II 1-15, trad. di E. Mondriconi,
Milano 1994





ZENOBIA: LA REGINA RIBELLE

Roma, nella seconda metà del III secolo d.C., doveva opporsi a numerosi nemici. I confini settentrionali dell'impero erano minacciati dai Goti, che spesso oltrepassavano i confini per fare bottino nei territori romani, mentre in oriente dopo l'umiliante sconfitta dell'imperatore Valeriano i Persiani ritenevano di poter conquistare facilmente le province dell'Impero Romano. Si oppose a questo progetto Palmira, una città di piccole dimensioni nel deserto siriano. Città antichissima, con insediamenti che si possono far risalire al 7000 a.C., in un primo tempo fu annessa all'impero seleucide, diventando pressoché indipendente al termine del I secolo a.C. (foto n. 1). I Palmireni decisero di voler far parte dell'Impero Romano, e non perché conquistati, al tempo di Tiberio. Pertanto i Romani avevano posto nella città una guarnigione ed avevano stabilito delle tasse molto blande, così che Palmira si era notevolmente sviluppata come centro urbano mercantile, commerciando con le città portuali della Siria romana e facendo arrivare spezie e sete dall'Arabia, dall'India, dalla Persia e dalla Cina. Nel III secolo d.C. l'Impero Romano attraversava una grave crisi. L'imperatore Licinio Gallieno cercava con notevoli sforzi di conservare l'unità dell'Impero, consapevole che i Romani da soli non sarebbero riusciti nell'intento che si erano prefissati, ma che fossero necessari dei validi alleati. Pertanto Licinio Gallieno nominò Settimio Odenato (re di Palmira) «dux romanorum». Odenato aveva il compito di



foto 1 / Resti della città di Palmira

sconfiggere i Persiani ed allontanare la loro minaccia. Il «dux romanorum» era in possesso di due armi straordinarie, gli arcieri ed i catafratti. Il sovrano di Palmira, discreto comandante, in poco tempo ebbe nelle sue mani i forti di Carre e Nisibi, cingendo d'assedio pure la capitale persiana. Dopo queste vittorie Gallieno insignì Odenato del titolo di «corrector totius orientis» (sovrintendente dell'intero oriente), onorificenza che non gli assegnava nessun maggior potere. Intanto i Goti irrompevano in Cappadocia nel 267 d.C., facendo accorrere il «corrector totius orientis» per fronteggiare questo nuovo pericolo. Ma Odenato, insieme al figlio Settimio Erode, venne ucciso nella città di Emesa dal nipote Meonio, che aspirava ad essere re di Palmira. Molto probabilmente Meonio era stato sobillato dai Persiani, o dai Romani, o dalla stessa Zenobia (... - Tivoli, 275 d.C.), seconda sposa di Odenato dal 262 d.C. al 267 d.C. (le notizie che possediamo sulla regina provengono dalla «Storia nuova» di Zosimo e dalla «Historia Augusta»). La sovrana, prontamente, fece imprigionare ed ammazzare Meonio con il pretesto di voler vendicare l'uccisione del marito. A questo punto pose sul trono il



Foto 2 / Mondo romano all'apice della crisi del III secolo

figlio Vallabato, divenendo reggente dal 267 d.C. al 272 d.C., grazie al quale dominava territori come la Cilicia, la Mesopotamia, l'Arabia ed una porzione della Siria (foto n. 2). Zenobia amava chiamarsi «regina dell'Oriente», affermando di essere una discendente di Cleopatra (parentela alquanto difficile). Amava parlare alle truppe bardata di tutto punto e con voce forte e chiara, ma allo stesso tempo volle avere a corte diversi filosofi neoplatonici, fra i quali scelse come fidato consigliere Longino. In primis Zenobia rafforzò il suo potere ed il controllo su alcune province orientali dell'Impero Romano. Successivamente mentre il nuovo imperatore romano, Claudio il Gotico, si occupava di respingere i Goti oltre i confini, la regina pensò bene di conquistare Antiochia e pure l'Egitto, approfittando della morte prematura di Clau-

dio il Gotico a causa della peste. Probabilmente la sovrana di Palmira non tenne in grande considerazione il nuovo imperatore, Aureliano, originario dei Balcani. Era chiamato «manu ad ferrum» cioè “mano alla spada”, non avendo fra le sue caratteristiche la pazienza e la diplomazia. Dopo aver reso sicure le frontiere danubiane, volle occuparsi della ribelle Palmira. Nel 272 d.C. raccolse un poderoso esercito nell'attraversamento dei Balcani. La Bitinia e l'Egitto, occupate alcuni mesi prima da Zenobia, vennero riprese quasi senza combattere. Gli eserciti di Palmira, capeggiati dal generale Zabdas e formati da ciò che rimaneva di due legioni romane, insieme agli arcieri palmireni e alla cavalleria pesante, si diressero quindi incontro all'imperatore, che venne raggiunto sulle sponde dell'Oronte, dove ci fu la battaglia di Immae. Aureliano, da bravo stratega, ebbe la meglio sui soldati di Zabdas, che pertanto patirono una dura sconfitta.

Zabdas ripiegò su Antiochia, dove non dicendo la verità, affermò di aver catturato Aureliano. In seguito Zenobia e Zabdas, dopo aver posto un numero esiguo di soldati nel sobborgo di Dafne, di notte si mossero verso Emesa per poter radunare un secondo esercito con il compito di sconfiggere Aureliano. L'imperatore, ricevuto con grandi onori dalla



foto 3 / Moneta raffigurante Zenobia

popolazione di Antiochia, prese Dafne, facendo uccidere tutti i soldati di Zenobia. Dopo questi eventi le città di Apamea, Larissa ed Aretusa si arresero senza opporre alcuna resistenza. Aureliano, in seguito, raggiunse velocemente Emesa, dove si ebbe la battaglia decisiva.

L'imperatore romano, adoperando una tattica molto simile a quella dello scontro di Immae ed utilizzando forze fresche mesopotamiche, siriane, fenicie e palestinesi, ottenne una strepitosa vittoria contro i soldati di Palmira, che erano all'incirca 70.000 unità. Importantissimi furono le truppe palestinesi, che possedevano robusti bastoni con la punta di ferro in grado di rompere la protezione in cotta di maglia dei catafratti dell'esercito di Palmira. La sconfitta fu particolarmente dolorosa per Zenobia, poiché ad Emesa Aureliano si impossessò del tesoro della nemica, impedendo alla regina di poter allestire nuove truppe contro Roma. Zenobia venne aiutata a raggiungere Palmira dai nomadi del deserto, che in più occasioni infastidirono l'esercito romano con una

serie di scaramucce, facendo tutti i preparativi necessari per sostenere un assedio e contando nell'aiuto dei Persiani, che non giungerà mai. Aureliano scrisse una missiva a Zenobia (riportata nella «Historia Augusta») offrendole una resa molto vantaggiosa «...ti prometto che vivrai, Zenobia; tu e la tua famiglia potrete vivere nel palazzo che chiederò al nostro riverito Senato di concederti. In cambio, dovrai consegnare i gioielli, l'argento, l'oro, le vesti di seta, i cavalli ed i cammelli all'erario di Roma. I diritti della popolazione di Palmira saranno rispettati». La regina, inaspettatamente, non volle aderire alla proposta dell'imperatore romano, rifiutandola in maniera sprezzante ed obbligando Aureliano ad assediare Palmira. Lo stesso dovette confrontarsi con le tribù del deserto che furono vinte, o con le armi, o col denaro (diverse tribù si accaparrarono il lucroso compito di fornire le vettovaglie all'esercito imperiale). A questo punto Zenobia (foto n. 3) ed il figlio, Vaballato, sperando nell'aiuto dei Persiani, si allontanarono da Palmira grazie ad alcuni dromedari, ma vennero sorpresi ed imprigionati dalla cavalleria romana, nel tentativo di attraversare l'Eufrate. Zenobia e Vaballato, dopo la cattura vennero condotti a Palmira, che nel frattempo aveva aperto le porte ad Aureliano, senza che l'oasi e la città patissero violenze di alcun genere. Successivamente la sovrana ed i suoi fedelissimi raggiunsero in catene Emesa per essere processati. Le truppe di Aureliano desideravano che la donna fosse uccisa, mentre Zenobia chiese all'imperatore che avesse salva la vita. La stessa con un comportamento vergognoso accusò i propri consiglieri, ed in particolare il filosofo Longino, di averla sobillata contro i Romani. L'imperatore romano fece uccidere tutti coloro che avevano appoggiato Zenobia nella rivolta, ma la stessa ebbe salva la vita. La regina, però, venne mostrata in ogni città che Aureliano raggiunse per tornare in Occidente e, stando a quanto raccontato dallo storico bizantino Zosimo, suo figlio perì durante il viaggio verso Roma. Il comportamento dell'imperatore non era dettato dalla vendetta, ma dal momento che la sovrana era divenuta una figura straordinaria e carismatica per distruggere il suo culto la cosa migliore era di evidenziare come la fantomatica donna fosse solamente una semplice prigioniera di Roma.

Pertanto le pretese di Zenobia non produssero nulla di buono per Palmira. I Romani permisero che i Palmireni controllassero parte delle province orientali dell'impero fino al momento in cui non avrebbero avuto nuovamente degli eserciti in grado di riprenderne il controllo. La situazione precipitò quando la regina, conquistando l'Egitto, da infida alleata era divenuta apertamente ribelle. Ma quale fu la sorte di Zenobia? Le fonti storiche più accreditate narrano che fu mostrata a Roma al trionfo di Aureliano in catene d'oro così massicce da necessitare di alcuni schiavi che la sostenessero in piedi. Per i Romani i prigionieri, che partecipavano al trionfo di un generale o imperatore romano, erano custoditi nel carcere romano nei pressi del Foro e qui uccisi. Invece la sovrana poté risiedere in una casa vicino alla celebre villa di Adriano. Si racconta che successivamente sia divenuta moglie di un senatore, vivendo come una nobile romana di campagna. L'imperatore preferì risparmiarla per motivi politici. Aureliano sapeva bene quante simpatie Zenobia riscuotesse ancora in Oriente ed era molto più probabile che i popoli dell'Oriente romano si ribellassero a motivo dell'omicidio della regina piuttosto che sapendola maritata e residente a Tivoli, conducendo una vita da nobildonna romana.



Zenobia in catene / scultura di Harriet Hosmer / 1859
Wikimedia Commons

*Giampiero***Lovelli**

Storico, studioso di Storia antica ed altomedievale da numerosi anni. Grazie alle sue ricerche ha potuto creare una biblioteca di notevoli dimensioni. Ha pubblicato molteplici articoli su riviste e blog, proseguendo nello studio delle fonti storiche antiche ed altomedievali...



leggi tutto

MATERA E LA SUA CATTEDRALE



Matera veduta / ph materainside.it

Matera è una delle poche città al mondo che l'uomo non ha mai smesso di abitare, la sua origine si perde nella notte dei tempi. Situata nella propaggine meridionale di un altipiano carsico, detto Murge, caratterizzata dalla presenza di forre solcate da tumultuosi torrenti, chiamati Gravine, delle quali quella di Matera e quella di Laterza sono le principali. L'origine del nome Matera risulta alquanto oscura e ci sono solo ipotesi a riguardo. Il nome potrebbe derivare dalla fusione dei nomi delle città della Magna Grecia: Metaponto ed Heraclea "Met-Era"; oppure potrebbe derivare dal greco "Mataia olos", che significa "tutto vuoto" per la presenza di grotte e della forra del torrente Gravina. Nel paleolitico e durante l'età del Bronzo, alcuni ritrovamenti attestano la presenza umana nelle zone murgiane dell'agro Materano (Serra d'Alto, Murgecchia, Murgia Timone) che, allora, erano ricche di boschi, selvaggina e acqua. Nel Neolitico avviene, però, una prima e grande rivoluzione: nascono le prime comunità umane organizzate, cioè i primi villaggi dotati di mura, fossati, fosse per le derrate alimentari, forni e cisterne. I principali, nell'agro materano, furono quelli di Trasano e Murgia Timone e alcuni minori sorsero sull'altro versante della forra della Gravina di Matera, l'attuale Civita: piccole comunità sparse sul territorio che, ancora, non costituirono una vera e propria città.

Durante l'età dei metalli, il nucleo urbano posto sull'attuale Civita si rafforzò poiché risultò più facilmente difendibile dei villaggi posti ad li là della Gravina. Comincia così a prendere forma quella che, in età greco romana, sarà la città di Matheola. Vi sono poche tracce dell'agglomerato urbano, arroccato sulla collina della Civita, di questo periodo storico, se non alcune statue votive ritrovate durante gli scavi di consolidamento del Duomo dal Ridola nel secolo scorso. Durante il periodo bizantino e longobardo, la città venne assediata e distrutta più volte dai Saraceni: in questo periodo la Civita venne delimitata da una prima cinta muraria. Solo con i Normanni, però, venne munita di un vero e proprio sistema difensivo che la rese quasi inespugnabile: una cinta muraria con sette porte e il Castro, il cosiddetto Castel Vetere o Castelvecchio. La presenza, tutt'ora, di alcune torri (Normanna, Capone e Metellana) sono la residua testimonianza di questo periodo. Della stessa epoca è il Duomo, in posizione dominante sul pianoro sommitale della Civita. Nei secoli della dominazione Sveva, Angioina e Aragonese, Matera fu, a lungo, città del Regio demanio fino a quando venne ceduta al conte Tramontano, nel 1514, poi ucciso brutalmente dalla popolazione in sommossa a causa delle pesanti vessazioni economiche a cui era stata sottoposta. Fu un periodo di espansione durante il quale nacquero i rioni Sassi che, in epoca medievale, furono considerati "borghi extra moenia"; il Barisano e il Caveoso. L'habitat rupestre

che caratterizzò i borghi assunse una connotazione più ampia: gli ambienti scavati vennero muniti di facciata e si creò uno spazio comune intorno alle singole case, il cosiddetto "vicinato". Erano già presenti tutti gli elementi di una comunità: neviere, caciolari, ovili e cisterne per la raccolta delle acque piovane. Nel 1663, Matera uscì dalla Terra d'Otranto e divenne capoluogo della Basilicata; tale titolo le rimase fino al 1806, quando Giuseppe Bonaparte spostò tutte le competenze a Potenza.

Nel XVIII secolo si ebbe l'espansione della città sul pianoro antistante con nuovi quartieri come quello del Casalnuovo e la costruzione di alcune chiese Barocche, come quella del Purgatorio. Durante il periodo risorgimentale, poiché non vennero mantenute le promesse sulla redistribuzione delle terre, aumentò il malcontento della popolazione nei confronti dei nobili locali, sfociata nell'uccisione del conte Gattini. Nel 1927 Matera divenne provincia di Basilicata. Nel periodo fascista ci fu un'ulteriore espansione della città sulle colline attorno ai Sassi, con la costruzione del palazzo della Milizia, della Provincia, del Genio Civile ed altre opere. Il palazzo della Milizia fu scena, nel 1945 in piena seconda Guerra Mondiale, di un fatto sanguinoso: la città insorse contro i mitragliamenti dei nazisti in ritirata, che, come rappresaglia, fecero esplodere il palazzo causando molte vittime tra civili e militari. Dopo la guerra Matera assistette ad un periodo di ulteriore espansione. I Sassi furono sgomberati a seguito della legge nazionale voluta da Togliatti e De Gasperi, nuovi quartieri furono costruiti (serra Venerdi, Lanera, San Giacomo, ect...) dai più famosi architetti del tempo tra cui Ludovico Quaroni, che progettò il quartiere de La Martella.

La Cattedrale di Matera

Documenti papali, la cui datazione risale intorno all'anno mille, testimoniano l'appartenenza di Matera alla Diocesi di Acerenza. A metà del 1199 Papa Innocenzo III si rivolge al clero materano definendolo "libera ecclesia"; l'espressione fa intendere una struttura clericale già organizzata, dalle tendenze autonomiste legate non solo alle aspirazioni della chiesa locale ma anche all'esistenza di condizioni quali una comunità strutturata in forma piramidale con a capo i nobili, seguiti dagli uomini liberi che si occupano delle funzioni amministrative e con alla base la maggior parte della popolazione composta in particolar modo da contadini.

Con una bolla del 1203, date tali condizioni, Papa Innocenzo III provvede ad assegnare alla città la sede vescovile "per necessità ed utilità". Possiamo supporre che fosse per "necessità" in quanto si soddisfarono le ambizioni del clero materano e per "utilità" in quanto la presenza vescovile sarebbe stata sorretta dall'agiatezza della chiesa locale. Nonostante la presenza della sede vescovile rimane un collegamento con la diocesi di Acerenza



Cattedrale / ph materainside.it



ph materainside.it

tanto che il vescovo acheruntino si occupò della diocesi materana pur non concedendo a quest'ultima una chiesa episcopale. Il primo vescovo delle diocesi unite fu Andrea, già arcidiacono della chiesa materana. Egli si adoperò per il miglioramento della vita spirituale della città attuando iniziative quali un insediamento degli ordini mendicanti, di una comunità femminile delle nuove penitenti e ci fu l'istituzione della parrocchia di S. Pietro in Monterrone. Tuttavia, nonostante l'impegno profuso si macchiò di crimini religiosi quali simonia, nicolaismo e traffici illeciti e venne condannato.

La cattedrale, luogo di culto cattolico principale della città di Matera, di cui di seguito daremo una sommaria e non esaustiva descrizione architettonica, è tra le ultime espressioni dell'architettura romanica e si qualifica come modello ben riuscito grazie a un equilibrio tra i valori estetici di quel periodo. Il periodo di costruzione va dal 1230 al 1270 cambiando, nel tempo, intitolazione: dall'iniziale Santa Maria di Matera (la consacrazione risulta da un testamento del 1318) a Santa Maria dell'Episcopio, fino al 1389 in Santa Maria della Bruna. Lo stile architettonico riprende elementi già presenti in costruzioni precedenti quali la cattedrale di Taranto, quella di Trani e le chiese dei Santi Nicolò e Cataldo di Lecce. La posizione privilegiata di cui gode la rende visibile da molti punti del territorio circostante.

Un rosone a 16 raggi, affiancato da quattro colonnine rappresentanti gli evangelisti, domina la facciata centrale. La figura di San Michele Arcangelo sovrasta detto rosone, sorretto in ortogonale da due figure maschili in tunica e, in basso, un'altra figura che funge da atlante. Per quanto riguarda l'interpretazione di queste due figure gli studi della massima esperta della cattedrale, Maria Stella Calò Mariani, individua in queste le maestranze che innalzarono la costruzione o, eventualmente, rappresentanti il cetto contadino. Dal frontone scendono 12 colonnine congiunte con arcatelle simboleggianti i 12 apostoli, sostenute da telamoni. Al centro della facciata vi è la porta maggiore chiusa da un arco a tutto sesto con la statua della Madonna della Bruna nella lunetta. Ai lati le statue dei Santi Pietro e Paolo, alle estremità della facciata i Santi Eustachio e Teopista, sua moglie. Il portale ha un motivo ad intreccio che si ricollega alla chiesa di San Lorenzo in Brindisi. L'esterno ha conservato quasi intatta la sua forma originaria a parte il lato orientale e settentrionale inglobati in altre costruzioni, tra cui le cappelle laterali, il seminario ed altre opere.

Il lato sud, posto su Piazza Duomo, è del tutto simile alla parete absidale della chiesa di San Giovanni Battista, scandito anch'esso da arcate cieche per cui, data l'omogeneità, si può ipotizzare un'esecuzione in una breve successione temporale. Sullo stesso lato si aprono due portali e una finestra. Il primo portale è corredato da due sculture, un monaco acefalo e un altro in meditazione sul libro; il secondo portale, più caratteristico del primo, è detto "porta dei leoni" per i due leoni scolpiti nella pietra che, accovacciati e reggendo le colonne, lo fiancheggiano e sono lì collocati a guardia della fede. Sopra la prima porta, detta "Porta di piazza", vi è una lunetta e in essa un bassorilievo raffigurante Abramo, padre delle tre religioni monoteistiche Cristianesimo, Ebraismo e Islamismo, presenti in città nel momento della realizzazione della costruzione. Tra le due porte si apre una finestra finemente decorata.

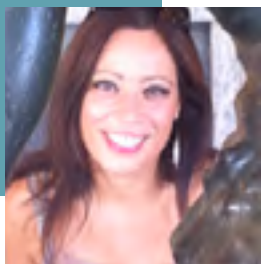
Sull'altro lato della cattedrale si apre una porta secondaria, di grande valore storico: sembra che attraverso essa il conte Giovancarolo Tramontano tentò di mettersi in salvo dalla popolazione materana inferocita che, il 29 dicembre 1514, pose termine ai suoi soprusi, uccidendolo. Il campanile, sul lato posteriore sinistro, risulta un corpo a sé, staccato dalla struttura principale e, con quest'ultima, in parallelepipedo; è alto 52 m., quattro piani, di cui tre con bifore e uno, l'ultimo, con monofore. È sormontato da una piramide di epoca successiva. L'interno, a croce latina, è composto da tre navate divise da colonne con la navata centrale che si eleva sulle

altre, interrotta dal transetto con cupola. La navata centrale è illuminata da dieci finestre, cinque per lato, con il soffitto a capriate e ricoperto nel 1719, per volontà dell'arcivescovo Brancaccio, da un contro soffitto ligneo istoriato successivamente con pitture di S. Giovanni da Matera, della visitazione e dell'apparizione del cervo a S. Eustachio, eseguite da Battista Santoro.

Nel corso del tempo ci sono stati numerosi affreschi a decorare l'interno della cattedrale tra cui il più noto è l'affresco bizantino del 1270 della Madonna della Bruna con il Bambino benedicente con due dita e ubicato sull'altare detto "della Bruna". Il secondo altare della navata a sinistra è dedicato a San Giovanni da Matera. Vi è un sarcofago contenente le sue spoglie. In fondo alla navata c'è la cappella dove è situato il Presepe in pietra ad opera dello scultore Altobello Persio nel 1534 in cui riprende diversi elementi propri della città di Matera. Ad un'epoca successiva risale invece il pregevole affresco del Giudizio Finale realizzato sulla parete prospiciente il fonte battesimale, unico esempio superstite dell'originaria decorazione pittorica. Il ritrovamento di questo affresco è stato casuale dopo la rimozione per restauro della tela Giovanni Oppido su S. Carlo Borromeo datata 1627. Al 1627 risale anche il restauro dell'altare maggiore, sovrastato da una pala raffigurante la Vergine attorniata dai Santi. Nell'abside si trova un pregevole coro ligneo intagliato nel 1453 da Giovanni Tantino di Ariano Irpino, diviso in ben 60 stalli. A destra, nel presbiterio, trova posto un organo con duemila canne. Durante la seconda metà del '700 fu costruita la nuova abside poligonale su un'area libera del palazzo vescovile le cui dimensioni maggiori conferirono alla cattedrale la pianta a croce latina. Durante il Novecento fu eretto il nuovo seminario, il consolidamento del campanile, ricostruite le gradinate delle singole porte e installate le vetrate policrome.

Dal 2003 la cattedrale Maria Santissima della Bruna è interessata da lavori di restauro che, recentemente, hanno portato alla luce due nuove cappelle antecedenti l'anno 1200 affrescate. Gli affreschi raffigurerebbero i Santi Medici (Cosma e Damiano), affiancati a destra dall'effigie di San Nicola, a sinistra da quello che sarebbe la Madonna della Bruna, patrona della città. La fine dei lavori di restauro è prevista per la metà del 2015, per cui ci auguriamo presto di poterli ammirare.





IL MUSEO BARRACCO: IL “BIGNAMI” DELL'ARTE ANTICA

Anche ai turisti meno attenti e ai passanti più frettolosi della Capitale, non può sfuggire uno sguardo incuriosito e ammirato, allorché trovandosi a percorrere Corso Vittorio Emanuele II, all'altezza dell'incrocio con Via dei Baullari, incappano nell'elegante palazzetto noto come “Piccola Farnesina”, una delle più preziose architetture del Cinquecento romano (Foto 1). Consiglierei di cedere alla tentazione e di iniziare a salire la bella scalinata di marmo che si apre sulla piazzetta. Alla fine dei gradini, dopo avere attraversato il podio con balaustra, sarete introdotti in un grazioso chiostro rinascimentale, dove vi darà il benvenuto un vetusto guardiano: una scultura mutila, in marmo pentelico, rappresentante in origine *Apollo seduto su una roccia*. L'opera, rinvenuta nel quartiere Trastevere, a Roma, fu acquistata nel 1904 dal barone Giovanni Barracco, il cui busto fa bella mostra di se proprio in un lato del cortile (Foto 2). A questo personaggio, illustre rappresentante dell'amore romantico per l'archeologia, dobbiamo una delle raccolte antiquarie più originali e interessanti dell'Ottocento.

Nato nel 1829 a Isola Capo Rizzuto, da una nobile famiglia di ricchi latifondisti, il giovane Barracco, si era presto trasferito a Napoli. Qui, in un circolo di intellettuali, aveva conosciuto Giuseppe Fiorelli, il grande archeologo, direttore degli scavi di Pompei e del Museo Archeologico di Napoli. Questa amicizia lo introdusse all'amore per l'archeologia e per l'arte antica. Mentre nascevano e si sviluppavano in lui questi interessi, cresceva anche il suo coinvolgimento negli avvenimenti politici del tempo. Nel 1886 venne nominato senatore e nel 1870 si trasferì a Roma. Nella Capitale degli scavi, degli sventramenti e della trasformazione urbanistica postunitaria, Barracco strinse amicizia con i maggiori archeologi e collezionisti del suo tempo, soprattutto con quell'Ernesto Schiaparelli, che sarebbe divenuto direttore del Museo Egizio di Torino e con l'archeologo Ludwig Pollak, collezionista ed esperto mercante d'arte. Avvalendosi della loro consulenza, il barone cominciò ad acquisire numerose opere d'arte antica, che confluirono in una straordinaria collezione, allestita nella sua casa-museo di via del Corso 160, presso Montecitorio. Alcune fotografie (Foto 3), che documentano la sistemazione della casa, raccontano un'atmosfera particolarmente suggestiva, con teste marmoree e piccole sculture sistemate nelle rientranze delle finestre, in modo da essere illuminate da una calda luce radente, rilievi appesi alle pareti, sculture collocate su mensole a muro e una serie di opere perfino sul comodino accanto al letto!

“E molti oggetti di scultura antica andò acquistando così il barone Barracco; egli cominciò a compiacersene e con i suoi conoscenti che venivano a visitarlo parlava della grande soddisfazione che provava quando la mattina, aprendo gli occhi, poteva pascerli nell'ammirazione di sculture antiche, modellate col più fine senso dell'arte e di effetto molto superiore a quello che avrebbe potuto aversi guardando una scultura moderna” (da *Memorie di un*



Foto 1



Foto 2



Foto 3



Foto 4



Foto 5

Archeologo" di Felice Bernabei, Roma 1991, p. 160). Alla morte di Barracco, la collezione era arrivata a comprendere oltre 380 pezzi! Non avendo eredi diretti (non si era mai sposato e non aveva figli), nel 1902, con un gesto di grande liberalità, Barracco decise di donare l'intera collezione di sculture al Comune di Roma, che gli conferì per questo la cittadinanza onoraria e gli mise a disposizione un'area fabbricabile alla fine di corso Vittorio Emanuele II, dove la strada sfocia sul Lungotevere, per realizzare un'adeguata sede museale. Su questo terreno Barracco fece costruire un piccolo edificio neoclassico con la facciata disegnata, secondo la moda dell'epoca, come un tempio ionico (Foto 4). Purtroppo il piano regolatore del 1931, e le modifiche da esso apportate all'assetto urbanistico della città, decretarono la necessità di demolire l'edificio costruito solo pochi decenni prima. Le opere della collezione furono trasferite nei magazzini dei Musei Capitolini fino a che, nel 1948, la raccolta fu definitivamente sistemata nell'attuale sede della cosiddetta "Farnesina ai Baullari", in Corso Vittorio Emanuele II. Acquistato dal Comune di Roma alla fine dell'Ottocento, questo palazzetto era stato costruito, tra il 1520 e il 1523, per il prelado bretone Thomas le Roy, giunto a Roma nel 1494 al seguito di Carlo VIII e attivo nella curia romana sotto vari pontificati. Nel corso delle grandi trasformazioni urbanistiche per la creazione dell'asse di corso Vittorio Emanuele II (1886-1900), l'edificio subì importanti modificazioni. Demoliti i palazzi adiacenti, che occupavano la sede prevista per la nuova strada, fu necessario ricostruire, con un nuovo corpo di fabbrica, tutto il fronte prospiciente corso Vittorio. L'edificio, liberato dalle sopraelevazioni che vi erano state aggiunte, fu restaurato e integrato con una nuova facciata, costruita nello stesso stile, e arricchito con l'aggiunta dell'attuale gradinata di ingresso sul lato verso piazza dei Baullari. (Foto 5) Ed eccoci tornati qui, nel cortile del palazzetto, alla fine della scala, dove il busto di Barracco sembra invitarci a seguirlo nel "suo" museo. *"Ho constatato che non era più possibile studiare a fondo l'arte greca senza tenere conto delle correnti d'arte più antiche che le hanno dato il primo impulso. Ho quindi immesso nella mia collezione qualche esemplare istruttivo di scultura egiziana, assira e cipriota. Profittando delle circostanze favorevoli ho potuto formare un piccolo museo di scultura antica comparata"*. Così lo stesso barone enunciava i criteri che avevano guidato la formazione della sua raccolta e ne riassumeva i contenuti (dal primo "Catalogo del Museo di Scultura Antica", 1893). A questo punto non ci resta che godere della sua impresa collezionistica, attraverso le nove sale del Museo che la ospitano, distribuite su tre piani, secondo un criterio cronologico.

Le prime due sale sono dedicate all'arte egizia, con materiali provenienti da alcune aste parigine e da scavi effettuati direttamente in Egitto. Le opere vanno dalle testimonianze delle prime dinastie a quelle dell'età tolemaica. All'inizio del percorso la vostra attenzione sarà catturata dalla *Stele di Nofer* (IV dinastia 2575-2465 a.C.),



Foto 6



Foto 7



Foto 8

un frammento di rilievo in calcare, proveniente dalla necropoli di Giza, acquistato ad un'asta a Parigi (Foto 6). Il dignitario Nofer, scriba e tesoriere del re, è qui rappresentato assiso di fronte al tavolo delle offerte, secondo la tradizione iconografica funebre egizia. A questo punto lasciatevi sedurre dal fascino della *Sfinge di Hatshepsut* (1479-1425 a.C.), in granito nero (Foto 7). L'iscrizione sul petto ricorda l'offerta di Thutmosi III ad Amon-Ra. I primi studi avevano riconosciuto nel raffinato ritratto femminile, Hatshepsut, sorella e reggente del faraone, la cui identificazione oggi non è più così certa.

La sfinge fu ritrovata nel 1856 durante gli scavi nell'Iseo Campense a Roma. Ecco ora venirvi incontro il ritratto di Amenhotep I (1525-1504 a.C.), su un frammento di calcare policromo, con la testa coperta dal caratteristico copricapo (nemes) decorato da cobra; e a seguire la splendida testa in basalto del faraone Ramesse II (1279-1212 a.C.), rappresentato in età giovanile, con il capo cinto dalla corona dell'Alto Egitto. Non mancate a questo punto di sbirciare all'interno del grande vaso in basalto, usato in origine come clessidra ad acqua (Foto 8).

Ricomposto da numerosi frammenti, fu rinvenuto anch'esso a Roma, nell'area dell'Iseo Campense. Sulle pareti esterne è raffigurato Tolomeo Filadelfo (III sec. a.C.), mentre compie alcune offerte a varie divinità. Nelle pareti interne presenta invece le tacche per la misurazione del tempo. Passate ora alla curiosa e preziosa sezione dedicata all'arte sumera e assira. Qui si va dai chiodi di fondazione di edifici e dalle tavolette in scrittura cuneiforme del III millennio a.C., fino ai rilievi provenienti dai palazzi neo-assiri, databili tra il IX e il VII secolo a.C. Particolarmente suggestivo e monumentale è il frammento di lastra di rivestimento, in calcare alabastrino (Foto 9), che riproduce la figura di un genio alato, attribuibile al regno di Assurnasirpal II (885-860 a.C.) e proveniente da Nimrud (attuale Iraq).

Mentre la vostra fantasia naviga ormai in mari esotici e mediorientali, e sentite il vento soffiare tra le palme dei giardini pensili di Babilonia, ecco giungere, inaspettata, a sorprendervi, la prossima sala, con alcuni manufatti artistici etruschi, tra cui una *Testa femminile* (II sec. a.C.), originariamente posta a decorazione di una tomba nei pressi di Bolsena (Vt) e un *cippo funerario* (V sec. a.C.), in pietra fetida, da Chianciano (Si), con splendida narrazione iconografica ai lati (Foto 10). Nella stessa sala sono conservate alcune rappresentazioni del dio *Bes*, divinità minore del pantheon egizio (Foto 11). La sua figura è un po' inquietante: un nano mostruoso, con gambe storte, testa grossa, naso camuso e lingua penzoloni. Ma non c'è da preoccuparsi, la sua funzione era apotropaica e propiziatoria. La sala IV è un raro scrigno di arte cipriota. Sarete irresistibilmente attratti da un delizioso e variopinto *Carro da parata con due personaggi*, realizzato in calcare (Foto

12). Molto probabilmente i due protagonisti sono una madre con il proprio figlio, durante lo svolgimento di alcune celebrazioni culturali. Proviene da Amatunte, nell'isola di Cipro, ed è datato al V sec. a.C..

Lasciatevi ormai alle vostre spalle gli albori della storia dell'arte, salite al secondo piano, dove troverete ad attendervi le meraviglie artistiche dell'arte greca e romana, anticipate e introdotte, nel corridoio, da un bellissimo *Hermes Kriophoros* (portatore di ariete) (Foto 13). In questo esemplare, di epoca romana, si può forse riconoscere un originale di Kalamis, uno degli artisti greci più importanti del periodo severo (V sec. a.C.). La Sala V vi accoglierà ora con un'impressionante galleria di capolavori della scultura greca di età severa e classica (V sec. a.C.). Opere originali e pregevoli copie di età romana, si affolleranno intorno a voi. C'è il busto del *Sileno Marsia*, copia romana (II sec. d.C.) dall'originale di Mirone, e dietro di lui un frammento del *Discolobolo* (Foto 14); la testa apollinea (tipo Kassel), replica di epoca flavia (I sec. d.C.) dell'originale bronzeo raffigurante *Apollo Parnopios* (cosiddetto per aver salvato Atene da una invasione di cavallette), riferibile al periodo iniziale dell'attività di Fidia. E poi c'è Policleto, rappresentato da una serie di copie di età romana. Al centro della sala domina una Statua di efebo, raffigurante un giovane atleta stante, colto nell'atto di sistemarsi una corona sulla testa (Foto 15), nel quale alcuni studiosi riconoscono la replica della scultura in bronzo dedicata ad Olimpia al pugile Kyniskos, la cui attribuzione a Policleto è certa. E vogliamo parlare della sensualità della bocca della replica romana dell'*Hermes* di Naukydes?! (Foto 16) Antica e lontana è anche la storia del rilievo con le *Menadi danzanti*, seguaci del dio Dioniso, opera di età romana ispirata a modelli greci del V sec. a.C. (Foto 17) Le menadi hanno appena compiuto il sacrificio iniziatico che permette di unirsi al dio, bevendo il sangue delle vittime. Il marmo le immortalava mentre danzano, scomposte e allo stesso tempo eleganti, tenendo ancora in mano i resti degli animali uccisi.

Se avete portato con voi gli occhiali forse questo è il momento di "inforcarli". Siete giunti alle opere di età ellenistica, tra cui spicca la rappresentazione della *Cagna ferita*, replica in marmo pentelico di un originale bronzeo di Lisippo (IV sec. a.C) (Foto 18). Gli occhiali vi serviranno per leggere la firma del copista romano, Sopatro, indicata con tre lettere sulla base dell'opera. All'epoca di Plinio il Vecchio (I sec. d.C.), l'originale si trovava ancora esposto presso il tempio di Giove Capitolino, a Roma. Colta nell'istante in cui, colpita, si lecca le ferite, la sua bellezza veristica era tale che i custodi ne avrebbero risposto con la vita per ogni eventuale danno. Vi sono poi le opere di epoca romana. Ipnotizza la grazia del ritratto paffuto di un giovane della famiglia giulio-claudia, scoperto nella Villa di Livia (*ad gallinas albas* a Prima Porta) (Foto 19). Mentre l'arte provinciale è presente con tre lastre (III sec. d.C.)



Foto 9



Foto 10

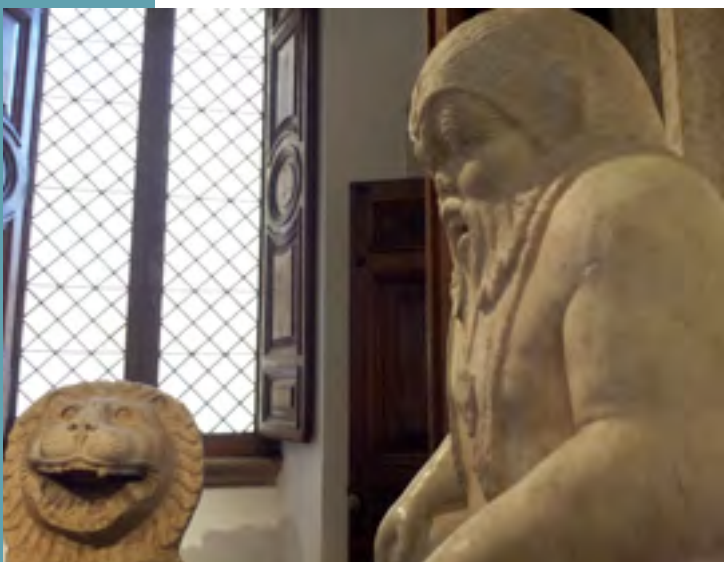


Foto 11



Foto 12



Foto 13



Foto 14

provenienti da Palmira (Siria), città carovaniera che ebbe il massimo splendore nel II sec. d.C.. A darvi il saluto finale, nella piccola sezione medievale del museo, ecco venirvi incontro una splendida "signora". E' l'*Ecclesia Romana*, raffigurata come una regina, con una corona di gemme (Foto 20). Con tutti gli inviti e la corte che le fanno i vari musei del mondo siete stati davvero fortunati a trovarla in sede! Faceva parte del grande mosaico absidale (XII-XIII secolo) commissionato da papa Innocenzo X per l'antica basilica di San Pietro in Vaticano, asportato durante la costruzione della nuova basilica cinquecentesca. La sua bellezza è semplice e raffinata e pare di vederla nella sua collocazione originaria, mentre scruta dall'alto i pellegrini in visita alla tomba di Pietro. "E' qui che la mia collezione si ferma, a più di mille anni dal suo punto di partenza". Così concludeva Barracco la descrizione della sua collezione, e così chiudiamo noi, ricordando che questa piccola perla museale, questo "bignami" dell'arte antica, da poco è stato anche inserito nella lista dei siti culturali di Roma ad ingresso gratuito.

Ma non raccontatelo troppo in giro. Il museo è così poco conosciuto e fuori dai tradizionali flussi turistici, che a volte capita di essere gli unici visitatori presenti nelle sue sale. Lo so che è da egoisti, ma è così bello averlo tutto per sé!

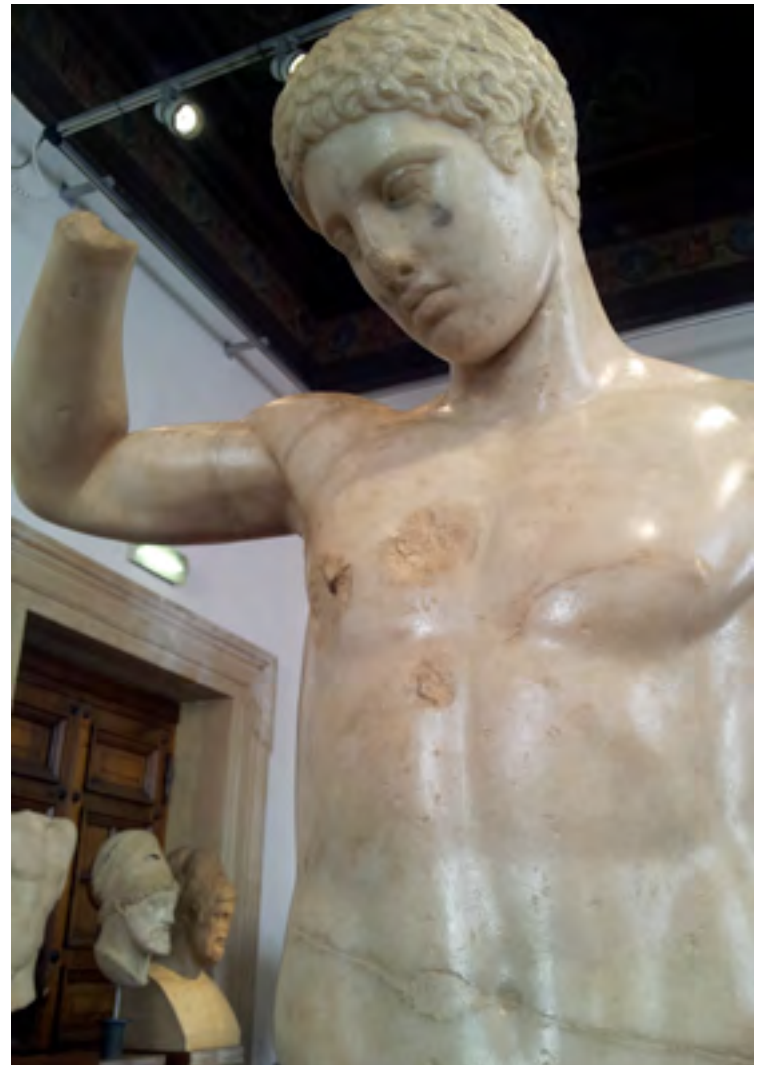


Foto 15

Foto 16

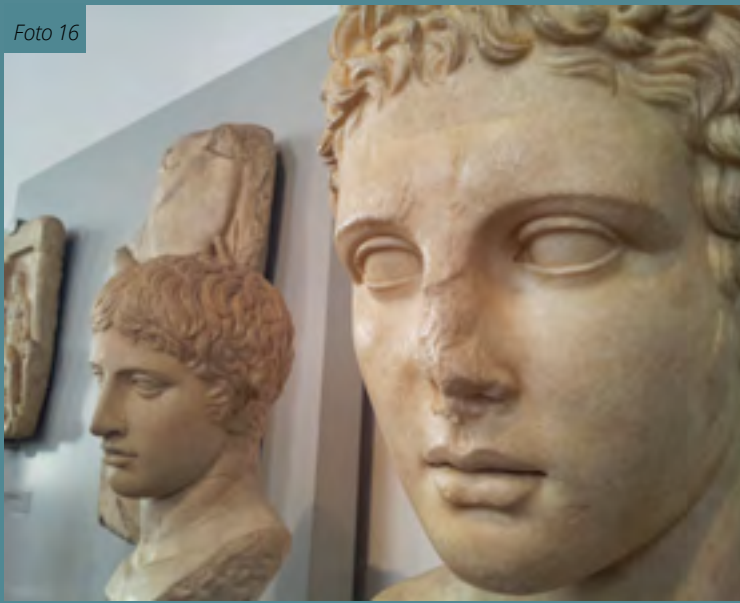


Foto 19

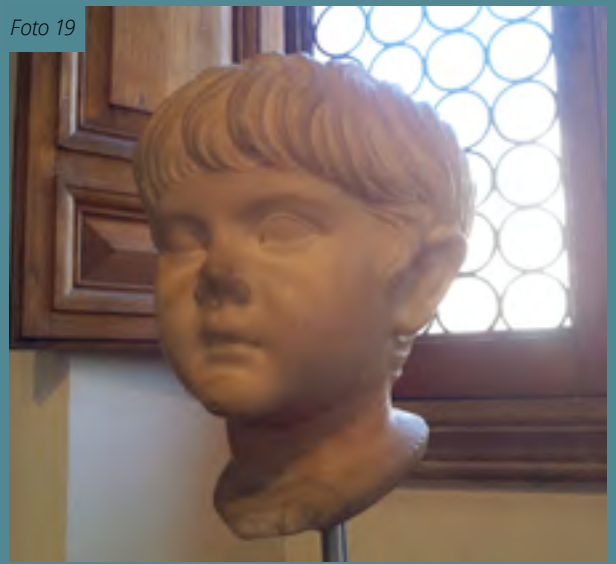


Foto 17



Foto 20



Foto 18



Paola Di Silvio

Paola Di Silvio, è laureata in Conservazione dei Beni Culturali, con specializzazione in Topografia Antica. Ha redatto carte archeologiche in riferimento alla viabilità di età etrusco-romana e ha collaborato a studi e pubblicazioni di natura archeologica e storico-artistica...



[leggi tutto](#)

“BAKCHIAS. DALL'ARCHEOLOGIA ALLA STORIA”

Il 20 gennaio è stato presentato presso il Dipartimento di Storia, Cultura e Civiltà dell'Università di Bologna il volume “Bakchias. Dall'Archeologia alla Storia”, a cura di Enrico Giorgi e Paola Buzi. All'evento sono intervenuti Giuseppe Sassatelli (direttore del Dipartimento di Storia Culture Civiltà), Patrizia Piacentini (Università di Milano), Sandro De Maria (Università di Bologna), Enzo Lippolis (“Sapienza” Università di Roma), Alberto Camplani (“Sapienza” Università di Roma), insieme con i curatori, Sergio Pernigotti, storico direttore della Missione di scavo, e gli autori del volume.

I due curatori sono attualmente anche i due condirettori della missione archeologica a Bakchias. Enrico Giorgi, Tecnico Laureato presso il Dipartimento di Storia, Cultura e Civiltà dell'Università di Bologna, responsabile del Laboratorio di Topografia e direttore di diverse missioni, lavora da numerosi anni al progetto e, pur non essendo egittologo di formazione, ha saputo portarvi la sua solida esperienza metodologica, che ha applicato con rigore al contesto egiziano, nonché l'utilizzo di nuove tecnologie. Paola Buzi è Ricercatore di Egittologia e di Civiltà Copta presso la “Sapienza” Università di Roma, collabora a diversi progetti europei ed è da sempre legata alla ricerca sul campo. Durante la giornata di presentazione del volume, sono state raccolte alcune riflessioni dei due principali artefici del libro.

Il volume rappresenta - come tiene a rilevare Paola Buzi - un importante traguardo per ricerche effettuate sul sito di Bakchias, soprattutto quelle compiute negli ultimi anni. L'antico abitato, oggi denominato Kom Umm el-Athl, è posto sul margine nord-orientale della regione del Fayyum a circa 90 km a sud del Cairo e, come testimoniano anche le fonti antiche, si caratterizza in particolar modo per la sua facies tolemaico-romana. L'evoluzione storica del villaggio, che era stato liquidato dai suoi primi visitatori come un piccolo abitato costituito da semplici abitazioni in mattoni crudi, si è rivelato essere un importante insediamento, con edifici pubblici monumentali e con una storia in continua evoluzione. Dalle ricerche, infatti, è stato possibile mettere in luce non solo come





Fayum greco-romano. Realizzazione Anna Morini



l'insediamento presenti numerose tracce di occupazione di epoca dinastica, ma anche come queste abbiano avuto una continuità di vita fino almeno all'avvento del cristianesimo e alla conquista islamica.

Grazie alla sinergia di vari studiosi con differenti competenze - sottolinea Enrico Giorgi - è stato possibile riconsiderare i numerosi dati acquisiti durante le varie stagioni di studio e di ricerca sul campo, che oggi vengono proposte in questa importante sintesi. La ricostruzione storica è basata in modo indissolubile sui dati archeologici e sulla cultura materiale, ai quali è stata dedicata un'ampia sezione del volume. L'approccio metodologico con cui è stato affrontato lo studio e la ricerca può essere considerato un punto di riferimento anche per la comprensione delle dinamiche insediative di tutta la regione e, forse, anche di altri siti urbani dell'Egitto tolemaico-romano. La riflessione compiuta su questo piccolo villaggio del Fayyum, diventa un'occasione per soffermarsi a ragionare su una più ampia ricostruzione della storia della regione.

In ogni modo, è importante ricordare come il volume non rappresenti un punto di arrivo per la conoscenza storica, archeologica e documentaria della città di Bakchias - concordano i due curatori. Di capitolo in capitolo più volte si evidenzia come in molti casi alcuni interrogativi rimangano ancora aperti e privi di spiegazioni definitive. Questo è dovuto da un lato a sfortunati casi archeologici, ma dall'altro al fatto che la ricerca non è ancora matura per risolvere determinate problematiche. Anche in quest'ottica, il volume assume una notevole rilevanza: le domande e le riflessioni che non hanno ancora ricevuto risposta saranno per tutto il team motivo di stimolo per le future ricerche.





go back / Il cartonnage di mummia

Sonia Angelini

Ha conseguito la laurea triennale in Lettere Classiche presso l'Università del Salento ed è attualmente laureanda in Egittologia presso l'Università di Pisa. Appassionata e studiosa da sempre di Archeologia ed in particolare di Egittologia ha partecipato a numerosi scavi di ambito magno-greco, etrusco e romano. Ha inoltre avuto esperienze all'estero quali la campagna di restauro dei papiri presso il Museo Egizio del Cairo e l'Università di Ain-Shams in Egitto (2006) e lo scavo archeologico in Turkmenistan promossa dall'IFAO e l'Università di Bologna (2010). Ha frequentato numerosi laboratori e corsi in ambito archeologico e papirologico. Nel corso dei suoi studi ha riscoperto un particolare interesse per la storia bellica, le tattiche e strategie militari dell'Antico Egitto. Altro grande interesse è la letteratura russa e la vita secondo natura.



go back / Etruschi a tavola

Gemma Bechini

Nasce a Pistoia il 30/07/1986. Dopo essersi diplomata presso il Liceo Classico Carlo Lorenzini (Pescia), il 5/11/2009 ha conseguito la Laurea Triennale in Storia e Tutela dei Beni Archeologici presso l'Università degli Studi di Firenze, con una tesi in Etruscologia (105/110). Presso lo stesso Ateneo, il 15/10/2012 ha conseguito la Laurea Magistrale in Archeologia (109/110), affrontando uno studio tipologico su ceramiche dal sito etrusco di Poggio Civitella (Montalcino – Siena).

Durante la carriera universitaria, ha effettuato tirocinio partecipando a quattro campagne archeologiche:

Gavorrano – Castel di Pietra (luglio 2008),

Populonia (settembre 2010),

Monte Giovi (ottobre 2010),

Tarquiniia – Tumulo della Regina (agosto 2012).

Da ottobre 2012 è iscritta al G.A.R.S. (*Gruppo Autonomo Ricerche Scientifiche*) di Pescia per conto del quale, a titolo di guida museale, ha preso parte alle Giornate di Primavera indette dal F.A.I. nei giorni 23/03/2013 e 24/03/2013. Inoltre, in data 11/05/2013 ha partecipato come relatrice al convegno: *"Donna in Cammino, un viaggio nella storia attraverso le culture"* presentando un studio dettagliato sulla figura della donna in Etruria ed in data 22/06/2013 ha preso parte alla giornata di studi intitolata: *"Pescia ed il suo territorio: novità archeologiche, artistiche e naturalistiche"*, concentrandosi sullo studio di due bronzetti paleoveneti e di un bronzetto laminare etrusco recuperati presso colle di Speri (Pescia).

Attualmente iscritta al secondo anno in corso presso la Scuola di Specializzazione in Beni Archeologici dell'Università degli Studi di Firenze, dal 08/03/2013 al 1/06/2013 ha preso parte al *"Corso di Perfezionamento in Geomatica per la Conservazione dei Beni Culturali"* presso lo stesso ateneo (dipartimento di Ingegneria Civile e Ambientale). Dal Febbraio 2014 collabora con il Magazine *egittologia.net* per la redazione di articoli divulgativi riguardanti l'Etruscologia.

Dal 3/03/2014 al 2/05/2014 ha effettuato uno stage formativo presso la Soprintendenza dei Beni Archeologici della Toscana e presso il Museo Archeologico Nazionale di Firenze, collaborando per l'organizzazione di eventi e mostre e occupandosi dell'allestimento delle vetrine del Museo fiorentino. Dal 4/04/2014 al 6/06/2014 ha preso parte al Corso in Restauro Archeologico organizzato da CAMNES, Centre for Ancient Mediterranean and Near Eastern Studies, concentrandosi su documentazione fotografica, pulitura, incollaggio, consolidamento ed integrazione dei materiali ceramici etruschi provenienti dalla necropoli etrusca di fase ellenistica del Pratino, presso Tuscania (VT).

Ad oggi, continua a collaborare con il G.A.R.S. di Pescia per la riapertura del Museo Civico di Scienze Naturali e con il Museo Archeologico di Artimino 'Francesco Nicosia', dove si occupa di visite guidate, laboratori didattici, gestione della biglietteria ed informazioni ai visitatori.

gemma_bechini@virgilio.it / 3319889785



***go back** / Gli obelischi egizi a Roma*

*Paolo***Belloni**

Nato a Codogno (LO) nel 1971, fin dall'infanzia appassionato di Antico Egitto con un particolare interesse per la scrittura geroglifica.

Socio fondatore e membro del Consiglio di Amministrazione dell'Associazione Egittologia.net, è coautore del libro "Tutankhamon, immagini e testi dall'ultima dimora" e ha collaborato alla pubblicazione di "La stele di Rosetta e il decreto di Menfi" per i tipi di Ananke. Per l'associazione Egittologia.net ha realizzato il DVD documentario "Waset, l'antica Tebe".

Nell'ultimo decennio ha compiuto diversi viaggi in terra egizia e collabora all'organizzazione di viaggi culturali in Egitto per piccoli gruppi di persone interessate. Libero professionista da 4 anni, svolge attività di sviluppatore software per la propria società.



go back / editoriale

go back / Edda Bresciani, una vita per l'egittologia

*Paolo***Bondielli**

Storico, studioso della Civiltà Egizia e del Vicino Oriente Antico da molti anni. Durante le sue ricerche ha realizzato una notevole biblioteca personale, che ha messo a disposizione di appassionati, studiosi e studenti. E' autore e coautore di saggi storici e per i tipi di Ananke ha pubblicato "Tutankhamon. Immagini e Testi dall'Ultima Dimora"; "La Stele di Rosetta e il Decreto di Menfi"; "Ramesse II e gli Hittiti. La Battaglia di Qadesh, il Trattato di pace e i matrimoni interdinastici". E' socio fondatore e membro del Consiglio di Amministrazione dell'Associazione Egittologia.net. Ha ideato e dirige in qualità di Direttore Editoriale, il magazine online "EM-Egittologia.net Magazine", che raccoglie articoli sull'antico Egitto e sull'archeologia del Mediterraneo.

Ha ideato e dirige un progetto che prevede la pubblicazione integrale di alcuni templi dell'antico Egitto. Attualmente, dopo aver effettuato rilevazioni in loco, sta lavorando a una pubblicazione relativa Tempio di Dendera. E' membro effettivo del "Min Project", lo scavo della Missione Archeologica Canario-Toscana presso la Valle dei Nobili a Sheik abd el-Gurna, West Bank, Luxor. Compie regolarmente viaggi in Egitto, sia per svolgere ricerche personali, sia per accompagnare gruppi di persone interessate a tour archeologici, che prevedono la visita di siti di grande interesse storico, ma generalmente trascurati dai grandi tour operator.

Svolge regolarmente attività di divulgazione presso circoli culturali e scuole di ogni ordine e grado, proponendo conferenze arricchite da un corposo materiale fotografico, frutto di un'intensa attività di fotografo che si è svolta in Egitto e presso i maggiori musei d'Europa. E' nello staff di archeoricette.com in qualità di responsabile organizzativo attività di ricerca e settore materiale iconografico.



go back / *Stele Wahka - n.1547*

*Franco***Brussino**

Torinese, da oltre trent'anni si interessa attivamente di Antico Egitto, approfondendo questa sua passione con numerosi viaggi di studio. È diplomato in lingua egiziana antica presso la Khéops égyptologie di Parigi ed ha collaborato alla stesura di diverse pubblicazioni egittologiche con la traduzione originale di testi egizi. Ha redatto lo studio "Alle origini della letteratura egizia" in 'Amenemhat I e Senusert I' (Ananke, 2007) ed ha pubblicato il libro "Amenofi II - L'epopea di un faraone guerriero" (Ananke, 2009). È stato inoltre pubblicato un secondo libro dal titolo "Ramesse I - Alle fonti della XIX dinastia", per i tipi della casa editrice 'Sottosopra' di Torino. Per chi volesse avere informazioni su quest'ultima opera può contattare l'Autore al seguente indirizzo e-mail francobrus@libero.it. I suoi interessi culturali non si limitano all'egittologia ed ha coltivato parallelamente lo studio delle civiltà pre-colombiane (Maya, Aztechi, Incas), compiendo - come per l'Egitto - viaggi in Mesoamerica (Messico, Guatemala, Honduras) e Perù per approfondire la conoscenza di questi antichi popoli. Oltre ad essere apprezzato conferenziere, tiene da tempo lezioni di lingua egiziana antica e conduce corsi di egittologia e di civiltà precolombiane presso l'Università della Terza Età.



go back / Il Museo Barracco: il "bignami" dell'arte antica

Paola Di Silvio

Paola Di Silvio, è laureata in Conservazione dei Beni Culturali, con specializzazione in Topografia Antica. Ha redatto carte archeologiche in riferimento alla viabilità di età etrusco-romana e ha collaborato a studi e pubblicazioni di natura archeologica e storico-artistica, finalizzate alla conoscenza, tutela e valorizzazione di importanti siti dell'Etruria meridionale. Si occupa da anni di Archeologia Sperimentale (protostorica, classica e medievale), e ha collaborato in fase di ricerca, sperimentazione e divulgazione, con musei, enti ed istituti culturali italiani (CNR, Sovrintendenza per l'Etruria Meridionale) e stranieri (Istituto Svedese di Studi Classici di Roma, Istituto Germanico di Roma). Scrive articoli divulgativi per importanti riviste di settore (Archeo, Medioevo). Guida turistica dal 2000, svolge costante attività di promozione culturale, attraverso l'organizzazione di conferenze, convegni internazionali, mostre e rievocazioni storiche, per diffondere la conoscenza del nostro patrimonio archeologico e storico artistico.

Per contattare l'autrice: paoladisilvio@yahoo.it



go back / I saluti da Tebe

*Alberto***Elli**

Alberto Elli si è dedicato allo studio dell'egittologia (egiziano classico e neo-egizio, demotico e copto) e successivamente anche delle lingue semitiche: dall'ebraico all'arabo, dal sumerico all'accadico, dal siriano al Ge'ez. Ha pubblicato una Introduzione ai geroglifici (1995). Lo studio del copto lo ha poi portato a interessarsi anche della storia delle Chiese orientali. Frutto di questa passione sono i tre volumi della Storia della Chiesa Copta (Franciscan Printing Press, Gerusalemme - Il Cairo, 2003). Per i tipi di Ananke ha pubblicato La Stele di Rosetta e il Decreto di Menfi; Ramesse II e gli Hittiti.



go back / Zenobia. La regina ribelle.

*Giampiero***Lovelli**

Storico, studioso di Storia antica ed altomedievale da numerosi anni. Grazie alle sue ricerche ha potuto creare una biblioteca di notevoli dimensioni. Ha pubblicato molteplici articoli su riviste e blog, proseguendo nello studio delle fonti storiche antiche ed altomedievali. Amministratore (insieme ad Isabel Giustiniani) del blog "Storie di Storia", che ha riscosso un notevole interesse. Visita regolarmente siti archeologici poco conosciuti dal grande pubblico.



go back / Mummie: è giusto esporre resti umani nei musei?

MattiaMancini

Laureato in "Scienze archeologiche" presso "La Sapienza" di Roma, ha successivamente conseguito la laurea specialistica in "Archeologia" (curriculum "Egitto e Vicino Oriente") presso l'Università di Pisa.

Ha partecipato a varie missioni archeologiche in Italia ed Egitto. Inoltre, è il creatore del blog di egittologia djedmedu.wordpress.com e scrive anche per archeoblog.associazionevolo.it.



go back / L'arte egizia: dalla rappresentazione al simbolismo

*Maria Grazia***Mimmo**

Ha conseguito la Laurea in Lettere presso l'Università degli Studi di Roma "La Sapienza", (con il vecchio ordinamento, 105/110) con tesi in Egittologia, sul programma decorativo delle tombe della XXVI Dinastia nella valle dell'Asasif. Successivamente, ha conseguito la Specializzazione in Archeologia Iranica, (vecchio ordinamento, 55/60), presso l'Università degli Studi di Bologna. Ha catalogato notevoli manufatti ceramici di provenienza egizia conservati presso il Reparto di Antichità Orientali diretto dal Professore Lorenzo Nigro. Questa attività è culminata poi nell'importante pubblicazione di un manufatto ceramico che ha successivamente presentato al Convegno Internazionale del Cairo, tenuto dal professore Yann Tristant. Ha partecipato anche al Convegno Internazionale presso il Museo Gregoriano Egizio, indetto dalla Dott.ssa Alessia Amenta, attuale Direttore del Reparto di Antichità Orientali dei Musei Vaticani. In Italia è intervenuta a due Convegni altrettanto importanti, a Genova indetto dal Professore Giacomo Cavillier, e, a Torino, indetto dalla dott.ssa Marta Berogno e dal Dott. Urciuoli. Ha collaborato per molti anni con il Museo Nazionale d'Arte Orientale di Roma catalogando notevoli manufatti ceramici e metallici pertinenti all'era vicino-medio orientale. Inoltre, per lo stesso Museo ha svolto visite guidate nel settore del Vicino e Medio Oriente. Ha svolto anche attività di scavo presso la Meta Sudans sotto la direzione della Professoressa Clementina Panella e sul Palatino. Ha partecipato inoltre a campagne di scavo nella necropoli etrusca di Cerveteri. Ha pubblicato nell'importante periodico "Forma Urbis" numerosi articoli e tascabili sui monumenti romani che si trovano sulle vie consolari. Altri scritti, sempre nello stesso periodico, riguardano i notevoli resti di epoca romana delle più importanti città della Libia, (Apollonia, Tolemaide, Cirene e Sabratha).



go back / Il Liber Linteus di Zagabria

Francesca Pontani

Ha conseguito la laurea in Lettere, Quadriennale Vecchio Ordinamento, indirizzo Egittologia, con votazione 110 e lode presso l'Università di Roma La Sapienza, discutendo la tesi dal titolo: "Kahun. Città del Medio Regno".

Ha partecipato a numerose campagne di scavo archeologico, come l'indagine condotta presso il Tempio della Magna Mater sul Palatino, a Roma, diretta dal Prof. P. Pensabene e lo scavo che ha interessato la sommità dell'antica Acropoli della città etrusca di Populonia, a Poggio del Telegrafo, (Piombino) diretta dalla Prof.ssa G. Bartoloni.

Estremamente interessante e coinvolgente dal punto di vista etnografico ed archeologico è stata la ricognizione di superficie guidata dal Prof. G. M. Di Nocera intorno l'antichissimo sito di Arslantepe, nella piana di Malatya (Turchia orientale), con l'obiettivo di individuare, schedare e geolocalizzare i siti archeologici soprattutto nell'arco cronologico del V-II millennio a.C.

Collabora come redattrice presso un portale di promozione turistica del territorio italiano. Ma soprattutto le attività di App-writer e Copywriter sono il risultato dell'essere un'esploratrice urbana che racconta le sue "scoperte" archeologiche sui blog:

traipinidiroma.wordpress.com
archeotime.wordpress.com

Per contattarla pontanifra@gmail.com



go back / L'antica citta' di Finziade

Alessandra Randazzo

Laureanda in Lettere Classiche presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Messina con tesi in Archeologia Romana.

Durante la carriera universitaria ha partecipato alle seguenti campagne di scavo e ricognizione : per la cattedra di Archeologia e Storia dell'arte Greca e Romana presso il sito dell'antica Finziade, Licata (AG) sotto la direzione del Prof. G. F. LA TORRE e del Dott. A. Toscano Raffa, Febbraio-Maggio 2012; per la cattedra di Topografia Antica presso Cetraro (Cs) sotto la direzione del Prof. F. Mollo, Luglio 2013.

Ha inoltre partecipato con conseguente rilascio di attestato ai corsi di: "Tecnica Laser scanning applicata all'archeologia" in collaborazione con il CNR-IPCF di Messina, Gennaio 2012; Rilievo Archeologico manuale e strumentale presso l'area archeologica delle MURA DI RHEGHION - TRATTO VIA MARINA, Aprile-Maggio 2013; analisi e studio dei reperti archeologici " Dallo sopt dating all'edizione" - Maggio 2014.

Collabora occasionalmente con l'ARCHEOPROS snc con cui ha partecipato alle campagne di scavo: "La struttura fortificata di Serro di Tavola - Sant'Eufemia D'Aspromonte" sotto la direzione della Dott.ssa R. Agostino(Soprintendenza per i Beni Archeologici della Calabria) e della Dott.ssa M. M. Sica 1-19 Ottobre 2012; Locri - Località Mannella, Tempio di Persefone sotto la direzione della Dott.ssa R. Agostino (Soprintendenza per i Beni Archeologici della Calabria) Ottobre 2014; nel Marzo 2014 ha preso infine parte al Progetto "Lavaggio materiali locresi" presso il cantiere Astaldi - loc. Moschetta, Locri (Rc) sotto la direzione della Dott.ssa M. M. Sica.



***go back** / Il villaggio operaio di Deir el-Medina*
***go back** / Sarcofago Parvis*

*Alessandro***Rolle**

Nato a Torino nel 1969, da una quindicina di anni si interessa attivamente di Antico Egitto, compiendo numerosi viaggi di studio nella terra dei faraoni. Appassionato della scrittura geroglifica, ha pubblicato con Luca Peis il libro: "Peremheru. Il Libro dei Morti nell'Antico Egitto". Edizioni LiberFaber.

E' stato membro del consiglio direttivo ACME (Amici Collaboratori Museo Egizio di Torino) col quale ha organizzato conferenze e visite al museo. I suoi interessi culturali spaziano anche nell'ornitologia, essendo un birdwatcher.



go back / In cosa credevano gli egizi

*Renata***Schiavo**

Renata Schiavo è nata a Siracusa. Da sempre appassionata di miti, leggende e storia antica, si è laureata in egittologia presso l'Università di Pisa, specializzandosi sia in filologia (Lingue e culture del Vicino Oriente) che in Archeologia (curriculum "Egitto e Vicino Oriente"). Durante gli anni universitari è stata redattrice della rivista letteraria AEOLO e ha preso parte a diverse campagne di scavo in Italia, in Egitto e in Siria. Ha collaborato con l'Istituto Internazionale del Papiro di Siracusa e, attualmente, sta conseguendo un dottorato di ricerca presso l'Università di Leida. Ha creato, inoltre, il blog *Orientalisticamente.wordpress.com* incentrato sulla divulgazione dei principali temi dell'orientalistica e dell'egittologia.



go back /Porti e relitti

*Generoso***Urciuoli**

Laureato in Civiltà Bizantina presso l'Università degli Studi di Torino ha approfondito il suo percorso di formazione in ambito archeologico con un master in tecniche di scavo archeologico.

In ambito formativo:

- corso di formazione in Archeologia subacquea presso l'Istituto Internazionale di Studi Liguri - Bordighera (IM);

- corso di alto perfezionamento in "instrumentum domesticum" presso l'Istituto Pontificio Archeologia Cristiana - Roma

- corsi di formazione in Vicino Oriente Antico e Egittologia presso l'Istituto Vicino Oriente - Milano

Ha sostenuto diversi esami universitari extra curriculari presso l'Università degli Studi di Genova sempre in ambito archeologico e storico dell'arte.

Ha lavorato come operatore archeologico o responsabile scavo archeologico per varie università ed enti di ricerca in ambito italiano; ho svolto l'archeologo anche per varie ditte certificate per l'esecuzione dello scavo archeologico occupandosi di ricerca, conservazione di beni culturali e documentazione di reperti e siti archeologici. Si è anche occupato, inoltre, di attività divulgativa e didattica. Attualmente lavora presso uno dei più prestigiosi musei d'arte orientale d'Italia.



go back /Influssi stranieri nella religione egiziana. Divinità femminili

Roberta Vivian

Veneziana, da sempre appassionata di Antico Egitto, ha conseguito la laurea magistrale in Conservazione dei Beni Archeologici presso l'Università di Ca' Foscari nel 2005, interessandosi nella tesi triennale del villaggio di Deir el Medina e successivamente, nella tesi specialistica, del culto delle divinità asiatiche in Egitto.

Durante la sua formazione ha svolto diverse attività di tirocinio nelle biblioteche universitarie e museali, ha catalogato pezzi ceramici da scavi siriani, ha preso parte ad uno scavo archeologico di età preistorica in Friuli Venezia Giulia e ha partecipato a un viaggio studio in Egitto organizzato dall'Università. Attualmente mantiene vivo l'interesse per la cultura egiziana dedicandosi principalmente allo studio del medio egiziano e seguendo lezioni e conferenze presso l'Università Ca' Foscari di Venezia.

DIGITAL MAGAZINE DI EGITTOLOGIA.NET



MEDITERRANEOANTICO