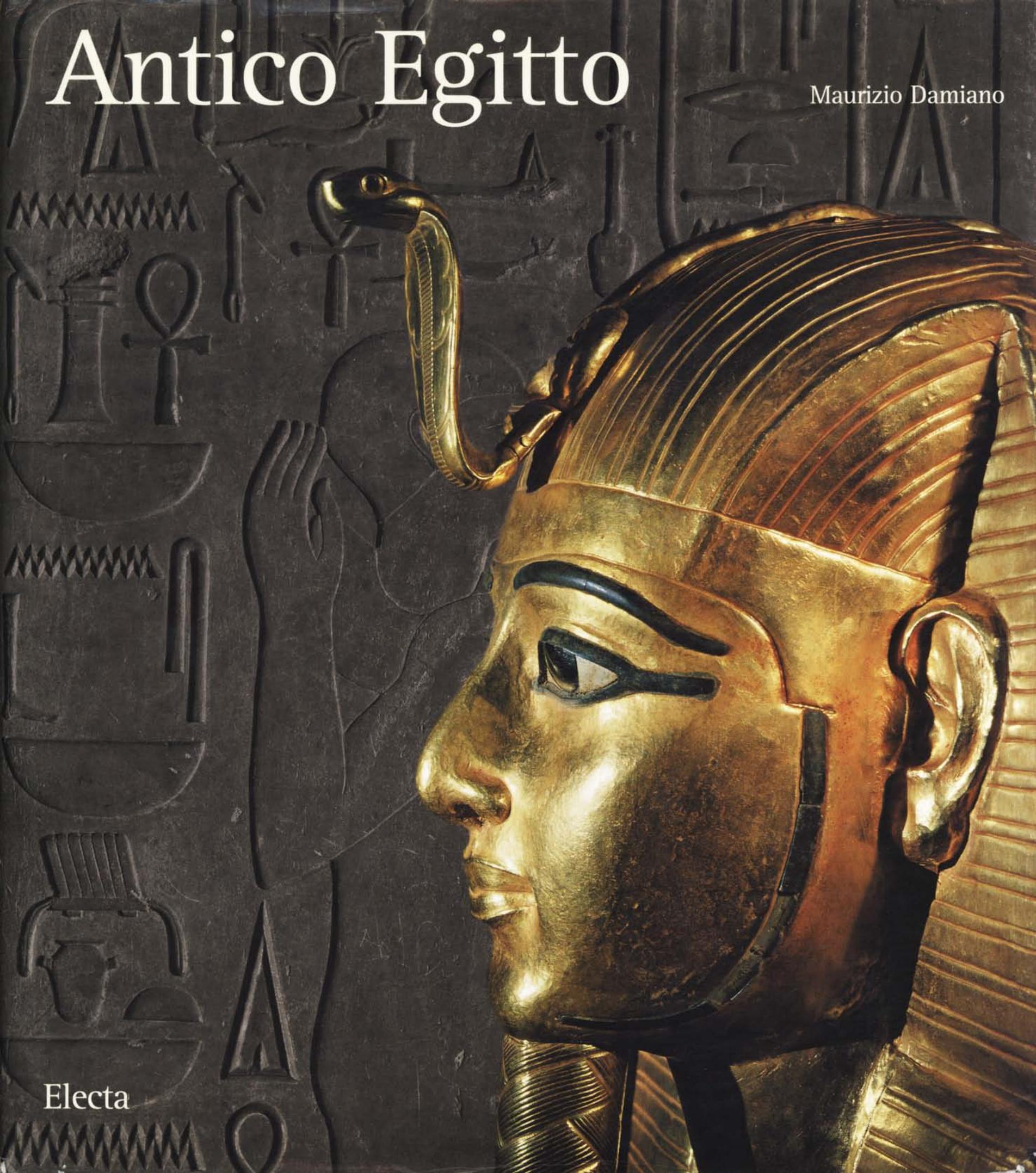


Antico Egitto

Maurizio Damiano



Electa

Antico Egitto



Antico Egitto



Maurizio Damiano

Antico Egitto

Lo splendore dell'arte dei faraoni

Electa

*Alla mia amata Noëlle,
per l'amore che ci unisce da quattordici anni
e che mi insegna a costruire ogni attimo,
giorno per giorno.
A Louise e Colette, che contribuiscono
alla nostra gioia*

*Al professor Silvio Curto, mio Maestro,
per ciò che mi ha dato, anche umanamente,
in dieci anni di paziente insegnamento*

*A tutti gli uomini che credono nei valori
assoluti, nella ricerca senza barriere né lotte
fratricide, nel lavoro di tutti i giorni, insieme,
per un mondo migliore*

*E all'Egitto,
Al soffio dei millenni
Che fruga le pieghe dell'anima
Attraverso il tempo,
Attraverso lo spirito umano
Per un messaggio che non vada perduto*

Ringraziamenti

*Questo volume ha una storia strana
e tormentata, che ci ha portato a lavorare
a ritmi serrati, notte e giorno, in una sfida
contro il tempo che ha richiesto gli sforzi
congiunti di più persone, che tengo
a ringraziare sinceramente. Innanzi tutto
Maria Bugli, che ha coordinato il lavoro
di tanti collaboratori, e Stefano Peccatori,
che mi ha proposto questa sfida appassionante
risolvendo molti problemi a vari livelli;
ringrazio anche Elisa Seghezzi e Attilia
Mazzola con cui abbiamo passato ore lavorando
insieme ai problemi iconografici del volume;
un pensiero particolare va al mio collega,
Francesco Tiradritti, che ha collaborato
nella scelta di alcune foto. E infine,
ma non ultima, mia moglie, Noëlle Appia,
che, oltre a lavorare a ritmi tremendi per portare
a termine la traduzione francese, nel corso
del lavoro mi ha enormemente aiutato
nell'individuare refusi e ripetizioni
e nel migliorare la fluidità del testo; ma anche
– soprattutto – per avermi sostenuto nei momenti
di stanchezza con la sua forza, con il suo amore.*

www.electaweb.it

© 2001 Maurizio Damiano per i materiali
di sua proprietà (fotografie, carte, disegni,
cartografia archeologica, tavola
dei rapporti Egitto/Nubia, restituzioni 3D
su computer e testi)

© 2001 by Electa, Milano
Elemond Editori Associati
Tutti i diritti riservati

Volume a cura di Maurizio Damiano

Testi di Maurizio Damiano

Progetto editoriale realizzato
con Francesco Tiradritti e Stefano Zuffi

In copertina

Maschera funeraria di Psusennes I. Tanis,
tomba di Psusennes I; 21ª dinastia; oro,
lapislazzuli, pasta vitrea; Il Cairo, Museo
Egizio (vedi p. 299). Sullo sfondo:
dettaglio di un pilastro di Senusert I. Da
Karnak, corte della cachette; 12ª dinastia;
calcare; alt. 434 cm; largh. 95 cm; Il Cairo,
Museo Egizio; scavi Lagrain 1903-1904;
JE 36809 (vedi p. 144).

a pagina 2

Dettaglio di figura femminile dalla sala
ipostila di Karnak, parete ovest, lato sud
(19ª dinastia, regno di Ramses II).

Disegni

Archivio Damiano/CRE
Realizzati da: Maurizio Damiano
e Tiziano Baracchi (pp. 51a, 51b, 299)
Maurizio Damiano, Enrico Cavallari
e Davide Rosolen (pp. 63, 96, 131, 147,
249, 295, 298, 310, 377)
Maurizio Damiano, Davide Filippozzi,
Edy Prandini, Marco Soave (pp. 33, 47,
128, 297)
Gianluca Rossi, Bologna
Paola Virgili, Bologna

Tavola dei rapporti Egitto-Nubia

Archivio Damiano/CRE realizzata
da Maurizio Damiano

Ricostruzioni computerizzate 3D

Archivio Damiano/CRE
realizzate da Maurizio Damiano
e Massimo Capano

Cartografia archeologica

Archivio Damiano/CRE
realizzata da Maurizio Damiano
e Enrico Cavallari

Referenze fotografiche

Agence Photographique de la Réunion
des Musées Nationaux, Parigi
Sergio Anelli, Milano
Archivio Electa, Milano
Archivio Fotografico Maurizio
Damiano/CRE, Verona
Bildarchiv Preussischer Kulturbesitz,
Berlino
Foto Diego Motto, Milano
Foto Giacomo Lovera, Torino
Fotografie e Archivio d'Arte
Araldo De Luca, Roma
Index Ricerca Iconografica, Firenze
Museum of Brooklyn Photographic
Department, New York
Museum of Fine Art Photographic
Department, Boston
Scala Group S.p.A., Firenze
Soprintendenza al Museo delle Antichità
Egizie, Torino
The British Museum of Art Photographic
Department, Londra
The Metropolitan Museum of Art
Photographic Department, New York
Francesco Tiradritti Archivio Fotografico,
Milano
L'Editore è a disposizione degli aventi
diritto per le fonti iconografiche non
identificate.

Sommario

8	Arte e pensiero: mondi da esplorare	98	L'arte tebana dell'11ª dinastia	202	Il Gempaaton e gli altri templi solari a Karnak	314	La scultura della 25ª dinastia
	Le origini	100	La tomba di Meketra	204	Amarna: gli inizi	318	Il tempio di Karnak in epoca tarda
12	Dalle sabbie l'alba dell'arte egizia	102	Le tombe dei nomarchi	208	La famiglia reale		Le ultime dinastie
14	Neolitico e Predinastico: la maturazione dell'arte egizia	104	La pittura provinciale	210	Nefertiti	322	Il crollo di Tebe e la rinascita saita
18	Le tavolozze e la celebrazione	108	I modellini lignei del 1º Periodo Intermedio	212	Le figlie di Akhenaton e di Nefertiti	324	L'arte saitica
	Protodinastico, Epoca Thinita e primo Antico Regno		Il Medio Regno: la 12ª dinastia	214	Akhetaton	328	L'invasione persiana
24	Le direttive di Memphis	112	L'arte del Medio Regno e l'importanza del Fayyum	218	Le talatat	330	Le ultime dinastie autoctone
26	Abydos e Sakkara: due tombe per i sovrani (Epoca Thinita)	114	L'arte della prima 12ª dinastia	220	La fine dell'epoca di Amarna	334	I modelli per sculture
28	Epoca Thinita (1ª e 2ª dinastia): l'arte dei primi re	118	La statuaria femminile della 12ª dinastia	222	Il tesoro di Tutankhamon		Età greco-romana
32	La statuaria e il rilievo della 3ª dinastia	120	La statuaria privata della 12ª dinastia	228	Horemheb e la ricerca della sua tomba a Sakkara	338	Alessandria e l'Ellenismo
38	Djoser e Imhotep: la nascita della piramide (Antico Regno, 3ª dinastia)	122	La statuaria di Senusert III	230	La fine della 18ª dinastia		Il periodo ramesside
	L'Antico Regno dalla 4ª alla 6ª dinastia	124	La statuaria di Amenemhat III			340	La tomba di Petosiris a Tunah el Gebel
42	Le necropoli menfite. L'età delle piramidi	128	I templi di Medinet Maadi e di Qasr el Saggah	236	I Ramessidi e la rinascita dell'impero	342	La scultura tolemaica
46	Snefru: alla ricerca della vera piramide	130	Le piramidi della 12ª dinastia	240	I templi ramessidi ad Abydos	350	I templi di epoca tarda
48	Gli esperimenti di Nefermaat	132	I tesori della 12ª dinastia	244	Il tempio funerario e la tomba di Sethy I	352	Il tempio di Dendera
50	Le piramidi di Giza	134	La fine del Medio Regno e l'inizio del 2º Periodo Intermedio	246	Il Ramesseum	356	Il tempio di Edfu
54	La 4ª dinastia e la statuaria	136	Gli Hyksos nel Delta e la 17ª dinastia a Tebe	248	Il rilievo propagandistico ramesside	362	Il tempio di Kom Ombo
60	Teste per l'eternità	138	Il tesoro di Ahhotep	252	Il tempio di Karnak in epoca ramesside	366	I templi di File
62	I grandi monumenti della 5ª e della 6ª dinastia		Il Nuovo Regno	254	La grande sala ipostila del tempio di Karnak		Il periodo romano
66	Le mastabe menfite	142	Tebe. Una capitale per la nuova gloria	256	La tomba di Nefertary	372	Roma e la conquista dell'Egitto
78	La statuaria della 5ª e della 6ª dinastia	144	La statuaria agli inizi della 18ª dinastia	260	I templi di Abu Simbel	374	Roma in Egitto
82	Verso la fine dell'Antico Regno: riflessioni	146	Il tempio della regina Hatshepsut a Deir el Bahari	264	La statuaria ramesside	378	I ritratti del Fayyum
86	Le statuine di servitori di Nikauinepu	152	La statuaria da Tuthmosis III a Tuthmosis IV	272	Deir el Medina	382	Roma e Meroe: ultimi bagliori d'Egitto
	Il 1º Periodo Intermedio e l'inizio del Medio Regno	156	Il tempio di Karnak sotto la 18ª dinastia	278	Gli ostraka		Apparati
90	La crisi del 1º Periodo Intermedio e il primo Medio Regno	162	La Valle dei Re nella 18ª dinastia	284	Medinet Habu	386	Tavola cronologico-geografica dei rapporti fra Egitto e Nubia
92	I modellini di legno di Nyankhpepy	166	La decorazione di tombe di privati a Tebe	288	La Valle dei Re in epoca ramesside	388	Glossario
94	Le pitture di Iti a Gebelein	174	La statuaria di Amenhotep III			389	Cronologia
96	Il tempio di Mentuhotep II, a Der el Bahari	184	Il tempio di Luxor	294	Il 3º Periodo Intermedio e Tanis	398	Carta d'Egitto
		188	Il palazzo di Malkata e il tempio funerario di Amenhotep III	296	L'apertura verso Oriente	399	Bibliografia essenziale
		190	L'arte nella quotidianità	298	I tesori di Tanis		
		194	La tomba di Ramose	302	La statuaria		
			Il Nuovo Regno: l'età amarniana	304	L'arte nel metallo		
		198	Amarna. Il sogno di un re		I faraoni kushiti		
		200	Gli inizi del regno di Akhenaton	308	Napata. La conquista nubiana e il Rinascimento egizio		
				310	I Kushiti		

Arte e pensiero: mondi da esplorare

Arte egizia. Queste due parole evocano immagini da sogno: maschere auree, piramidi immense, profili eleganti che riempiono oscure pareti di tombe sepolte. Percorrere l'evoluzione dell'arte, esplorare i tesori lasciatici dal popolo dai faraoni, vuol dire intraprendere un viaggio nell'anima degli antichi egizi. Imparare a comprenderne il pensiero, la spiritualità, la religiosità. Ma in un lavoro sull'arte egizia va chiarita una cosa innanzi tutto. La definizione di arte.

Arte. Una piccola, semplice parola; eppure di grande complessità. Cos'è l'arte? Prima di azzardare una risposta, dobbiamo andare indietro rispetto al problema: perché ci poniamo questa domanda? In effetti quella di porre delle etichette è la caratteristica della cultura occidentale. Altri popoli vivono determinate cose senza porsi il "problema" (solo nostro!) dell'etichetta da apporre. Così è per l'arte: cosa essa sia è una domanda della nostra cultura, che da secoli ha la tendenza, quasi il bisogno viscerale, di porre etichette "precise" su tutto. Ma se proprio una risposta dobbiamo dare, per questa esigenza culturale, vediamo che non ve n'è una, ma molte, e diverse. Purtroppo spesso si osserva nella nostra cultura un grande dispendio di energie nella critica, nello studio di un'opera; in altre civiltà, ove tali critiche dell'arte erano sconosciute, le energie furono riversate unicamente nello sforzo creativo. E questo è proprio il caso dell'antico Egitto, la cui cultura non badava alle etichette ma alla sostanza delle cose poiché alla base di tutto questo c'era la parola. E cos'è la parola? Nella nostra cultura purtroppo è sempre di più un vuoto insieme di suoni che trasforma il pensiero in rumore intelligibile; la tendenza è quella di farne un contenitore – dall'aspetto più o meno bello – sempre più vuoto. Il piacere edonistico della parola la svuota del suo potere iniziale, simbolico, che rinvia a un più complesso mondo interiore. Il suo valore, sempre nella nostra mentalità, varia molto a seconda del paese, dell'educazione, della cultura locale e dei singoli individui. Ma anche nei casi migliori, in cui si dia un significato enorme alla parola, esso non si avvicinerà mai al valore che aveva per gli Egizi. In effetti, per il popolo dei faraoni la parola e quanto le era connesso avevano il potere più grande: quello della creazione. Il nome di una cosa evoca, crea, è la cosa nominata; solo pronunciare il nome di una cosa vuol dire crearla. La vita degli Egizi è permeata da questi concetti; concetti che

per estensione sono trasposti nell'immagine (che è parola scritta o disegnata) dando un potere creatore tanto alla scrittura geroglifica quanto alle raffigurazioni tombali o templari. Così la scrittura, gli stessi singoli segni geroglifici, erano *medw-netjer*, "parole degli dei". Essi possedevano in sé la forza della parola, erano il seme in cui era racchiusa la piena potenza della creazione. Possederne la chiave voleva dire avere accesso alle più complesse possibilità del mondo divino: la parola, scritta o letta, poteva creare l'offerta del semplice pane per il defunto o la resurrezione e la rinascita alla vita eterna. Per questo fine nacque e si sviluppò la scrittura, che inizialmente serviva solo per le iscrizioni celebrative. La stretta connessione fra scrittura e immagine è provata dal fatto che in antico egizio esisteva una sola parola per "scrittura" e "disegno". Una logica estensione di queste idee è l'applicazione della parola, del segno scritto, all'arte. In realtà gli stessi geroglifici sono nati prima come disegni che come sistema scrittoria; il nucleo era il medesimo: la parola, espressione del pensiero creatore, si fa tangibile nei tratti del disegno, del rilievo, della scultura (che è disegno tridimensionale); e quando nascono le prime immagini, le più antiche rappresentazioni (su palette, placche, o come decorazioni di utensili, tombe o tessuti), esse sono già espressione di racconto, di parola figurata, di magica realizzazione dell'eternizzare l'evento compiuto e commemorato. Pertanto, pittura e scultura avevano significato solo rispetto alla magia religiosa, non per se stesse. Lo scultore si chiamava: "colui che provoca la vita", e la scultura era "dare la nascita". Le immagini non erano mere copie della vita, ma erano imbevute di vita, preservavano l'esistenza della persona, della cosa o dell'azione per un periodo senza fine. Se la mummia era danneggiata o persa il suo *ka* (il doppio spirituale, l'energia della vita) poteva trovare rifugio nella statua. Le statue poste nei templi come offerte votive servivano affinché il donatore potesse partecipare ai rituali di donazione di vita. Le pitture tombali servivano a perpetuare le proprietà del defunto per l'eternità. Ciò che gli Occidentali di oggi chiamano simbolo era per gli Egizi realtà. Le immagini divine contenevano in sé il potere della realtà. Erano condizionate da questa filosofia anche le scelte stilistiche; la loro ragion d'essere risiede nella filosofia artistica egizia legata alla religione: la statua nasce dal dialogo dell'uomo con l'aldilà; è ricettacolo dell'anima divina quando si

tratti della statua di divinità, sostituto del corpo ove sia destinato a ricevere l'anima del defunto in caso di deterioramento del vero corpo mummificato e, come quest'ultimo, la statua veniva "svegliata" con il rituale dell'Apertura della Bocca; inoltre, nel conservare la staticità del blocco originale da cui la statua è ricavata si attribuiscono al soggetto riprodotto le qualità del blocco stesso, di eternità e staticità. Il geroglifico, che è insieme disegno, rilievo e pittura, integra sempre la composizione: la scrittura e l'immagine si completano a vicenda per consentire a quella che noi chiamiamo arte di svolgere la funzione, magica, che gli Egiziani le attribuivano. Quanto all'evoluzione stilistica, che si parli di templi grandiosi o di umili tombe rupestri, di palazzi reali, di statue orgogliose o di dipinti policromi, tutto ciò che oggi possiamo osservare dell'antico Egitto ci parla di una civiltà in cui, al di là degli indissolubili legami con la magia religiosa, con la spiritualità, la ricerca del bello si accompagnò sempre a una ricerca dell'armonia e delle regole auree che a quella portavano. L'apparente immobilismo dell'arte egizia deriva in parte dall'uso del canone, ossia lo schema fisso utilizzato per ottenere le armoniche pro-

porzioni di figure umane, tanto nelle statue quanto nelle pitture o nel rilievo. Similmente si osserva nell'architettura la medesima ripetizione di schemi, elementi, decorazioni. Questo perché all'inizio dei tempi il mondo, sortito dalla mente e dalla parola degli dei, non poteva che essere perfetto come ogni divina creazione; dunque tale perfezione andava garantita, conservata nei millenni. In questo volume ho volutamente scelto di lasciare spazio alle immagini, limitando i commenti della mia mente occidentale, per fornire una semplice guida ai lettori; ho scelto di lasciar parlare gli Egizi, con le loro opere, con le loro idee. Bisognerà, per comprendere quell'antico mondo, abbandonare le proprie idee preconcepite, il proprio senso critico da Occidentali, e lasciarli andare, svuotare la mente permettendo all'arte egizia, allo spirito dei faraoni, di penetrare in noi senza preconcetti, in un'anima tornata vergine; permettere alle opere di parlarci con le loro forme, con i loro colori, perché quei *medw-netjer*, quelle parole divine trasposte in arte possano ancora essere accolte in noi e trasmetterci un messaggio che viene dall'eternità dello spirito umano e, chissà, forse divino.

Maurizio Damiano

Precisazioni

Nomi propri di personaggi storici

È uso comune impiegare i nomi dei sovrani nella versione più nota al pubblico di ogni singolo paese, ciò che vuol dire spesso una notevole differenza nelle traduzioni. Tuttavia, tanto per chiarezza storica, quanto per uniformità linguistica (si pensi all'Europa Unita e alle differenze linguistiche al suo interno) si è scelto di impiegare i nomi originali, egizi (con indicazione della versione greca); così in luogo della deformazione greca "Cheope", si troverà il nome originale egizio "Khufu"; Amenhotep in luogo di Amenofi o Amenophis, e così via. Fanno eccezione i nomi dei sovrani di cui è dubbia la pronuncia corretta o il cui nome sia troppo lontano dalla forma più nota al pubblico; in

questi casi si è scelto di seguire la forma classica secondo le regole del Gardiner (per esempio Tuthmosis in luogo di Djehutmose).

Datazioni

Vista la complessità e le incertezze della cronologia assoluta, si seguono in quest'opera i lavori più recenti basati sugli studi cronologici specialistici. In particolare, si è seguito Vercoutter per l'arco di tempo che va dalle origini della civiltà egizia sino alla fine dell'Antico Regno; Vandersleyen per l'arco di tempo compreso tra il Primo Periodo Intermedio e la fine della 20ª dinastia; seguiamo poi la cronologia della Cambridge Ancient History (CAH) per le date successive; le datazioni che fanno coincidere queste cronologie sono frutto di studi personali. Inoltre ab-

biamo scelto di trascrivere i numeri delle dinastie con numeri arabi in luogo dei numeri romani, per una lettura più rapida e moderna. Infine, onde non appesantire il testo abbiamo spesso tralasciato le datazioni assolute indicando le dinastie o i singoli regni; per le datazioni assolute si rimanda alle tavole in fondo al volume.

Glossario

Alcune parole sono diventate di uso comune nel linguaggio egittologico, e si troveranno più volte ripetute nel testo; per questo abbiamo pensato a un glossario in fondo al volume che spieghi schematicamente tali vocaboli. Ugualmente, talvolta abbiamo citato dei vocaboli egizi, dandone una breve spiegazione nel testo; per comodità anche questi vocaboli sono compresi nel glossario.

Le origini



Tavolozza "delle città".
Corteco di asini e arieti (particolare).

Dalle sabbie l'alba dell'arte egizia

Una distesa di sabbia e sassi si allunga sino all'orizzonte, chiusa fra due dune rettilinee che sembrano non finire mai; in questo paesaggio degli uomini lavorano alcune pietre, in maniera semplice, elegante; le piramidi sorgeranno solo centinaia di migliaia di anni più tardi, sulla rive del Nilo. Ma qui siamo ancora nel cuore del Sahara egiziano, quello che oggi chiamiamo Gran Mare di Sabbia; i venti di nord-est che soffiano costantemente per metà dell'anno continuano a mantenere immense dune lineari che si protendono verso l'infinito, alte sino a 300 metri, lunghe centinaia di chilometri. Gli spazi fra queste dune, larghi vari chilometri, vengono detti "corridoi", ed è qui che vivevano quegli uomini, con le loro pietre sbazzate. Il Gran Mare di Sabbia. Qui si trovano le radici della cultura, dell'arte, del pensiero egizio. Si tratta dell'ultima, immensa propaggine del deserto del Sahara, che in quest'area diventa un mondo stranissimo, ove anche le leggi della fisica sembrano impazzire. Per noi l'importanza di quel mondo risiede nei

suoi siti archeologici e i più importanti sono rappresentati da quelli del Paleolitico inferiore e medio, dai siti del Paleolitico terminale e da quelli neolitici; ovviamente le differenze fra i vari periodi citati sono terminologiche e create dall'uomo moderno. Nella realtà della preistoria la cesura fra periodi è artificiale ed è difficile da individuare (proprio perché non vi fu cesura ma continuità nello sviluppo); ancora più difficile sarebbe porre una data d'inizio dell'era preistorica. Le sue radici si perdono infatti nel buio del Paleolitico inferiore, fra i meandri di quelle ere lontane che videro apparire i primi segni dell'umanità nei rozzi ciottoli scheggiati dall'*Homo abilis* e da quelli più perfezionati dell'*Homo erectus* e poi dell'*Homo sapiens*. La preistoria d'Egitto e Nubia va inserita in un contesto molto più ampio: quello della preistoria sahariana. Per quanto si conosca oggi, i manufatti più antichi identificabili con certezza risalgono a 300.000 anni fa e appartengono al Paleolitico inferiore (Abbevilliano e Acheulano arcaico): si tratta di amigdale, ossia asce a mano litiche, a forma di mandorla. Quelle del tipo abbevilliano sono sbazzate sino a ottenere una punta e dei lati taglienti, benché irregolari. L'industria successiva è quella dell'Acheulano (250.000-90.000 anni fa): le belle pietre a forma di mandorla o di goccia si trovano lungo la Valle del Nilo dal Cairo sino all'Alta Nubia, ma è nel Deserto occidentale che esistono i segni di interi villaggi evidentemente adibiti a laboratori, a giudicare dalla ricchezza di reperti. La differenza fra i manufatti dell'Abbevilliano e quelli dell'Acheulano è che questi ultimi sono dalla pura forma simmetrica. Questa rigorosa simmetria non è solo fra le due facce (ciò che potrebbe essere un intento utilitaristico) ma anche fra le due metà del manufatto. Perché? Non vi è alcuna necessità pratica di simmetria poiché già le amigdale abbevilliane avevano i bordi affilati benché irregolari. Eppure, la forma è purissima. Ma la necessità c'è: e non proviene da nessuna fine utilitaristica. In quel momento, lontano più di duecentocinquanta millenni, accadde qualcosa di fondamentale importanza nella storia dell'umanità: uno dei primi *Homo sapiens* scoprì qualcosa in sé. La voglia di simmetria; la voglia di armonia. Qualcosa nel cervello, nell'anima, lo spinse a cercare la perfezione delle linee, la bellezza di un disegno puro. In questo volume osserveremo tesori, capolavori, creazioni di artisti eccelsi. Ma forse nessuno fu fondamentale come quella spintantera che cambiò il corso della storia dell'umanità. L'uomo scoprì di poter creare



la bellezza, e iniziava la ricerca estetica, il dialogo fra l'io interiore — padrone di quella spinta sublime — e le sue mani, creatrici, docili esecutrici di quel riflesso divino che anima l'artista. Da quella pietra dalla forma pura sino alla fine dell'epoca faraonica furono molte le creazioni dell'uomo egizio, e solitamente si sente dire che sembrano apparire all'alba della storia, come dal nulla. Non è così. Si possono seguire i passi graduali di un'evoluzione di pensiero, tecnologia, arte che portano da quelle pietre lavorate sino ai primi oggetti noti al pubblico; passi che sono testimoniati da reperti modesti, che per questo sfuggono al vasto pubblico, ma che sono altrettante tessere del grande mosaico dello spirito artistico egizio. Qui ne potremo seguire solo le tappe principali. Sorvolando sulle lunghe fasi del Paleolitico medio (70.000 a.C.), con l'industria levalloiso-musteriana, e del Paleolitico superiore (40.000 a.C.), con le industrie dai caratteristici microliti e lame, portiamoci alla fine del Paleolitico: il clima diventa più fresco e secco, e gli esseri umani — sino ad allora sparsi per le distese di un Sahara che era stato umido — si rifugiano presso i corsi d'acqua, che in Egitto e Nubia sono rappresentati dal Nilo e dai suoi affluenti del Deserto orientale, oggi completamente asciutti. La prima

svolta importante si ha con l'apparizione della ceramica. Le successive culture epipaleolitiche si differenziano tra di loro e si assiste a un proliferare di industrie litiche. Nell'VIII millennio il clima attraversa un'altra fase umida che vede il deserto attuale trasformarsi in steppe e ospitare grandi corsi d'acqua e laghi (come a Nabta Playa); l'uomo ritorna quindi a occupare questi immensi spazi in cui oggi si rinvengono centinaia di siti preistorici. Il Neolitico (V-IV millennio) è la continuazione di quello del Gran Mare di Sabbia: appaiono infatti l'allevamento già attestato nel Sahara e l'agricoltura. Fioriscono le industrie ceramiche e sono più numerose le inumazioni con delle vere necropoli; questo ci permette di seguire più agevolmente i passi dell'arte egizia, grazie ai corredi funerari per i defunti, che ormai comprendono vasellame, oggetti di uso quotidiano e doni di vario tipo. La ceramica in particolare oltre a mostrare una vasta gamma di forme è spesso dipinta con motivi decorativi e simbolici. Ne vedremo i dettagli e l'evoluzione nelle pagine successive. Qui sarà sufficiente dire che, se le semplici forme del Paleolitico perdurarono per millenni, con l'avvento del Neolitico si assiste a un rapido moltiplicarsi delle forme, in una sorta di esplosione creativa che porterà ai più grandi capolavori dell'umanità.

Appaiono i santuari?
Nella spedizione Negro-Damiano del 1993 oltre il Gran Mare di Sabbia è stato scoperto un sito in cui una serie di tumuli è disposta in semicerchio; la disposizione è chiusa verso est dal cerchio di pietre della foto; anche il cerchio è a sua volta chiuso a est da una pietra più alta delle altre, infissa in verticale. I manufatti rinvenuti fanno datare il sito al Paleolitico superiore (40.000-9000 a.C.); la struttura ipoteticamente può essere interpretata come un santuario solare per la disposizione verso est dei suoi elementi; in questo caso sarebbe uno dei più antichi santuari oggi noti in Egitto.

L'arte nello spirito.
Questa amigdala acheuleana (Paleolitico inferiore), rinvenuta nel Gran Mare di Sabbia egiziano (GSS), è un manufatto multistadio. Ma al di là dell'utilità vi si osserva una simmetria che è segno del nascente senso estetico nello spirito umano. Circa 250.000-90.000 anni fa; quarzite da arenaria metamorfosata; Parigi, collezione privata.





Neolitico e Predinastico: la maturazione dell'arte egizia

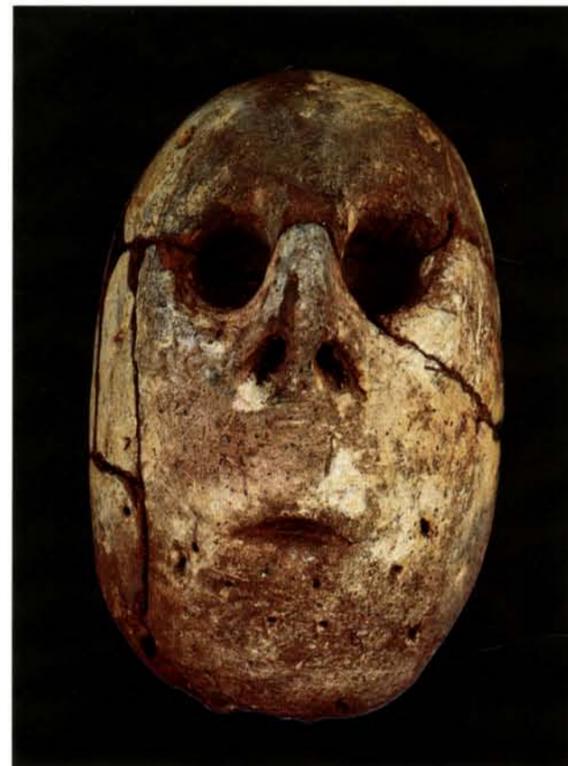
Nel Neolitico troviamo già un sistema sociale ben formato, ma che aveva richiesto migliaia di anni per la sua elaborazione. In seguito al lento disseccarsi del Sahara (fra il V e il III millennio a.C.), le popolazioni paleolitiche cominciarono a convergere verso la Valle del Nilo, unica fonte d'acqua perenne dell'Africa nord-orientale. La prima svolta importante si ebbe con l'apparizione di agricoltura e pastorizia: fu l'inizio del processo che portò a raggruppamenti sempre più grandi (famiglia, tribù, villaggio, città, stato ecc.). Fra le culture che occuparono le aree nilotiche fra l'VIII e il IV millennio a.C. vanno citate le più notevoli. I siti egizi si possono raggruppare in due gruppi principali, del Nord e del Sud, divisione che rimarrà in uso per tutta l'epoca faraonica. Al Nord vediamo così fiorire le culture di

Merimda, Omari, Meadi, del Fayyum (A e B), mentre al Sud troviamo quelle di Badari, dell'Amratiano, del Gerzeano dette, le ultime due, di Naqada; a sua volta quest'ultima è suddivisa in tre fasi. Naqada è una località dell'Alto Egitto che ha dato il nome a delle culture neolitiche le cui prime fasi, chiamate Naqada I e Naqada II, oggi sono appunto descritte anche come Amratiano e Gerzeano. L'Amratiano (4780-3900 a.C.) è caratterizzato da una ceramica rossa, lucida, decorata con disegni bianchi di figure umane, animali e di piante, sempre filiformi, all'apparenza danzanti; gli animali sono soprattutto fluviali, con preponderanza di coccodrilli e ippopotami, talvolta in rilievo. Tipiche del periodo sono anche le figurine umane, con vari livelli di stilizzazione, che recano disegni che si riferiscono probabilmente a tatuaggi o scarnificazioni in uso presso gli Amratiani.

Nel Gerzeano (3800-3300 a.C.) appaiono i vasi color crema su cui erano disegnati, in colore bruno, animali, figure umane danzanti e mascherate, piante, spirali, ma soprattutto i battelli tipici dell'epoca. Con il nome di Naqada III si designa il periodo posto tra la fine del Neolitico (Naqada II) e l'inizio dell'epoca storica con la 1ª dinastia.

Paesaggi.

Intorno a un lago (pesci centrali) i capridi sono condotti da uomini (uno con arco e freccia); sulla riva si vedono due capanne. Ciotola d'argilla con ingobbio rossastro, decorazione bianca. Naqada I (4780-3900 a.C.); Ø 17 cm; Torino, Museo Egizio, S 1827.



E comparve l'uomo.

Testa maschile: è una delle più antiche rappresentazioni dell'uomo; capelli e barba venivano forse realizzati con veri peli umani; un bastone inserito nel foro inferiore ne faceva forse un feticcio magico-religioso o un bastone di potere. Da Merimda; Merimdiano (5100-4100 a.C.); terracotta dipinta; alt. 10,3 cm; Il Cairo, Museo Egizio, JE 97472.

Navi e villaggi.

Piccola anfora: la composizione verticale anticipa i registri sovrapposti delle epoche posteriori. In alto, una nave con due cabine è decorata sulla prua da un ramo; in basso un'insegna su palo si trova fra due capanne; ai lati degli alberi (uno di aloe). Naqada II (3800-3200 a.C.); argilla chiara, decorazione rossa; alt. 15,4 cm, Ø max 10,4 cm; Torino, Museo Egizio, S 413.



Potere o fertilità?

Questa zanna di ippopotamo fu scolpita con una testa barbata il cui copricapo ospita un foro perché l'oggetto potesse essere sospeso. Quanto al suo significato, si fanno solo ipotesi: secondo la prima queste zanne decorate furono simbolo di potere; secondo un'altra, zanne cave (come questa) associate a zanne piene venivano deposte in coppia nelle tombe; esse

simbolizzerebbero gli organi sessuali maschile e femminile e sarebbero dunque simbolo di fertilità o di rinascita; un'altra ipotesi, suggerita dall'orlo con scanalatura del bordo, vedrebbe la zanna come contenitore per oggetti rituali. Naqada II (3800-3200 a.C.); avorio; lungh. 23,6 cm; Torino, Museo Egizio, acquisizione Schiaparelli 1900-1901, n. 1068.

Arte su tela.

La fragile tela (un lenzuolo funebre) della sepoltura predinastica di Gebelein rappresenta la più antica e grande tela dipinta giunta. Da sinistra vediamo un uomo con una possibile maschera propiziatoria per la caccia, in atto di arpionare un ippopotamo; un altro uomo sta forse pescando. Naqada II (3800-3200 a.C.); tela; lungh. 28 cm circa; Torino, Museo Egizio, S 17138.

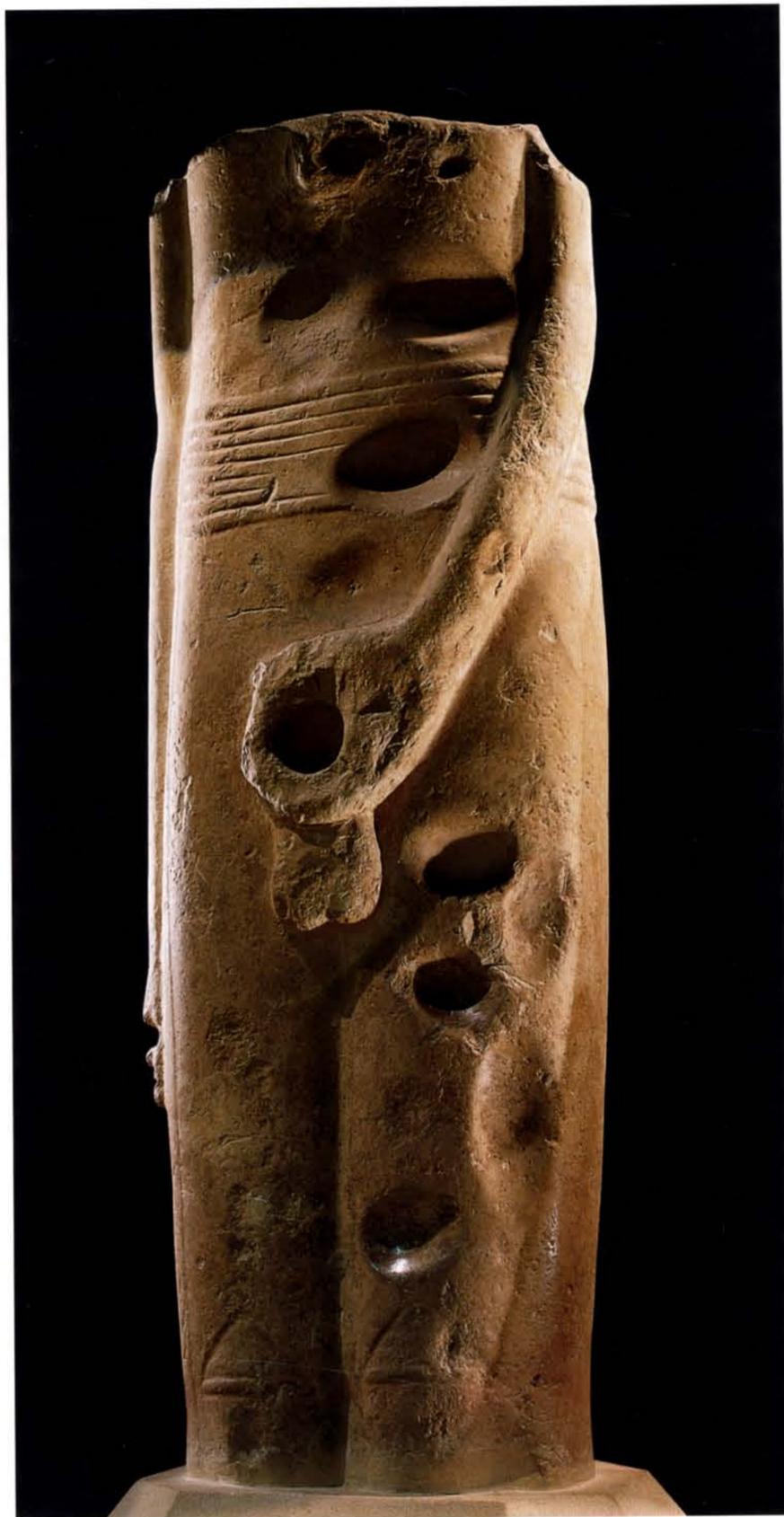
**Vaso zoomorfo.**

Questo vaso votivo del Predinastico (per defunti o per divinità) fu realizzato con una tecnica particolare: modellato inizialmente a forma di uovo, è stato poi scolpito ulteriormente fino a ricordare un ibis; l'uccello è qui realizzato facendo

coincidere il becco con il collo e piegandoli entrambi all'indietro. Il vaso è scavato all'interno sino a ottenere pareti sottilissime. Naqada II (3800-3200 a.C.); breccia; lungh. 18 cm; Berlino, Ägyptisches Museum, acquisizione 1953, n. 16025.

Statua itifallica.

Questo tipo di grandi statue (alt. del frammento: 1,77 m), della fine del Predinastico, fu trovato a Coptos, nel tempio del dio Min; come si vede questo dio, in quanto simbolo di fertilità, è già raffigurato nell'atto di stringere il fallo eretto: la statua viene dunque definita come itifallica. Queste immagini saranno frequenti in epoca dinastica nella pittura e nel rilievo, riferite a Min e ad Amon-Min. Questi dei erano simboli di fertilità cosmica, riferita alla rigenerazione dell'universo e dunque non solo alle nuove nascite, ma alla creazione dell'intero cosmo. Da Coptos; fine Predinastico (3150 a.C.); calcare; Oxford, Ashmolean Museum, 1894.105e.

**Figura femminile.**

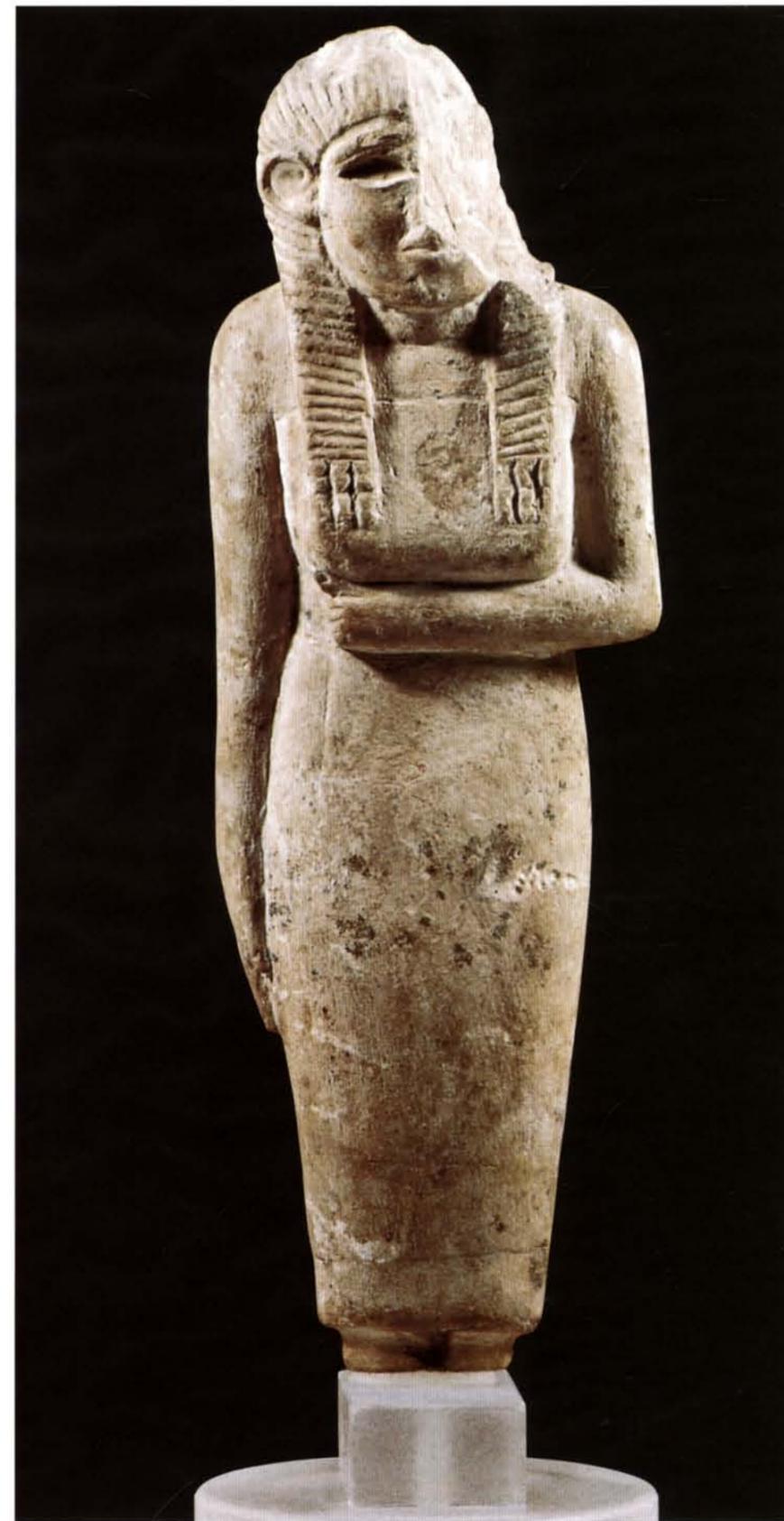
Questa antichissima opera rappresenta il punto d'incontro ideale fra l'arte protodinastica, di cui ricorda le opere di terracotta o avorio, e quella dinastica; di quest'ultima infatti contiene già la caratteristica costruzione su due assi; quello verticale è dato da elementi come il braccio destro disteso, quello orizzontale da elementi quali il braccio

sinistro piegato e gli orli del vestito. La statua rappresenta probabilmente una dea, per analogia con una statua maschile simile fornita di iscrizione. Quest'opera è una delle prime statue litiche di figure umane erette che ci siano pervenute. Da Abydos; fine Predinastico-1ª dinastia; calcare; alt. 34,7 cm; Monaco, Staatliche Sammlung Ägyptischer Kunst, AS 4234.

Coltello di Gebel Arak.

Quest'opera predinastica è uno dei capolavori degli inizi dell'arte egizia. Il manico d'avorio di ippopotamo presenta già alcune delle caratteristiche peculiari dell'arte egizia successiva: su un lato la successione degli eventi si svolge su registri successivi, e mostra la lotta fra due gruppi umani; nei registri

in basso i cadaveri si vedono contorti fra le navi. Sull'altro lato un personaggio barbuto in abiti mesopotamici (probabilmente ispirato da raffigurazioni su sigilli) riflette il tema del genio (o l'eroe) che doma le fiere; al di sotto si vedono cani domestici, leoni e stambecchi. Naqada II (3800-3200 a.C.); avorio, alt. 25,5 cm; Parigi, Louvre, E 11517.



Le tavolozze e la celebrazione

Le tavolozze (o palette) da fard possono essere comuni, di uso quotidiano, ma ne esistono delle versioni molto più grandi, decorate, usate per scopi cerimoniali. Le tavolozze per il fard (galena e malachite) appaiono nel Neolitico con le sepolture badariane ove sono state rinvenute; quasi sempre in scisto, hanno inizialmente una forma rettangolare; la paletta evolve poi nella grande varietà di forme caratteristiche dell'Amratiano (Naqada I) che acquistano contorni sempre più romboidali o ovalari per arrivare a ripetere le forme di tartarughe e ippopotami. Oltre a denotare un cambiamento nei gusti e notevole creatività, queste forme segnalano forse l'apparire di una funzione magica della tavolozza. Va ricordato che tale funzione potrebbe avere le proprie radici nel lontano Paleolitico: nel Gran Mare di Sabbia furono rinvenute (Damiano 1992) due enormi amigdale che per le dimensioni non potevano avere alcuna funzione pratica: si tratta forse di oggetti votivi. Nel Gerzeano (Naqada II) le forme delle tavolozze si moltiplicano ulteriormente, e appaiono i contorni di uccelli, pesci o semplici forme ovalari con teste di uccelli. Interessanti collezioni di tavolozze di questo tipo arcaico si possono ammirare nei musei del Cairo, di Assuan e di Elefantina. Nel Protodinastico (Naqada III) appaiono le tavolozze cerimoniali più grandi e decorate in maniera elaborata, con bassorilievi celebrativi di vittorie sui nemici, grandi cacce e rituali particolari. Mentre le palette neolitiche erano spesso poste accanto al defunto, nella tomba, queste tavolozze cerimoniali erano piuttosto degli oggetti commemorativi e votivi dedicati all'offerta nei templi. La più celebre è probabilmente la paletta di Narmer, conservata al Museo Egizio del Cairo. Assieme alle piccole placche (generalmente d'avorio, vedi p. 24) questi documenti sono i più antichi segni storici dell'Egitto, che appaiono al limitare fra l'epoca priva di scrittura e quella storica, presentando delle composizioni coerenti e in molti casi i più antichi geroglifici.

Tavolozza dei cani.

I due canidi che danno il nome a questa tavolozza votiva sono piuttosto delle iene, come quelle che appaiono all'interno della raffigurazione; si distinguono dai cani domestici visibili in basso (con i collari) accanto a orici, stambecchi e due fiere mitologiche dai lunghi colli. Da Hierakonpolis; grovaccia; alt. 42 cm, largh. 22 cm; Oxford, Ashmolean Museum, E 3924.



Tavolozza di Hathor.

Questa tavolozza, impiegata realmente per preparare il fard (come provano le tracce di malachite ancora presenti), fu rinvenuta come offerta funeraria in una tomba; presenta una testa di vacca stilizzata e cinque stelle; la rappresentazione evocherebbe

dunque una dea celeste, come Hathor. In questo caso si tratterebbe della più antica rappresentazione nota della dea bovina. Da Gerza, tomba 59; Predinastico, Naqada II (3800-3200 a.C.); scisto; alt. 15 cm; Il Cairo, Museo Egizio, scavi F. Petrie 1911, JE 43103.



Tavolozza a forma di tartaruga.

Nel passaggio dal Predinastico antico al Naqada I le tavolozze da belletto, prima rettangolari, iniziarono ad assumere forme animali;

l'esemplare della foto ha la forma di una tartaruga stilizzata. Predinastico, Naqada I (4780-3900 a.C.); ardesia; alt. 21 cm, largh. 18,4 cm; Londra, British Museum, EA 36367.

Tavolozza "delle città".

Su una faccia vediamo la rappresentazione simbolica di una conquista: animali (potenze simbolizzate o nomi di conquistatori) demoliscono le mura di città con i geroglifici dei nomi. Sull'altra faccia si vede un corteo di asini e arieti, bottino di una campagna egizia; in basso degli ulivi e il geroglifico interpretato come il nome della Libia, di cui la tavolozza celebrerebbe la conquista. Fine Predinastico (3150 a.C.); scisto; alt. 19 cm, largh. 22 cm; Il Cairo, Museo Egizio, JE 27434=CG 14238.





Tavolozza di Narmer.
Questa tavolozza da belletto è uno dei documenti più celebri d'Egitto. Essa non rappresenta solo un'opera d'arte di squisita fattura, ma anche un documento storico di fondamentale importanza: il sovrano vi è infatti raffigurato in atto di massacrare dei nemici che dovrebbero essere gli Egizi del Delta, ed egli indossa la corona bianca dell'Alto Egitto su una faccia e quella rossa del Basso Egitto sull'altra, rappresentando dunque il più antico reperto in cui un re riveste gli attributi di sovrano delle Due Terre; si tratterebbe dunque del vero documento e monumento commemorativo sull'unificazione del paese. Da Hierakonpolis; Dinastia 0-1^a; grovaccia; alt. 64 cm, largh. 42 cm; Il Cairo, Museo Egizio, JE 32169=CG 14716.

Tavolozza "del campo di battaglia" o "degli avvoltoi".

Altro documento celebrativo, questa tavolozza presenta il faraone nella sua potenza — simbolizzato dal leone — in atto di massacrare un nemico; altri sono recati prigionieri dallo stendardo sormontato dal falco (altro simbolo del re), mentre i cadaveri sul campo di battaglia sono divorati dagli avvoltoi; sull'altra faccia due giraffe fiancheggiano una palma. Alla pagina accanto: dettaglio del leone (il re) che divora il nemico assieme a degli avvoltoi. Fine Predinastico; grovaccia; frammento principale: alt. 32,8 cm; Londra, British Museum, EA 20791.



Protodinastico, Epoca Thinita e primo Antico Regno

Forte di Hierakonpolis.

Questa massiccia struttura di mattoni crudi, collegabile al re Khasckhemuy, ebbe uno scopo rituale; è in dubbio l'uso funerario. Fine della 2ª dinastia (2760 a.C.).



Le direttive di Memphis

La transizione fra la fine del Neolitico (Predinastico) e l'inizio dell'epoca storica fu ovviamente un processo graduale e avvenne nel periodo che noi chiamiamo Protodinastico, che ebbe termine con la fondazione della 1ª dinastia, detta thinita dal luogo di provenienza di questi re, This; per questa ragione il periodo è detto anche Prethinita; esso viene anche chiamato periodo di Naqada III; il suo arco cronologico va all'incirca dal 3500-3400 al 3185 (quest'ultima è, ovviamente, una data convenzionale e corrisponde all'inizio della 1ª dinastia). È il periodo dei primi re predinastici detti "Horus" della "Dinastia 0" su cui stanno portando nuova luce gli scavi di Umm el Qaab, presso Abydos. Agli albori della storia egizia grande importanza ebbero due città: Hierakonpolis (l'egizia *Nekhen*), antica capitale dell'Alto Egitto predinastico, dalla quale mosse l'unificazione delle Due Terre, e This, la prima capitale dell'Egitto unito. Tuttavia ben presto, sin dall'inizio della 1ª dinastia, fu fondata una nuova capitale: Memphis. Essa ebbe vari nomi: il più antico fu *Ineb-hedj*, "Il Muro Bianco"; nel Medio Regno prese il nome di *Ankh-taui*, "Vita delle Due Terre" o "Vivono le Due Terre", nel significato di "Chi Riunisce le Due Terre", "Quella che lega le Due Terre"; dalla 18ª dinastia è *Men-nefer*, "La Ben Fatta e Bella" (in origine questo era il nome della piramide di Pepy I) che in copto fu chiamata Menfe, per i Greci Memphis. La tradizione (che oggi si crede fondata) attribuisce a Menes, primo re d'Egitto, la fon-

dazione della città. Per la sua posizione, nel punto d'incontro tra il Delta e la Valle del Nilo, il sito era idoneo a controllare il regno unificato. Suo dio principale fu Ptah, il cui tempio era il cuore religioso della più importante città dell'Egitto e che all'Egitto diede il nome: *Hat-ku-Ptah* ("Dimora del ka di Ptah"). In lingua babilonese divenne Hikutpah, da cui derivò il nome dato dai Micenei di Creta agli Egizi di Memphis: Aikupitijo; fu proprio nell'isola di Creta che i Greci appresero questo nome e lo ripeterono nella forma distorta dalla loro lingua: Aigyptos – che Omero usa per indicare il Nilo – da cui il nostro Egitto. La 1ª dinastia, assieme alla 2ª, forma l'Epoca Thinita (3185-2700); la 1ª dinastia segna l'inizio dell'epoca storica dell'Egitto faraonico. Le prime due dinastie pongono le basi dello Stato, la suddivisione in distretti del Paese, la sua strutturazione burocratica e organizzativa. La 3ª dinastia segna l'inizio del periodo che noi oggi chiamiamo Antico Regno (dalla 3ª alla 6ª dinastia; 2700-2200), che vedremo più avanti in dettaglio; qui trattiamo la 3ª dinastia assieme al Periodo Thinita poiché artisticamente essa è la fase di passaggio fra quell'epoca arcaica e il periodo delle piramidi.

Sottolineiamo ancora che quella che noi chiamiamo arte egizia era in realtà il frutto di un complesso sistema filosofico-religioso; come abbiamo visto (pp. 8-9) era la trasposizione in due dimensioni (pittura e rilievo) o in tre dimensioni (per la statuaria e l'architettura) di una scrittura divina. Essa racchiudeva dunque in sé la magia religiosa, il potere creatore della parola, e come tale doveva contenere in sé la forza di un messaggio il quale, in quanto parola divina, non può cambiare.

I cambiamenti si hanno però all'interno di tali canoni: le sperimentazioni predinastiche sono inglobate, schematizzate, regolarizzate in un sistema compiuto che mutò gradualmente. E proprio in questo troviamo la grandezza dell'artista egizio che si differenzia dall'artigiano: i maestri riuscirono ad avere l'abilità di esprimere il proprio pensiero, il proprio senso estetico, i propri concetti all'interno di quei canoni, con piccole, limitate innovazioni. Un processo lento, graduale, che però porterà l'arte a livelli evolutivi sublimi. Vediamone insieme i primi passi. Le prime figure predinastiche presentano già una delle caratteristiche della statuaria maggiore egiziana, ossia l'importanza della materia, della massa, che va conservata, seguita nelle sue luci e ombre, nei suoi sug-



Pannello di Hesyra. In questo dettaglio del pannello a p. 37 vediamo il ritratto dell'alto funzionario Hesyra. Egli, seduto, stringe il bastone e il materiale scrittorio. 4ª dinastia; Museo Egizio del Cairo, JE 28504.

Placca di Den.

Placchette eburnee come questa sono fra i primi preziosi documenti storici che si possedano; che fossero commemorative o votive, rituali o semplicemente atte a segnalare una data o un oggetto, esse recano spesso informazioni preziose; in questo caso la placchetta era attaccata a un paio di sandali (disegnati sul verso) tramite il foro in alto a destra; sul recto possiamo vedere che il re Den colpisce il nemico asiatico nell'attitudine rituale che apparirà sino alla fine dell'epoca faraonica. L'iscrizione, oltre al nome del re, riporta la nota "Prima volta che si batte l'Est": la prima sconfitta degli Asiatici. Da Abydos; 1ª dinastia; avorio; alt. 4,5 cm; Londra, British Museum, EA 55586.



gerimenti che vengono recepiti e interpretati dall'artista; così la statua avrà la solidità di una colonna, come nel caso delle statue del dio Min (p. 16); oppure la compattezza del blocco di pietra, come l'ippopotamo in alabastro conservato a Copenaghen.

L'arte delle prime due dinastie vede fiorire opere di tutti i generi: il vasellame ceramico non solo si sviluppa, ma viene affiancato da un vasellame litico di altissimo livello tecnico e artistico; si sviluppa la statuaria; sono presenti le grandi stele funerarie presso le tombe dei re; le stesse tombe divengono delle costruzioni complesse che troviamo specialmente nelle necropoli reali di Abydos (Umm el Qaab) e Sakkara (vedi p. 26); si moltiplicano gli oggetti di uso quotidiano e i motivi tanto simbolici che

ornamentali. Di tutta questa produzione artistico-religiosa il cuore è la corte reale di Memphis. L'arte è statale, e dunque le direttive partono dal faraone. La corte menfita, i suoi artisti, i suoi architetti divengono il cuore pulsante dell'Egitto e il centro da cui si irradia l'arte di Stato.

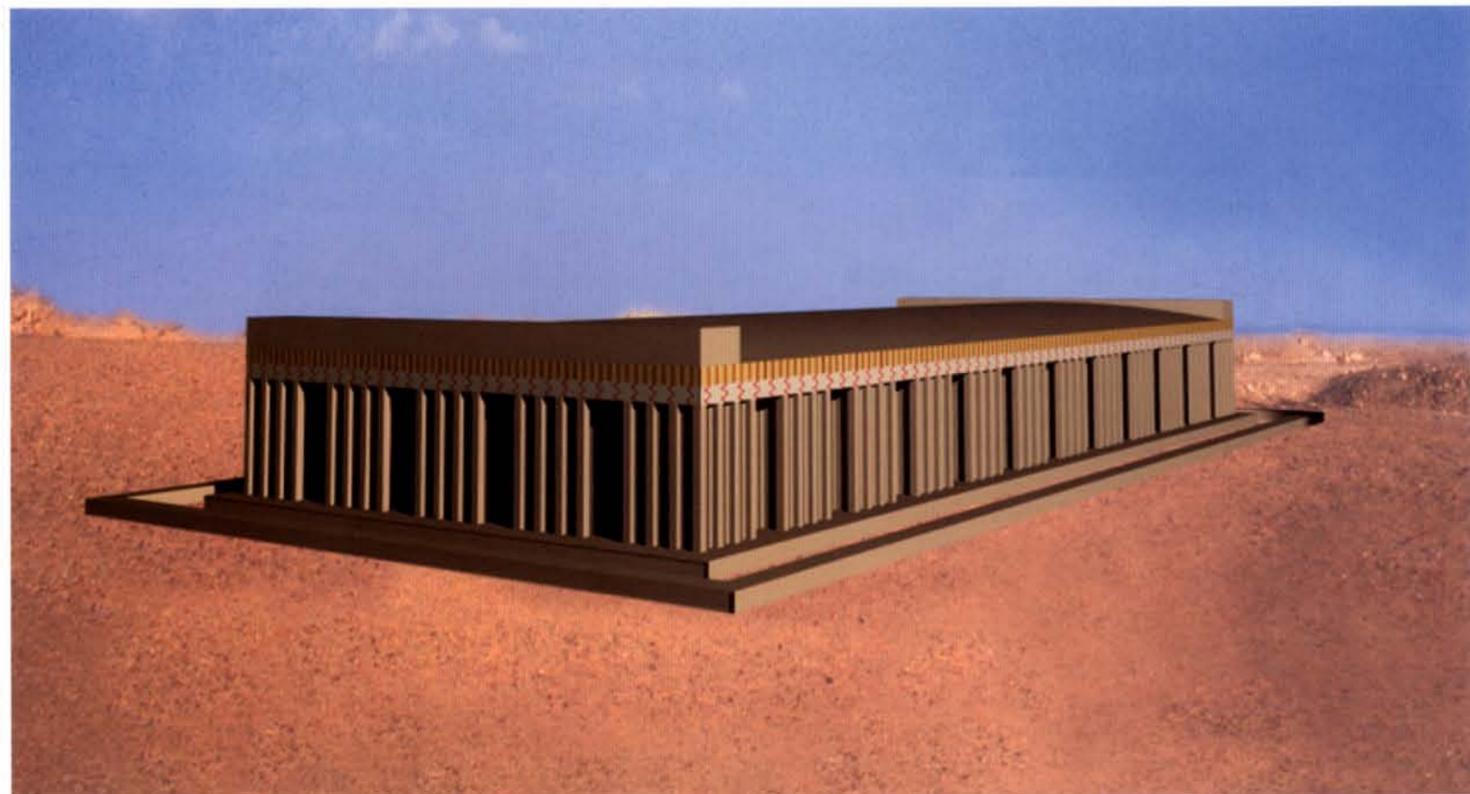
Con la 3ª dinastia si assiste a un passaggio storico in cui l'architettura fa un poderoso balzo avanti con la creazione del complesso funerario di Djoser, a Sakkara (vedi p. 32). Nel rilievo come nella statuaria continua lo sviluppo delle prime due dinastie e le basi che si sono formate nell'Epoca Thinita si stabilizzano in un canone stabilito dalla scuola menfita e che diverrà la base a cui guarderanno le generazioni future.

Abydos e Sakkara: due tombe per i sovrani (Epoca Thinita)

A Sakkara, a sud del Cairo, e ad Abydos (Umm el Qaab) si trovano le grandi mastabe reali delle prime due dinastie. Umm el Qaab in arabo significa "la madre dei vasi", nome dovuto alla grande quantità di frammenti ceramici ivi presenti; la grande necropoli, oltre alle tombe degli "Horus" protodinastici, ospita anche quelle dei re della 1ª e di alcuni della 2ª dinastia. Molte di esse recano solo i nomi di sovrani, mentre poche altre hanno restituito i nomi di alti membri della corte e familiari. Avere le tombe dei primi faraoni d'Egitto è certamente di grande interesse storico, archeologico, artistico; ed è eccezionale possedere le sepolture di personaggi leggendari. Ma l'Egitto non riserva solo questa sorpresa: ne offre addirittura due! Gli stessi sovrani avevano infatti non una, ma due tombe: la prima ad Abydos e la seconda a Sakkara; ciò pone il grosso problema della presenza di due mastabe; sin dalla loro scoperta si è discusso sul significato di queste doppie sepolture e sull'identificazione della vera tomba, e il dibattito non è ancora chiuso; tuttavia oggi vari indizi lasciano credere che le effettive sepolture dei re fossero quelle di Abydos, mentre le mastabe di Sakkara (spesso più grandiose) erano dei cenotafi, il cui scopo religioso era quello di far riposare il re defunto anche nel Nord, mentre lo scopo politico era quello di lasciare un segno tangibile della sovranità sulle Due Terre, solo

da poco riunite; fra le prove che farebbero propendere per l'identificazione di Umm el Qaab come vera necropoli vi è la presenza di sacrifici umani (*sati*), resti delle usanze tribali della preistoria, e la recente scoperta delle barche funerarie reali; inoltre molte informazioni provengono dai recenti scavi a Umm el Qaab che continuano a trovare dati sulla "Dinastia 0", confermando l'importanza di Abydos come necropoli di This e successivamente come centro religioso dell'intero Egitto. Queste tombe reali (come le successive tombe nobiliari) vengono chiamate mastabe (vedi p. 74). La mastaba reale consiste inizialmente in una substruttura ricavata dallo scavo nel suolo in cui una camera funeraria centrale era circondata da altri ambienti supplementari senza comunicazioni fra di loro. La sovrastruttura era inizialmente semplice e compatta, ma la decorazione esterna viene ben presto sviluppata con rientranze a imitare quella che doveva essere la facciata delle residenze reali e la cinta muraria di palazzi e città.

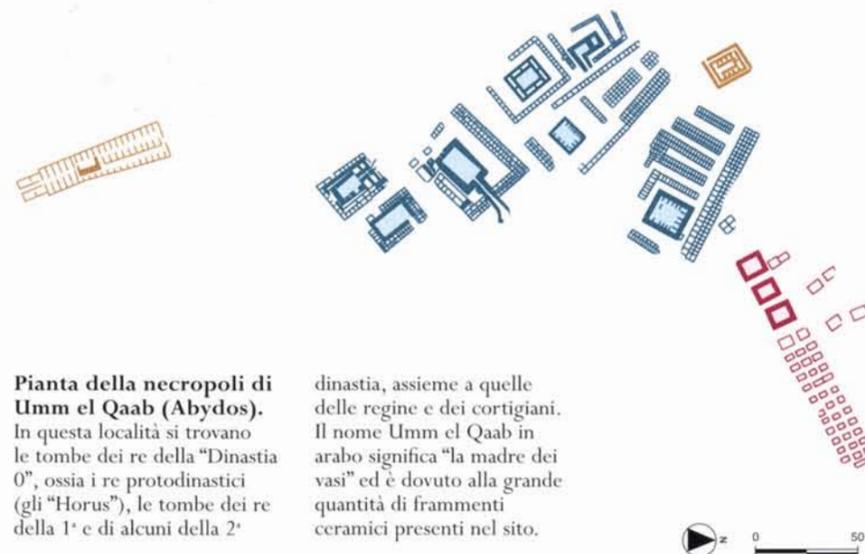
Mastaba reale a Sakkara. In questa ricostruzione 3D in realtà virtuale si vede la mastaba 3504, di Wadji; la struttura a pannelli rientranti e sporgenti ricorda le mura delle città e dei palazzi reali; la decorazione del fregio è ricostruita in base a tracce di pittura su sarcofagi di forma analoga. Questa sovrastruttura copriva una complessa tomba sotterranea in cui una serie di ambienti circondava la sala funeraria; queste sale contenevano il corredo funerario che consisteva in offerte di cibi, unguenti, vasellame e quant'altro il defunto potesse desiderare per la vita eterna.



Tomba U-j, a Umm el Qaab (Abydos). Si tratta di una tomba principesca in cui alla camera funeraria (quella orizzontale, in alto a destra) erano collegate nove stanze che fungevano da magazzini (una contiene ancora delle giare); esse erano connesse alla camera funeraria grazie a fenditure nelle porte simboliche; le due sale lunghe sulla sinistra sono magazzini aggiunti successivamente. Naqada III (3300-3100 a.C.).

Non solo maschi. Merneith fu un personaggio misterioso e controverso, che occupò senza dubbio un posto importante sotto la 1ª dinastia, fra i regni di Djer e di Wadji, e sono note due grandi tombe con caratteristiche regali e con il suo nome, a Sakkara (n. 3503) e ad Abydos (tomba Y). Persino sul suo sesso inizialmente ci furono dubbi: il nome infatti fu trovato sotto forma maschile, ma poi fu rinvenuto anche in forma

femminile, ciò che fece pensare a una regina; inoltre nella sua tomba di Abydos sono state rinvenute due stele simili a quelle dei re, ma il nome non era iscritto in un *serekh* né appariva il falco di Horus: si tratta dunque di una regina. Da Abydos; 1ª dinastia; calcare; alt. 157 cm, largh. 61 cm; Il Cairo, Museo Egizio, JE 34550.



Pianta della necropoli di Umm el Qaab (Abydos). In questa località si trovano le tombe dei re della "Dinastia 0", ossia i re protodinastici (gli "Horus"), le tombe dei re della 1ª e di alcuni della 2ª

dinastia, assieme a quelle delle regine e dei cortigiani. Il nome Umm el Qaab in arabo significa "la madre dei vasi" ed è dovuto alla grande quantità di frammenti ceramici presenti nel sito.



Stele di Djet. Quando il francese Amélineau scoprì le tombe dei primi re d'Egitto, a Umm el Qaab, portò alla luce delle grandi stele con il nome del sovrano defunto; fra queste spicca la Stele di Djet (o Dj), il Re Serpente; al contrario delle altre, infatti, che hanno uno stile più rozzo e incompleto, questa è di squisita fattura e con un'attenta rifinitura. Il falco di Horus domina il *serekh* del re, ossia la rappresentazione stilizzata del palazzo reale che racchiude il primo dei nomi regali, quello detto "di Horus". Il nome in questo caso è dato dal serpente, "Djet". Da Abydos; 1ª dinastia; calcare; alt. 143 cm; Parigi, Louvre, acquisizione 1904, collezione Amélineau, E 11007.

Epoca Thinita (1^a-2^a dinastia): Parte dei primi re

I re thiniti dalla capitale, Memphis, come abbiamo visto crearono le basi organizzative della nazione egizia; non poteva mancare l'imprescindibile base religiosa e propagandistica. L'arte ne fu il vettore principale: si moltiplicarono i templi, le statue dei re e degli dei e furono fissate le regole artistiche sia per i motivi religiosi sopra esposti sia per uniformare la visione divina e regale da una parte all'altra dell'Egitto. Nella statuaria vediamo che uno zoccolo fa parte integrante della statua; si fissano le tipologie: le statue possono essere di uomo (dio, re, privato) in piedi, stante; fra le rare immagini regali abbiamo quella del faraone in abito della festa giubilare (festa *sed*), avvolto in un particolare manto e con in capo la corona bianca, dell'Alto Egitto (foto a fianco). Un'altra categoria è quella delle statue sedute, in cui il faraone si trova su un parallelepipedo o trono (p. 31), ha le gambe unite e appoggiate al sedile; le braccia aderiscono al corpo, le mani si appoggiano sulle ginocchia oppure un braccio è piegato sul petto o sul ventre e s'intravede sotto il manto del giubileo. Le statue divine mantengono ancora la compatta maestosità delle opere arcaiche, ma le forme del corpo sono adesso modellate più dettagliatamente (p. 29). Né mancano le statue di animali connessi con le divinità, come quella di babbuino (p. 29) o di leone (p. 31). Nel rilievo e nella pittura vediamo nascere la prima ricerca di un ordine che porterà all'esposizione delle scene su registri sovrapposti, mentre si confermano le regole della raffigurazione parzialmente frontale e in parte di profilo, nell'intento di non nascondere alcuna parte del soggetto; ciò per motivi magico-religiosi: la mancanza di una parte nella raffigurazione sarebbe una mutilazione nella realtà dell'oltretomba. Alla fine della 2^a dinastia l'arte è pronta per il passo successivo: l'ingresso nell'era delle piramidi.

Statuetta regale.

Il re è in abito della festa giubilare (*sed*) e indossa la corona bianca dell'Alto Egitto. Il mantello mostra ancora la ricca decorazione, nonostante il deterioramento della statuina. Da Abydos, tempio di Osiris, camera M69; 1^a dinastia; avorio; alt. 8,8 cm; Londra, British Museum, scavi di F. Petrie 1903, EA 37996.



Frammento di statuette virile.

Benché frammentaria, la statuina è considerata l'opera di unione fra la scultura arcaica del Predinastico e quella compiuta dell'epoca dinastica; in effetti la semplicità delle forme, la linearità della posizione eretta e a braccia distese, che conferiscono all'opera una simmetrica eleganza costruita sull'asse verticale, si unisce all'attenta

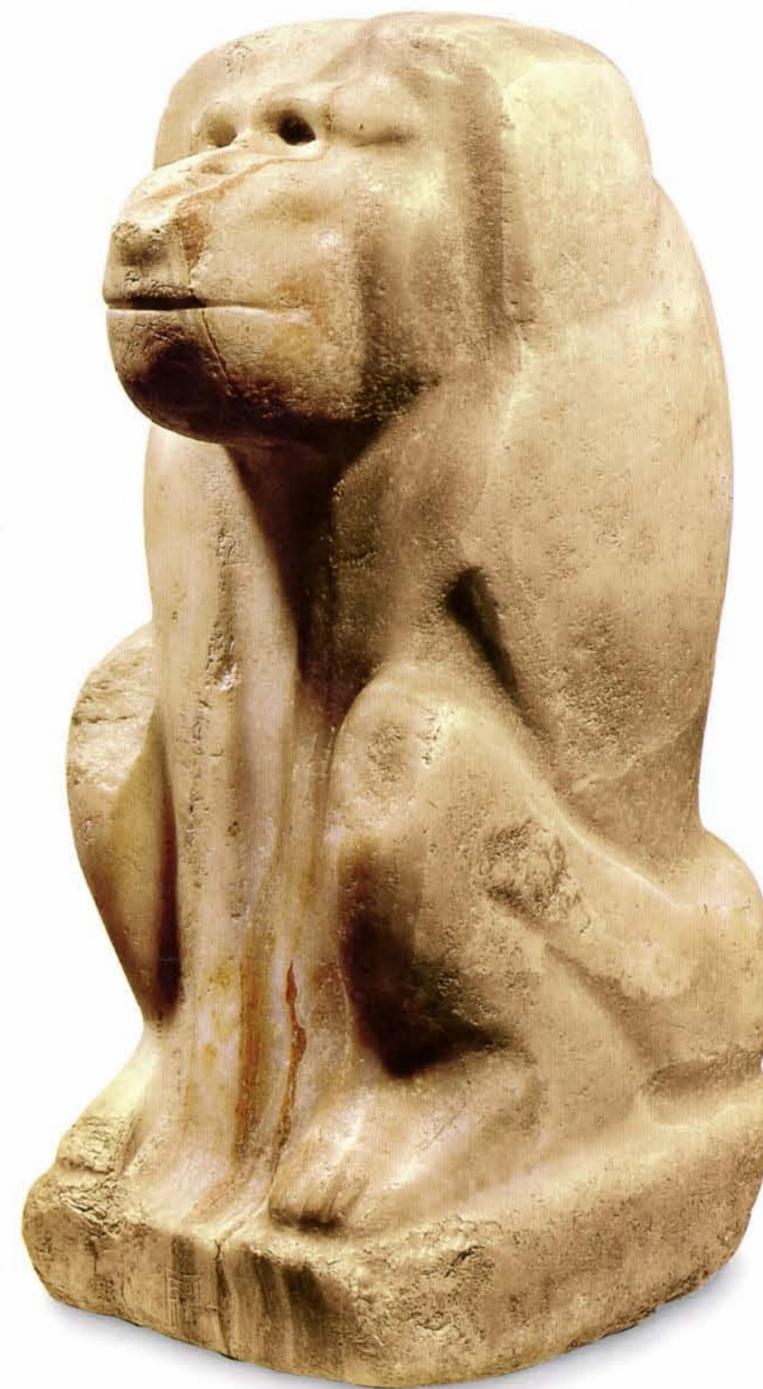
e armoniosa definizione della forma fisica, resa ancora più elegante dall'abbigliamento molto semplice: una cintura che regge l'astuccio penico. Sulla spalla è inciso il *serekh* con un pesce (*nar*), abbreviazione del nome Narmer, ultimo re della Dinastia 0 e primo della 1^a dinastia. Regno di Narmer; roccia sedimentaria striata; alt. 11,2 cm; Monaco, Staatliche Sammlung Ägyptischer Kunst, AS 7149.



Statua di scimmia.

Questa statua rappresenta uno dei principali capolavori dell'arte egizia arcaica: l'uso delle masse, delle luci e delle ombre, della rigorosa frontalità nell'opera, suggeriscono una relazione con il mondo del divino: è il babbuino celeste, il "Grande Bianco", connesso

con gli antenati divini del sovrano; più tardi esso sarà posto in relazione con il dio Thot. Il dio svolgeva un ruolo nella festa giubilare (*sed*). 1^a dinastia, regno di Narmer; alabastro egiziano (calcite); alt. 52 cm; Berlino, Ägyptisches Museum, acquisizione 1927, n. 2607.





Pettine di Djet.

Questo pettine d'avorio, rinvenuto nella necropoli reale di Umm el Qaab (Abydos), faceva probabilmente parte del corredo funerario del re Djet, il cui nome domina la decorazione con il *serekh* (nome di Horus con la facciata del palazzo) del primo nome del re; ai lati si vedono due scettri *was* (potere regale) e il segno *ankh* (vita). In alto le due ali distese rappresentano il cielo (una delle più antiche raffigurazioni di questo tipo) e al di sopra si vede il dio Horus (il sole) che attraversa il cielo sulla sua barca, del tipo riconoscibile sui vasi di Naqada II o altri documenti quali la placchetta del re Aha. Da Abydos; 1ª dinastia, regno di Djet; avorio; alt. 8 cm, largh. 4,5 cm; Il Cairo, Museo Egizio, JE 47176.



Disco di Hemaka.

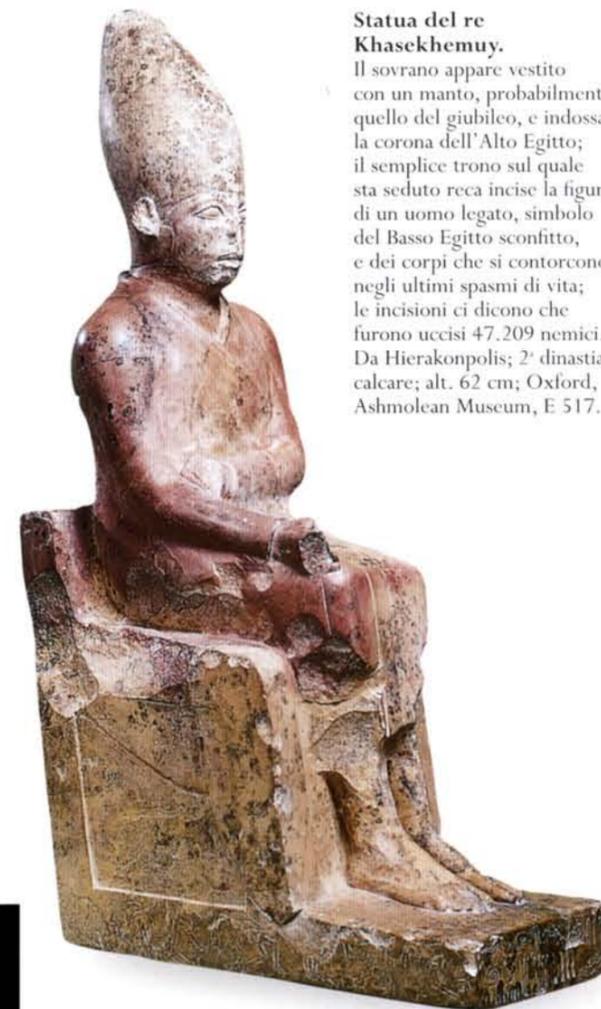
Questo oggetto enigmatico (parte di un gioco da tavolo?), è la prima raffigurazione nota di un cane che addenta la preda; prima i cani apparivano come elementi separati, in caccia o presso gli animali. Il riempimento degli spazi e la

linearizzazione entro qualsiasi forma (gli animali formano un quadrato entro il disco) sono altre due caratteristiche dell'arte egizia. Da Sakkara, tomba di Hemaka; 1ª dinastia, regno di Den; steatite nera; Ø 8,7 cm; Il Cairo, Museo Egizio, JE 70164.



Leone di terracotta.

Un tempo datata all'epoca arcaica, oggi questa statua viene posta piuttosto fra le opere dell'Antico Regno, forse verso la 3ª dinastia. Sta di fatto che si tratta di un ottimo esempio di passaggio fra le opere arcaiche e l'attenta e curata modellazione delle epoche successive. Da Hierakonpolis; Antico Regno; ceramica rossa polita; alt. 41,5 cm; Oxford, Ashmolean Museum, E 189.



Statua del re Khasekhemuy.

Il sovrano appare vestito con un manto, probabilmente quello del giubileo, e indossa la corona dell'Alto Egitto; il semplice trono sul quale sta seduto reca incise la figura di un uomo legato, simbolo del Basso Egitto sconfitto, e dei corpi che si contorcono negli ultimi spasmi di vita; le incisioni ci dicono che furono uccisi 47.209 nemici. Da Hierakonpolis; 2ª dinastia; calcare; alt. 62 cm; Oxford, Ashmolean Museum, E 517.

La statuaria e il rilievo della 3ª dinastia

Nelle opere della 3ª dinastia l'arte egizia menfita ricerca il suo equilibrio e inaugura una tradizione nuova. Dalle radici della preistoria in poi la ricerca dei volumi non riuscirà a (o non vorrà) separarsi del tutto dalle regole della figurazione piana e, impiegandone lo stesso canone, adotterà anche il principio dell'ortogonalità, rimanendo dunque creata per la frontalità: la statua egizia va vista di fronte o di profilo, non è nata per la visione di scorcio. Ancora di più: non è nata affatto per la visione. Al chiuso delle tombe o dei templi la statua – supporto materiale per anime immortali di

divinità o di umani defunti – essa guarda, non è guardata. Nella 3ª dinastia si osserva la logica continuità dell'arte thinita, ma con una maggior sicurezza: la ricerca dei canoni si avvicina al suo compimento. La sperimentazione del passato inizia a porre dei punti fermi in alcuni tipi standardizzati – senza per questo cessare la ricerca – che si può evidenziare in alcuni esempi: la statua rinvenuta nel *serdab* di Djoser, avvolta nel manto della festa *sed*, presenta tutta la forza della materia in cui è scolpita e concentra tutto sul ritratto del re; la si confronti con la personificazione di un nomo: pur conservando gli elementi di compattezza

e solidità della materia, quest'ultima inizia già a esprimere una maggiore sensualità nei giochi di luci sulla muscolatura del corpo nudo, anche se il volto continua a essere il punto focale. Le statue di Sepa e Nesa sono invece un esempio dell'arrivo a maturità del canone. Quanto al rilievo, si confronti quello del dio Gheb – 3ª dinastia – con i pannelli lignei di Hesyra (4ª dinastia): là dove il primo conserva la massiccia imponenza che abbiamo osservato nella statua di Djoser, nei pannelli di Hesyra il corpo slanciato e l'attenzione nell'esecuzione della muscolatura conferiscono una nuova leggerezza alle immagini.



Statua dal *serdab* di Djoser.

Questa statua fu scoperta nel 1924-1925 nel *serdab* di Djoser; il *serdab* è un locale ricavato presso la sepoltura del re defunto e ha la caratteristica di non possedere alcuna apertura salvo una feritoia o dei fori comunicanti con la cappella funeraria; una o più statue del defunto erano nel *serdab* e la sua più importante funzione magico-religiosa era quella di contenere e proteggere le statue, sostituiti fisici del defunto in caso di danni alla mummia; per questo motivo il nome del *serdab* (in arabo: "cantina") in egizio era per-

wtw, ossia "casa per la statua"; dalle feritoie le statue usufruivano delle offerte funerarie. La statua di Djoser Netjerirkhet (quest'ultimo nome si legge sulla parte anteriore del trono) è la prima statua a grandezza naturale di un re che ci sia pervenuta; indossa l'abito della festa *sed* (giubileo), una parrucca massiccia e il *nemes* (la stoffa-copricapo dei re); il mento è ornato da una imponente barba posticcia, simbolo divino dei faraoni. Da Sakkara; 3ª dinastia; calcare dipinto; alt. 142 cm, largh. 45,3 cm; Il Cairo, Museo Egizio, JE 49158.



Il distretto. Questa statua è la personificazione di un nomo (il distretto egizio); proveniente forse dalle nicchie della corte della festa *sed* di Djoser, a Sakkara, la statua presenta la figura nuda a eccezione dell'astuccio fallo; ha un coltello nella mano destra, la barba posticcia degli dei e una spessa parrucca. Solo due statue di questo tipo sono oggi note, ma nella corte della festa *sed* di Djoser doveva trovarsi una statua per ogni nomo. Da Sakkara; 3ª dinastia; anortosite; alt. 21,4 cm; New York, Brooklyn Museum, 58.192.

Statue di Sepa e Nesa.

L'uomo, Sepa, fu raffigurato in due statue quasi identiche, e la moglie Nesa in un'altra statua; le tre sculture furono poste nel *serdab* della mastaba del defunto a formare un gruppo (nelle epoche posteriori ciò sarà fatto in un unico blocco). In queste opere si nota ancora lo schema su due assi: quello verticale dato dalla figura stante e dal braccio disteso, quello orizzontale dato dalle vesti e dal braccio sinistro piegato. Il bastone e lo scettro di Sepa sono incisi contro il corpo per non distaccarsi dalla massa, cosa che invece avviene comunemente con la scultura in legno. Da Sakkara; 3ª dinastia; calcare dipinto; alt. (da sinistra verso destra) 165, 169, 154 cm; Parigi, Louvre, 1837, collezione Mimaut, N 37, N 38, N 39 (=A 36, 37, 38).



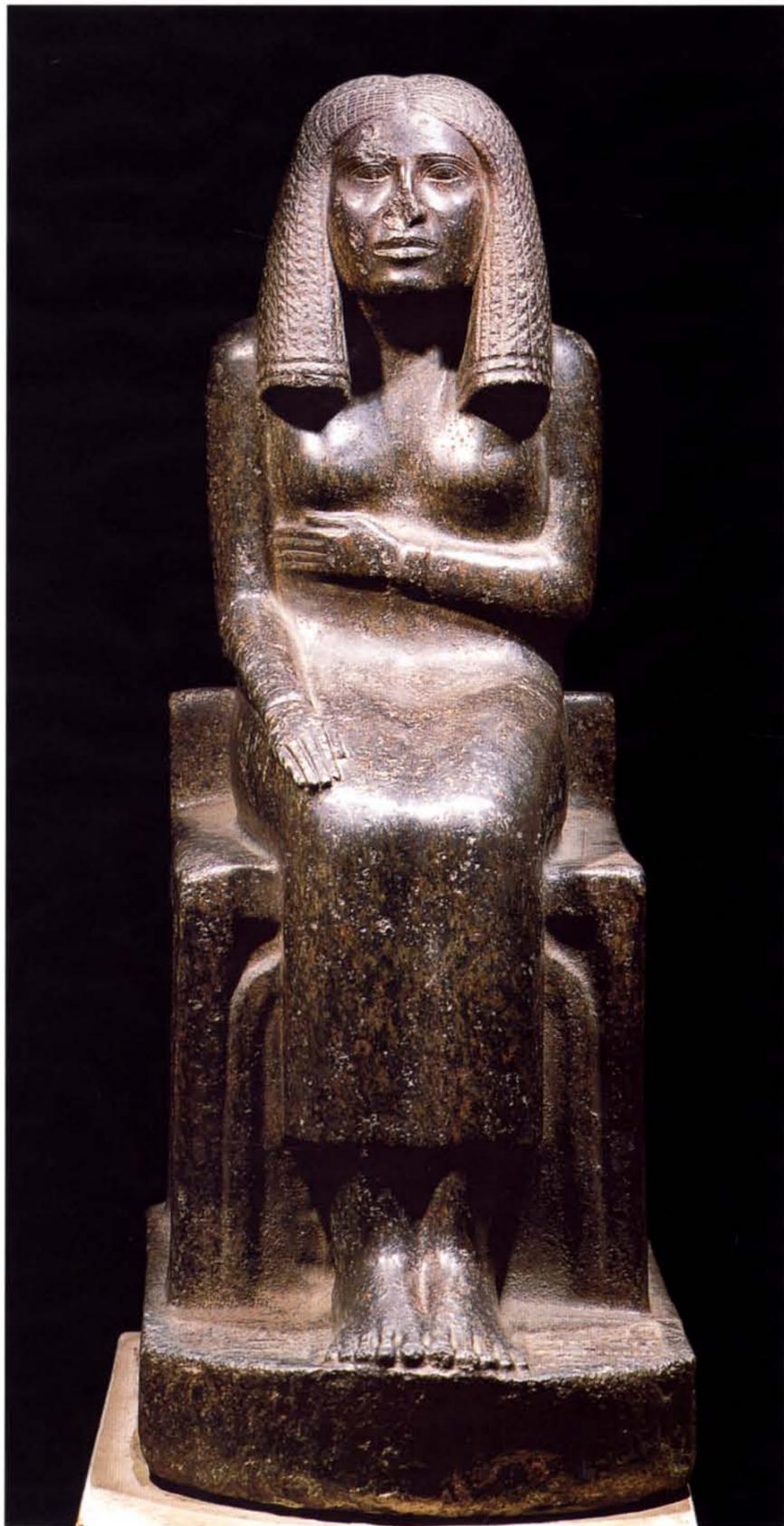


Il principe Ankh.

La statua di Ankh ha le caratteristiche dell'arte menfita: massiccia, nel corpo ricorda il blocco di pietra e le luci sfruttano le masse originarie, mentre i tratti del viso sono più curati. Le iscrizioni sono sulle gambe, e va sottolineata sia la rara posizione delle mani che la poco comune collana *shenu*. Da Bet Khallaf?; 3ª dinastia; granito porfiroide grigio; alt. 62,5 cm; Parigi, Louvre, N 40.

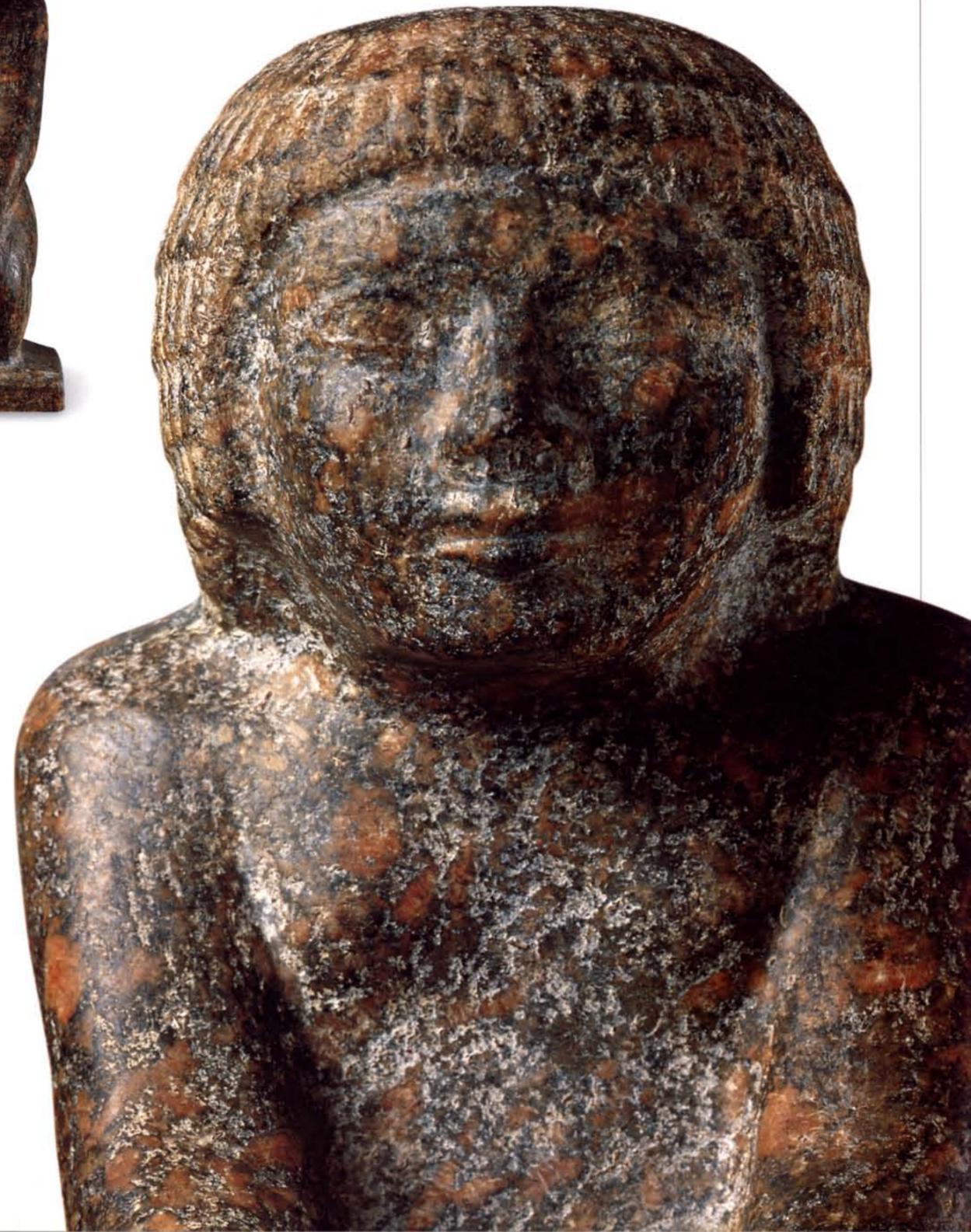
Statua di Redjit.

È un'opera poco comune per vari fattori: rara scultura femminile di quest'epoca, posizione assisa e scelta del materiale – basalto. La statua è caratterizzata dalle forme massicce dell'arte menfita e dalla struttura su assi e piani rettilinei: verticale /orizzontale (le braccia, la veste) e quelli frontale/ laterale. 3ª dinastia; basalto; alt. 83 cm, largh. 32 cm; Torino, Museo Egizio, C 3065.



Il sacerdote Hetepdjef.

Le caratteristiche dell'opera sono ancora una volta quelle dall'arte menfita (forme massicce, corpo sbalzato, più dettagli per il volto), ma questa volta ci troviamo di fronte a una posizione poco comune: quella di chi prega. In effetti Hetepdjef (il cui nome è inciso sulla base) potrebbe essere un sacerdote del culto di tre faraoni della 2ª dinastia i cui nomi reca incisi sulla spalla destra: Hotepsekhemwy, Raneb, Ninetjer. Da Memphis (1888); 3ª dinastia; granito rosso; alt. 39 cm; Il Cairo, Museo Egizio, JE 34557=CG 1.





Il dio Gheb.

Nella foto si vede uno dei trentasei frammenti recuperati nell'area del tempio di Ra; essi testimoniano della presenza di una cappella sulle cui pareti erano raffigurate, in elegante rilievo, scene della festa del giubileo reale di Djoser a cui presenziavano varie

divinità; il dio della terra, Gheb, è qui raffigurato con una lunga barba posticcia, degli orecchini ad anello, un collare *usekh*, e vestito di una stretta guaina. Da Heliopolis; 3ª dinastia; calcare; alt. 20 cm; Torino, Museo Egizio, scavi Schiaparelli 1903-1906, S 2671/20.



Pannelli di Hesyra.

Mentre molte mastabe avevano sale per le offerte funerarie decorate da rilievi murali, l'alto funzionario Hesyra scelse di far decorare la sua con sei pannelli lignei appesi in apposite nicchie. Tali pannelli recano rilievi di squisita fattura in cui le iscrizioni accompagnano rappresentazioni del defunto. A fianco Hesyra in piedi ha nella mano sinistra un bastone e il materiale scrittoria, simbolo della sua carica ufficiale; nella fotografia in alto il defunto, seduto, distende la mano nell'atto di prendere possesso delle offerte (in questo caso lunghe fette di pane; le altre sono elencate dai geroglifici); egli reca il bastone e il materiale scrittoria. 4ª dinastia; legno; il pannello intero: alt. 114 cm, largh. 40 cm; Il Cairo, Museo Egizio, JE 28504=CG 1427 e 1426.



Djoser e Imhotep: la nascita della piramide (Antico Regno, 3ª dinastia)

Netjerkhet Djoser è il secondo re della 3ª dinastia. La sua fama è dovuta al suo immenso complesso funerario, il cui artefice fu un autentico genio: Imhotep. Questo architetto abbandona la forma della mastaba classica e fa costruire per il suo re un monumento che si distacca da quelli di qualsiasi altro uomo, tanto per le dimensioni quanto per le nuove concezioni architettoniche, artistiche e religiose. Imhotep traspose nella pietra tutti gli elementi noti nell'architettura naturale dell'epoca (legno, elementi vegetali): qui troviamo la nascita di colonne, capitelli, toro, gola, fregi; così dalle colonne lignee nacquero quelle in pietra, da quelle di canne nacquero le colonne fascicolate, e così via. Ulteriori elementi di fondamentale importanza che appaiono qui per la prima volta sono il tempio funerario e la piramide. Dopo sei progetti successivi si arriva dalla mastaba di dimensioni colossali a una piramide formata da sei mastabe di dimensioni decrescenti e sovrapposte (121 per 109 metri; altezza: 58,80 metri). La piramide sorge su un dedalo di gallerie in cui si trova la camera funeraria; alcune sale sotterranee sono rivestite da splendide piastrelle smaltate di faïence azzurra. Un gigantesco muro di cinta rettangolare

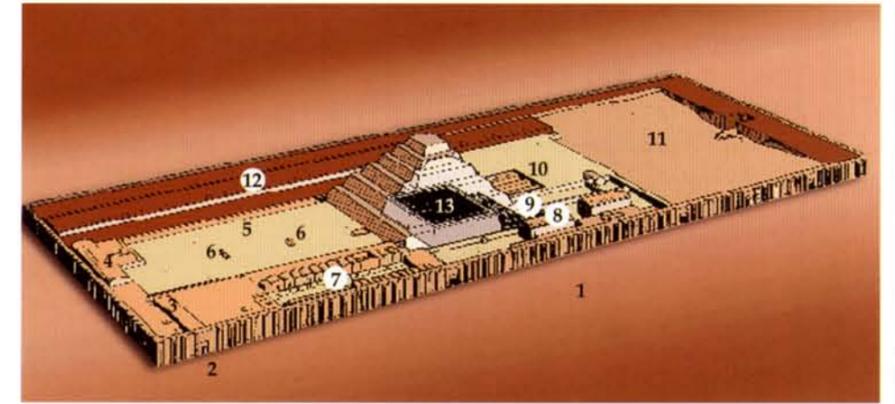
a "facciata di palazzo" circonda il complesso (544 per 277 metri; altezza originaria: 10,50 metri). All'interno delle mura, oltre alla piramide, si trova un cortile che svolgeva un ruolo fondamentale nella celebrazione del giubileo reale; nel suo angolo sud-occidentale si trova la Tomba Sud (forse un cenotafio); a est vi sono la Corte del giubileo, la Casa del Sud e la Casa del Nord. Una struttura di grande importanza che per la prima volta appare in questo complesso è rappresentata dal *serdab*, una stanza interamente chiusa, addossata alla base della piramide; la statua di Djoser posta all'interno (pp. 32-33) doveva respirare l'essenza delle offerte.

Corte della festa *sed* di Djoser.

In epoca storica l'uccisione rituale del vecchio re venne sostituita dall'*heb-sed*, la festa del giubileo reale, che rigenerava le forze del sovrano anziano. Ciò avveniva con una serie di rituali che si svolgevano in appositi ambienti; un ottimo esempio è la corte dell'*heb-sed* del complesso di Djoser, a Saqqara, con le sue cappelle rituali che si vedono nella foto. Tali cappelle sono in realtà solo simboliche, e interamente prive di cavità; prendono a modello le abitazioni del Sud (a sinistra) e del Nord. Saqqara; 3ª dinastia.

Complesso di Djoser.

1. Mura perimetrali.
2. Accesso.
3. Galleria d'accesso.
4. Tomba Sud.
5. Corte del giubileo.
6. "Pietre di confine" rituali.
7. Corte della festa *sed* e cappelle rituali.
8. Case del Sud e del Nord.
9. *Serdab*.
10. Tempio funerario.
11. Corte settentrionale e altare.
12. Terrazzamenti.
13. Mastaba originale e ampliamenti.



Sbocco della colonnata d'accesso del complesso di Djoser.

In questo corridoio d'accesso vediamo i primi esempi di semicolonne, nate dall'architettura vegetale; esse infatti rappresentano fasci di canne trasposti nella pietra. Saqqara; 3ª dinastia.



La piramide a gradoni.

Veduta della piramide di Djoser; si tratta del primo monumento costruito interamente in pietra (calcare locale). Prima di questo complesso funerario la pietra appare impiegata solo occasionalmente come materiale da costruzione. Saqqara; 3ª dinastia.

L'Antico Regno
dalla 4^a alla 6^a dinastia

Meidum. Veduta del sito
e della piramide.



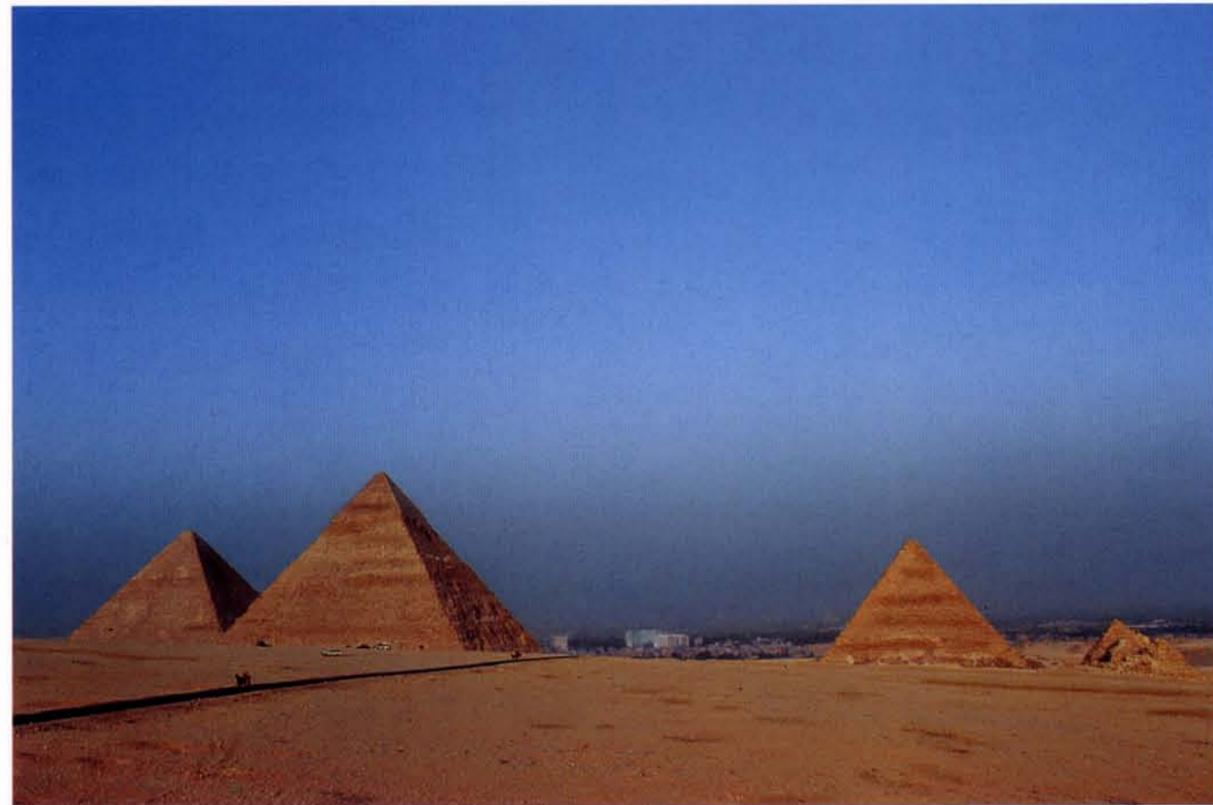
Le necropoli menfite. L'età delle piramidi

La 3ª dinastia inaugura l'epoca delle piramidi, ma l'apice della sua gloria si ha con la 4ª dinastia, che ne fa uno dei periodi più famosi dell'antico Egitto; la capitale è ormai posta definitivamente a Memphis presso cui sorgono le sue grandi necropoli: Sakkara, Meidum, Dahshur, poi Giza, infine (5ª dinastia) Abu Sir. Il potere dei faraoni è ormai ben consolidato e la loro potenza politica, militare ed economica permette di estendere l'influenza dell'Egitto sui Paesi confinanti. Il sistema statale sviluppò un perfetto meccanismo di impiego della manodopera che non solo permise la costruzione dei grandi monumenti e il mantenimento di un complesso sistema d'irrigazione d'importanza vitale per l'agricoltura, ma impedì il formarsi di vaste fasce di disoccupazione; il faraone reimpiegava infatti nei grandi lavori statali i contadini costretti a un parziale riposo forzato dalla stagione della piena del Nilo (vedi sotto). Con la 4ª dinastia (2630-2510) l'architettura

in pietra, nata sotto la 3ª dinastia, viene sviluppata ai più alti livelli che sfociano nella creazione delle piramidi. Le necropoli, composte da enormi mastabe, crescono intorno alle grandi piramidi reali. Ma vediamo in dettaglio le due località protagoniste di questo glorioso periodo: Sakkara e Giza. Memphis, la gloriosa capitale d'Egitto, è oggi un insieme di piccoli villaggi perduti fra grandi palmeti costellati da rovine. In quanto sede del governo e residenza principale dei faraoni, essa doveva avere delle necropoli degne di sé e dello spirito religioso egizio. Erigere monumenti per il faraone defunto voleva dire assicurargli eterna prosperità nell'aldilà e, così facendo, donare all'Egitto la certezza di una stabilità eterna come le piramidi. Come abbiamo visto la prima piramide, a gradoni – in realtà sei mastabe sovrapposte – fu quella di Djoser; seguì poi un periodo in cui i faraoni si fecero costruire piramidi a imitazione del progetto di Imhotep, generalmente a Sakkara. Questa località a sud del Cairo

Le grandi piramidi di Giza.

Veduta da ovest dell'area e delle piramidi di Khufu (o Cheope, a sinistra), Khafre (o Chefren, al centro) e Menkaure (o Miccerino, a destra).



Stele della principessa Nefertabet.

La pelle di pantera avvolge il corpo della principessa – probabilmente figlia di Snefru – conferendole una particolare femminilità. L'attitudine della defunta è quella ormai classica: la mano destra tesa verso la tavola d'offerta e la sinistra sul petto. Le offerte consistono in pane (sulla tavola) e birra, volatili, bovini e altri beni elencati dai geroglifici. Al di sopra della figura si leggono nome e titolo di Nefertabet, mentre a destra sono elencate e enumerate delle stoffe forse impiegate nella mummificazione. Da Giza, cimitero ovest, mastaba di Nefertabet (G 1225); 4ª dinastia; calcare; alt. 37,7 cm, lung. 52,5 cm; Parigi, Louvre, acquisizione 1938, scavi Ballard 1902, E 15591.

fu la più antica necropoli dell'antica Memphis e oggi le vengono date diverse denominazioni dagli archeologi a seconda dei settori; si distingue così Sakkara (o Saqqara) propriamente detta da Sakkara Sud; fanno parte della stessa necropoli menfita anche i siti di Dahshur e Mazghunā e, verso nord, quelli di Abu Sir, Giza e Abu Rawash, ma Sakkara rappresenta il nucleo di quest'immensa zona funeraria della capitale che va da Abu Rawash sino a Meidum. Dopo Djoser la necropoli continuò a essere impiegata da faraoni e comuni mortali, nonché per le sepolture di animali sacri sino alla fine dell'epoca faraonica e anche oltre. La località era nota agli Egizi come *Dehenet Ankh-taui* ("L'altura di Ankh-taui"), essendo *Ankh-taui* il nome dell'antica Memphis e l'altura la sua città dei morti. Vi si trovano centinaia di tombe, molte delle quali sono celebri, sia per bellezza e grandiosità, sia per la fama del titolare (quasi sempre le due ragioni coincidono).

Senza dubbio il complesso più importante di Sakkara è quello di Djoser, che abbiamo già visto; tutt'intorno si trovano le piramidi di altri sovrani: quella di Sekhemkhet (3ª dinastia), che si trova in un grande complesso simile a quello di Djoser, ma oggi distrutto e sepolto dalla sabbia; un grande recinto ancora più a occidente del complesso di Sekhemkhet, identificato dalla fotografia aerea ma non ancora scavato, può forse essere stato un insieme architettonico dello stesso tipo. Nell'area si trovano anche le piramidi di Userkaf (5ª dinastia), di Unis (5ª dinastia), Teti (6ª dinastia). Tutt'intorno alle piramidi si trovano le tombe dei notabili dell'Antico Regno, che sono del tipo detto mastaba (pp. 66 sgg.). Sakkara Sud è la parte meridionale della necropoli menfita. Vi troviamo, da nord verso sud, le piramidi – in rovina – di Pepy I, di Merenra I (6ª dinastia); quella di Djedkare Isesi (5ª dinastia), quelle di Ibi-Kakaure (8ª dinastia), di Pepy II (6ª dinastia),



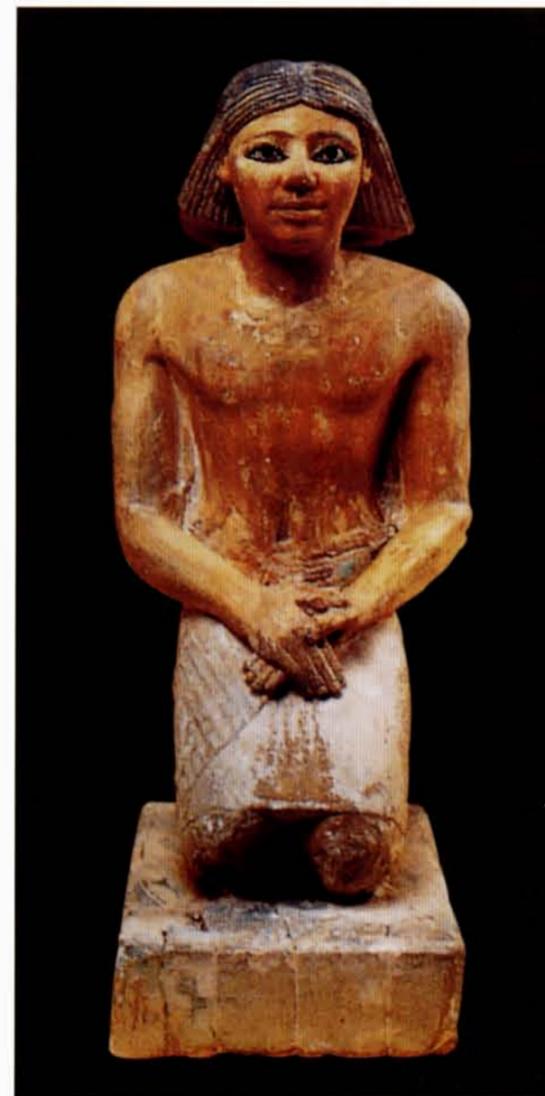
Menkaure e la sua sposa.

Questo gruppo statuario è ritenuto a ragione uno dei maggiori capolavori della scultura dell'epoca delle piramidi; benché l'opera sia incompiuta (probabilmente per la morte prematura del re), l'artista ha avuto cura di polire i volti e la parte superiore delle figure. È ammirevole la delicatezza, la morbidezza dei tratti, qualità tipiche della scuola menfita di questo periodo. Il sovrano ha un volto più snello e maturo che nei ritratti delle triadi trovate come questo gruppo nel suo complesso funerario. Il volto della sposa, probabilmente Khamernebtj II, è invece più infantile nei suoi tratti arrotondati. L'attitudine dei due sposi, con la regina che abbraccia il sovrano, servi poi da modello per la statuaria privata. Il gruppo doveva essere dipinto, a giudicare dalle tracce di colore un tempo presenti sul volto e collo del re e sulla parrucca della regina. Da Giza, tempio in valle di Menkaure; 4^a dinastia; grovaccia; alt. 139 cm; Boston, Museum of Fine Arts, scavi Reisner 1910, 11.1738.

e la Mastabat el-Faraun, sepoltura di Shepseskaf (4^a dinastia). Ricordiamo ancora che la piramide di Pepy I fu chiamata "(Pepy è) fermo e bello", che in antico egizio suonava *Men-nefer*, che i greci trascrissero come Memphis, nome che a partire dalla 18^a dinastia si impose alla stessa capitale. Dopo Sakkara i re scelsero altre aree per le proprie tombe: tra la fine della 3^a dinastia e l'inizio della 4^a sorse a Meidum una piramide particolare la cui storia è legata a quella di Snefru e al sito di Dahshur, come vedremo più avanti (p. 46); qui diciamo solo che Snefru preparò il terreno alla nascita dei monumenti destinati a essere fra i più celebri del mondo: le piramidi di Giza. Questa località, sulla riva sinistra del Nilo, è alla periferia del Cairo. Il pianoro roccioso su cui sorgono le piramidi, livellato per opera umana, si stende per un chilometro e mezzo lungo la valle che domina dall'altezza di una quarantina di metri. Giza, scelta dai sovrani

della 4^a dinastia per essere la nuova necropoli di Memphis, ospita i complessi funerari di Khufu, Khafre e Menkaure (anche noti con i nomi grecizzati di Cheope, Chefren, Micerino), con le tre grandi piramidi che li dominano e che vedremo più in dettaglio (p. 50). L'altro monumento celebre del luogo è la Sfinge. Questa figura era in origine la rappresentazione del re nella simbolica forma di potenza data dal corpo di leone e dalla testa umana, che è un ritratto del sovrano. La Sfinge di Giza misura 57 metri di lunghezza e 20 di altezza e fu ispirata ai costruttori dalla forma di un preesistente sperone roccioso lasciato da precedenti cave dell'epoca di Khufu; il monumento altro non è che il re Khufu (o forse Khafre) in forma di leone a testa umana, in origine ricoperto di intonaco colorato per modellare più finemente i particolari; la pelle era di colore ocre e aveva un altare fra le zampe. La Sfinge era nota in antico egizio come *shesep 'ankh*, la "statua vivente" di Atum, e solo nel Nuovo Regno questa forma ibrida fu identificata con una forma di Horus, quella di *Herw-m-akhet*, che significava "Horus nell'Orizzonte"; più tardi i Greci deformarono il nome egizio pronunciandolo come Harmakhis, e assimilarono la sfinge egizia con la sfinge della loro mitologia. Vale la pena spendere qualche parola circa le "leggende metropolitane" nate in questi ultimi anni dalla fantasia di appassionati e giornalisti; secondo tali fantasie la Sfinge sarebbe precedente di molti millenni alla costruzione delle piramidi; le piramidi riprodurrebbero la costellazione di Orione e gli Egizi sarebbe addirittura extraterrestri provenienti da tale costellazione; tralasciando l'ultima affermazione, che non fa parte della ricerca scientifica e – diciamolo per i più appassionati assertori della tesi – è stata abbondantemente smentita da innumerevoli prove archeologiche, ricordiamo solo due punti: il primo riguarda le "camere segrete". Durante i lavori di pulizia e restauro della Sfinge sono venute alla luce tre cavità, ma non si tratta affatto di eccezionali ritrovamenti, innanzi tutto perché le scoperte non sono assolutamente nuove, e poi perché non hanno nulla di eccezionale. Come risulta dalla descrizione del responsabile agli scavi, Zahi Hawass, le cavità sono tutte di epoca posteriore, piccole e assolutamente vuote; qualche cavità era stata usata come sepoltura ritenuta particolarmente fortunata (perché sotto la "magica" Sfinge) durante la 26^a dinastia. Quanto all'età della Sfinge, le cosiddette scoperte "rivoluziona-

rie" si basano sull'erosione "dovuta alle piogge"; l'erosione infatti è anche di tipo idrico, ma non dovuta solo ad acqua piovana e al vento. Posto in una conca, il gigantesco monumento non si trova in posizione elevata, ma al contrario è in una fossa a forma di "U" scavata tutt'intorno al corpo al momento della sua realizzazione; per tale motivo si è trovato spesso interamente sepolto dalla sabbia, che ne lasciava emergere solo l'immensa testa. Fu liberata e reinsabbiata molte volte nei millenni trascorsi dalla sua creazione. Gli studi degli egittologi Zahi Hawass e Mark Lehner e di Lal Gouri (geologo) appoggiati dal geologo James Harrel, hanno chiarito che il particolare tipo di erosione che ha colpito la Sfinge è dovuto innanzi tutto all'acqua, ma non a quella piovana (o non solo), bensì a quella presente per infiltrazione nella sabbia e negli strati calcarei; si tratta proprio di quella sabbia che, colando nel fossato e ricoprendo la Sfinge, veniva invasa dall'acqua d'infiltrazione, sia piovana, sia proveniente dall'innalzarsi della falda idrica durante le inondazioni, sia per evaporazione dalla falda acquifera; il contatto costante con il monumento ne ha causato la presente erosione e l'indebolimento profondo della roccia che, portata alla luce, continua a sfaldarsi costantemente a causa dell'odierna erosione eolica. Nessun mistero, dunque: è oggi provato che lo sperone fu sfruttato come cava nel regno di Khufu e che la Sfinge risale effettivamente o a quello stesso regno o al successivo regno di Khafre. I numerosi interventi di restauro conservativo stanno cercando una soluzione definitiva che non sfiguri o falsifichi il monumento. Il celebre volto della Sfinge, con il suo naso distrutto, fu parzialmente sfigurato dagli esercizi di artiglieria dei Mamelucchi (1251-1517) e dall'erosione del vento. Quanto alla necropoli di Giza, ricordiamo che essa conserva le grandi mastabe dei nobili dell'Antico Regno (p. 66) e che ha restituito, fra le altre cose, le barche di Khufu (p. 50). Ma di certo la più spettacolare delle recenti scoperte (che dobbiamo al Servizio delle Antichità d'Egitto, nel 1990-1991, grazie a Zahi Hawass) è quella della necropoli e del villaggio operaio di coloro che costruirono le piramidi; questo ritrovamento cancella una volta per tutte dalla fantasia popolare l'immagine errata di schiavi che costruirono le piramidi. Ciò che l'egittologia aveva già rivelato trova oggi una clamorosa conferma archeologica: le piramidi furono costruite da uomini liberi, non solo pagati dal faraone, ma aventi diritto al



Il sacerdote funerario Kaemked.

Questa statua non fu rinvenuta nella tomba di Kaemked, ma in quella di Urirni, di cui egli era il sacerdote funerario. La posizione inginocchiata, con le mani giunte, non è comune in quest'epoca, anche se sono noti alcuni esempi (vedi p. 37). Kaemked indossa una parrucca, il trucco intorno agli occhi è ottenuto con l'incastonatura di rame e i tratti del volto, con le labbra carnose e il naso rotondo, danno un vero ritratto personale; il sacerdote è vestito con un elegante perizoma trattenuto in vita da una cintura decorata da quattro file di perline. Da Sakkara, tomba del tesoriere Urirni (n. 62); 5^a dinastia; calcare stuccato e dipinto; alt. 43 cm; Il Cairo, Museo Egizio, scavi Mariette 1860, CG 119.

privilegio speciale dell'accesso all'aldilà e di una tomba; nella sola parte esplorata della necropoli del villaggio operaio sono state trovate cinquantotto sepolture minori e undici grandi tombe. Poiché nell'Antico Regno solo il faraone aveva il privilegio divino di accedere all'aldilà, si capisce come il fatto di avere una tomba, e per giunta non lontano dalle necropoli regali, fosse un immenso privilegio che assicurava la vita eterna a fianco del sovrano.



Snefru: alla ricerca della vera piramide
Snefru, fondatore della 4^a dinastia, fu il buon re per eccellenza, secondo la tradizione posteriore, e sin dal Medio Regno diviene il modello del sovrano perfetto, cui si ispirano dei re dell'11^a dinastia; il sovrano fu divinizzato e venerato sino all'Epoca Tolemaica. Si sa con certezza che gli appartengono due delle piramidi di Dahshur le cosiddette "Piramide Rossa" (il cui nome egizio era "Snefru appare in gloria") e la "piramide a doppia pendenza" (nota agli Egizi come "Snefru appare in gloria del Sud"); essa fu la prima a esser costruita, e mentre era in costruzione fu iniziata la piramide settentrionale, probabilmente verso il 13^o anno. Entrambe furono rivestite di calcare fine di Tura e sono le prime vere piramidi dell'antico Egitto, dopo l'abbandono della forma a gradini. Una terza piramide si trova più a sud, a Meidum. Essa fu probabilmente iniziata da Huni come piramide a gradini e fu poi completata e trasformata in piramide vera, forse nel 17^o anno di Snefru, se va così interpretato un graffito rinvenuto; secondo altri la piramide si deve interamente a Snefru. Il crollo parziale del rivestimento l'ha nuovamente trasformata in un monumento in cui appaiono alcuni gradini. Il periodo di Snefru è fondamentale nello sviluppo dell'architettura

delle piramidi e dei relativi complessi funerari; con le piramidi di Dahshur appaiono infatti tutti i sei elementi del complesso funerario reale, ossia la piramide principale, la piramide satellite, il tempio funerario, il grande muro di cinta, la rampa monumentale, il tempio in valle. La forma della vera piramide si può riallacciare a quel legame fra re e culto solare di Heliopolis che aveva già avuto inizio sotto Djoser. La vera sepoltura del re parrebbe essere stata la Piramide Rossa di Dahshur, in cui furono rinvenuti resti di una mummia.

Piramide di Meidum.

La foto mostra il particolarissimo profilo dalla forma di una grandiosa e rozza torre dalle pareti inclinate, che si alza da una collina di detriti. Questa piramide rappresenta un ottimo esempio del passaggio dalla piramide a gradini alla piramide perfetta. Crolli e sfruttamento del monumento come cava di pietre per secoli portarono alla situazione attuale.

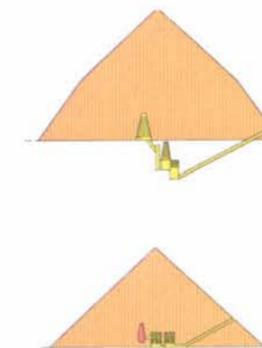
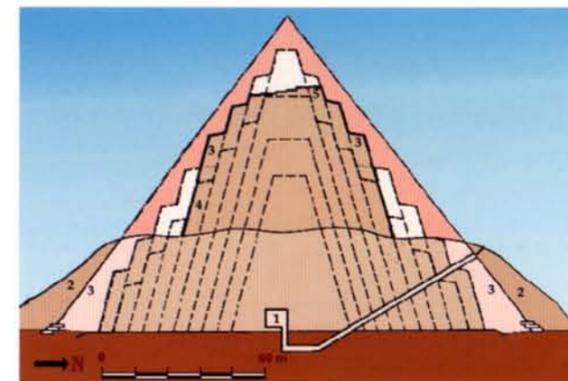


Le stele mute.
Stele anepigrafe del tempio funerario della piramide di Meidum.



Piramide a doppia pendenza, a Dahshur.
La piramide meridionale di Snefru oggi è detta "piramide romboidale", perché l'inclinazione delle facce cambia, diminuendo, circa a metà della loro altezza,

generando uno spigolo. Il lato è di 183,5 metri e l'altezza di 105. Dei cedimenti fecero cambiare il progetto, diminuendo l'inclinazione originaria. Il muro di cinta ingloba la piramide satellite, ben visibile a destra della foto.



Sezioni di piramidi.

- A. Piramide di Meidum.
1. Camera funeraria.
2. Detriti di accumulo dovuti al crollo delle strutture.
3. Rivestimento superstite della piramide.
4, 5. Ultimi strati del corpo della piramide, oggi ancora in sede.
6. Rivestimento superstite della piramide.
B. Piramide a doppia pendenza. Sezione nord-sud.
C. Sezione schematica della Piramide Rossa.

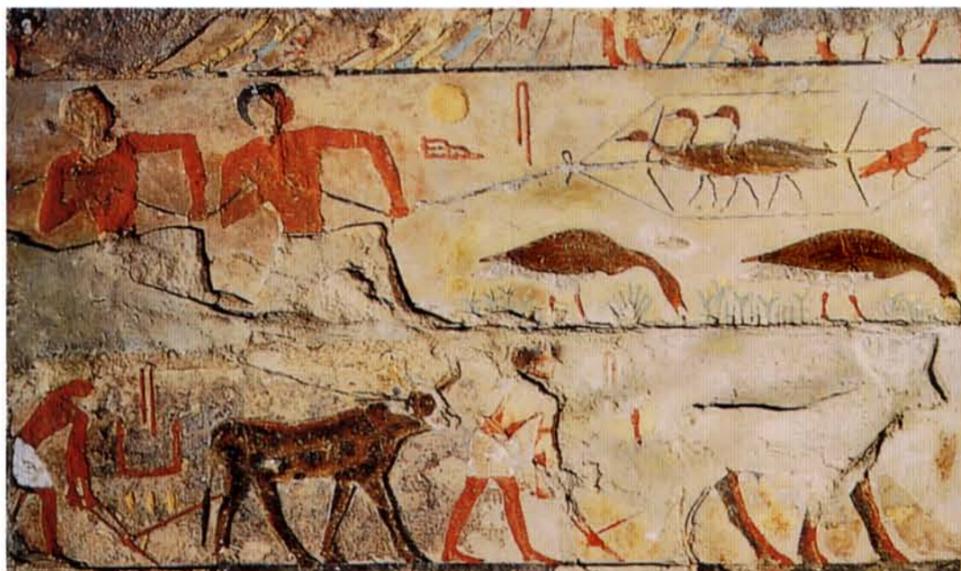
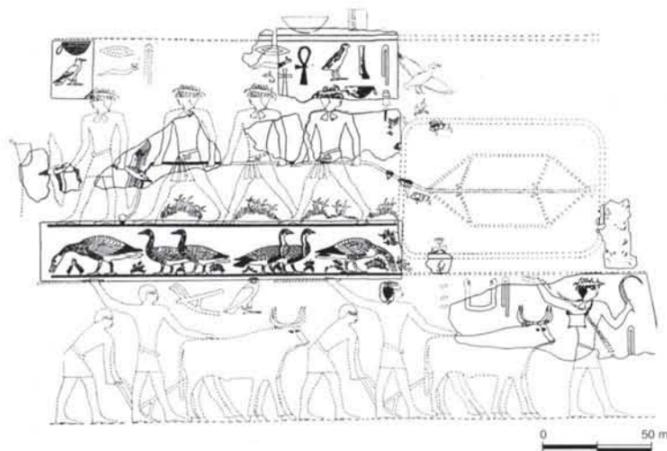
Piramide Rossa, a Dahshur.

Veduta della piramide settentrionale di Snefru, a Dahshur. Come si può ben vedere, la sua pendenza è minore di quella delle piramidi precedenti e successive (42'22' contro i 51'50' della piramide di Khufu). Il monumento è detto oggi "Piramide Rossa", per il colore rossiccio del calcare locale in cui è costruita; il rivestimento in gran parte perduto era però in calcare bianco di Tura; gli Egizi la conoscevano come "Snefru appare in gloria"; un corridoio discendente porta a tre camere, coperte con volta a incorbellamento. 4^a dinastia.



Gli esperimenti di Nefermaat

A Meidum, intorno alla grande piramide, si trovano numerose necropoli con vari campi di mastabe; la necropoli che a noi interessa di più è quella a nord, della 3^a dinastia, ove si trova l'enorme mastaba di Nefermaat e della moglie Atet, che ha restituito il celebre frammento di affresco con le oche e le due bellissime statue in calcare dipinto del gran sacerdote di Heliopolis, Rahotep, figlio di Snefru, e della moglie Nofret. Qui vogliamo analizzare le particolarità della mastaba appartenuta a Nefermaat e alla moglie Atet. Nefermaat fu, secondo le iscrizioni, "Sacerdote di Min", "Profeta di Bastet e Shesmetet", visir e "Figlio primogenito di Snefru". Ciò che più ci colpisce è la dichiarazione di Nefermaat che dice di aver inventato il nuovo metodo dalle immagini "che nessuno può cancellare"; tale metodo, illustrato in queste pagine, consiste nell'incidere la parete calcarea con i contorni delle figure che si vogliono rappresentare; successivamente nell'incavo venivano incisi dei solchi profondi all'interno dei bordi delle immagini; questo espediente serviva ad assicurare la presa della resina su cui aderivano poi gli impasti di colore. Purtroppo i calcoli erano errati: gli impasti, seccandosi nei decenni successivi, si distaccarono dagli incavi; ciò dovette avvenire entro breve tempo, poiché questa tecnica fu abbandonata ben presto. Tuttavia il merito di Nefermaat rimane, sia come sperimentatore, sia perché vediamo apparire per la prima volta nella sua tomba dei nuovi temi che forse esistevano già nella pittura parietale, oggi perduta, di altre tombe. In ogni caso per noi sono delle innovazioni questi soggetti che da allora furono applicati ad altre tombe. Ricordiamo fra questi temi l'uccellazione e le scenette di vita domestica con gli animali (e in particolare le scimmie) che giocano.



Ricostruzione della decorazione dalla tomba di Atet.

A Meidum, presso la piramide di Snefru, si trova la mastaba del visir Nefermaat, suo "primogenito", come specificano le iscrizioni. Assieme al visir fu sepolta la moglie, Atet, cui era dedicata una cappella. Nel disegno si vedono frammenti della parete nord dell'ingresso in mattoni crudi, decorata con pittura murale, fra cui le "oche di Meidum" (vedi in basso).



Un nuovo metodo.

Nella cappella di Atet, Nefermaat dichiara di aver inventato il nuovo metodo con immagini "che nessuno può cancellare". La parete calcarea è incisa con i contorni delle immagini; la resina e profondi solchi all'interno dei bordi

assicuravano la presa degli impasti di colore inseritivi. Gli impasti si distaccarono e la tecnica venne abbandonata. La scena mostra un momento dell'uccellazione. Da Meidum; 4^a dinastia; calcare; alt. 61,5 cm; Il Cairo, Museo Egizio, JE 43809.

Le "oche di Meidum".

Le celebri "oche di Meidum" sono giustamente note per l'equilibrio, il gioco dei colori e della composizione. Le oche sono di tre generi: due *Branta ruficollis*, con le macchie rosse sul petto e vicino l'occhio, due *Anser*

fabalis, quelle che chinano il collo, e due *Anser albifrons*, riconoscibili dal contorno bianco del becco. Da Meidum; 4^a dinastia; calcare; alt. 27 cm, lung. 172 cm; Il Cairo, Museo Egizio, JE 34571=GCG 1742.



Le piramidi di Giza

Giza fu scelta da Khufu, Khafre e Menkaure per erigersi i complessi funerari il cui fulcro erano le tre grandi piramidi. La piramide di Khufu è l'unica delle sette meraviglie del mondo antico a essere sopravvissuta: oggi è nota anche come "grande piramide" e domina l'altopiano di Giza con i suoi 137 metri; prima che la cuspide fosse demolita la piramide raggiungeva i 146 metri. Il monumento è costruito, come le altre due piramidi, con grandi blocchi in calcare nummulitico proveniente dalle cave locali; il rivestimento esterno era invece in calcare cristallino a grana fine, prelevato dalle cave di Tura, sulla riva opposta del Nilo. La pianta è quadrata, con una base che oggi misura 230 metri e il volume è valutato in poco più di 2 milioni e mezzo di metri cubi. Del suo interno va citata la "grande galleria", costruita con enormi blocchi di calcare cristallino a grana fine ("alabastro egiziano") e alta 47 metri; la camera funeraria è vuota, contenendo solo un grande sarcofago di granito, vuoto e senza coperchio. Citiamo ancora la barca di Khufu: lungo il lato meridionale della piramide furono rinvenute due fosse navicolari con delle barche smontate; una, date le condizioni precarie della barca, è rimasta sigillata; nella seconda è stata recuperata la barca reale di Khufu, smontata in 407 pezzi ma composta da 1224 pezzi lignei; oggi è rimontata e visibile in un particolare museo *in situ*.

La piramide di Khafre misura 210,5 metri di lato, ossia appena 15 metri meno di quella di Khufu; l'altezza è di 136,5 metri. La piramide di Khafre fu rivestita con il più fine calcare di Tura ed era dunque interamente bianca, salvo il rivestimento della prima assise, in granito rosa di Assuan. Il tempio in valle è anche noto come "tempio di granito", una delle poche costruzioni conservate dell'Antico Regno. Consiste in un vestibolo allungato e in una sala ipostila a forma di "T"; vi furono trovate varie statue fra cui quella di Khafre protetto da Horus (p. 57). Della vicina Sfinge si è già parlato. Della piramide di Menkaure ricordiamo che misura 108 metri di lato, è alta 66 metri, e che era rivestita di calcare cristallino fine per i tre quarti superiori, mentre il quarto rimanente era in granito rosa di Assuan. Negli scavi del tempio in valle e del tempio alto sono state scoperte quattro cosiddette triadi di Menkaure (p. 59). Ricordiamo ancora il sito di Abu Rawash, 8 chilometri a nord di Giza: su uno sperone calcareo nel deserto si trovano i resti della piramide di Redjedef (o Djedefre, 4^a dinastia); è la più settentrionale delle piramidi e dell'intero Egitto. Il monumento è oggi distrutto, e ne resta solo il nucleo roccioso con i suoi grandi scavi (p. 52). Da quanto rimane si ricostruisce la pianta quadrata della piramide, di circa 104 metri di lato.



Barca di Khufu.

La barca di Khufu, rinvenuta completamente smontata in una delle fosse ai piedi della piramide, a Giza, come appare oggi, rimontata all'interno del museo appositamente costruito. La barca è probabilmente

quella che servì per il funerale del re e che trasportò il suo corpo sino al tempio in valle; in effetti delle due barche rinvenute questa della fotografia dimostra di essere stata utilizzata pochissimo, probabilmente una sola volta. 4^a dinastia.

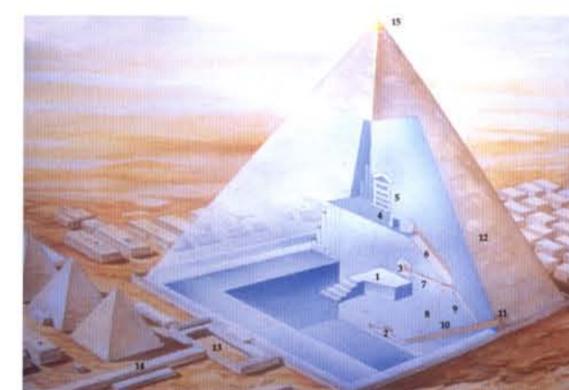


L'ultima delle sette meraviglie.

L'immensa mole della grande piramide si staglia contro il cielo. Priva del suo rivestimento, la piramide di Khufu (il faraone è più noto con il nome greco di Cheope) appare oggi come una montagna

di immensi blocchi, alti circa un metro ciascuno, che si innalzano sino agli attuali 137 metri, mentre in origine la cuspide sveltava a 146 metri di altezza; la demolizione della cuspide ha lasciato alla sommità una piattaforma di ben 10 metri di lato. La pianta

della piramide è quadrata, con una base che oggi misura 230 metri. Il volume è valutato in poco più di 2 milioni e mezzo di metri cubi. Il monumento era chiamato dagli Egizi *Akhet-Khufu*, "Orizzonte di Khufu", ed era una delle sette meraviglie del mondo antico.



Piramide di Khufu, a Giza.

1. Nucleo roccioso della piramide.
2. Camera sotterranea incompiuta.
3. "Camera della regina".
4. Camera del sarcofago.
5. Vani di scarico del peso della piramide.
6. Grande galleria.
7. Corridoio orizzontale.

8. Cunicolo di collegamento con il corridoio ascendente.
9. Corridoio ascendente.
10. Corridoio discendente.
11. Ingresso del corridoio discendente.
12. Rivestimento della piramide, in calcare di Tura.
13. Tempio funerario.
14. Rampa monumentale.
15. *Pyramidion*.

Veduta ricostruttiva di Giza.

1. Rampa monumentale di Khufu.
2. Tempio in valle di Khufu.
3. Piramide di Khufu.
4. Piramide di Khafre.
5. Piramide di Menkaure.
6. Villaggio degli operai delle piramidi.
7. Necropoli operaia.
8. Area dell'imbarcadere con accesso al tempio in valle di Khafre e alla Sfinge.



Abu Rawash, la piramide di Radjedef.

Questo monumento oggi è ridotto a poco più del gigantesco scavo preparatorio della piramide di Radjedef, figlio di Khufu. Qui vediamo la rampa in discesa che conduce alla camera funeraria.

Cave di Khafre.

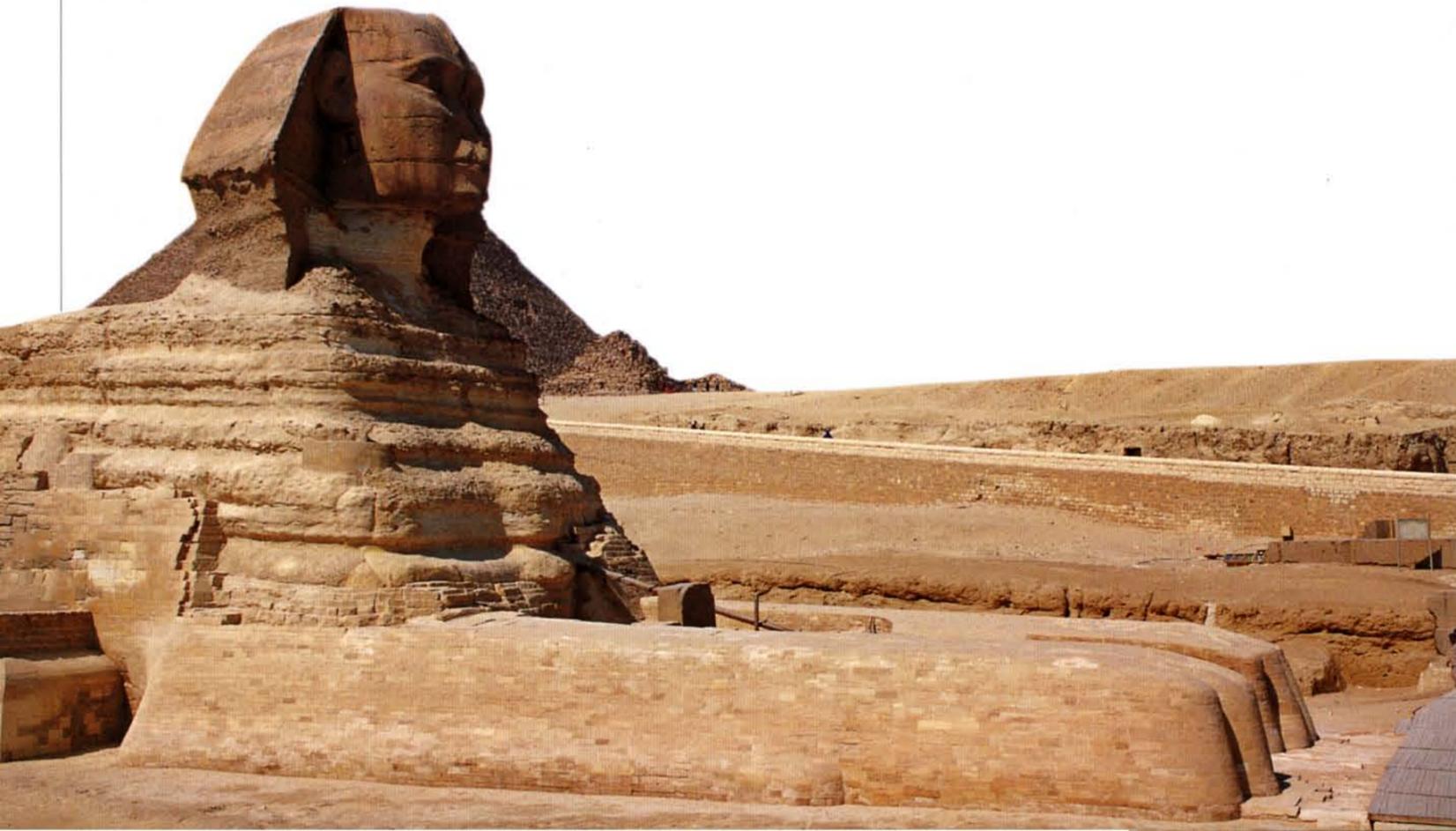
Queste cave di calcare si trovano accanto alla piramide di Khafre, appena a nord; l'iscrizione sulla parete ci informa del fatto che esse servirono, sotto Ramses II, per cavarvi i blocchi destinati alla costruzione del tempio di Heliopolis.



Sfinge di Giza.

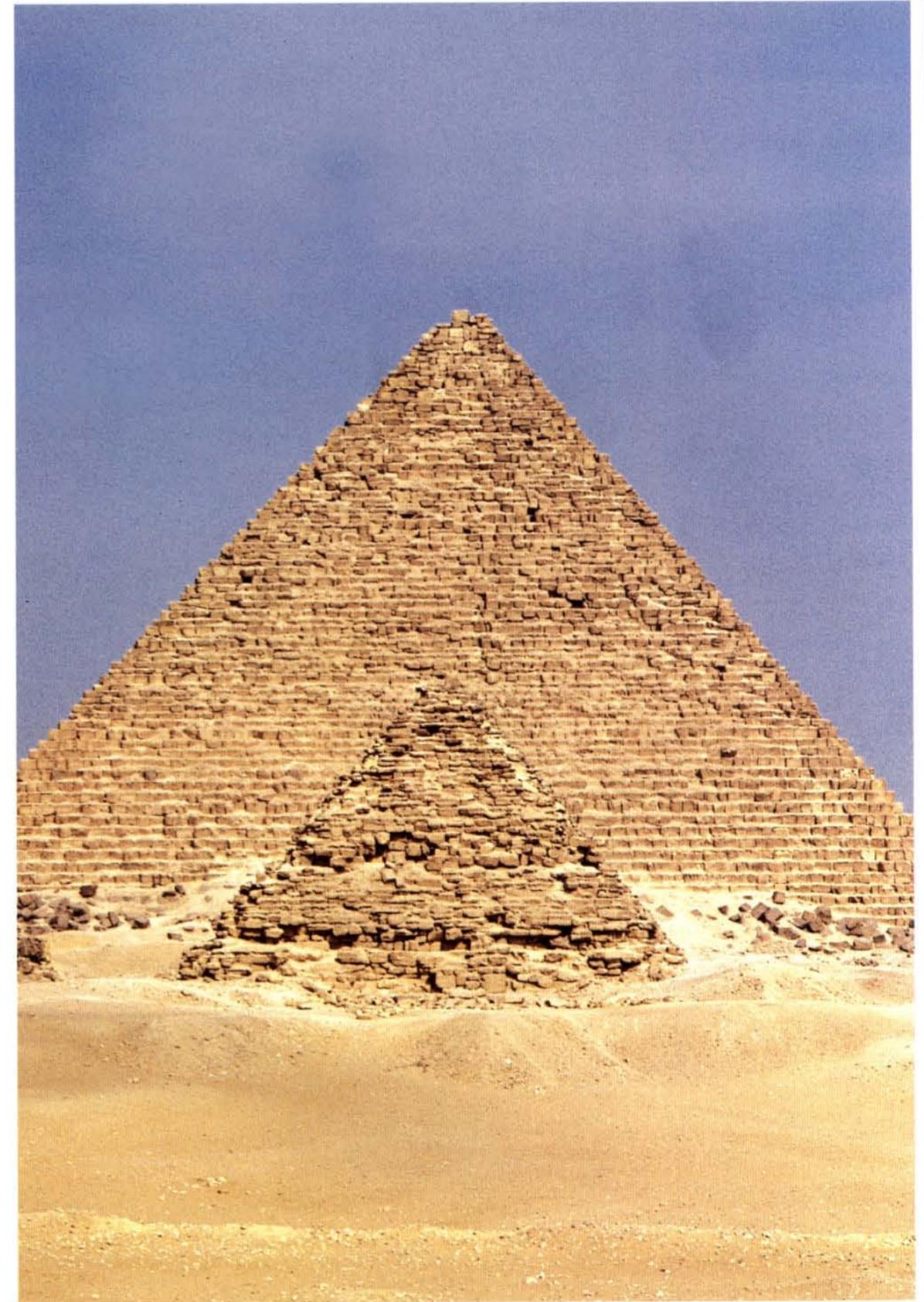
È di certo uno dei più celebri monumenti d'Egitto. Dei supposti "misteri" uno solo è reale e riguarda l'appartenenza del volto: fu scolpito sotto Khafre su una cava di Khufu o il monumento è dovuto interamente a Khufu? Oggi le analisi

stilistiche e dei tratti suggeriscono che la sfinge sia una raffigurazione di Khufu. Il monumento, che misura 57 metri di lunghezza e 20 di altezza, per gli antichi Egizi era *shesep 'ankh*, la "statua vivente" di Atum e fu assimilata ad Harmakhis o Khepri solo nel Nuovo Regno.



Piramide di Menkaure.

La più piccola delle tre piramidi regali di Giza è qui vista da sud, assieme a una delle tre piramidi di regine che fanno parte del complesso funerario del re. La piramide era ricoperta di calcare fine per i tre quarti superiori, mentre il quarto rimanente era in granito rosa di Assuan sbazzato, salvo intorno all'ingresso, ove è rifinito; una parete granitica sbazzata è ancora ben visibile sul lato est, ove si appoggia il tempio della piramide.



La 4^a dinastia e la statuaria

Nell'epoca delle piramidi il panorama della statuaria è ormai completo: nelle epoche successive si aggiungeranno nuove invenzioni, nuove posture, ma saranno ulteriori creazioni fiorite da un nucleo ormai maturo. Adesso si possono riconoscere varie tipologie, ben più ricche rispetto a quanto già apparso nella 3^a dinastia; innanzi tutto possiamo distinguere le statue con un nome da quelle anonime: le prime hanno un nome evidenziato da un'esplicita iscrizione o, nel caso di alcune statue divine, dal loro stesso aspetto; furono create per riposare nell'intimità di templi e tombe, sia esposte in cortili e cappelle, con funzioni cultuali, sia nascoste nell'oscurità di *naos* e cripte, quando si tratti di statue funerarie. La categoria di statue anonime è quella raffigurante personaggi comuni, nobili o lavoratori impegnati nei lavori quotidiani che esse simbolizzano. Queste statue sono sempre destinate alla tomba, spesso come sostituzione o integrazione delle raffigurazioni parietali, e godono di una maggior libertà rispetto a quelle della prima categoria; ciò deriva dal fatto che queste ultime sono prodotte dai laboratori reali, che seguono i dettami del sovrano, standardizzati nei secoli, mentre le statue minori erano opera di laboratori indipendenti riservati al popolo, con artigiani (talvolta veri artisti) liberi di scegliere soggetto, schema e tecnica seguendo la propria iniziativa personale. Nell'analisi della statuaria maggiore si deve anche tener conto delle tecniche di lavorazione, a loro volta basate sui materiali: pietra dura o semidura (granito, porfido, diorite, basanite, quarzite, basalto), legno, pietra tenera (calcare e arenaria). Va sottolineata una cosa di fondamentale importanza: la statuaria – per le sue particolari finalità religiose – è sempre collegata a degli ambienti architettonici. Osservare dunque le opere al di fuori del loro contesto ne falsifica il valore originario; dobbiamo tener viva nella nostra mente l'idea che ogni statua egizia va immaginata all'interno di templi o tombe, di cui è parte integrante.

Statuetta di Khufu.

Questa statuetta è la sola che si possa attribuire con certezza al sovrano. In quest'opera eburnea il re, con in testa la corona rossa del Basso Egitto e nella mano destra il flagello regale, è vestito di un semplice perizoma *shendyt*; sul lato destro del trono si legge il nome del re. Da Abydos; 4^a dinastia; avorio; alt. 7,5 cm, largh. 2,5 cm; Il Cairo, Museo Egizio, JE 36143.

**Il costruttore di meraviglie.**

Il visir di Khufu (o Cheope), Hemiunu, fu incaricato di costruire la grande piramide del suo re, a Giza; la sua opera divenne una delle sette meraviglie del mondo antico. Oggi possiamo ammirare le fattezze di questo

personaggio, nipote di Snefru, in questa statua funeraria che ne mette realisticamente in evidenza i tratti e le caratteristiche fisiche. Giza, cimitero ovest, mastaba G 4000; 4^a dinastia; calcare dipinto; alt. 155,5 cm; Hildesheim, Pelizaeus-Museum, 1962.

**Rahotep e Nofret.**

Queste due splendide statue sono un esempio di come gli artefici degli artisti egizi per infondere realismo siano ancora efficaci: al momento della scoperta infatti gli operai fuggirono spaventati sotto lo sguardo di quegli occhi che sembravano vivi; l'effetto è ottenuto con due tipi di quarzo, quello bianco e quello trasparente (cristallo di rocca). Del resto le statue calcaree conservano intatto il colore

con cui gli artisti ne hanno dipinto corpi e vesti. Benché lavorate in due blocchi separati le statue vanno considerate come un unico gruppo che vede assieme Rahotep, figlio reale (di Snefru, accanto alla cui piramide di Meidum fu trovata la mastaba) e la moglie Nofret. Da Meidum; 4^a dinastia, regno di Snefru; calcare dipinto; alt. Rahotep 121 cm, alt. Nofret 122 cm; Il Cairo, Museo Egizio, scavi Mariette 1871, CG 3 e 4.





Statua di diorite di Khafre.

A destra, il re Khafre (o Chefren) fece ornare il suo tempio in valle con ventitré statue, di cui questa della foto è una delle più belle; la statua raffigura il sovrano con i tratti a un tempo idealizzati nello sguardo lontano e ieratico dell'eterna giovinezza, e realistici nelle fattezze umane; questa impostazione incarna

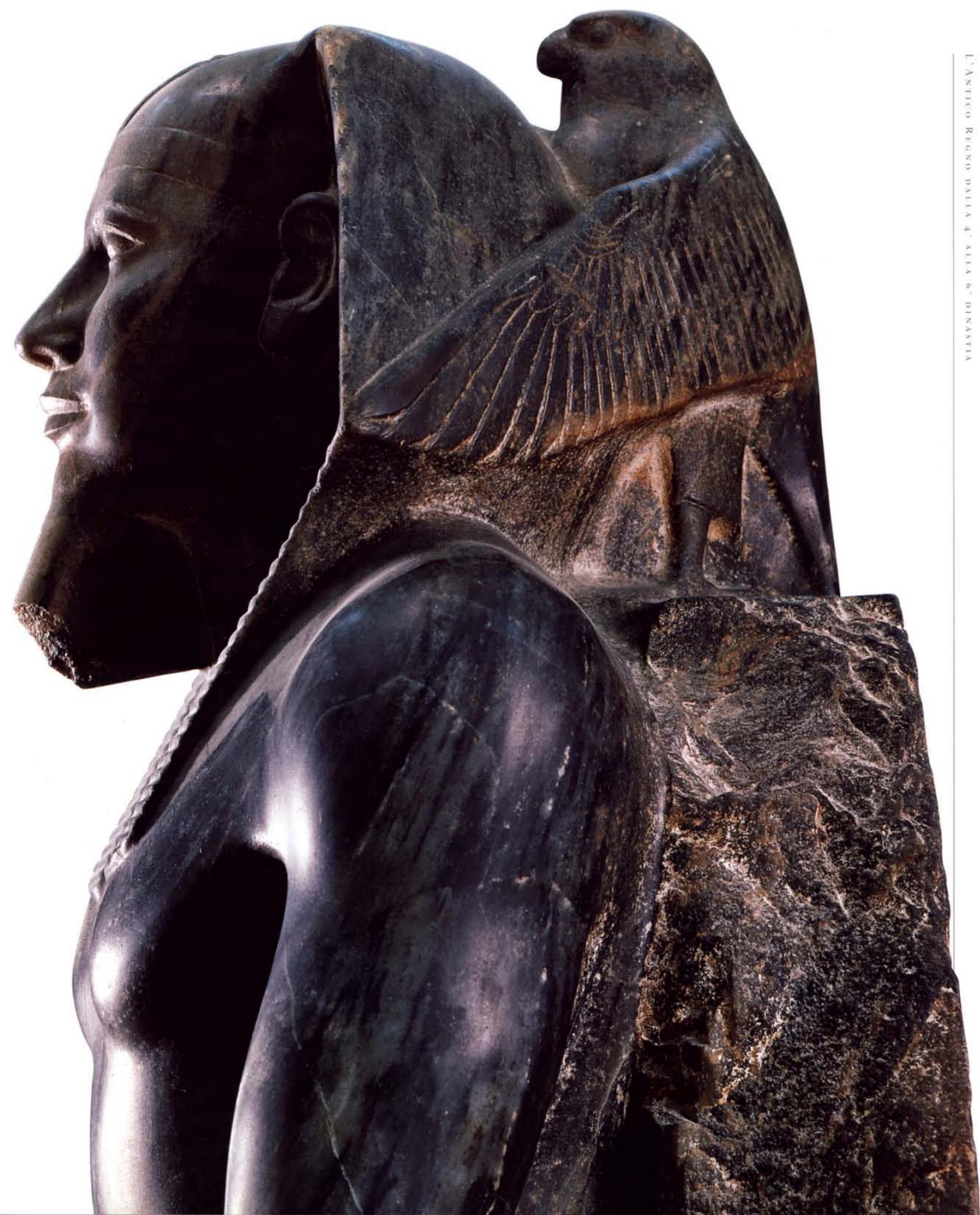
a un tempo il re e la regalità stessa. Sempre alla regalità vanno riportati simboli quali i leoni davanti al trono, le piante araldiche sui lati dello stesso, e il falco – Horus – con le sue ali distese ai lati del capo ad assicurare protezione e vita. Giza, tempio in valle di Khafre; 4^a dinastia; diorite nera; alt. 168 cm, largh. 57 cm; Il Cairo, Museo Egizio, CG 14.

Testa di Radjedef.

Il complesso funerario di questo sovrano è oggi ridotto a un insieme di rovine; questo, non perché i successori abbiano cercato di cancellarne il ricordo – come ancora si legge talvolta – ma perché sin dalla Bassa Epoca Abu Rawash fu impiegata come cava a buon mercato. La missione francese dell'IFAO rinvenne comunque resti di statue fra cui questa preziosa testa, il miglior ritratto del re che si sia conservato. Da Abu Rawash; 4^a dinastia; arenaria silicizzata (quarzite); alt. 26 cm, largh. 28 cm; Parigi, Louvre, acquisizione 1907, scavi Chassinat 1900-1901, E 12626.

Busto di Ankhaf.

Quest'opera è eccezionale per molti fattori; innanzi tutto non si tratta di una statua ma di una sorta di busto, così concepito sin dall'inizio, cosa eccezionale per l'antico Egitto; poi la tecnica: il calcare in cui è sbazzata l'opera è coperto da uno strato di stucco di differenti spessori, che ne ha permesso una modellazione particolarmente fine. Ne risulta un ritratto eccezionale per verismo e delicatezza delle sfumature di modellazione. Da Giza; 4^a dinastia; calcare stuccato; alt. 50,6 cm; Boston, Museum of Fine Arts, 27442.



Scriba del Louvre.

Il celebre scriba del Louvre è il burocrate per eccellenza, e questa statua più di tutte colpisce per il suo aspetto che è assieme realismo e idealizzazione; la postura, la cura del dettaglio, l'eleganza formale ne idealizzano la funzione; nel volto, negli occhi dall'eccezionale vitalità dovuta al cristallo di rocca scavato a livello della pupilla, appare il ritratto del defunto. Da Sakkara; 5^a dinastia; calcare dipinto, alabastro, cristallo di rocca; alt. 53,7 cm; Parigi, Louvre, acquisizione 1854, E 3023.

**Triade di Menkaure.**

Di queste triadi di Menkaure oggi sono noti quattro gruppi completi (tre al Cairo, uno a Boston) e uno frammentario (a Boston). Nel gruppo della foto il sovrano ha il volto dai tratti arrotondati (si confronti con quelli più maturi del gruppo a p. 44) ed è fiancheggiato dalla dea Hathor (alla sua destra) e dalla personificazione del *nome* (distretto) di Diospolis Parva, con il capo sormontato dall'emblema della dea Bat. Da Giza, tempio in valle di Menkaure; 4^a dinastia; grovaccia; alt. 96 cm; Il Cairo, Museo Egizio, JE 46499.

**Il nano Perniankhu.**

Perniankhu era "Colui che rallegra il suo signore ogni giorno", ossia si occupava del divertimento del re. Si notino le tracce di colore e le deformazioni alle gambe; la sinistra potrebbe mostrare tracce del primo caso noto di filariosi (elefantiasi; provocata dalla *Wuchereria bancrofti*). Da Giza, cimitero ovest; 4^a dinastia; basalto dipinto; alt. 48 cm; Il Cairo, Museo Egizio, scavi Z. Hawass 1990, JE 98944.



Teste per l'eternità

Le cosiddette "teste di ricambio" o "di riserva" si trovavano solo nelle mastabe della 4^a dinastia; si tratta di teste in genere in pietra, a grandezza naturale, che non sono mai appartenute ad alcuna statua. Visto il significato magico-religioso della statuaria, le opere che rappresentavano i defunti dovevano essere integre, per non mutilare l'individuo. Fanno eccezione queste teste per cui Junker, all'inizio del XX secolo, ipotizzò che venissero poste all'ingresso della camera funeraria, onde

fornire al defunto una testa, appunto di riserva, in caso di distruzione della vera testa. Tuttavia oggi pare che ciò sia improbabile; secondo N. Millet queste teste dovevano avere un'altra funzione, probabilmente quella di fare da modello per calchi, maschere funerarie, statue o per la modellazione della mummia, onde rendere più simili al vivente i tratti deformati dalla mummificazione; ciò sarebbe confermato da tracce di gesso su alcune di queste teste. Finito il loro impiego, le teste venivano riposte nella tomba col defunto.

Queste opere hanno caratteristiche peculiari che rappresentano un'eccezione nell'arte egizia: capigliatura suggerita solo da una riga di contorno, occhi rivolti leggermente in alto e segnati da una profonda incisione del contorno esterno, che li separa dalla palpebra superiore; linea incisa alla base delle ali del naso che ne risultano innaturalmente separate dal labbro superiore; infine il *filtrum*, che collega la base del naso al labbro superiore, nella parte centrale di questo è spesso molto marcato.



Osservare l'aldilà.

L'opera della foto (sopra e pagina a sinistra) offre tutte le caratteristiche del genere (vedi testo a p. 60), compresa l'eliminazione delle orecchie, che in questo caso arriva alla cancellazione completa. Le commesure labiali donano all'opera un lieve sorriso che,

unito allo sguardo leggermente rivolto verso l'alto, la proiettano in un indefinibile mondo della vita eterna. Da Giza, cimitero ovest, mastaba G 4640; 4^a dinastia, regno di Khafre; calcare; alt. 25,5 cm; Il Cairo, Museo Egizio, JE 46216=CG 6005.

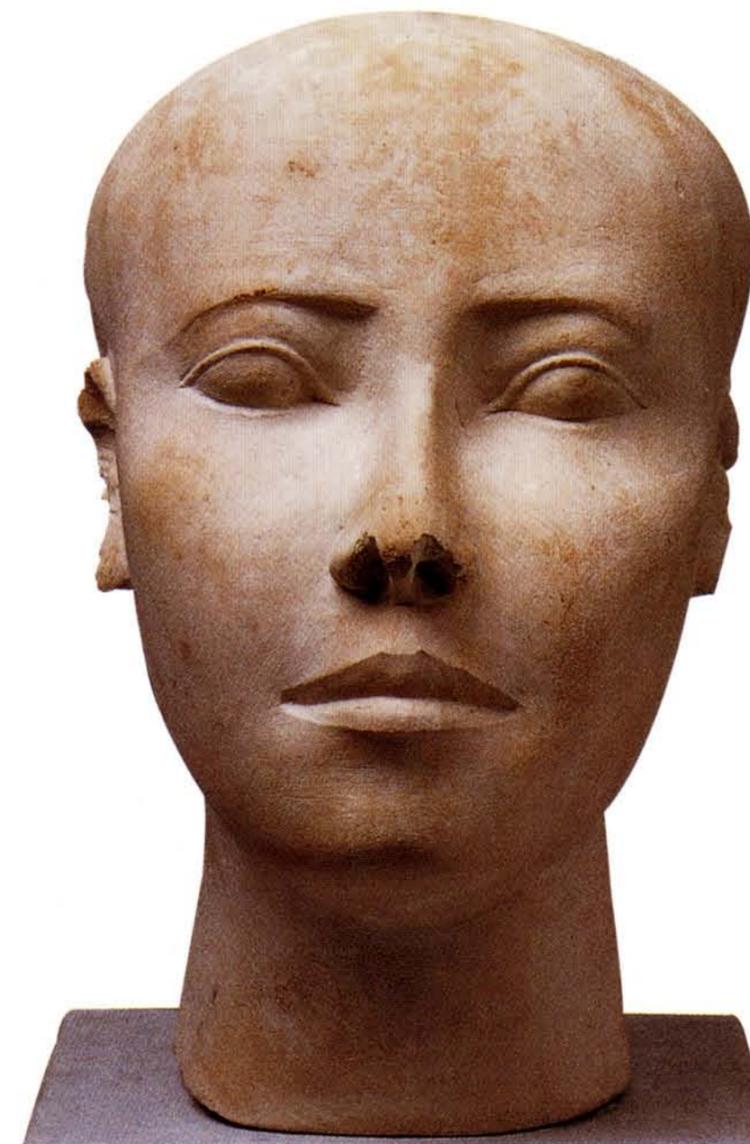
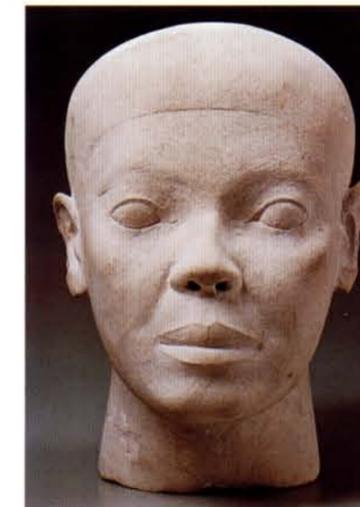
Uomo o donna?

Gli eleganti tratti, sottili e raffinati, fanno attribuire generalmente questa testa a una donna, benché in realtà anche in questo caso nulla ne provi il sesso. L'opera presenta alcuni caratteri peculiari, come la mancanza della pur sottile linea dei capelli e la particolare

lavorazione delle sopracciglia, che danno, con il gioco di luci, una sorta di aria corrucciata alla scultura. Da Giza, cimitero ovest, mastaba G 4540 A; 4^a dinastia, regno di Khufu; calcare; alt. 26,3 cm; Harvard University, Boston, Museum of Fine Arts; scavi Reisner 1913-1914, 21.328.

Un volto particolare.

Fra tutte quelle note, questa testa è la più riconoscibile. I suoi tratti sono fortemente personalizzati: le labbra carnose, l'ampio spazio fra naso e labbra, la forma delle narici, tutto porta a delle caratteristiche che farebbero pensare a un giovane volto nubiano, senza che sia possibile stabilirne il sesso. Da Giza, cimitero ovest, mastaba G 4440 A; 4^a dinastia, regno di Khufu; calcare; alt. 30 cm; Harvard University, Boston, Museum of Fine Arts; scavi Reisner 1913, 14.719.



I grandi monumenti della 5^a e della 6^a dinastia

Dopo le immense creazioni della 4^a dinastia la piramide perde importanza, se non come elemento funerario, religioso e monumentale, di certo nella sua imponenza architettonica. La 5^a dinastia crea infatti delle piramidi molto più piccole e costruite con materiali che non sono più gli immensi blocchi del passato – spesso addirittura poco più che pietrame incoerente – e solo il rivestimento appare curato e continua a essere il calcare fine, di prima scelta. Se tuttavia le piramidi si rimpiccioliscono e si impoveriscono, in compenso si sviluppano i templi funerari e i templi solari. I templi funerari, sempre connessi con le piramidi, adesso divengono ancora più grandi e complessi; i materiali con cui vengono costruiti sono pregiati, come il granito, il basalto e altre pietre dure, estratte in lontane cave nel deserto. Nascono in quest'epoca i grandi templi solari, e anch'essi impiegano materiali pregiati e sono di notevole complessità; spesso le pareti interne sono finemente decorate su migliaia di metri quadrati di superficie. Tutto ciò fa sì che le masse operaie vengano ancora impiegate nei grandi lavori statali e così facendo si mantenga l'equilibrio fra potere e benessere della popolazione. La fine della 6^a dinastia segna la fine dell'Antico Regno. Generalmente si legge che la 6^a dinastia è il periodo di decadenza dell'Antico Regno. In realtà ciò non è esatto; l'Antico Regno decade solo alla fine della 6^a dinastia: ancora sotto Pepy II le arti fioriscono, come l'economia del Paese; è solo alla fine del regno che la 6^a dinastia e con essa l'Egitto va incontro alla profonda crisi del potere centralizzato, accompagnata da una crisi sociale e delle strutture. Le cause sono molteplici, tra cui citiamo la vita lunghissima di Pepy II e l'eccesso di privilegi concessi ai governatori locali con conseguente indebolimento del potere centrale.

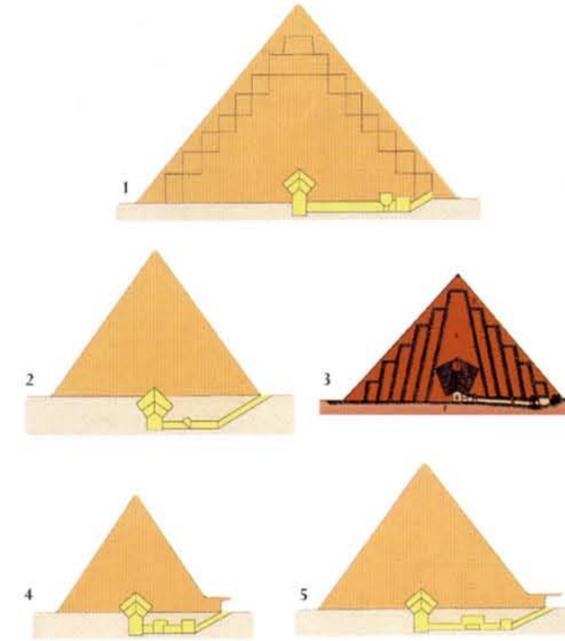
Piramide di Userkaf.

La piramide di Userkaf si trova accanto al complesso funerario di Djoser. Eccezionalmente il tempio funerario (in primo piano nella foto) si trova a sud della piramide e non a est. Questa costruzione inaugura l'epoca delle piramidi dalla struttura più fragile a causa dei materiali interni; solo il rivestimento esterno impiegava il solido calcare di Tura. Una volta asportato questo, la piramide ha acquistato l'aspetto odierno, di un cumulo di macerie.



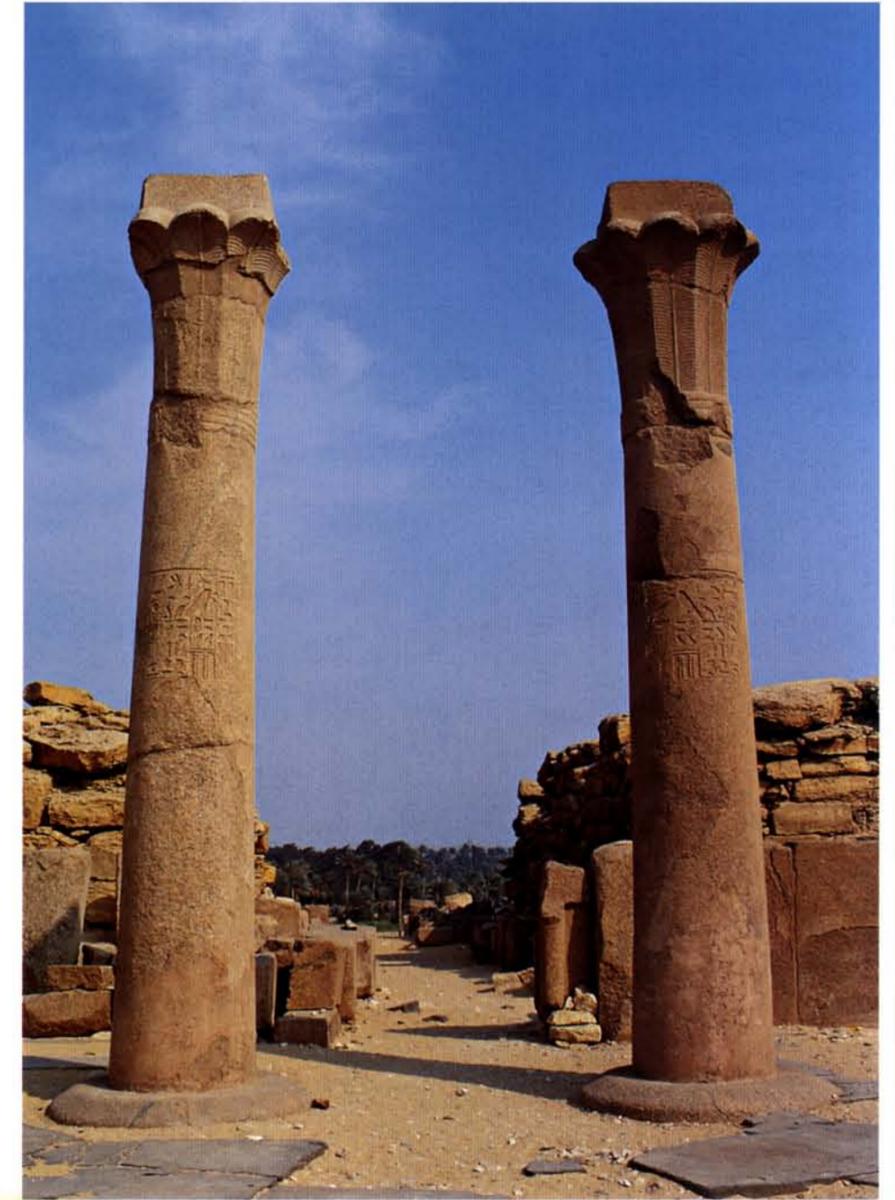
Sezioni di piramidi della 5^a e 6^a dinastia.

1. Neferirkare (5^a dinastia; Abu Sir).
2. Userkaf (5^a dinastia; Sakkara).
3. Sahura (5^a dinastia; Abu Sir).
4. Unis (5^a dinastia; Sakkara).
5. Teti (6^a dinastia; Sakkara).



Le colonne di Sahura.

Dalla 5^a dinastia le piramidi divengono più piccole e povere, ma i templi funerari si ingrandiscono e si impreziosiscono di materiali pregiati (granito, basalto). Qui vediamo le colonne granitiche a capitello palmiforme del tempio funerario di Sahura, impiegate per la prima volta in questo complesso.



Il complesso di Niuserre ad Abu Gorab.

La scena si svolge durante la stagione della piena, che permetteva alle barche di arrivare sino alle rampe dell'accesso monumentale, il cui zoccolo si trasformava in un imbarcadere; dietro l'accesso si vede la rampa, a fianco della quale domina il grande muro di contenimento della terrazza; più in alto si vedono le mura del cortile e l'accesso alto; il tutto è dominato dal grande obelisco. 5^a dinastia.

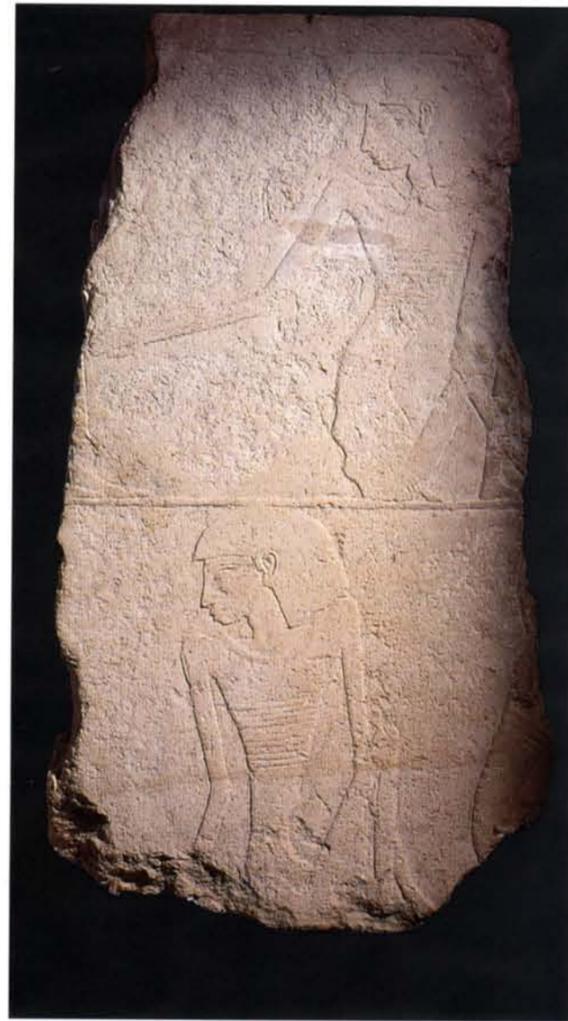


Rilievo dal tempio di Sahura ad Abu Sir.

Nel tempio di Sahura furono trovati splendidi rilievi fra cui quello in cui una teoria di geni e divinità della fertilità recano doni di prosperità, simbolizzati dal geroglifico *hotep* (offerta) sulle braccia e dai segni *ankh* (vita) che pendono da braccia e mani. Nella foto si vede – come ci dicono i geroglifici – Autib, personificazione di gioia del cuore, felicità, piacere gioioso. Da Abu Sir, complesso funerario di Sahura; 5ª dinastia; calcare dipinto; alt. del registro 68 cm; Il Cairo, Museo Egizio, RT 6.12.24.9.

Piramide di Neferirkare.

Veduta d'insieme della piramide di Neferirkare, ad Abu Sir; si può vedere bene, ai suoi piedi, il tempio funerario. La piramide, con i suoi 104 metri di lato e 73 di altezza, era la più grande della necropoli. A essa gli Egizi avevano dato il nome di "Neferirkare è divenuto Ba". Quando il re morì del tempio funerario era ultimato solo il fondo, mentre il resto era in costruzione e fu terminato dai suoi successori con legno e mattoni. Fra il 1893 e il 1907 vi fu rinvenuta un'importante serie di papiri documentari. 5ª dinastia.



Rilievo dei beduini affamati.

Migliaia di esempi dimostrano come l'arte egizia sia estremamente libera e ricca, pur all'interno dei suoi canoni tradizionali e religiosi, ma uno dei migliori può essere questo, in cui l'artista, affrancatosi dagli schemi, ha voluto rappresentare, con impressionanti tratti drammatici, le scarse figure di beduini colpiti dalla carestia. Da Sakkara, rampa del complesso funerario di Unis; 5ª dinastia; calcare; alt. 38 cm; Parigi, Louvre, acquisizione 1949, E 17 381.

Interno della piramide di Unis.

Veduta dell'anticamera e, attraverso l'ingresso, della sala del sarcofago. Sulle pareti si vedono incisi e dipinti i celebri "Testi delle Piramidi", che appaiono qui per la prima volta. Fine della 5ª dinastia.





Le mastabe menfite

Il termine "mastaba", arabo, indica in origine le panche in mattoni crudi che hanno la parte verticale inclinata verso l'alto e che sono costruite contro i muri delle case egiziane e nubiane; per associazione d'idee questo nome fu dato dagli Arabi alle tombe egizie dai muri rastremati verso l'alto. Le mastabe dell'Antico Regno formano vaste necropoli di cui le principali sono a Giza, Abu Sir, Sakkara. La sovrastruttura delle mastabe dell'epoca è data da un nucleo di muratura a pianta rettangolare, rivestito di calcare. Tale sovrastruttura è sita sopra l'imboccatura di un pozzo che sprofonda nella roccia per l'accesso alla substruttura che contiene la camera sotterranea in cui era depositato il sarcofago. La consuetudine decorativa ha inizio con la rappresentazione, su una stele, del defunto (con i suoi titoli e le cariche esercitate durante la sua vita) seduto davanti a un tavolo su cui sono disposte le offerte. La nicchia si sviluppò in seguito in una serie di ambienti nel corpo della mastaba,

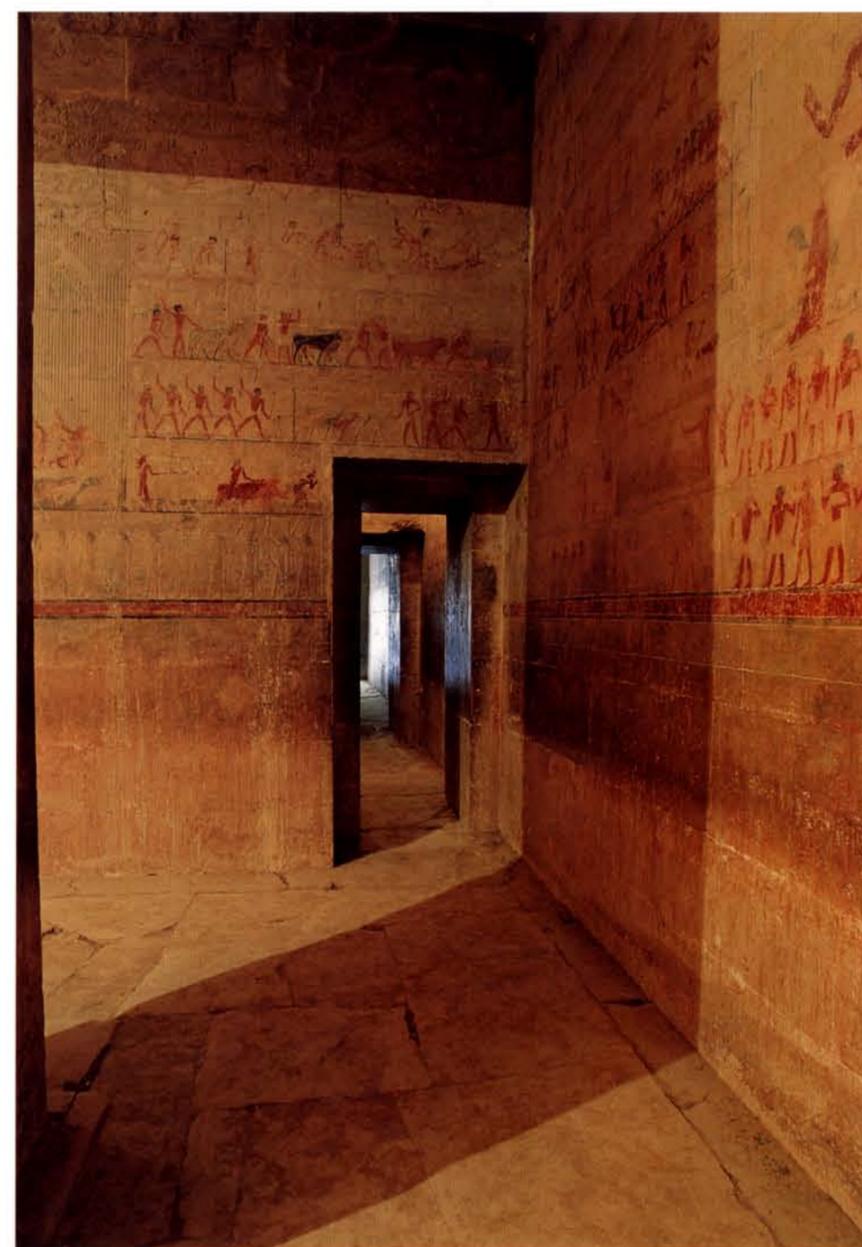
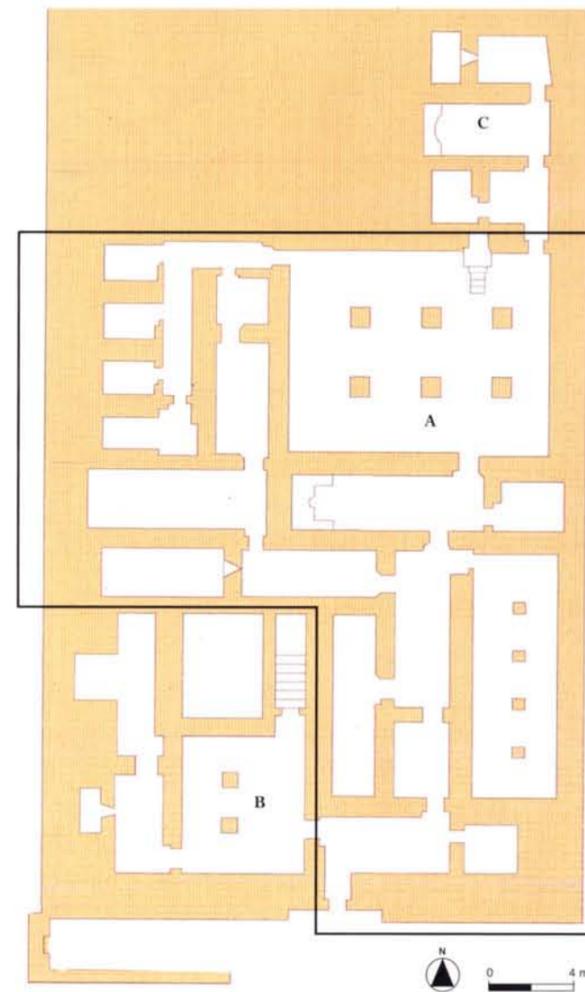
si che gli esempi più noti della 6^a dinastia hanno una distribuzione di ambienti articolata e complessa. Non va dimenticato uno dei locali più importanti per la sua funzione magica: il *serdab*, che contiene la statua del defunto. I rilievi scolpiti sulle pareti dei vari ambienti sono le celebri scene di vita quotidiana che tanto ci documentano sulle condizioni materiali dell'Antico Regno: semina, mietitura e battitura del grano e altre attività agricole; preparazione e cottura del pane, preparazione della birra, allevamento del bestiame e preparazione delle carni, scene di caccia e di pesca e molte altre, con grande ricchezza e vivacità di particolari. Possiamo solo citare alcune delle mastabe di Sakkara: di Idut, Mereruka, Kagemni, Ptahhotep, Ti, Nebet, Irukaptah, Nefer e Kahay, Inyefert, Mehu; e, per Giza: Senedjemib-Inti, Khnumenti e Akhetmenu, Senedjemib-Mehi, Kar, Idu, Seshemnefer. Non si tratta solo di nomi, ma di antiche genti le cui mastabe ci donano raffigurazioni che ancor oggi permettono di aprire uno squarcio nel velo del tempo.

Mastaba di Ptahshepses ad Abu Sir.

Ptahshepses fu giudice in capo e visir sotto Niuserre, di cui sposò la figlia Khamerneby; nella sua mastaba, di cui vediamo il cortile circondato da pilastri, troviamo i più antichi esempi di colonna lotiforme. Sullo sfondo si vede la piramide di Niuserre. 5^a dinastia.

La mastaba di famiglia. Pianta della mastaba di Mereruka a Sakkara. Mereruka, detto anche Meri, esercitò la sua carica sotto Teti; la sua mastaba è certamente la più complessa dell'Antico Regno, con i suoi trentadue ambienti. Si tratta di una vera abitazione funeraria di famiglia suddivisa in tre parti dedicate allo stesso Mereruka (A), a sua moglie Watet-

khethor (B) (detta Sesheshet; principessa reale e figlia di Teti) e al figlio Meriteti (C). Fra le decorazioni della tomba ricordiamo le più rare: Mereruka dipinge le tre stagioni dell'anno egizio come due donne e un uomo; una falsa-porta possiede il chiavistello e la tappezzeria; una rara scena di lamentazioni in casa; rare scene di danze e sport femminili.



Tomba di Ti a Sakkara.

Ti, ufficiale di corte di Niuserre (5^a dinastia), ebbe una magnifica mastaba a Sakkara, una delle più note al pubblico per le splendide decorazioni parietali, con scene di vita quotidiana ricche di vita; nella foto se ne vede una parte. La decorazione comincia

sui pilastri del vestibolo e si estende sulle pareti del vestibolo, del cortile, del corridoio e della cappella. Un accenno ai temi trattati non fa giustizia della sicurezza con cui la tecnica del rilievo dipinto, nell'ambito delle convenzioni rappresentative dell'Antico Regno, perviene a splendidi

esiti espressivi. Vi sono processioni di donne, personificazioni delle tenute – con i prodotti dei campi – scene di allevamento, macellazione, lavori agricoli, fabbricazione della birra, costruzione di barche e, naturalmente, Ti con la moglie.



Mastaba 7102 di Idu, a Giza.

Molto particolare la composizione degli elementi cultuali di questa tomba: il defunto sembra apparire dal terreno tendendo le mani verso la tavola delle offerte; quest'ultima ha la forma consueta del geroglifico *hotep*, offerta; questo geroglifico a sua volta rappresentava una tavola con un pane al centro. La raffigurazione si trova entro una stele falsa-porta. 6ª dinastia.



Mastaba 7101 di Merunefher Kar, a Giza.

Anche questa mastaba di Giza offre una particolarità: la parete di fondo di una delle sale presenta in altorilievo cinque statue di adulti e una di infante (5ª dinastia); Kar portava i titoli di "Sovrintendente alle città delle piramidi di Khufu e Menkaura; Sacerdote della piramide di Khafre, Giardiniere della piramide di Meryra".



Pasto funebre di Huti e Ketisen.

Il potere magico-religioso delle "parole divine" (i geroglifici) si esprime bene nelle raffigurazioni funerarie, e in particolare nelle stele. Qui i due defunti prendono possesso del pasto funerario mentre la lunga iscrizione riporta un'imponente lista di offerte funerarie. Da Sakkara, mastaba 88; 4ª dinastia; calcare; alt. 48 cm, largh. 95 cm; Il Cairo, Museo Egizio, CG 1392.

Tomba di Iru-ka-Ptah, a Sakkara.

Anche in questa mastaba vediamo la non comune rappresentazione di una serie di personaggi (vedi quella di p. 77); questi, che sono in totale dieci (sei su una parete e quattro sull'altra) si distaccano dalla parete con un altorilievo reso più vivo dalla policromia. 5^a dinastia.

**Rilievo dipinto dalla tomba di Ptahhotep.**

Il capo degli scultori Niankhptah, forse artefice di questo e di altri rilievi della tomba, si è fatto raffigurare sulla sua imbarcazione mentre riceve un pasto. La scena è vivacizzata dagli uomini che spingono le barche con delle pertiche, mentre nel Nilo si vedono varie specie di pesci. 6^a dinastia.

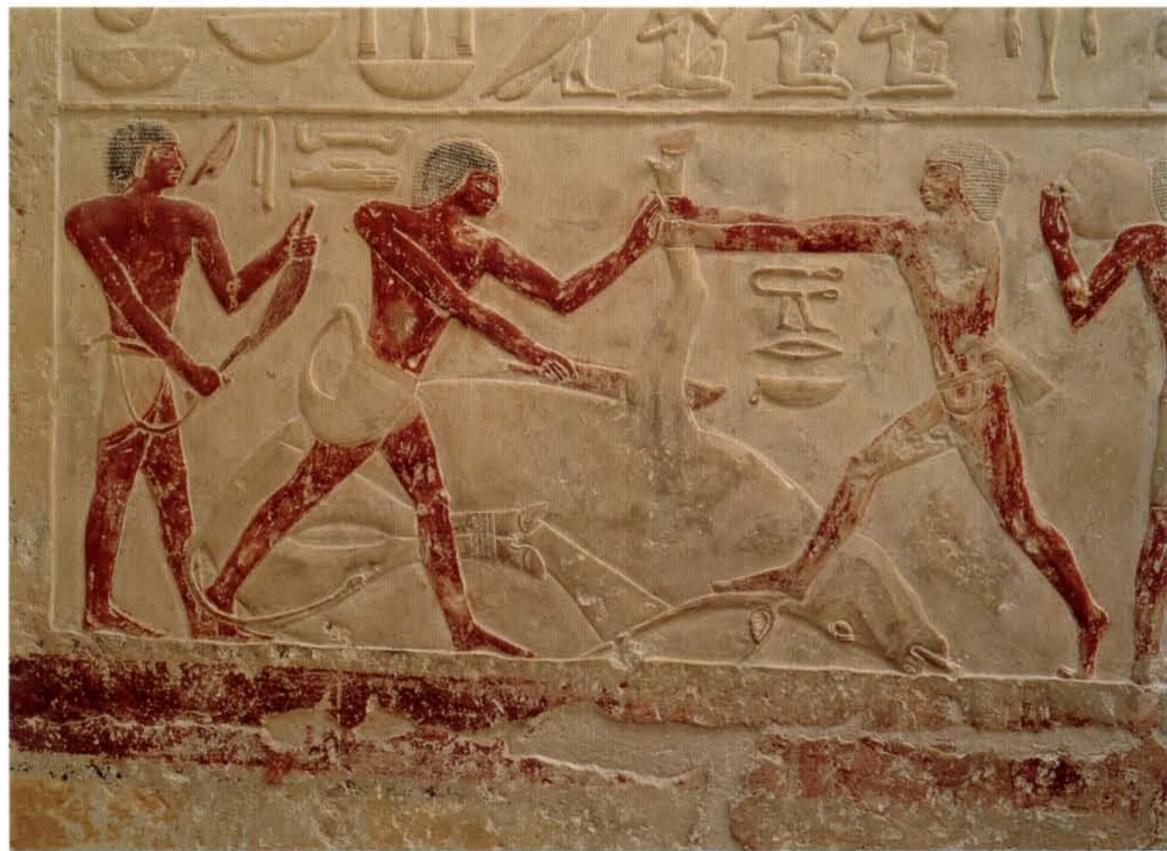
**Caccia all'ippopotamo in un papireto.**

Appartenente un tempo a una collezione privata svizzera, il rilievo è poi stato acquisito dal museo berlinese. La scena proviene da una delle mastabe menfite dell'Antico Regno e raffigura la caccia all'ippopotamo. 5^a dinastia; calcare dipinto; alt. 107 cm; Berlino, Ägyptisches Museum, acquisizione 1970, n. 2/70.



Rilievo con asini.

Questo frammento proviene da una scena di mietitura; vi si vede il raccolto (spighe di *Triticum turgidum*) e cinque asini; l'artista ha seguito le convenzioni egizie sulla raffigurazione seriale: una linea per il dorso, cinque profili per i singoli animali; ma ha spezzato la ripetitività con il quinto asino che brucia, con il fremere delle orecchie e con le espressioni differenti per ogni animale. Da Sakkara; 5^a dinastia; calcare dipinto; alt. 42 cm, largh. 47 cm; Toronto, Royal Ontario Museum, Charles The Reuben Wells Leonard Fund 1953, 953.116.2.

**Il guado.**

La principessa Idut doveva avere un amore particolare per le scene nautiche, dato che nella sua mastaba le due camere d'ingresso recano quasi esclusivamente scene acquatiche. Qui ne abbiamo un esempio nella scena del guado, ricca di particolari di estrema vivacità, spesso toccanti: il vitello che viene aiutato a guadare, il suo collo che si tende verso la madre inquieta, il dinamismo dei battellieri, la varietà del mondo sommerso, con pesci e coccodrilli. Tutto testimonia di un amore per l'osservazione degno di grandi naturalisti, oltre che artisti. 6^a dinastia.

La macellazione.

Una delle scene più comuni nelle mastabe dell'Antico Regno è quella della macellazione, che fa parte della serie di scene di preparazione e presentazione delle offerte. La mastaba della principessa Sesheshet Idut, forse figlia di Unis, si trova a Sakkara e fu usurpata a un precedente proprietario, ma le scene furono volute da Idut; la tomba si trova poco a nord della piramide di Unis e a sud-ovest del recinto di Djoser. 6^a dinastia.

**Mastaba di Ti, a Sakkara.**

Anche in questa scena di guado la vita esplose prepotentemente grazie a dettagli magnificamente inseriti nell'armonia della composizione. La schiena di chi trasporta il vitello è piegata sotto lo sforzo; anche qui l'animale gira il capo verso la madre dall'espressione preoccupata. In questa scena si vede come si tratti di un guado dalle acque basse, al contrario del caso precedente. 5^a dinastia.





Musici e danzatrici.

Scena dalla mastaba di Ny-kheft-ka con musicisti, cantori e danzatrici. Si deve immaginare un'area affollata; le figure sono su più registri e in fila, onde salvaguardare l'integrità dei personaggi. In basso, dettaglio della scena: suonatori di flauto si accompagnano a cantanti che schioccano le dita e tengono il ritmo battendo le mani sul ginocchio. Da Sakkara; 5^a dinastia; calcare dipinto; largh. 154 cm; Il Cairo, Museo Egizio, JE 1533.



Il rendiconto.

I fattori presentano il rendiconto inchinandosi mentre un supervisore li conduce; due scribi, riparati dai raggi del sole sotto una tettoia dalle eleganti colonnine papiriformi, registrano il tutto. Sakkara, mastaba di Mereruka; 6^a dinastia.



La necropoli.

Questa immagine dà una chiara idea della parola "necropoli", ossia "città dei morti". Le mastabe si svolgono in lunghe file regolari con vere e proprie strade fra le pareti inclinate dai blocchi massicci. È in seno a queste grandi

costruzioni che si trovano le splendide raffigurazioni che ancora oggi possiamo ammirare e che ci dicono tanto della vita ideale del popolo dei faraoni. Giza, necropoli a ovest della piramide di Khufu.

La metallurgia e i gioielli.

Un'altra delle scene che decorano le pareti della ricca mastaba di Mereruka: scene preziose per la conoscenza dell'antico Egitto. Qui vediamo la lavorazione del metallo e la fabbricazione di gioielli. Registro superiore,

da sinistra: pesatura, fusione, colatura negli stampi, martellatura. Registro mediano: gioielli finiti. Registro inferiore: fabbricazione di vari tipi di collari; si noti che alcuni dei lavoranti sono dei nani. 6^a dinastia.



La caccia agli ippopotami.

In questa vivace scena di caccia agli ippopotami l'artista ha voluto cogliere molti dettagli minori, dandovi più importanza nell'ingrandirne le dimensioni: le cavallette, le rane, le stesse piante acquatiche dai dettagli sottolineati evocano un mondo perduto che Mereruka ha voluto per la sua vita eterna. Sakkara, mastaba di Mereruka; 6^a dinastia.



La statuaria della 5^a e della 6^a dinastia

Se la statuaria della 4^a dinastia ha segnato un punto fondamentale nell'evoluzione della scultura egizia, fissandone le basi e le regole – a loro volta sviluppate dalle prime dinastie – con l'avvento della 5^a e della 6^a dinastia si assiste a un abbeverarsi a quelle regole per farne matematica che tende alla purezza dei canoni stabiliti. Se ciò vuol portare a una perfezione formale, cristallizza però le spinte verso una maggior libertà artistica. Per la 4^a dinastia infatti avevamo visto come la conservazione delle masse si intersecava con la morbidezza dei giochi di luci nella scultura litica, e l'attento sviluppo della muscolatura nella scultura lignea conservava la tensione del gesto; ma in entrambi i casi il corpo era idealizzato e passato per così dire in secondo piano; ciò al fine di portare l'attenzione sul volto della statua, che appariva più personale, con una netta tendenza verso la ritrattistica. Con la 5^a e 6^a dinastia – parliamo ovviamente delle opere maggiori, che delle minori si parlerà più avanti (p. 86) – vediamo come anche i volti rientrano nei canoni matematici, e tendano all'idealizzazione che però rischia di portare con sé un inaridimento della spinta spontanea; opere certo magnifiche nella loro perfezione formale rischiano di cadere nella fredda formulazione matematica. Fortunatamente escono dagli schemi molte opere in cui furono trovate soluzioni diverse: il gruppo di Seneb e famiglia spicca per l'originale soluzione che rende dignità al defunto senza mascherarne la deformazione; il "sindaco del villaggio" rompe gli schemi con la sua corpulenza e il ritratto così vivo, mentre la statua dello scriba del Cairo è un inno a quegli stessi canoni. D'altro canto le statue di Pepy I inginocchiato e di Pepy II (6^a dinastia) rivelano la volontà di creare nuovi soggetti. Ma troppo tardi: i tempi erano maturi per il crollo dell'Antico Regno.

Il nano Seneb e famiglia.

Questa celebre opera è un capolavoro anche per il suo equilibrio e la delicatezza psicologica: per non sottolineare l'anomalia fisica del nano Seneb accanto alla moglie, né ridicolizzarlo con le gambe sospese nel vuoto, l'artista lo ha raffigurato a gambe incrociate, riempiendo poi il vuoto che si sarebbe creato realizzando le figure dei figli. Da Giza, mastaba di Seneb; fine 5^a-inizio 6^a dinastia; calcare dipinto; alt. 34 cm, largh. 22,5 cm; Il Cairo, Museo Egizio, JE 51280.

**Il re e il distretto.**

Questo gruppo statuario mostra il re Sahura e la personificazione del *nome* (in egizio *sepat*, ossia distretto) di Coptos, riconoscibile dall'insegna dei due falchi che si vede sul capo. Il dio con la mano sinistra porge al re l'*ankh*, ossia la vita. Si noti come in questo gruppo, sia per la scelta della pietra che per la lavorazione, l'opera perda la vibrante vitalità e la dolcezza dei tratti che invece si trovano nei gruppi di Menkaure. Il gruppo si imposta di più sulle masse e la costruzione su piani ortogonali. 5^a dinastia; anortosite (roccia ignea); alt. 63,5 cm; New York, Metropolitan Museum of Art, Rogers Found 1918, 18.2.4.

Testa di Userkaf.

Questa splendida scultura, che faceva parte di una statua, ci mostra i tratti del re che inaugurò la necropoli di Abu Sir e il sito poco a nord, Abu Gorab, ove edificò il primo tempio solare; la testa fu trovata in quest'ultimo sito e reca ancora nella morbidezza della scultura la dolcezza dell'arte menfita già incontrata nelle statue di Menkaure. Da Abu Gorab; 5^a dinastia; grovacca; alt. 45 cm, largh. 25 cm; Il Cairo, Museo Egizio, JE 90220.

**Ka-aper.**

L'alto sacerdote lettore Ka-aper fu chiamato "Sindaco del villaggio" (*sheikh el balad*) dagli operai di Mariette, che scoprì la statua nel 1860. Questa splendida opera ci restituisce in maniera sorprendente i tratti del defunto, con il fisico appesantito dall'età ma carico di energia e vigore. Gli occhi di cristallo di rocca conferiscono al volto una eccezionale vitalità. Nella mano sinistra il defunto tiene il bastone mentre la destra doveva stringere lo scettro, oggi perduto. Da Sakkara, mastaba C 8; 5^a dinastia; legno di sicomoro; alt. 112 cm; Il Cairo, Museo Egizio, CG 34.

**Doppia statua di Nimaatsed.**

Questa scultura offre un magnifico esempio di come la statuaria egizia appariva nei suoi vividi colori, qui conservatisi eccezionalmente bene. Il collare, la cintura, il perizoma, si stagliano contro la pelle dal caratteristico colore rosso-mattone. Da Sakkara, mastaba di Nimaatsed (D 56); 5^a dinastia; calcare dipinto; alt. 57 cm; Il Cairo, Museo Egizio, CG 133.



Scriba.
In quest'altro esempio di scriba (vedi quello del Louvre, a p. 58) osserviamo come, pur impiegando lo stesso canone e gli stessi criteri stilistici, l'artista

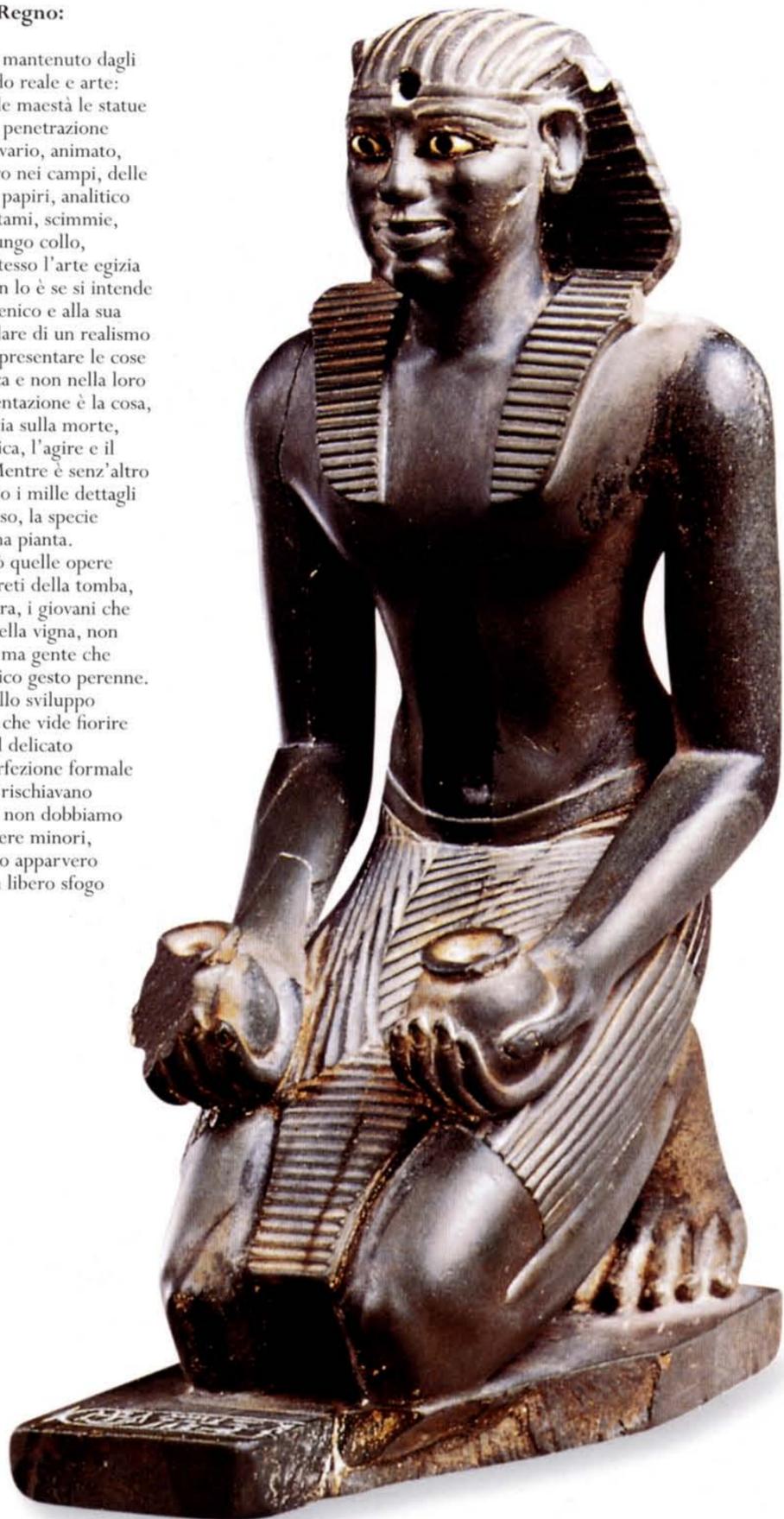
riesca, oltre a fornirne un vivido ritratto, a darne diversi tratti psicologici, nella sua serena attitudine. Da Sakkara; 5^a dinastia; calcare dipinto; alt. 51 cm; Il Cairo, Museo Egizio, JE 30272=CG 36.

Verso la fine dell'Antico Regno: riflessioni.

Un delicato equilibrio che fu mantenuto dagli artisti egizi è quello fra mondo reale e arte: per quanto spirano inarrivabile maestà le statue dei faraoni, per quanta forza, penetrazione e verità emanino dai ritratti, vario, animato, aderente il racconto del lavoro nei campi, delle cacce palustri fra gli altissimi papiri, analitico l'affollarsi di animali, ippopotami, scimmie, oche, elegantissime gru dal lungo collo, possiamo dire che al tempo stesso l'arte egizia sia e non sia naturalistica. Non lo è se si intende un'adesione al mondo fenomenico e alla sua transitorietà. Si potrebbe parlare di un realismo intellettualistico che vuol rappresentare le cose come sono nella loro interezza e non nella loro apparenza, perché la rappresentazione è la cosa, e, come sfida al tempo, vittoria sulla morte, ottenuta con la funzione magica, l'agire e il servire della raffigurazione. Mentre è senz'altro naturalistica là ove si osservino i mille dettagli che ci ridanno i tratti di un viso, la specie di un uccello, il fremere di una pianta. Nella magia religiosa che creò quelle opere i contadini che arano sulle pareti della tomba, le donne che preparano la birra, i giovani che raccolgono i grappoli d'uva nella vigna, non sono un vagheggiato ricordo, ma gente che continua a operare in un magico gesto perenne. L'Antico Regno fu l'epoca dello sviluppo dell'arte, sino alla 6^a dinastia, che vide fiorire ancora raffinate opere, in quel delicato equilibrio fra ricerca delle perfezioni formale e soffio artistico in opere che rischiavano la freddezza degli schemi. Ma non dobbiamo dimenticare il fiorire delle opere minori, che alla fine dell'Antico Regno apparvero numerose e che permisero un libero sfogo alla sperimentazione.

Pepy I inginocchiato.

Questa statua, caratterizzata dalla tensione del corpo inginocchiato, dal modellato stilizzato, con le mani che offrono due vasi *nu*, con i tratti del volto molto marcati, è forse il primo esempio di questa maniera di rappresentare il re, sottolineando vivacità ed espressività. Provenienza sconosciuta; l'iscrizione della base, che descrive Pepy come "figlio di Hathor", fa pensare che forse l'opera si trovava nel tempio della dea, a Dendera. 6^a dinastia; scisto; alt. 15,2 cm; New York, Brooklyn Museum, Charles Edwin Wilbour Fund, 39.121.



Ankhsen-Meryra II e Pepy II.

I tratti del re sono quelli di un adulto, ma posizione e dimensione ci dicono che egli era un fanciullo; inoltre il gruppo statuario indica una realtà storica che va oltre il rapporto madre-figlio:

la statua mostra la tutela della regina che fu reggente al posto del re, ancora bambino. Da Sakkara? 6^a dinastia; alabastro egiziano (calcite); alt. 39,2 cm; New York, Brooklyn Museum, Charles Edwin Wilbour Fund, 39.119.



Statuetta di Pepy II.
Questa piccola scultura ha delle caratteristiche rarissime: il re è seduto a terra, con le gambe al petto e leggermente divaricate, completamente nudo, se si eccettua il copricapo (ugualmente raro) ornato dall'usuale cobra. Il significato della scultura è spiegato dall'attitudine: il braccio destro (scomparso) portava il dito alla bocca, nella posa di Horus il giovane, qui incarnatosi nel re. Da Sakkara, tempio funerario di Pepy II; 6^a dinastia; alabastro egiziano (calcite); alt. 16 cm; Il Cairo, Museo Egizio, JE 50616.



Pepy II in trono.
Al contrario della statuetta di p. 71, quest'opera manca della forza e del delicato modellato dei tratti; anche il falco di Horus appare come una maldestra prova di innovazione (si ricordi l'elegante falco di Khafre, p. 57); il rapace, ad ali chiuse e volto verso sinistra, appare come fuori dal contesto e non riesce ad armonizzarsi con la scultura. L'opera è un *ex voto* offerto per il giubileo reale, come mostra l'abbigliamento della festa *sed* del sovrano. Forse da Sakkara; 6^a dinastia; alabastro egiziano (calcite); alt. 25,5 cm; New York, Brooklyn Museum, 39.120.

Testa aurea di falco.

L'opera non è solo uno dei capolavori dell'oreficeria egizia, con la sua realistica rappresentazione della bellezza del rapace e del dio, con la vivida luce nera degli occhi di ossidiana; è anche un esempio di straordinaria opera culturale: la testa era montata su un'anima di legno che raffigurava il corpo stilizzato e disteso del falco, e proteggeva una statuetta regale bronzea. Da Hierakonpolis (Kom el Ahmar), tempio di Horus di Nekhen; 6^a dinastia; oro, ossidiana; alt. 37,5 cm; Il Cairo, Museo Egizio, JE 32158.

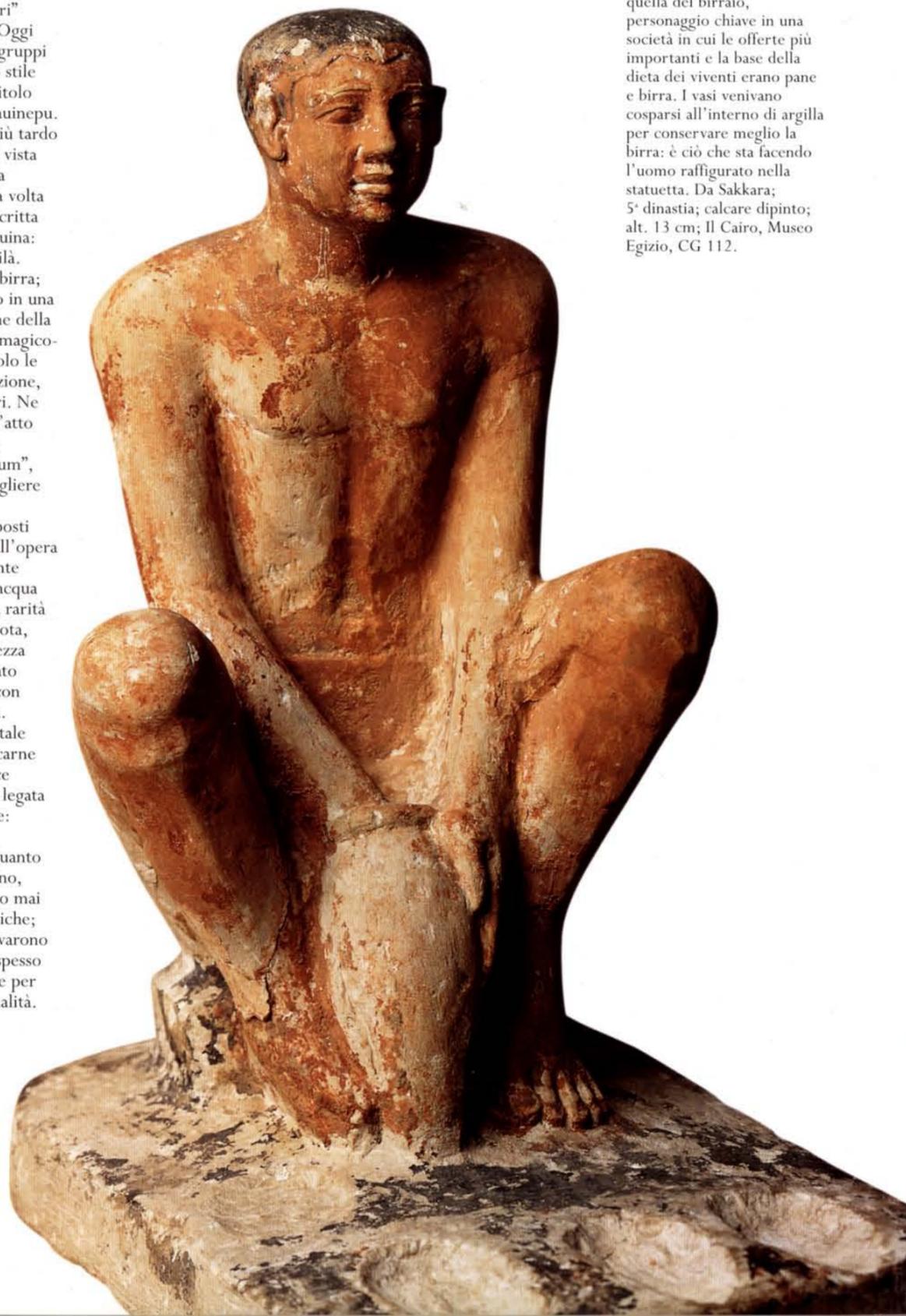


Le statuine di servitori di Nikauinepu

Le statuine di personaggi in varie attitudini di lavoro fanno parte di un gruppo particolare di opere dette "modelli" in pietra o più specificamente, dato l'atteggiamento dei soggetti raffigurati, "statuette di lavoratori" o "statuette di servitori" o "di servizio". Oggi queste opere sono state suddivise in tre gruppi che tengono conto della datazione, dello stile e delle fasi evolutive. Abbiamo scelto a titolo di esempio alcune delle statuette di Nikauinepu. Queste opere appartengono al gruppo più tardo (5^a dinastia) e più completo dal punto di vista delle attitudini. Il concetto alla base della creazione di queste statuine è ancora una volta il potere magico-religioso della parola, scritta come geroglifico, o raffigurata come statua: assicura al defunto la sussistenza nell'aldilà.

La statua di birraio forniva al defunto la birra; ma al di là di questo il birraio è mostrato in una delle fasi preparatorie della conservazione della birra, dunque all'interno di un discorso magico-religioso in cui si rappresentavano non solo le offerte ma anche i dettagli della preparazione, e quindi anche la creazione di contenitori. Ne sia ulteriore esempio il vasaio, colto nell'atto di modellare una delle sue opere; il vaso che sta creando l'uomo è del tipo "Meidum", un contenitore che era destinato ad accogliere i prodotti preparati dalle altre statuette.

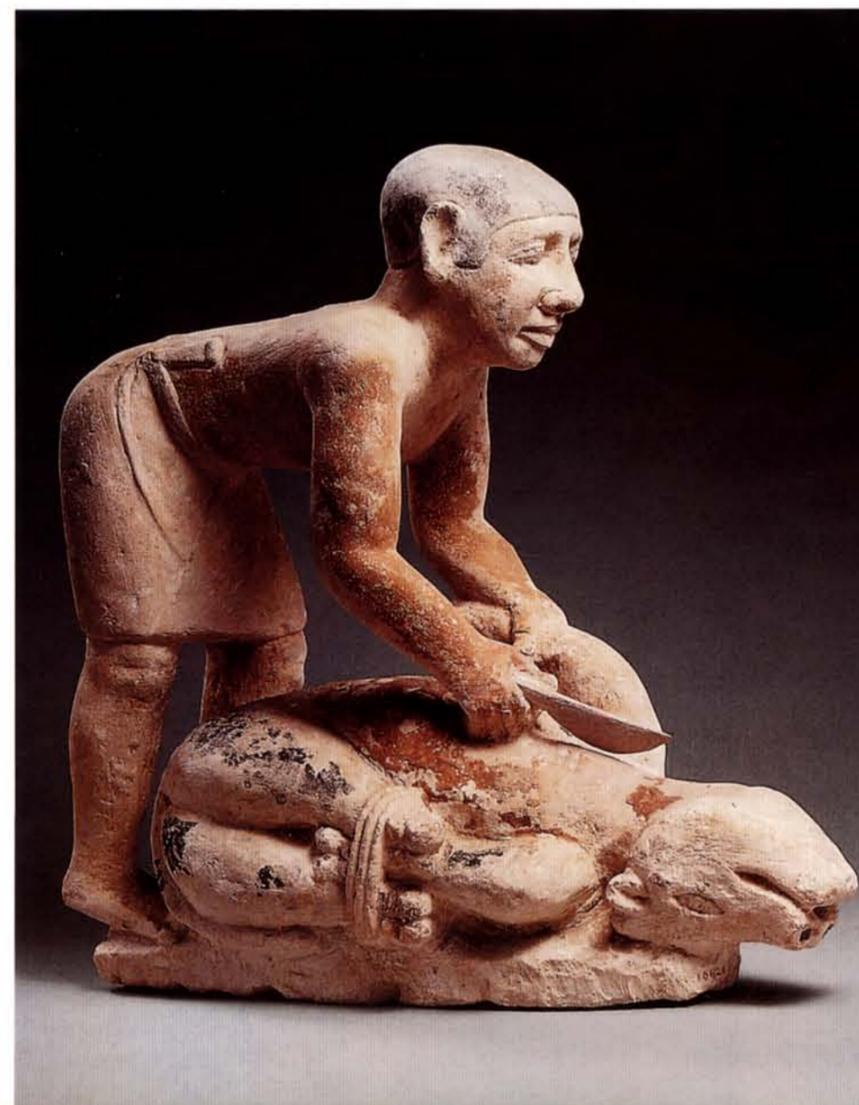
Assieme al vasaio vanno probabilmente posti tre minuscoli vasi fisicamente separati dall'opera ma uniti fra di loro: si tratta probabilmente dei recipienti che dovevano contenere l'acqua o il colore per il vasaio. Va sottolineata la rarità di questa statuette, sia perché è l'unica nota, sia per il verismo dimostrato nella magrezza esasperata dell'uomo. Abbiamo completato questa piccola carrellata esemplificativa con l'immancabile macellaio e con un arpista. Il macellaio era ovviamente di fondamentale importanza visto il ruolo dell'offerta di carne al defunto; vediamo che l'uomo brandisce il coltello e porta una pietra per affilarlo legata alla cintura; la posizione è molto naturale: in punta di piedi per bilanciarsi mentre si china sul bovino dalle zampe legate. Quanto all'arpista, notiamo che si tratta di un nano, il che ci ricorda che gli Egizi non eressero mai barriere sociali legate a caratteristiche fisiche; al contrario, sappiamo che altri nani arrivarono ad alti gradi nell'amministrazione e che spesso erano legati alla musica e alla danza, forse per una loro connessione con fertilità e sessualità. Erano anche molto ricercati a corte.

**Statua di birraio.**

Fra i molti mestieri rappresentati dalle statuette delle mastabe dell'Antico Regno, non poteva mancare quella del birraio, personaggio chiave in una società in cui le offerte più importanti e la base della dieta dei viventi erano pane e birra. I vasi venivano cosparsi all'interno di argilla per conservare meglio la birra: è ciò che sta facendo l'uomo raffigurato nella statuette. Da Sakkara; 5^a dinastia; calcare dipinto; alt. 13 cm; Il Cairo, Museo Egizio, CG 112.

**Statua di vasaio.**

Il vasaio, di una magrezza impressionante, è seduto su un basso blocco e modella il vaso su una semplice ruota. Statua di servitore di Nikauinepu; da Giza, probabilmente cimitero ovest; 5^a dinastia, regno di Niuserre; calcare dipinto; alt. 13,2 cm; Chicago, Oriental Institute Museum, acquisizione 1920, 10628.

**Il macellaio.**

Così come appare nei rilievi e nelle pitture, il macellaio non poteva mancare fra queste statuette: la macellazione era fra i più importanti atti nella preparazione delle offerte di carne al defunto. Statua di servitore di Nikauinepu; da Giza, probabilmente cimitero ovest; 5^a dinastia, regno di Niuserre; calcare dipinto; alt. 37 cm; Chicago, Oriental Institute Museum, acquisizione 1920, 10626.

Statua di arpista.

Naturalmente nella vita dell'oltretomba non poteva mancare la musica; ecco quindi un arpista nano, che faceva parte di un gruppo di tre arpisti (le altre due statuette sono di donne). Statua di servitore di Nikauinepu; da Giza, probabilmente cimitero ovest; 5^a dinastia, regno di Niuserre; calcare dipinto; alt. 20,7 cm; Chicago, Oriental Institute Museum, acquisizione 1920, 10642.

