

Il Nuovo Regno: l'età amarniana

Principessa amarniana.
Vedi didascalia a p. 212.



Amarna. Il sogno di un re

Uno dei periodi più atipici, più entusiasmanti e commoventi della storia e dell'arte egizia è senz'altro la seconda parte della 18ª dinastia, quella che vede sorgere lo stile detto amarniano. Con questo termine si designa lo stile artistico cui diede origine Amenhotep IV/Akhenaton; il nome si riferisce alla località di Amarna, ove sorse l'antica capitale di Akhetaton, ma in realtà lo stile artistico "amarniano" nacque già a Tebe (vedi p. 200). Nell'architettura vengono impiegati schemi assolutamente inediti già a Karnak (pp. 202, 218); appare la tecnica costruttiva delle talatat (p. 218), creata dal re, che permetteva una maggior velocità nell'edificazione dei monumenti in pietra; è sempre il faraone in persona a in-

trodurre le innovazioni artistiche – derivate dalle sue concezioni filosofico-religiose – che saranno evidenti nel rilievo, nella pittura e nella statuaria. Innanzi tutto appare sui monumenti il rilievo a incavo, che sostituisce il bassorilievo sino ad allora in uso; le figure non sorpassano la superficie della pietra ma sono scontornate e modellate nell'incavo ricavato dal contorno: si tratta di una tecnica ideata per ottenere immagini che possano essere pienamente messe in risalto dalla luce solare che invade i templi che adesso sono a cielo aperto; una luce solare che abbraccia le figurazioni tanto in senso reale che metaforico, poiché la stessa tecnica si trova nell'oscurità delle tombe, ove i raggi solari sono quelli dell'Aton scolpito nelle raffigurazioni. Che sia il re l'ideatore geniale e che non ci sia una rottura traumatica col passato, dovuta a scontri cruenti, è testimoniato dal fatto che il capo scultore di Amenhotep III, Men, è il padre del successivo capo scultore sotto Amenhotep IV/Akhenaton, Bak. Un graffito lasciato da quest'ultimo nell'area di Assuan dice chiaramente che "fu lo stesso re a istruirlo". Le innovazioni di Akhenaton rappresentavano una cesura nella storia egizia: se l'arte era stata sino a quel giorno celebrazione dei canoni stabiliti dal passato, lo stile amarniano si liberava da quei canoni, e rappresentava il presente; un presente fatto di vita, di concretezza, imbevuto dell'energia vivificante del soffio vitale dato da Aton. Vanno visti in questo quadro i nuovi soggetti che appaiono sui rilievi dell'epoca: all'iconografia degli stereotipi fatti di divinità e scene dell'aldilà si sostituisce la vita di tutti i giorni, nella sua pienezza vitale, con la sua intimità, con la piena forza della natura. Così ci sono offerte immagini della corte reale vista nella sua quotidianità secondo il punto di vista di ogni diverso membro della corte; i sovrani premiano in mezzo a feste solenni; oppure prendono il fresco sotto un padiglione, mentre la regina offre dei fiori al sovrano; o giocano con le figlie, che si arrampicano sui genitori, come una qualsiasi famiglia felice; e ancora, possiamo vederli ricevere la regina Tiye, nonna affettuosa di vispe principesse, o sgranocchiare una coscia di volatile come ogni comune mortale. Il soffio del vento, segno della brezza divina che dona la vita, pervade tutto, ed è mostrato da nastri e banderuole che si agitano dolcemente. Lo sforzo dei corpi è ora mostrato, in un dinamismo assente in altre epoche, mentre si molti-

plicano gli esempi di realismo in tutti i campi: dalla ritrattistica alle scene naturalistiche, ricche di fiori e uccelli. Eppure non si deve pensare a un trionfo del realismo assoluto: si tratterà piuttosto dell'instaurarsi di nuovi canoni idealizzati; come i vecchi erano improntati all'idealizzazione della figura nella fissità dell'eterno, adesso i nuovi canoni tendono a un'idealizzazione libera dagli schemi convenzionali ma che fermi l'attimo fuggente del quotidiano, la potenza della vita. Sparisce ogni traccia del futuro, dell'aldilà, della morte; e, quando la morte appare, come nel caso del decesso e dei funerali di alcune principesse, essa è rappresentata nella tragicità dell'attimo presente, nel momento del dolore, senza pudore né idealizzazione astratta, che colpisce anche i regnanti. In sostanza, rispetto al passato vediamo svanire ogni immagine che ricordi altre figure divine che non siano Aton, e con esse svanisce anche l'oltretomba; lo stesso Aton non è più una divinità antropomorfa ma l'elaborazione di un geroglifico della luce solare: il disco solare (che si legge appunto "aton") visibile nella vita quotidiana è rappresentato semplicemente; unica decorazione è l'ureo, simbolo di regalità; dal disco partono i raggi solari, alcuni dei quali terminano con delle minuscole mani che reggono l'*ankh*, il geroglifico della vita, che la divinità dona ai regnanti. Rispetto al passato cambia anche la concezione dello spazio, ora liberato dai vincoli tradizionali. Nasce un nuovo tentativo di rappresentare lo spazio bidimensionalmente: in passato l'uomo stesso era un simbolo, e le sue parti, come mani e piedi, erano duplicati di uno stesso arto; al contrario, nell'arte amarniana vi è una nuova attenzione nella differenziazione di destra e sinistra, e nelle raffigurazioni notiamo uno sforzo in questo senso; ricorderemo a titolo di esempio un rilievo della collezione Schimmel (New York) con la mano che offre un ramo di ulivo: quella mano è quanto di più vicino alla prospettiva esista nell'arte egizia. Ad ogni modo gli artisti amarniani non si addentrarono molto nelle ricerche prospettiche necessarie per la nuova resa della realtà in due dimensioni; la prospettiva era ancora un passo troppo lontano dagli standard millenari dell'antico Egitto. Un capitolo a parte meritano le raffigurazioni di Akhenaton e della famiglia reale (pp. 208-213). Morto Akhenaton la sua arte continuò a sopravvivergli sotto Tutankhamon, Ay e Horemheb (pp. 222-229).

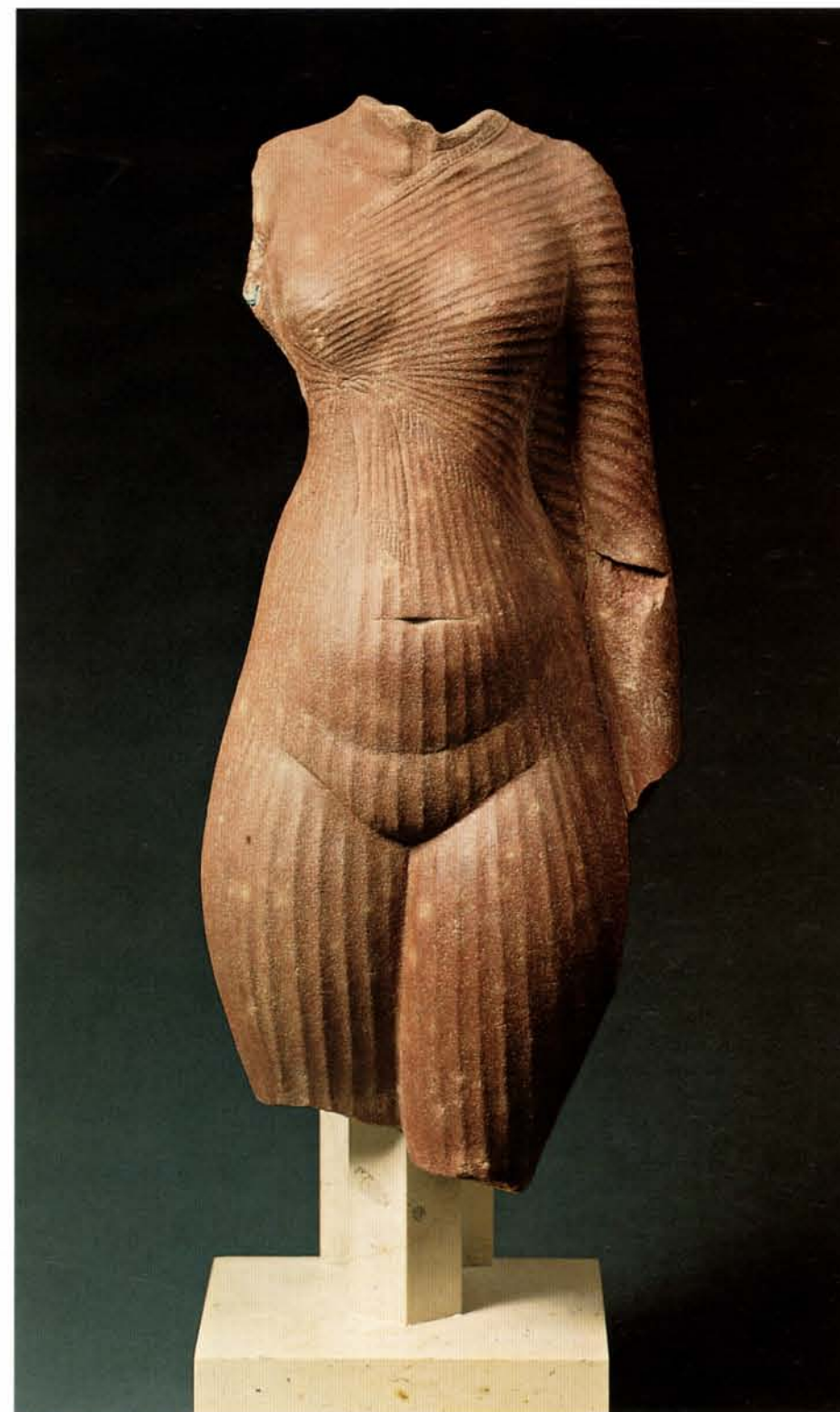
La famiglia reale.

Questo blocco, proveniente dal parapetto di una rampa del palazzo di Amarna, raffigura Akhenaton, Nefertiti e la primogenita, Meritaton, sotto i raggi di Aton che dona loro la vita. Da Amarna, palazzo reale; 18ª dinastia; alabastro egiziano (calcite); alt. 102 cm; Il Cairo, Museo Egizio, RT 30.10.26.12.



Le forme della fecondità.
Questo torso di statua femminile appartenne probabilmente a una statua di Nefertiti. La veste finemente plissettata non nasconde ma al contrario mette in rilievo le forme

della donna in tutta la loro femminilità, sottolineandone i caratteri muliebri e simbolizzando la fecondità. Da Amarna? 18ª dinastia; arenaria silicizzata; alt. 29,5 cm; Parigi, Louvre, E 25409.



Gli inizi del regno di Akhenaton

I primi segni dell'arte "amarniana" appaiono a Tebe, alla fine del regno di Amenhotep III, probabilmente per l'influenza dello stesso Amenhotep IV durante il regno del padre, influenza che poté essere esercitata tanto nell'ipotesi di una coreggenza, quanto in quella del suo intervento come principe ereditario. Fra le opere di questo periodo ricorderemo alcuni ritratti di Amenhotep III o della regina Tiye che mostrano, pur con eleganza e idealizzazione, i segni della vecchiaia incipiente. Sin dai primi quattro anni di regno di Amenhotep IV a Tebe appaiono le caratteristiche fondamentali dell'arte amarniana: le *talatat* (p. 218), il rilievo a incavo, la forzatura di nuovi canoni. I colossi del faraone, dall'inquietante aspetto che fece persino pensare a una malattia, sono il risultato della reazione di Akhenaton alla perfezione estetica raggiunta sotto il regno paterno. Non si poteva andare oltre se non rompendo quegli schemi, stabilendo nuovi canoni, esagerando le caratteristiche somatiche della famiglia reale. Da qui i colossi "deformati" del re, che sono frutto degli anni tebani e che furono rigettati in seguito dallo stesso re, che li fece rimuovere e seppellire sotto il tempio per cui erano stati creati (vedi p. 202). Dopo questi primi anni l'arte si avviava alla sua maturità nella nuova capitale: Amarna.

Amore e fecondità.

Questa raffigurazione della coppia regale riassume in sé alcuni dei concetti della filosofia amarniana: Akhenaton e Nefertiti si tengono per mano, in un'intimità volutamente sottolineata come le rotondità del corpo; come principio di fecondità i due sovrani mettono l'accento sulle stesse caratteristiche somatiche delle antiche dee madri. L'amore della famiglia reale e la fecondità per l'intero popolo erano fra i concetti sottolineati dalla filosofia regale di Amarna. Gruppi come questo erano tenuti in apposite nicchie nelle case private di Akhetaton e simbolizzano unione, fecondità e rinascita. Da Amarna; 18ª dinastia; calcare dipinto; alt. 22,5 cm; Parigi, Louvre, E 15593.



La musica sacra.

I templi di Akhenaton furono demoliti dopo la sua morte; le pietre vennero riutilizzate nella costruzione di altri monumenti e oggi riappaiono dagli scavi mostrandoci piccoli dettagli della vita dell'epoca. Nella foto in alto vediamo un rilievo con la testa della

regina Nefertiti come offerente: la sua mano stringe il sistro, strumento musicale sacro (vedi p. 150) che la sovrana offre probabilmente all'Aton durante una celebrazione. 18ª dinastia; arenaria; Luxor, Museo d'Arte dell'Antico Egitto, J 267.

La benedizione di Aton.

Il rilievo a incavo è caratteristico dell'epoca amarniana perché mette maggiormente in risalto le figure illuminate dai raggi solari nei templi a cielo aperto. Qui vediamo Nefertiti con le braccia levate in adorazione dell'Aton; il disco solare con i suoi raggi invia

la vita (il segno *ankh* alle narici) alla regina. Il profilo della regina appare eseguito nello stile dei primi anni di Akhenaton, con i tratti esageratamente marcati. Da Karnak; 18ª dinastia; arenaria; New York, Metropolitan Museum of Art, collezione J. Josephson, 118.89.



Il Gempaaton e gli altri templi solari a Karnak

Akhenaton, ancora con il nome di Amenhotep (IV), iniziò a regnare a Tebe, e aveva già le idee ben chiare sul suo programma di riforme religiose, artistiche e politiche. Sin dall'inizio dà l'avvio a una frenetica attività edilizia tebana, dapprima con la costruzione di un tempio per Ra-Harakhty, che impiega ancora i grandi blocchi tipici dell'architettura templare, ma che reca le tracce della rapida evoluzione del pensiero religioso del re; poi, utilizzando la tecnica, da lui inventata, delle talatat (p. 218), sorgono a Karnak vari monumenti che saranno distrutti dopo la morte del faraone; i frammenti, riutilizzati in altre costruzioni, sono stati rinvenuti dagli archeologi e hanno fornito i nomi di tali monumenti: in ordine cronologico, il re fece edificare a Karnak gli edifici chiamati Gempaaton, Hutbenben, Rudjmenu, Tenimenu. Lo Hutbenben faceva parte del Gempaaton e lo completava. Tutti questi templi sono di struttura inedita e si succedono sino all'anno quinto del regno di Akhenaton. Altri edifici noti grazie alle talatat ma mal conosciuti, sono

lo Hayemakhet e il "Maru settentrionale del globo". Il Gempaaton è stato localizzato dagli scavi: si tratta di un enorme quadrilatero di 130 per 200 metri, che fu costruito subito a est del recinto di Karnak. Proprio in questo tempio furono rinvenuti i colossi che mostriamo in queste pagine e a cui abbiamo accennato sopra (p. 200). Nei colossi di Karnak alcuni caratteri anatomici divengono sempre più marcati e il realismo è trasformato in anomalia. È su queste deformità che si sono accentrate le analisi di molti studiosi, in particolare di medici appassionati di egittologia; si è così voluto vedere in esse non una convenzione stilistica e simbolica, ma un particolare quadro clinico (sindrome di Babinski-Frölich, malattia di Barraquer-Simons ecc.). Ma non è necessario scomodare la patologia; ricordiamo che si tratta di rappresentazioni che rispondono a delle convenzioni: l'aspetto del re e dei suoi familiari va interpretato piuttosto come un nuovo simbolo della regalità; vi si può forse vedere un ritorno all'idea dell'abbondanza della preistoria con una liberazione dalle forme reali e dall'edonismo.

Il tempio del sole.

Migliaia di talatat sono state recuperate dagli archeologi; molte sono state assemblate a ricostruire piccole parti di scene; ma l'unica parete di talatat che abbia potuto essere ricomposta è questa, in cui osserviamo la vita con gli occhi dagli artisti di Akhenaton. Nella parte visibile nella foto vediamo numerosi lavoratori dei magazzini del tempio, dei laboratori e della fabbrica di birra. Si notino dettagli come quello della nutrizione forzata di bovini (in alto a destra e sinistra) o le oche che mangiano granaglie da una giara (parte centrale, a sinistra). Da Karnak, dall'interno del nono pilone; 18ª dinastia; arenaria; alt. 2,97 m, lung. 17,17 m; Luxor, Museo d'Arte dell'Antico Egitto, J 223.



Il re come Shu.

Gli inquietanti colossi di Akhenaton dai tratti marcati al punto da apparire esageratamente deformati, quasi caricaturali, hanno fatto molto scrivere gli specialisti, con ipotesi che vanno dalla malattia genetica sino alla convenzione artistica; questa è l'ipotesi oggi più

accreditata. Un ottimo esempio è il volto della foto qui sotto in cui Akhenaton ha il copricapo *nemes* sormontato dalle doppie piume di Shu, dio dell'aria. Da Karnak, area del Gempaaton; 18ª dinastia; arenaria; alt. 141 cm; Il Cairo, Museo Egizio, JE 98894.



Quell'aria di mistero.

Il colosso di Akhenaton conservato al Louvre è un altro di quelli che bordavano la corte del grande tempio solare a est del tempio di Amon, a Karnak. Risaltano i misteriosi tratti somatici di queste statue: gli occhi fortemente obliqui, ridotti quasi a fessure; le labbra carnee, sporgenti, marcate nel loro peculiare disegno; il mento allungato e prominente.

Queste caratteristiche – assenti nelle primissime opere – si ammorbidiranno successivamente e i colossi verranno eliminati nella stessa epoca amarniana e sepolti nella corte del tempio. Da Karnak, area del Gempaaton; 18ª dinastia; arenaria; alt. 137 cm; Parigi, Louvre, scavi Chevrier 1926-1932, dono dell'Egitto 1972, E 27112.



Amarna: gli inizi

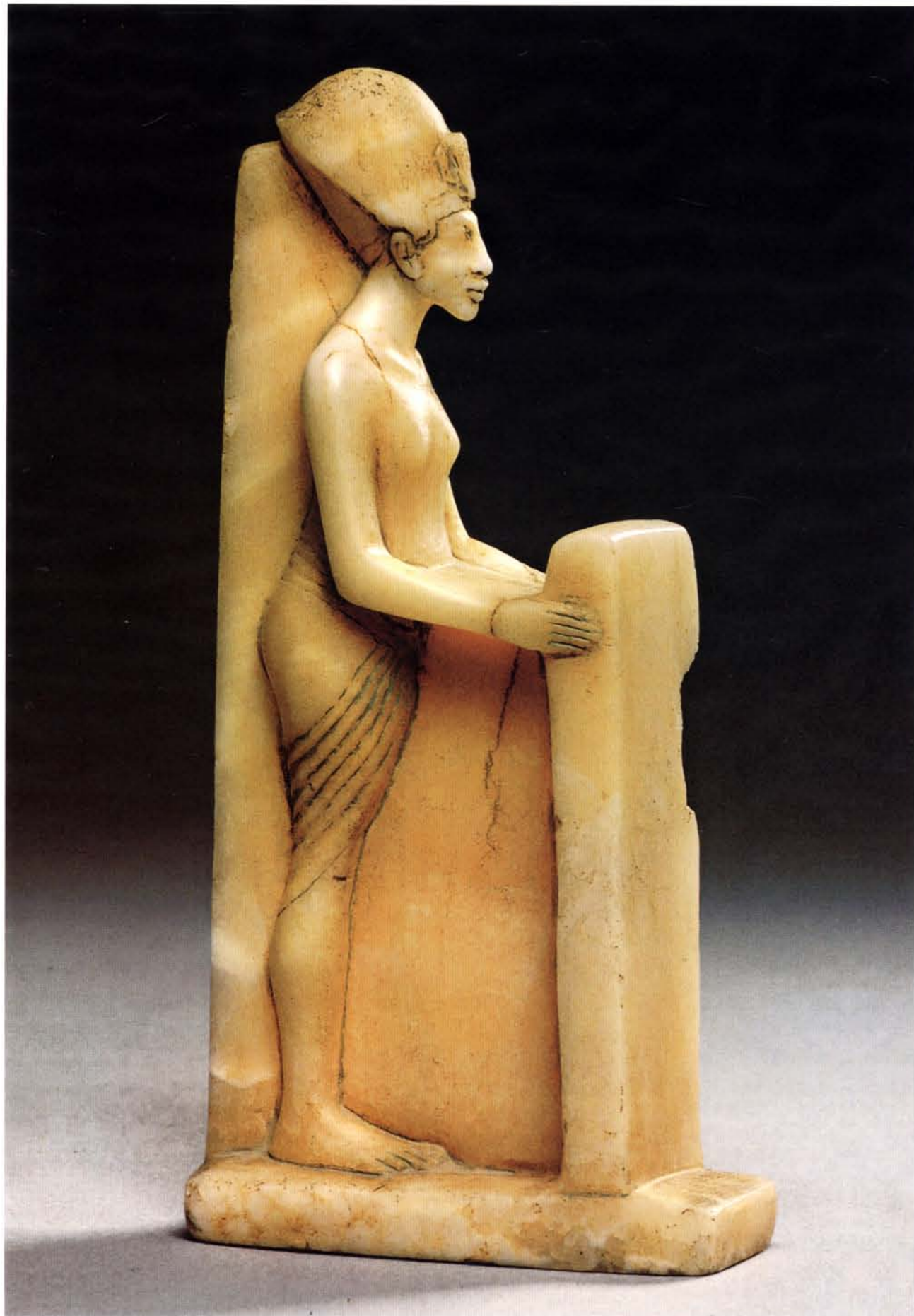
Amarna è il nome moderno dell'antica città di Akhetaton, capitale d'Egitto sotto Amenhotep IV/Akhenaton; il nome di El Amarna o semplicemente Amarna è preferibile a quello di Tell el Amarna, che deriva da un'erronea associazione fra i nomi dell'odierno villaggio di El Till e della tribù dei Beni Amran. Le tecniche costruttive si distinguono per la fretta con cui fu edificata la città, mancando la cura nella fabbricazione che traspare in altre costruzioni egizie. Gli edifici in pietra, eretti con la tecnica delle talatat, non presentano il rigore costruttivo dato dalla messa in opera dei grandi blocchi normalmente in uso; del resto la nuova tecnica rendeva molto più veloce il lavoro. Rispetto al passato cambia la concezione dello spazio, ora liberato dai vincoli tradizionali. Abbiamo già ricordato il nuovo tentativo di rappresentare lo spazio bidimensionale, una strada innovativa che, se avesse continuato a essere percorsa, avrebbe portato allo sviluppo della prospettiva, come lasciano pensare alcuni esempi conservatisi; ma questa strada fu interrotta con la fine dell'arte amarniana e il ritorno al passato. Nelle immagini scelte in queste pagine vediamo a confronto l'arte dei primi anni e della fine del periodo (Nefertiti anziana, p. 207): le prove d'artista dei nuovi canoni (i volti reali), l'autoritratto di Bak e la statua di Akhenaton sono in equilibrio fra gli eccessi tebani e la nuova ricerca di armonia.

Modello di scultore.

Due volti reali su una lastra di pietra. A chi appartengono? Akhenaton raffigurato in due versioni? Akhenaton e Smenkhkara? Un'ipotesi è che il volto a destra (senso della scrittura per gli Egizi) sia stato il primo a essere inciso e raffigurerebbe i veri tratti del re, mentre il secondo sarebbe ugualmente del sovrano ma con i nuovi canoni dettati dall'arte amarniana. In mancanza di iscrizioni non si può dire nulla, ma di certo i due volti, se presentano le stesse caratteristiche dello stile amarniano, hanno tratti somatici differenti: la lunghezza del volto, le labbra, l'inclinazione del mento. Da Amarna; 18^a dinastia; calcare; alt. 23 cm; Il Cairo, Museo Egizio, JE 59294.

**Un autoritratto?**

Bak, capo scultore di Akhenaton, nella sua stele *naos* è con la moglie Taheri; il corpo snello di lei contrasta con la corpulenza del marito. Se la stele fu eseguita dallo stesso Bak si tratterebbe di uno dei più antichi autoritratti oggi noti. 18^a dinastia; quarzite; alt. 67 cm; Berlino, Ägyptisches Museum, n. 1/63.



Moderazione dopo l'eccesso?

Questa statuette di Akhenaton che tiene una stele mostra delle caratteristiche intermedie fra gli eccessi dei primi anni di Akhenaton e l'arte tradizionale. In effetti, l'esagerazione dei tratti del volto e le caratteristiche della fecondità universale che enfatizzano i tratti femminili (fianchi larghi, seno sviluppato) sono presenti; ma ora gli eccessi dei primi anni sono moderati e i lineamenti si riavvicinano alla realtà. Il re indossa la corona blu e tiene una stele su cui doveva trovarsi il nome di Aton scritto con inchiostro. Da Amarna, casa N 48, 15; 18ª dinastia; alabastro egiziano (calcite); alt. 12 cm; Berlino, Ägyptisches Museum, n. 21835.

Verso un realismo esasperato.

Nello studio dello scultore di corte, Djehutymose, l'autore della celebre testa policroma di Nefertiti, è stata rinvenuta anche questa statua. Qui si vede una tendenza dell'arte amarniana verso l'ultima parte del periodo (anni quattordicesimo-diciassettesimo di Akhenaton): si abbandonano l'idealizzazione delle epoche precedenti e gli eccessi dei primi anni per un realismo che in questo caso si direbbe spietato: tutti i tratti dell'età avanzata sono visibili su Nefertiti: gli angoli della bocca mostrano la pelle del viso non più elastica; il corpo è appesantito, i seni iniziano a essere cadenti. Nessuna concessione viene lasciata all'idealizzazione. Da Amarna, studio di Djehutymose; 18ª dinastia; calcare; alt. 40 cm; Berlino, Ägyptisches Museum, n. 21263.



La famiglia reale

Ad Akhetaton spariscono le statue di divinità domestiche per esser sostituite da piccoli altari, in casa o in giardino, che possedevano una stele ove era raffigurata la famiglia reale in attività quotidiane. La "Sacra Famiglia" regale fa da intermediario fra il dio e l'uomo e nelle raffigurazioni i suoi membri sono i soli a donare offerte ad Aton; nella vita quotidiana tutti recavano offerte all'Aton, ma come fedeli e non come sacerdoti; quella sacerdotale è infatti la figura che manca totalmente in queste raffigurazioni domestiche; ovviamente i sacerdoti di Aton erano presenti nella società, ma assenti in questo tipo di opere. Ugualmente, si osservino le rappresentazioni delle principesse reali; come nel passato portano il ricciolo della giovinezza (la treccia da un lato del capo), che cade generalmente a destra;

nel passato la treccia era sempre visibile; nell'arte amarniana lo è solo da destra; nelle vedute da sinistra non è più visibile, perché le fanciulle sono osservate e rappresentate nello spazio reale e non nello spazio bidimensionale della raffigurazione. Notiamo ancora che tali convenzioni sono limitate agli scultori reali, poiché nelle tombe private permangono spesso quelle del passato. Le immagini del quotidiano, lo spirito di amore universale donato da Aton che permea le scene dell'intimità familiare del faraone sono l'unico squarcio che offra l'antico Egitto sulla quotidianità – e l'umanità – dei suoi sovrani anche se non dobbiamo dimenticarne il significato simbolico. La famiglia reale a tavola o con le figlie che giocano sono una parentesi che non tornerà più nell'arte egizia.

La famiglia reale.

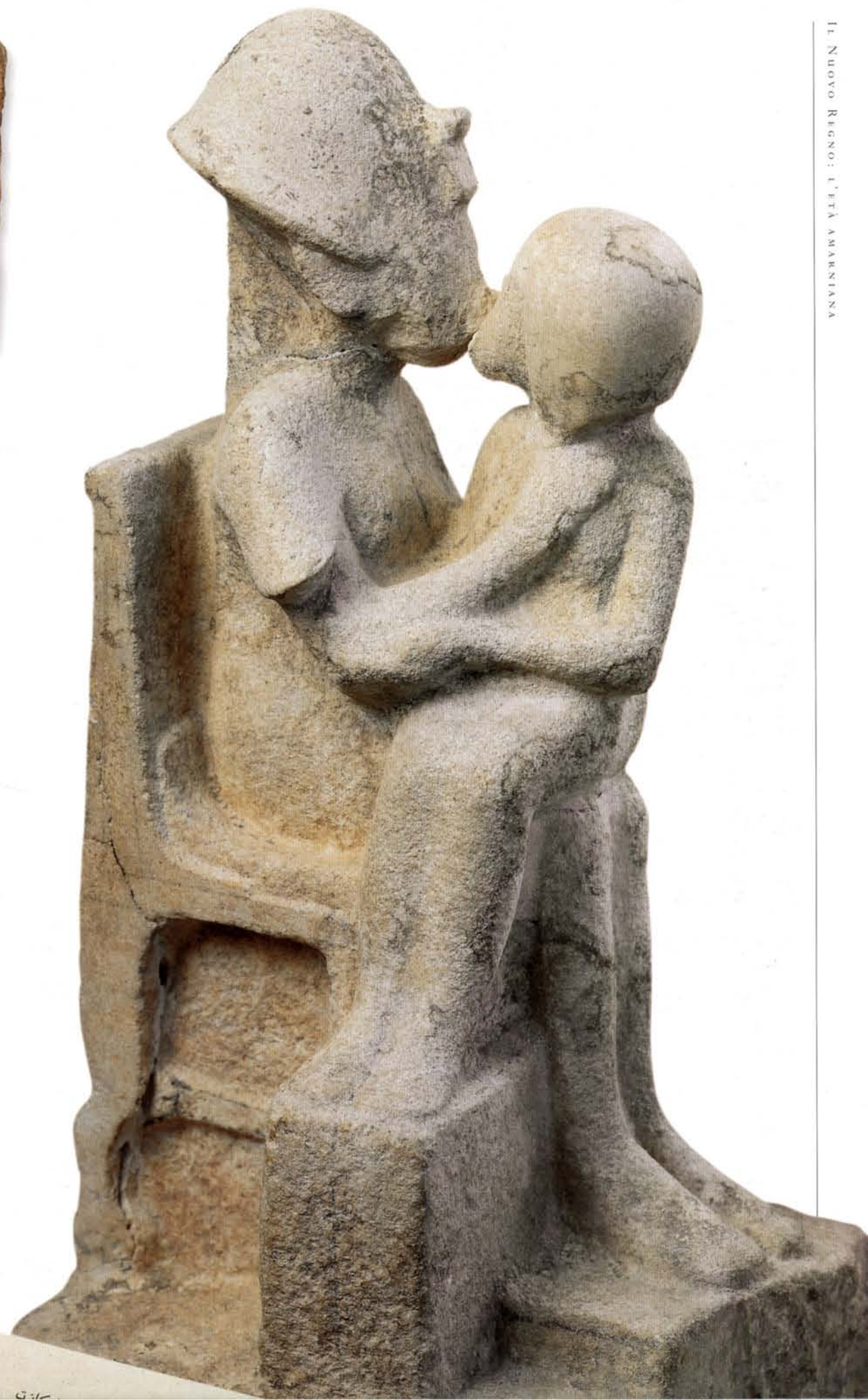
Per Akhenaton l'incarnazione dell'armonia familiare è anche essenza dell'equilibrio universale; in quanto tale i sentimenti sono mostrati pubblicamente senza veli, come vediamo dalla stele; il padre bacia la figlia Meritaton, mentre in braccio alla madre si vedono Maketaton e Ankhsepaaton. Stele come questa si trovavano nelle ville dei nobili amarniani, su piccoli altari dedicati al culto reale. 18ª dinastia; calcare; alt. 32,5 cm, largh. 39 cm; Berlino, Ägyptisches Museum, acquisizione 1898 (al Cairo), n. 14145.

**La passeggiata in giardino.**

Durante una passeggiata la regina offre dei fiori al re, ma nessuna iscrizione, nessun indizio lasciano capire chi siano i protagonisti; forse Nefertiti e Akhenaton oppure Meritaton e Smenkhkara. Di certo si può dire che lo stile è della fine dell'epoca amarniana. Da Amarna; 18ª dinastia; calcare dipinto; alt. 25 cm; Berlino, Ägyptisches Museum, n. 15000.

Il bacio.

Ciò che è eccezionale in quest'opera incompiuta è il bacio. Paterno o fra amanti? Generalmente si pensa a una principessa, a causa delle dimensioni ridotte, dato che sulle immagini familiari sono rispettate le proporzioni naturali, che qui sono quelle di una bimba. Da Amarna; 18ª dinastia; calcare; alt. 39,5 cm; Il Cairo, Museo Egizio, scavi L. Borchardt 1912, JE 44866.



Nefertiti

Questa regina, sposa di Akhenaton ancor prima del suo avvento al trono, è celebre soprattutto per la sua bellezza, immortalata negli splendidi busti rinvenuti nello studio dello scultore Djehutymose (o, alla greca, Tuthmosis), ad Amarna, che sono fra le più belle opere d'Egitto. Non si conoscono le sue origini, ma era probabilmente vicina alla famiglia di Ay, "padre del dio" (forse suo padre o zio) e futuro faraone. Nel suo matrimonio Nefertiti fu una regina e sposa felice, a giudicare dai documenti; essa fu infatti la regina che più si trovò sullo stesso piano del faraone: si sospetta una sua notevole influenza nell'incoraggiare il culto di Aton e la filosofia atoniana del marito, e la si trova sui monumenti assieme allo sposo in tutte le cerimonie ufficiali; una raffigurazione la mostra – cosa eccezionale – in atto di massacrare i nemici, iconografia riservata generalmente al solo sovrano; un viale a Karnak era affiancato da sfingi che avevano alternativamente la testa del re e quella di Nefertiti. Anche le raffigurazioni della sua vita privata sono eccezionali, e rappresentano una caratteristica dell'arte amarniana: la regina non appare solo nelle cerimonie ufficiali, ma in tutti gli aspetti della vita di corte. L'intimità arriva sino alla tomba: ai quattro angoli del sarcofago di Akhenaton appare la regina Nefertiti che protegge il re defunto. Dopo l'anno 12 la regina si ritira nel "Palazzo Nord" (l'*opet* reale) e forse dopo la morte del marito resse il trono per qualche tempo per evitare la crisi politica. La sua tomba era un'ala di quella del re, nel cosiddetto "Wadi Reale" di Amarna. Uno studio recentissimo (S.E. James 2001) ipotizza – ma vi sono enormi dubbi – che il suo corpo possa essere quello della misteriosa dama anziana finora identificata (ipoteticamente) come Tiye.

**La bellezza della gioventù.**

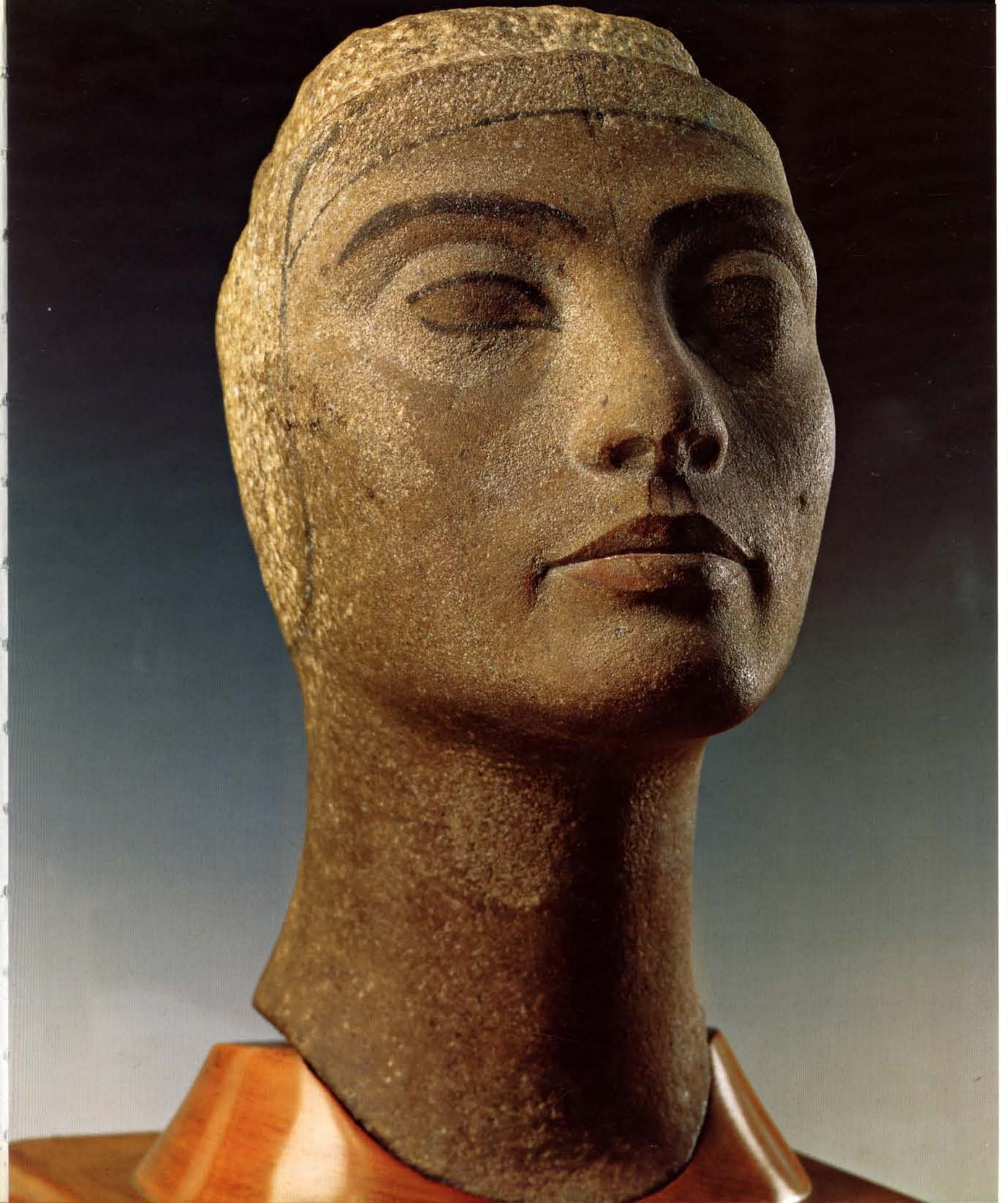
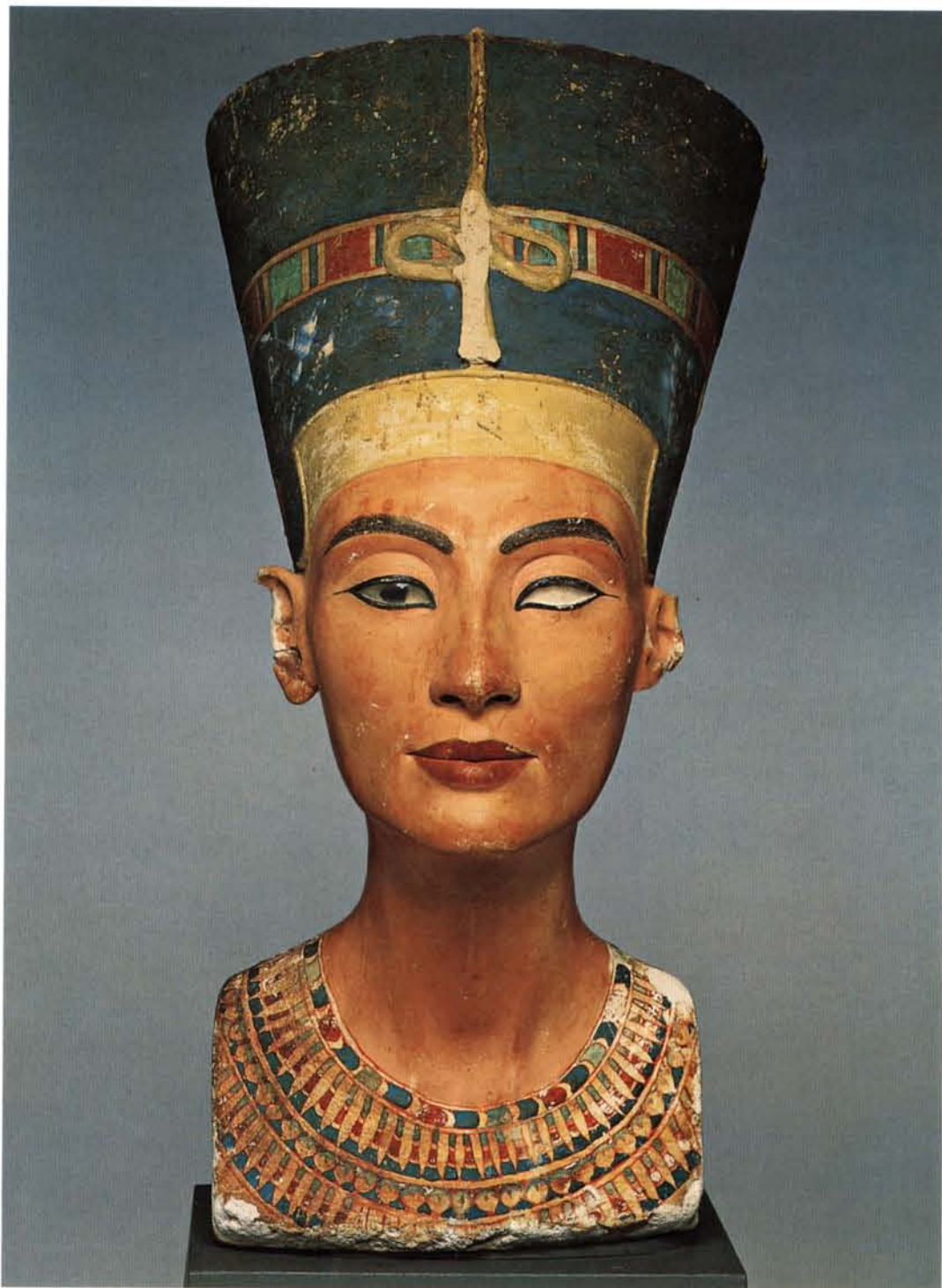
Serena dolcezza, nobiltà, perfezione estetica. Lo scultore di corte Djehutymose ha infuso in questa testa di Nefertiti (a sinistra) la giovinezza, la morbidezza dei tratti che riesce a trasparire nonostante il lavoro incompiuto. Da Amarna; 18ª dinastia; calcare; alt. 30 cm; Berlino, Ägyptisches Museum, n. 21 220.

La regalità.

Sopra, la più celebre testa di Nefertiti: la corona caratteristica di questa regina, la policromia intatta, questo busto – uno studio, un modello da scultore – sprigiona nobiltà e una bellezza che cattura anche il senso estetico dei nostri giorni. Da Amarna; 18ª dinastia; calcare; alt. 50 cm; Berlino, Ägyptisches Museum, n. 21 300.

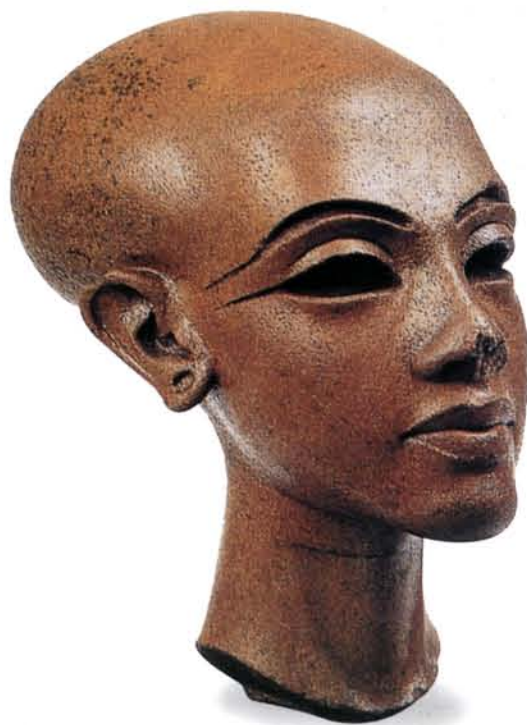
L'arte finale.

Questa testa di Nefertiti (a destra) è una delle più belle della regina; avrebbe dovuto far parte di una statua composta, ma rimase a uno stadio in cui è ancora possibile vedere le linee preparatorie disegnate dallo scultore Djehutymose. Da Amarna; 18ª dinastia; quarzite; alt. 33 cm; Il Cairo, Museo Egizio, JE 59286.



Le figlie di Akhenaton e Nefertiti

Di Akhenaton e Nefertiti sono note sei figlie che, nell'ordine, sono: Merytaton, Meketaton e Ankhsenpaaton, che appaiono già nel periodo tebano, prima del quinto anno. Dopo il trasferimento ad Akhetaton appaiono altre tre principesse, anche loro nate da Nefertiti e conosciute solo dai documenti di Amarna (ma potevano essere nate già a Tebe): i loro nomi sono Neferneferuaton, Neferneferure, Setepenre; vi è un'altra principessa, Baketaton, che è un caso particolare: accompagnata sempre dalla nonna Tiye, potrebbe essere la figlia di Akhenaton e di una sconosciuta. Merytaton, la primogenita, diventò regina dopo il ritiro di Nefertiti e sposò l'effimero coreggente di Akhenaton, Smenkhkare; morì prima dell'anno 12, come pure un'altra figlia del re, Neferure o Setepenre (una terza morì successivamente). Ankhsenpaaton sposò il giovane Tutankhaton che divenne re prendendo il nome di Tutankhamon; la stessa Ankhsenpaaton cambierà il nome in Ankhsenamun. Esistono numerosi ritratti della principessa provenienti dalle sculture e soprattutto dai bassorilievi di Amarna; numerose sono anche le raffigurazioni di Ankhsenamun come regina al fianco del suo sposo presenti su vari oggetti del tesoro di Tutankhamon. Neferneferuaton appare per la prima volta ad Amarna in raffigurazioni della tomba di Panchesy, sacerdote di Aton; altre raffigurazioni sono presenti nella tomba del sacerdote Meryra e in un dipinto dalla casa reale di Amarna. I rilievi e i ritratti delle principesse sono di una bellezza inquietante per le particolarità che mostrano.

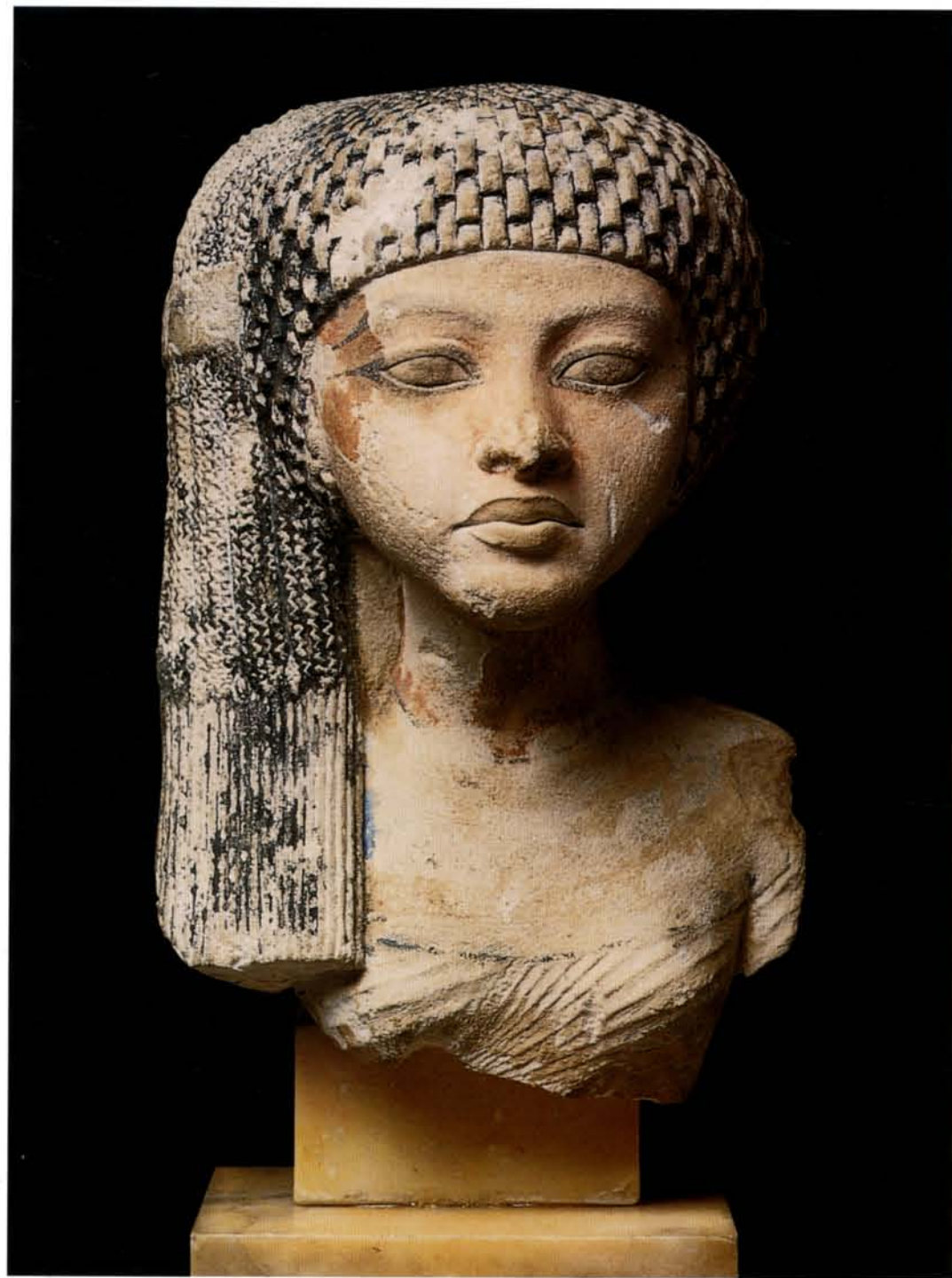
**La principessa.**

Questa testa amarniana (a sinistra) ha occhi e sopracciglia preparati per contenere degli inserimenti di materiali diversi e il cranio rasato ha una dolicocefalia enfattizzata dallo scultore. Da Amarna, presso le casupole nella proprietà di Djehutymose; 18ª dinastia; quarzite bruna; alt. 21 cm; Berlino, Ägyptisches Museum, n. 21 223.

La parrucca principesca.

Databile verso la fine del regno di Akhenaton, questa statua di principessa amarniana è ormai priva degli elementi caricaturali degli inizi; e il risultato è la serena bellezza della scultura. L'acconciatura caratteristica delle figlie di Akhenaton — una parrucca con una treccia sul lato destro — ci indica il rango della principessa; l'opera conserva

ancora abbondanti tracce del colore che disegnava la collana, la pelle abbronzata, le sottili pieghe della veste fine e aderente. Da Amarna? 18ª dinastia; calcare dipinto; alt. 15,4 cm; Parigi, Louvre, E 14715.



Quel cranio allungato. Questa testa di principessa amarniana è una delle tre rinvenute nella proprietà dello scultore Djehutymose, ad Amarna. La forte dolicocefalia ha suscitato molte discussioni. Per anni si è parlato di malattia ereditaria, passata da Akhenaton alle figlie. Oggi queste ipotesi tendono ad

essere abbandonate in favore di altre più plausibili; l'analisi stilistica di tutte le opere note, lo studio dell'evoluzione artistica, le connessioni fra arte, religione e filosofia amarniana, portano a un punto comune: l'accentuazione dei tratti genetici. Così la moderata dolicocefalia di famiglia

(riscontrata sul corpo di Tutankhamon e su quello della tomba KV 55, forse appartenuto allo stesso Akhenaton) diviene un carattere enfattizzato per sottolineare la filiazione. Da Amarna, proprietà di Djehutymose; 18ª dinastia; quarzite rossa; alt. 19 cm; Il Cairo, Museo Egizio, JE 44870.



Akhetaton

Akhenaton scelse il sito ove costruì Akhetaton perché non ospitava insediamenti precedenti, e il faraone voleva appunto una terra vergine, che non fosse appartenuta ad alcun dio. L'immenso emiciclo di pareti rocciose chiude l'area su tre lati; il quarto, a occidente, è delimitato dal Nilo. L'altopiano roccioso è tagliato in un punto da un profondo wadi (ove sarà scavata la necropoli reale) che dà all'area l'aspetto del segno geroglifico *akhet*, che vuol dire orizzonte: un grande altare, poi divenuto tempio solare, noto come *Hutbenben*, si trovava esattamente in asse con l'ingresso dello wadi reale. Fu questo il primo "Akhet-Aton"; poi il nome fu dato all'intera città:

Akhetaton, ossia "L'Orizzonte di Aton". La città si sviluppava lungo un'arteria principale – la Strada Regia – che correva da nord a sud, parallelamente al Nilo. Partendo dal suo confine settentrionale si trovano successivamente i seguenti quartieri e monumenti: "Dogana", Città settentrionale, Palazzo Nord, Sobborgo Nord, Quartiere Centrale (o Regio), "Tempio del Fiume", Maru-Aton. Lungo l'arco della parete rocciosa, a est, si trovano le necropoli private. Al centro della vallata si trova il villaggio operaio. Il cuore della capitale era il Quartiere Centrale, con le installazioni regali: il grande tempio dell'Aton era racchiuso in un immenso recinto rettangolare di 800 per 275 metri. Il palazzo reale era composto

da due parti su entrambi i lati della Strada Regia e connesse da un ponte che permetteva ai membri della corte di passare da una parte all'altra senza scendere in strada; a ovest della strada, sulla riva del Nilo, si trovava il palazzo ufficiale con la sala del trono, una grande corte bordata da pilastri e statue del faraone; a est della strada erano collocati gli appartamenti privati, con la finestra delle apparizioni pubbliche. Intorno al Quartiere Regio si trovavano quartieri abitativi e laboratori fra cui lo studio dello scultore Djehutymose, ove furono rinvenuti i lavori dell'artista come le celebri e splendide teste di Nefertiti e delle principesse, degli studi e calchi di volti.

La natura trionfa.

Queste anatre che volano via da una palude ricordano quelle del palazzo di Amenhotep III a Malkata (Tebe Ovest); anche ad Amarna i pavimenti dei palazzi reali (specie della sala principale) erano dipinti con motivi naturalistici e solo con pennellate di colore prive di contorni disegnati. Da Amarna, Hawata; 18ª dinastia; pittura a tempera; Il Cairo, Museo Egizio.

**L'opet reale?**

Nella foto in alto vediamo le rovine del Palazzo Nord di Amarna. I numerosi oggetti col nome della regina Nefertiti che vi furono trovati fanno pensare che essa vi si ritirò per ragioni private, come le morti successive delle figlie. Il cosiddetto Palazzo Nord fu in effetti probabilmente l'*opet* reale, ossia una sorta di harem, ma ove le donne di corte e i fanciulli vivevano con massima libertà, al contrario degli harem orientali. Tutankhaton vi passò una parte dell'infanzia.

Foto aerea del centro di Amarna.

Possiamo vedere monumenti quali il grande tempio di Aton (visibile in parte a sinistra). In basso, in diagonale, si vede la Strada Regia; il palazzo reale si trovava sui due lati della strada e occupa l'area centrale della foto, verso il basso. A destra del palazzo reale si vede l'annesso tempio di Aton. Quartieri abitativi e laboratori si trovavano intorno al Quartiere Regio.





La città della gioia.

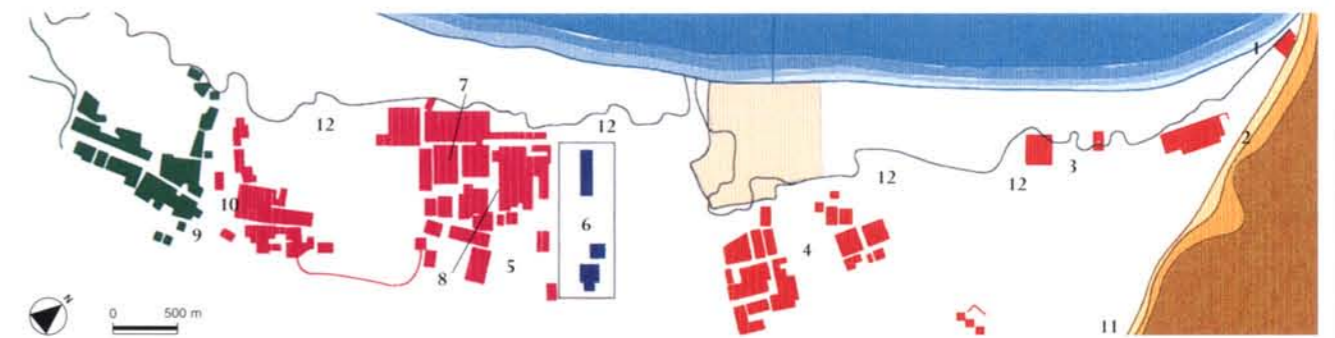
Nell'idilliaca città di Akhetaton, così com'era sognata dal faraone, dovevano trionfare l'amore familiare, la natura e la gioia; in questa veduta ideale della società non potevano mancare musicisti e cantanti, che vediamo raffigurati nella foto

a sinistra; dalla tomba rupestre di Meryra ad Amarna (necropoli nord, tomba n. 4); parete ovest, lato sud, registro in basso, lato destro.

Le due principesse.

In questo dettaglio di decorazione parietale vediamo le due principesse Neferneferuaton-Tasherit e Neferneferure. Di stile amarniano sono il gesto tenero con cui viene accarezzato il mento, la posa languida delle due fanciulle

colte nell'intimità del palazzo, l'enfaticizzazione delle forme femminili e del cranio rasato e dolicocefalo. Da Amarna, palazzo reale; 18ª dinastia, verso l'anno 12º di Akhenaton; pittura su intonaco; alt. 30 cm; Oxford, Ashmolean Museum, 1893, 1 - 41 (267).



Pianta di Amarna.

- 1. "Dogana".
- 2. Città settentrionale.
- 3. Palazzo Nord
- 4. Sobborgo Nord.
- 5. Centro della città, con palazzo reale, uffici e templi.

- 6. Grande tempio di Aton.
- 7. Palazzo reale.
- 8. Archivio di Amarna.
- 9. Quartiere residenziale.
- 10. Casa dello scultore Djehutymose.
- 11. Tombe settentrionali.
- 12. Strada Regia. La città

si svolgeva parallelamente ai campi che costeggiavano il Nilo, e l'asse principale era dato dalla Strada Regia.

Le talatat

Le talatat sono così chiamate perché misurano "3" (in arabo "talata") palmi; queste pietre sono dei blocchi trasportabili da un solo uomo dal peso di circa 50 chilogrammi. La loro misura standard egizia era di un cubito di lunghezza (52,3 centimetri) per mezzo di altezza e larghezza. Questa invenzione, opera dello stesso Akhenaton, fu geniale in epoca egizia, poiché l'esigenza del faraone era quella di portare a termine nel minor tempo possibile un immenso piano costruttivo fatto di templi enormi a Karnak e di una nuova capitale creata dal nulla in pochi anni. La tecnica delle talatat rese più veloce l'edificazione dei monumenti in pietra. Dopo la morte di Akhenaton (specialmente sotto la 19ª dinastia) i suoi monumenti vennero smantellati pietra per pietra, sia a Karnak che ad Akhetaton, e le talatat reimpiegate come materiale

di riempimento; quello della maneggevolezza, che era stato il vantaggio costruttivo, rese anche più facile la distruzione dei monumenti trasformati in facili cave di pietra; le talatat di Karnak vennero rinvenute in vari luoghi, principalmente sotto le fondamenta delle colonne della sala ipostila e nel nono pilone. Quelle di Amarna si trovano dalla parte opposta del Nilo, a Hermopolis. Oggi, grazie ai computer e agli archeologi, è stato possibile ricostruire dei frammenti di scene dai templi di Karnak. Le talatat ci mostrano migliaia di immagini che vanno dalle scene rituali a quelle di vita quotidiana, dagli emissari stranieri alle feste di palazzo e, se un giorno sarà possibile ricostruire intere pareti (oggi se ne ha solo una, di 18 metri, al museo di Luxor) porteranno nuova luce sul periodo amarniano, sulle grandi composizioni e sul pensiero religioso di Akhenaton.

Le cortigiane in festa.

Questo frammento di rilievo è stato rinvenuto a Hermopolis, ma in origine doveva trovarsi sull'altra riva del fiume, ad Akhetaton, città che fu poi impiegata come cava a buon mercato; le pietre vennero utilizzate specialmente sulla sponda opposta del Nilo. Qui vediamo delle cortigiane che, probabilmente nel corso di una festa, portano alle labbra delle coppe con bevande. Da Hermopolis; 18ª dinastia, fine dell'epoca amarniana; calcare; alt. 22,4 cm, largh. 54,2 cm; New York, Metropolitan Museum of Art, collezione Shimmel, n. 1985.328.24.

Akhenaton celebra il giubileo.

Questo blocco ci fornisce un'immagine rarissima: Akhenaton in abito giubilare. Il faraone non dovette superare il diciassettesimo anno di regno, e le scene in questione si riferiscono dunque a uno dei giubilei paterni. Akhenaton, a sinistra, offre ad Aton ogni sorta di cibo posto su un altare; sulla destra il re avanza avvolto nell'abito della festa *sed* tenendo gli scettri: gli fanno ala i cortigiani inchinati. Da Memphis? 18ª dinastia; calcare; alt. 23 cm, largh. 53 cm; Cambridge, Fitzwilliam Museum, 2300.1943.



Rilievo con spighe.

Anche questo blocco è stato rinvenuto a Hermopolis, ove fu reimpiegato dopo essere stato asportato da qualche monumento di Akhetaton. Il vento, rivelatore della presenza divina, agita le spighe di un campo; non si sa a quale scena appartenesse questo blocco, ma richiama alla mente la filosofia di Akhenaton, in cui il sole - Aton - che tutto ha creato, benedice ogni creatura, anche le spighe dei campi. Da Hermopolis; 18ª dinastia, fine dell'epoca amarniana; calcare; alt. 23 cm, largh. 52 cm; New York, Metropolitan Museum of Art, dono di N. Shimmel, n. 1985.328.24.



Gli emissari stranieri si inchinano al re.

Nel suo dodicesimo anno di regno Akhenaton celebrò una grande festa ricevendo i tributi dei paesi stranieri; possiamo farci un'idea della scena dalle raffigurazioni tombali o da questa talatat trovata a Karnak; vediamo prostrarsi davanti al re vari emissari che, da destra, sono: un Kushita, un Siriano, dal cranio calvo; un Asiatico della futura Palestina, e un Libico. Da Karnak, tempio di Aton; 18ª dinastia; arenaria dipinta; alt. 22 cm, largh. 54 cm; Il Cairo, Museo Egizio, RT 10.11.26.3.

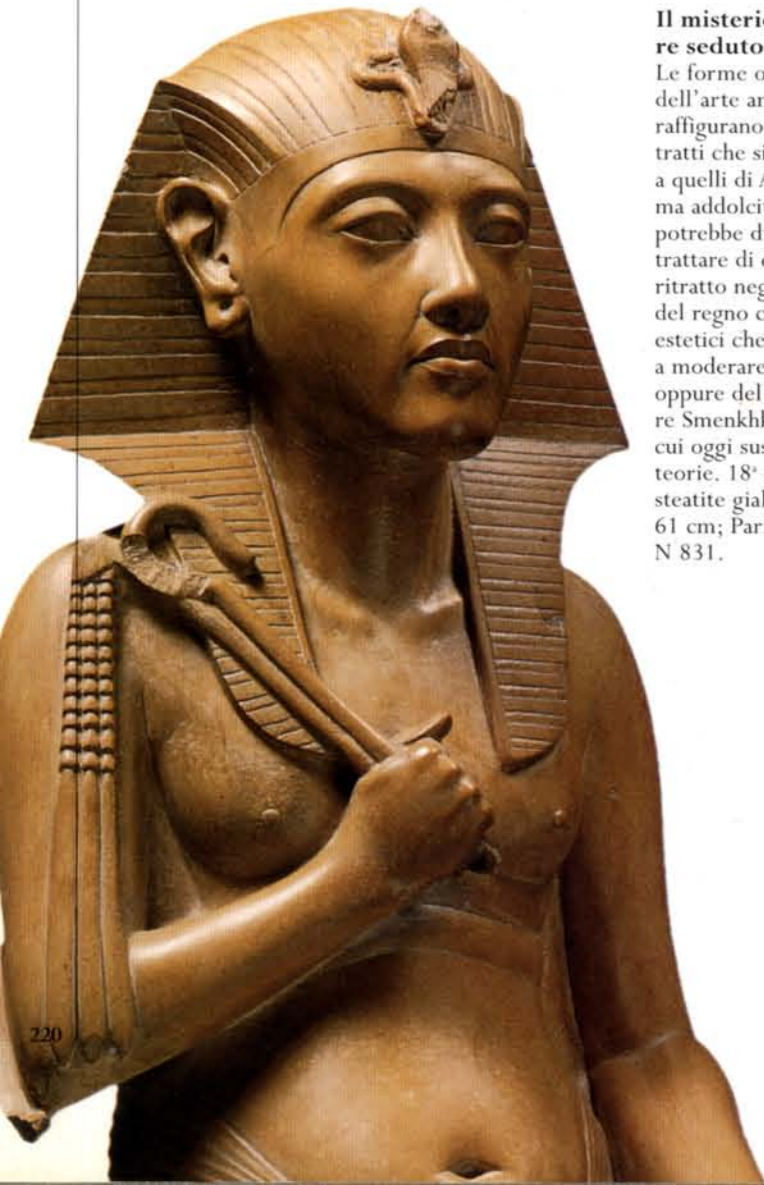


La fine dell'epoca di Amarna

La città di Akhetaton doveva essere il sogno di un nuovo mondo: fu invece abbandonata dopo circa 15-16 anni (per alcuni autori dopo 30 anni) senza essere mai più occupata; tutto ciò ha permesso la conservazione della città così com'era al momento dell'abbandono. Ovviamente le distruzioni dovute al tempo e agli uomini hanno lasciato ben poco: i templi di pietra furono usati come cave a buon mercato e gli edifici in mattoni di argilla si dissolsero lentamente. Ma le opere rinvenute compensano in parte la perdita: quelle della fine dell'epoca amarniana mostrano una volontà di ritorno a nuovi equilibri; se all'inizio si osservavano gli eccessi caricaturali della simbologia regale, se nella maturità di Amarna gli eccessi vennero temperati, alla fine si osserva sempre più la voglia di un ritorno ai vecchi schemi, dai quali però traspare prepotente l'arte amarniana. Ne sia esempio fra tutti la statua reale anonima dalle opulente forme amarniane e dal volto vicino a quello di Akhenaton, ma i cui lineamenti appaiono privi di ogni eccesso e improntati a un sereno equilibrio.

Il misterioso re seduto.

Le forme opulente dell'arte amarniana raffigurano un re dai tratti che si avvicinano a quelli di Akhenaton, ma addolciti. Si potrebbe dunque trattare di questo re ritratto negli anni finali del regno con canoni estetici che tendevano a moderare gli eccessi, oppure del misterioso re Smenkhkara, su cui oggi sussistono varie teorie. 18ª dinastia; steatite gialla; alt. 61 cm; Parigi, Louvre, N 831.



Testa di Nefertiti.

Benché trovata a Memphis, questa testa appartiene allo stesso scultore delle teste delle principesse. La testa faceva parte di una statua composta e aveva occhi e sopracciglia incastonati con altri materiali. Da Memphis, area del palazzo di Merneptah; 18ª dinastia, fra l'anno 8º e il 12º; quarzite bruna; alt. 18 cm; Il Cairo, Museo Egizio, JE 45547.

Ritorno al passato.

Questo gruppo scultoreo raffigura due uomini e un bambino e nella composizione si ispira ai modelli dell'Antico Regno. Tuttavia l'arte amarniana risalta dalle proporzioni, nelle vesti, nelle espressioni. Da Gebelein; 18ª dinastia; calcare dipinto; alt. 17 cm; New York, Metropolitan Museum of Art, acquisito al Cairo, n. 11.150.21.



Quel volto misterioso.

Questo coperchio di vaso canopico è un ritratto inequivocabilmente femminile. Il vaso è poi stato usurpato per attribuirlo al titolare misterioso della tomba KV 55, che potrebbe essere Smenkhkara o lo stesso Akhenaton. Rimane ugualmente misteriosa l'identità dell'originaria proprietaria del vaso; si sono fatti i nomi di Meritaton, figlia di Akhenaton, e di Kiya, una delle sue mogli, ma non vi è alcuna certezza. Quando Tutankhamon riportò il corpo del misterioso re nella KV 55, prelevò oggetti dal vecchio deposito di corredi funerari regali tebani che erano stati abbandonati con il trasferimento ad Amarna. Da Tebe, Valle dei Re, tomba KV 55 (nascondiglio amarniano); 18ª dinastia; alabastro egiziano (calcite); alt. 18 cm; Il Cairo, Museo Egizio, JE 3610.



Il tesoro di Tutankhamon

È qui impossibile elencare le migliaia di oggetti presenti nella tomba di Tutankhamon. Dell'immenso tesoro possiamo solo dare una panoramica: provviste di cibo, vestiti, sandali, oggetti di uso comune come tavoli, letti ma anche armi, archi, bastoni, modellini di barche, lampade, giare e cesti ricolmi di cibarie; né mancavano i gioielli, splendidi: bracciali, anelli, collane, corone e molti pettorali, il tutto in materiali quali l'oro puro, pietre preziose e rare. E ancora: sedie e troni tra cui quello in legno placcato con oro e argento e con intarsi di paste vitree; sullo schienale vi è la scena della regina che accarezza la spalla del re; i tre meravigliosi letti rituali costruiti in legno dorato a forma di animale; i carri da parata; la statua del dio Anubis in forma di sciacallo accovacciato; la cassa canopica di alabastro e il *naos* di legno dorato che la conteneva, protetto dalle statue delle quattro dee tutelari dei defunti: Isis, Nephthys, Selket, Neith; i quattro sacrari di legno dorato che contenevano il sarcofago di quarzite, rettangolare, che presentava sui quattro angoli non più la regina (come nel caso di Nefertiti) ma le quattro dee; al suo interno si trovavano tre splendidi sarcofagi antropomorfi tra cui quello in oro massiccio. Fra le bende che avvolgevano le membra del sovrano vennero trovati lo scettro e il flabello, tenuti stretti tra le mani ricoperte d'oro, pettorali e collane, splendidi bracciali, una cintura da cui pendeva un prezioso pugnale e amuleti rigorosamente sistemati secondo antichi rituali. La maschera funeraria d'oro, incrostata di lapislazzuli e di paste vitree turchine, è uno dei più celebri simboli dell'Egitto e dell'arte di tutti i tempi.

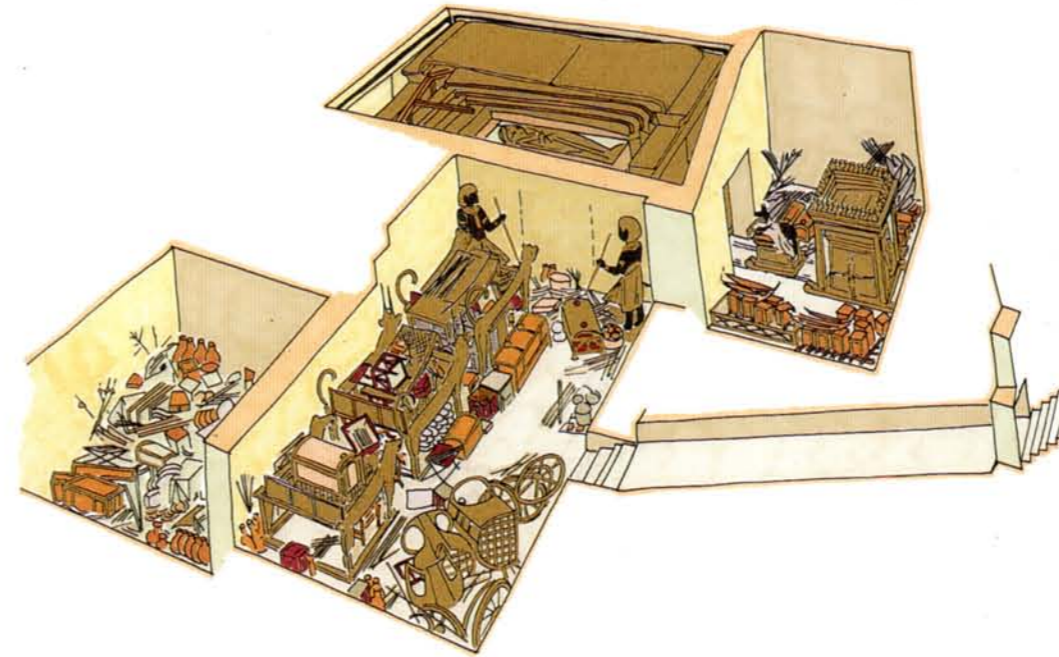
Il volto d'oro.

La maschera aurea del re, che ne copriva il povero volto distrutto dalla morte, è forse l'immagine più emblematica dell'antico Egitto. L'opera è d'oro massiccio pesante 11 chilogrammi e vi sono incastonate pietre semipreziose quali cornalina, lapislazzuli e turchese; quarzo e pasta vitrea completano la maschera. Lo splendido volto del re, conservato intatto nell'oro, vibrante della sensualità dell'arte amarniana, trasmette ancora sentimenti di stupore per la sua bellezza e per l'abilità degli artisti egizi. Valle dei Re, tomba KV 62, di Tutankhamon; 18ª dinastia; oro, pietre dure, pasta vitrea; alt. 54 cm; Il Cairo, Museo Egizio, JE 60672.



I canopi.

Nel corredo funerario del re, come di qualunque defunto, non poteva mancare la cassa canopica, che conteneva le viscere; quella di Tutankhamon era preziosa: scavata in un blocco di alabastro, era divisa in quattro scomparti; i coperchi, anziché avere la forma dei quattro figli di Horus, erano dei ritratti regali. Dalla Valle dei Re, tomba KV 62, di Tutankhamon; 18ª dinastia; alabastro egiziano (calcite); alt. 85,5 cm; Il Cairo, Museo Egizio, JE 60687.



La ricchezza della tomba.

Disegno ricostruttivo della tomba di Tutankhamon con i suoi contenuti. Dall'ingresso si accede alle scale e al breve corridoio che porta alla prima sala (anticamera), che conteneva gran parte del corredo funerario; qui si trovavano i grandi letti funerari, i carri e le statue guardiane. A sinistra si trova la saletta che fungeva da magazzino secondario

Un sarcofago in miniatura.

Custoditi entro gli scomparti della cassa di alabastro (pagina a fianco), questi piccoli sarcofagi sono dello stesso tipo del secondo sarcofago di Tutankhamon: il modello *rishi*, ossia coperto da piume (le ali delle dee protettrici). Il contenitore è d'oro intarsiato di pasta vitrea e cornalina con la tecnica del *cloisonné*; l'interno è rivestito da una ulteriore lamina aurea su cui troviamo le iscrizioni in geroglifici; analizzandolo si è visto che i cartigli

di Tutankhamon ne hanno sostituiti altri precedenti, di Ankhkheperura, probabilmente il misterioso personaggio Neferneferuaton, successore di Akhenaton. Non è il solo caso: altri oggetti del corredo del re sono riappropriazioni da corredi precedenti. Il contenitore della foto è quello del dio Qebehsenuf, protettore dell'intestino, che infatti conteneva. Dalla Valle dei Re, tomba KV 62, di Tutankhamon; 18ª dinastia; oro, cornalina e pasta vitrea; alt. 39 cm; Il Cairo, Museo Egizio, JE 60687.



("annesso") che conteneva per la maggioranza vasellame, letti e sedie; a destra, in secondo piano dietro l'anticamera e le scale, si possono vedere la sala del sarcofago, unica sala dipinta nella tomba, ove si trovavano i sacrari e i sarcofagi, e la cosiddetta "tesoreria" che conteneva tra l'altro modelli di barche, gioielli, armi, i canopi e i sacrari con le statue divine.



Il "trono" d'oro.

L'Aton, il disco solare donatore di vita, benedice con i suoi raggi il faraone e la regina Ankhsenamun. La scena si trova sullo schienale del celebre "trono d'oro" di Tutankhamon (in realtà una poltrona) rinvenuto nella tomba del faraone; i cartigli di Tutankhamon sostituirono (non sempre) il vecchio nome di Tutankhaton. Dalla Valle dei Re, tomba KV 62, di Tutankhamon; 18ª dinastia; legno, foglia d'oro, argento, pietre dure e pasta vitrea; alt. 102 cm; Il Cairo, Museo Egizio, JE 62028.

La dea scorpione.

La cassa dei canopi era contenuta in uno splendido sacrario di legno rivestito d'oro. Quattro dee tutelari, connesse con i figli di Horus, protettori dei vasi canopici, erano poste a guardia del sacrario. Figli di Horus, interiora del defunto, dee e punti cardinali erano interconnessi. Nella foto vediamo Selket, che era connessa con l'ovest e con Qebehseuf, protettore degli intestini. Dalla Valle dei Re, tomba KV 62, di Tutankhamon; 18ª dinastia; legno stuccato e foglia d'oro; sacrario: alt. 198 cm; Il Cairo, Museo Egizio, JE 60686.





Il viaggio della luna.
Questa collana dall'elegante sobrietà è formata da perle di oro, lapislazzuli, cornalina, resina nera e feldspato; il contrappeso raffigura un fiore e dei boccioli di loto. Ma il cuore del gioiello è il pettorale: esso raffigura, dal basso, il geroglifico del cielo su cui sorge una serie di fiori e boccioli di loto; essi reggono la barca d'oro su cui si trovano la falce e il disco lunari, in elettro (lega d'oro e argento). Ai lati si trovano le placche auree con i nomi di Tutankhamon, protetti dai cobra alati. Il tutto si legge come un elegante simbolo del viaggio notturno della barca lunare sulle acque del cielo, nell'aldilà. Valle dei Re, tomba KV 62, di Tutankhamon; 18ª dinastia; oro, elettro, pietre dure e faïence; lungh. 23,5 cm; Il Cairo, Museo Egizio, JE 61897.

Ricostruzione dei sacrari.
La ricostruzione al computer evidenzia i quattro sacrari "sfilati" l'uno dall'altro per mostrarne il sistema a scatole cinesi.



Messaggi nascosti.
Questo pettorale di Tutankhamon si può considerare una versione semplificata di quello che vediamo nella foto in basso. Il motivo di base è dato dal viaggio del sole e della luna nei cieli: lo scarabeo alato, Khepri, è il sole, che spinge il disco e la falce della luna. Ma il motivo principale ha una seconda lettura: sotto lo scarabeo ci sono tre trattini, poi il segno *neb*, e sopra il disco del sole/luna, Ra; l'insieme si legge *Neb-kheperu-Ra*, "Ra è signore delle forme"; il prenome di Tutankhamon, che quindi è assimilato al sole e si assicura la vita eterna. Dalla Valle dei Re, tomba KV 62, di Tutankhamon; 18ª dinastia; oro, pietre dure e faïence; largh. 15 cm; Il Cairo, Museo Egizio, JE 61890.



La pietra venuta da lontano.
Anche qui vediamo il viaggio del sole e della luna e ogni elemento ha un significato: Khepri spinge la barca *wia*, tratta dal geroglifico per "veleggiare". Il corpo dello scarabeo è stato ricavato da un frammento purissimo del raro silica glass, proveniente dal lontano Gran Mare di Sabbia. La barca celeste contiene la luna, che è in argento; al suo interno si trovano tre figure d'oro: Thot, dio lunare; Tutankhamon e Ra-Harakhty, simbolo solare. Ai lati si vedono i cobra che inquadrano l'occhio *wdjat*, altro simbolo lunare. Valle dei Re, tomba KV 62, di Tutankhamon; 18ª dinastia; oro, silica glass e pasta vitrea; alt. 14,9 cm; Il Cairo, Museo Egizio, JE 61884.



Horemheb e la ricerca della sua tomba a Sakkara

Horemheb, che percorse la sua carriera sotto Akhenaton e Tutankhamon, fu generale ed eminente grigia assieme ad Ay, cui alla fine succedette divenendo egli stesso faraone. Da generale si era fatto preparare una tomba sontuosa a Sakkara, che poi abbandonò quando divenne faraone per farsi scavare una sepoltura nella Valle dei Re. La tomba di Sakkara, che rimane uno splendido esempio di arte amarniana, è fra i più bei monumenti della necropoli. La sepoltura era stata trovata e depredata dai cacciatori di antichità nel 1820; i bei rilievi di gusto amarniano approdarono in almeno sei musei del mondo (principalmente a Bologna e Berlino), ma l'ubicazione della tomba era ignota agli archeologi. La sua riscoperta parte dalla ricerca della tomba di Maya, supervisore della Tesoreria di Tutankhamon; anche in questo caso tre statue di Maya e della sua sposa Meryt erano esposte al museo di Leida, ma non si conosceva la localizzazione della tomba; questo fatto non stupisce: molto spesso nel XIX secolo arrivavano nei musei reperti provenienti

da scavi clandestini o organizzati da cercatori di antichità che non lasciavano alcun documento circa le ricerche e dopo lo scavo la tomba veniva persa; la missione congiunta dell'Egypt Exploration Society di Londra e del museo di Leida, diretta da G.T. Martin, sin dalla metà degli anni settanta si proponeva di ritrovare la perduta tomba di Maya; la ricerca portò invece alla scoperta (1975) della sepoltura di Horemheb (quella di Maya fu scoperta in seguito). L'importanza della tomba è enorme: architettonicamente ha una parte sotterranea con vari pozzi e camere e una sovrastruttura con le caratteristiche di un tempio funerario. A questa parte si accede attraverso un pilone che immette su una corte esterna, bordata sui quattro lati da eleganti colonne che supportavano una copertura a protezione dei visitatori e dei magnifici rilievi che coprono i muri: provengono da qui molti dei reperti ospitati nei musei. Segue una sala per la statua fiancheggiata da due magazzini; la sala si apre su una corte interna, anch'essa bordata da colonne e che introduce alle tre cappelle di fondo. Dal punto di vista artistico i rilievi sono di enorme importanza per la qualità e per i temi trattati.

La prima tomba.

Nella fotografia in alto vediamo il primo cortile della tomba di Horemheb a Sakkara: eleganti colonne fasciolate delimitano tutta la corte; un tempo esse sostenevano una copertura che circondava il cortile. La tomba è anche celebre per gli splendidi rilievi che si trovano nella stessa tomba e in vari musei del mondo. In quanto alto personaggio della corte sotto gli ultimi faraoni amarniani, Horemheb si fece costruire a Sakkara — necropoli di Memphis, ove la corte trascorreva gran parte dell'anno — questa tomba degna del suo rango. Quando divenne faraone l'abbandonò in favore della Valle dei Re, ove ormai, come faraone, doveva essere sepolto. Fine della 18ª dinastia.



Il rilievo "del cavaliere".

Fra i rilievi conservati nella collezione di Bologna questo è il più celebre. La disposizione su registri liberi, con colline e cespugli, denota una notevole autonomia espressiva e compositiva da parte dell'artista. Nella parte

alta vediamo cocchi e cavalieri mentre nella parte bassa un portatore di anfore e un altro personaggio precedono il cavaliere (un mercenario siriano?) che cavalca a pelo; il soggetto è raro e sarà poi ripreso sotto Ramses II (per esempio

nella battaglia di Kadesh); dietro, degli uomini trasportano un blocco di pietra. Da Sakkara, tomba di Horemheb; fine 18ª dinastia; calcare; alt. 60 cm, largh. 127 cm; Bologna, Museo Civico Archeologico, B. 1889.



I prigionieri kushiti.

I visi sofferenti o indifferenti, rassegnati alla prigionia e alle bastonate, dei prigionieri kushiti aspettano inquadri dai sorveglianti. L'iscrizione specifica che si tratta di parte del tributo e che fra essi se ne devono scegliere alcuni per il seguito del re come portaparasole. Il rilievo è a incavo. Da Sakkara, tomba di Horemheb; fine 18ª dinastia; calcare; alt. 68 cm, largh. 85 cm; Bologna, Museo Civico, B. 1887.

Il signore nei possedimenti.

Questo rilievo forse proveniente dalla tomba di Horemheb a Sakkara, mostra il signore dei possedimenti mentre riceve due messaggeri; le altre scene mostrano lavori con i buoi e una parte dei magazzini. Da Sakkara, tomba di Horemheb; fine 18ª dinastia; calcare; alt. 61 cm, largh. 107 cm; Bologna, Museo Civico, B. 1886b.



La fine della 18ª dinastia

La fine del periodo amarniano inizia con la morte di Akhenaton, cui seguì un periodo per noi oscuro in cui dei sovrani effimeri e talvolta misteriosi cercarono di tenere il potere, ma con poco successo. Fra questi citiamo Smenkhkare, morto dopo appena tre anni di regno, e Neferneferuaton, figura quanto mai enigmatica. Non è improbabile l'ipotesi che potesse trattarsi della stessa Nefertiti che, morto il marito senza eredi, reggesse il trono per evitare la crisi dinastica. Alla sua scomparsa salì al trono Tutankhamon; con l'inizio del suo regno si conclude la seconda parte della 18ª dinastia e il periodo amarniano; inizia la terza parte della 18ª dinastia, il periodo post-amarniano, con la restaurazione. Il documento più antico che si conosca del regno di Tutankhamon è la "Stele della Restaurazione", un programma di ciò che il re intende fare per restaurare i templi degli antichi dei, e in particolare facendo tornare Amon ai fasti del passato. Alla morte di Tutankhamon salì al trono Ay, già eminenza grigia del giovane re, di cui continuò la politica di restaurazione; regnò solo quattro anni e gli succedette Horemheb, vero restauratore della potenza egizia. L'arte post-amarniana ritorna ai canoni del passato, ma è imbevuta della dolcezza, dell'amore del bello, della vitalità di Amarna. I ritratti di Tutankhamon sono inconfondibili nella loro bellezza sensuale; altre opere sono ancora impregnate del verismo amarniano, come nei due regni successivi.



Il ritorno di Amon.

La 18ª dinastia si chiude non solo con il ritorno all'ortodossia, la riapertura e il restauro di tutti i templi, ma in un rinnovato potere del clero di Amon. Nell'arte vediamo riapparire il dio nell'iconografia e il canone cerca di ritornare ai parametri pre-amarniani, ma senza riuscirci: le innovazioni, la libertà, la sperimentazione del periodo di Amarna hanno lasciato un segno ben visibile nell'arte dei regni di Tutankhamon, Ay e Horemheb. Per un ritorno ai canoni pre-amarniani bisognerà aspettare la 19ª dinastia e Ramses II. Qui a fianco vediamo una statua bronzea di Amon dell'epoca di Tutankhamon, cesellata in oro. Baltimora, Walters Art Gallery, n. 54.401.



I segni del tempo. L'anziano funzionario di questo rilievo porta su di sé, evidenti, i segni dell'età: la pelle del volto e delle braccia cadente, le rughe sulla fronte, i tratti dell'età sulle stesse mani. Questa impietosa visione della realtà, già notata a proposito di Nefertiti (p. 207), è esasperata nel periodo post-amarniano e finirà con l'epoca ramesside. Da Sakkara; 18ª dinastia; calcare; alt. 14,4 cm; New York, Brooklyn Museum, n. 47.120.1.



Horemheb e il dio Atum.

Questo magnifico gruppo statuaria fa parte dell'eccezionale rinvenimento nella cachette del tempio di Luxor, che conteneva opere che vanno dalla 18ª alla 25ª dinastia. Vediamo il faraone Horemheb inginocchiato ai piedi del dio Atum, che siede

Il colosso usurpato.

Tutankhamon aveva iniziato a costruire un tempio funerario presso Medinet Habu; in quel sito prima Ay e poi Horemheb decisero di edificare anche il proprio tempio e nel farlo Ay si appropriò anche dei colossi di Tutankhamon. Tuttavia i tratti sono indiscutibilmente quelli del giovane re, ben riconoscibili anche nella statua danneggiata esposta al Cairo. Rimangono ampie tracce della pittura con cui la statua fu colorata. Da Medinet Habu, usurpato da Ay; 18ª dinastia; calcare dipinto; Il Cairo, Museo Egizio, JE 59869.

in trono. Con Horemheb si completa il processo di ritorno all'ortodossia e si moltiplicano i gruppi statuaria del re accompagnato da varie divinità. Dal tempio di Luxor, corte di Amenhotep III, cachette; 18ª dinastia; Luxor, Museo d'Arte dell'Antico Egitto.





Le vette del potere.

Le fattezze del generale Nakhtmin, con la parrucca finemente pieghettata e la cura dei tratti mostrano, i segni dell'arte post-amarniana. Sotto il regno di Tutankhamon egli fu una delle tre vere eminenze grigie alle spalle del re-fanciullo, con Ay e Horemheb, che diverranno entrambi faraoni. 18ª dinastia; calcare; alt. 34 cm; Il Cairo, Museo Egizio, acquisizione 1897, JE 31630=CG 779 A.

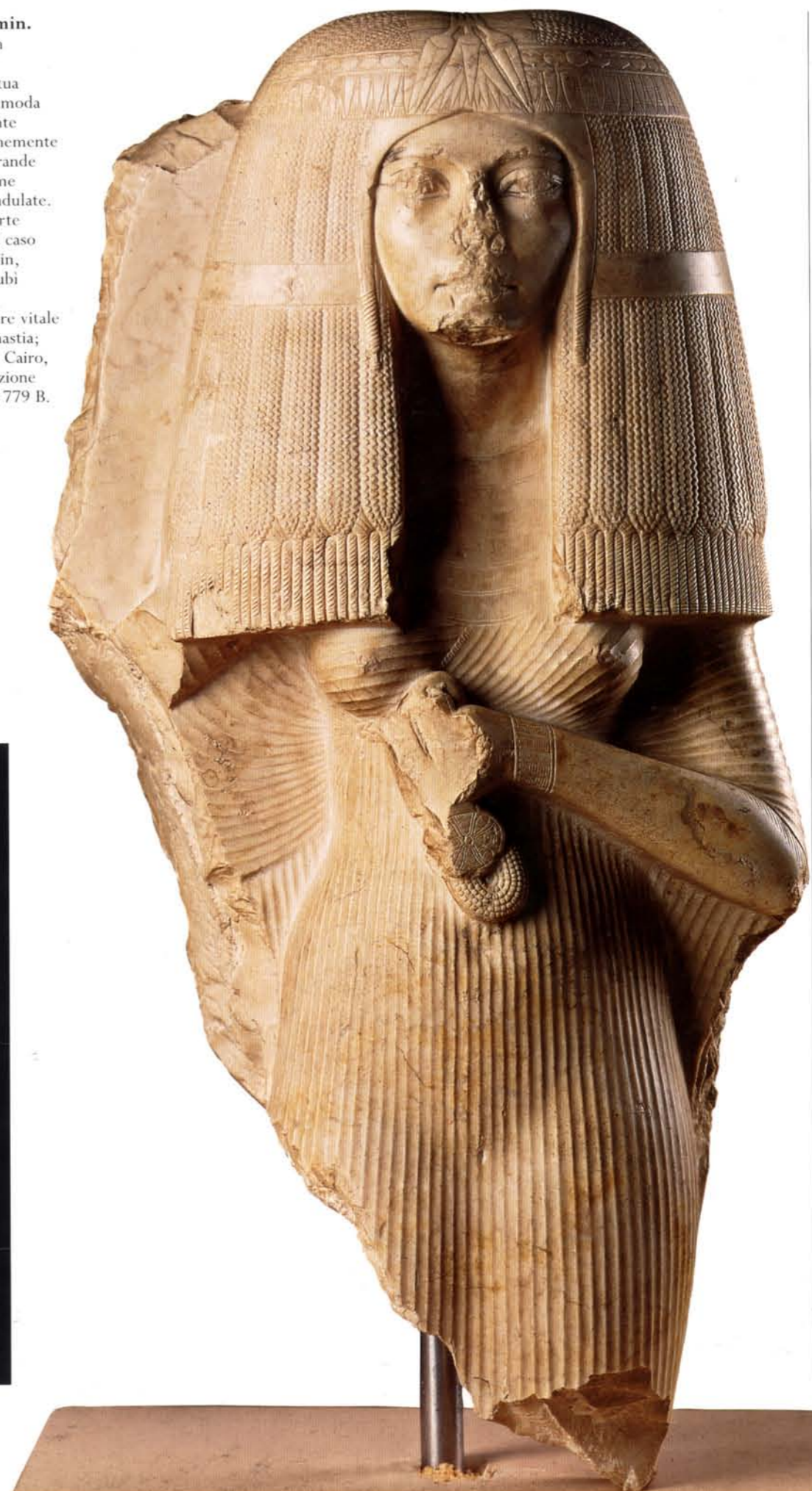
Maya e Merit.

Sotto i regni di Tutankhamon, Ay e Horemheb, Maya percorse la carriera che lo portò a essere tesoriere del regno. Se sono spariti i manierismi amarniani, in questa splendida opera spira ancora il vento del naturalismo (volti, abiti e parrucche di raffinata eleganza) che aveva caratterizzato l'arte di Akhetaton. Da Sakkara, tomba di Maya; 18ª dinastia; calcare; alt. 158 cm; Leida, Rijksmuseum van Oudheden, AST 3.

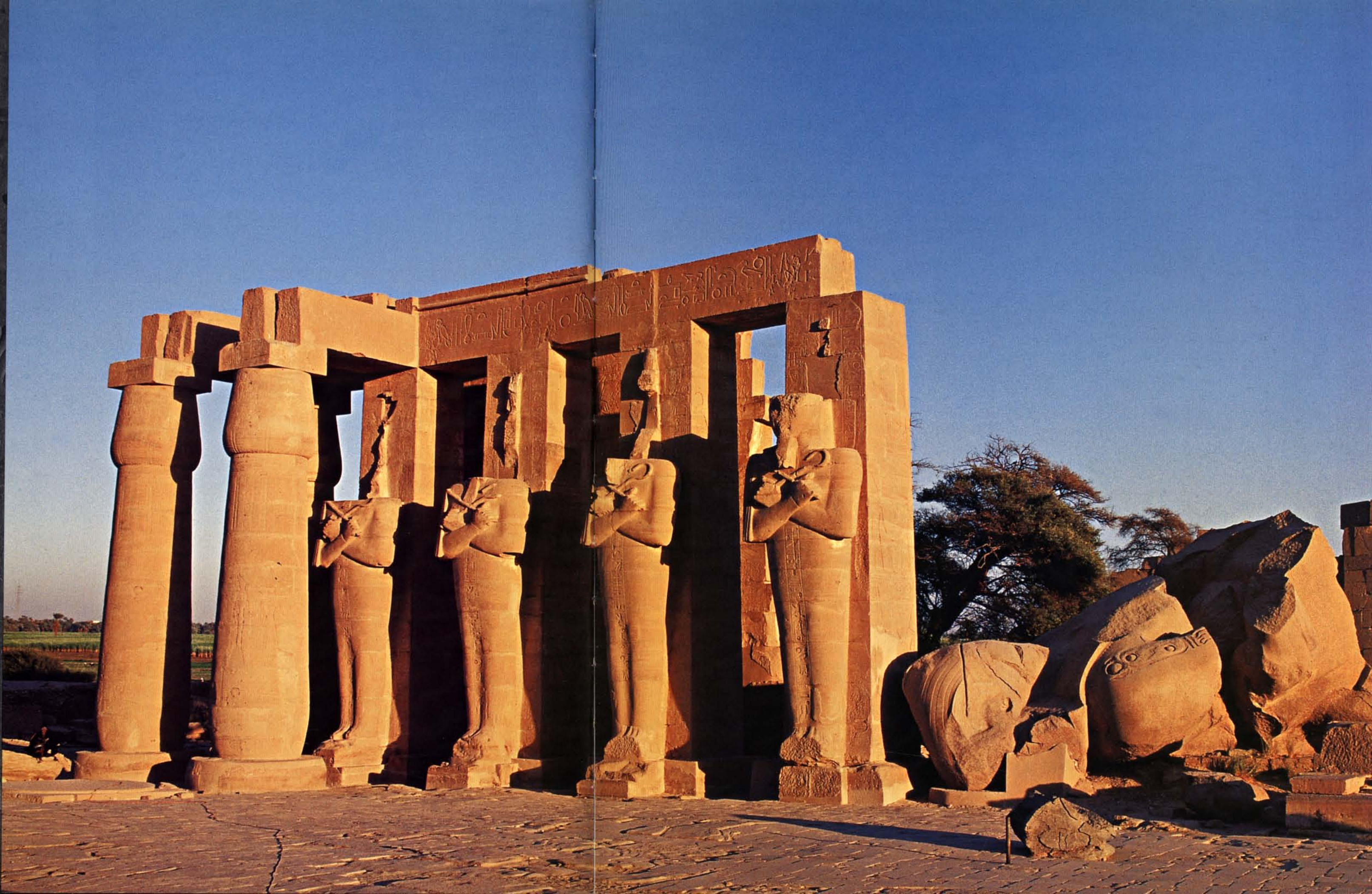


La sposa di Nakhtmin.

Un tempo parte di un gruppo statuario con Nakhtmin, questa statua della moglie segue la moda dell'epoca nell'elegante veste trasparente e finemente pieghettata, e nella grande parrucca dalle finissime ciocche fittamente ondulate. Nei tratti traspare l'arte amarniana. Come nel caso della testa di Nakhtmin, anche questa statua subì danni al volto per neutralizzarne il potere vitale per l'eternità. 18ª dinastia; calcare; alt. 85 cm; Il Cairo, Museo Egizio, acquisizione 1897, JE 31629=CG 779 B.



Il periodo ramesside



Il Ramesseum: secondo cortile.

I Ramessidi e la rinascita dell'impero

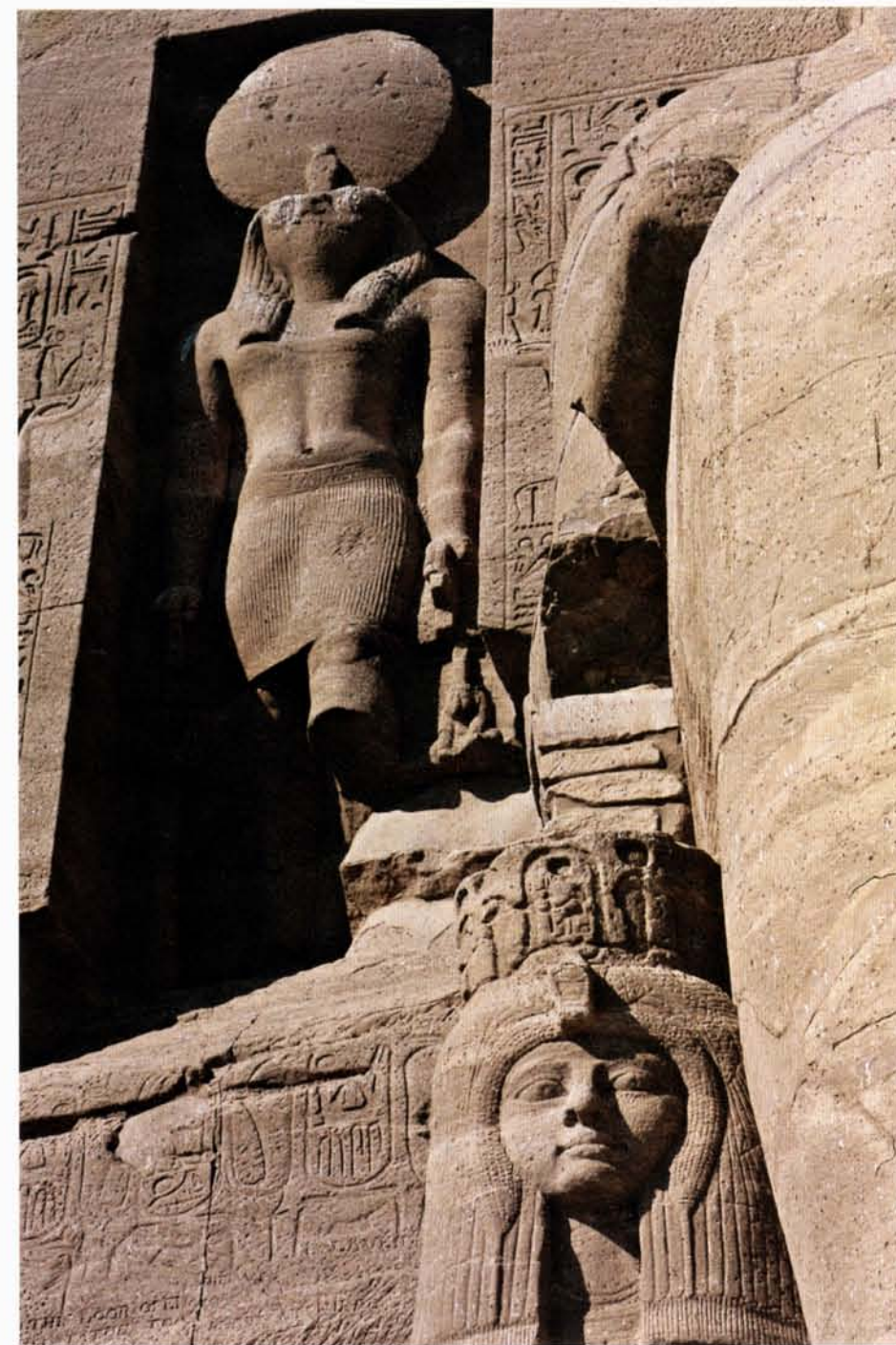
Alla fine del periodo amarniano l'Egitto era preda della corruzione statale, i suoi possedimenti asiatici erano perduti e l'influenza degli stati confinanti sui piccoli reami del Levante sempre più forte. Horemheb non solo consolidò le frontiere, ma ristrutturò l'impianto burocratico amministrando severamente la giustizia specialmente nei confronti degli impiegati dell'amministrazione corrotti. Alla sua morte lasciò il regno a un nuovo sovrano di pure origini militari, come lui, figlio di un ufficiale di nome Sethy; il nuovo faraone aveva percorso la sua carriera militare divenendo infine generale e visir sotto Horemheb; prima di divenire faraone portava il nome di Ramessu o, con l'articolo, Pa-Ramessu; egli era già sposato con la dama Satre, aveva dei figli ed era anziano quando Ho-

remheb, che non aveva eredi maschi, lo associò al trono assicurando la successione. Ramses I fu dunque il fondatore di una nuova dinastia, la 19ª, di cui poteva assicurare la continuità poiché aveva già a disposizione due generazioni di eredi: il figlio, il futuro re Sethy I, e il figlio di questi, Ramses II, che doveva essere un bambino di circa otto anni. Benché durasse poco meno di due anni, il regno di Ramses I rappresenta un importante punto di passaggio della storia egizia, sottolineato da varie scelte del sovrano: innanzi tutto l'esperienza amarniana, che lui e i sovrani posteriori hanno voluto cancellare, ha lasciato il segno. In campo politico per esempio ha dimostrato la pericolosità del clero di Amon; Ramses dunque, pur lasciando al dio un posto di primo piano, cerca di bilanciare lo strapotere del suo clero. Un'altra lezione del periodo precedente perfettamente appresa da Ramses I e dai suoi discendenti è quella della successione; la 18ª dinastia era crollata sotto il peso di incertezze e rivalità dinastiche e alla fine per la mancanza di un successore. Ramses non commetterà questo errore; salito al trono già anziano, associò il figlio Sethy al potere probabilmente sin dall'inizio; il coreggente rivestiva anche le alte cariche di visir e di generale in capo dell'esercito. In effetti il breve regno di Ramses I pose le basi per l'ultimo periodo di gloria dell'antico Egitto. Suo figlio Sethy I quando salì al trono era un uomo maturo e già padre di Ramses II; Sethy I regnò fra i 12 e i 15 anni; un regno non molto lungo, dunque, ma anche questo di grande importanza per il periodo ramesside. Nei suoi programmi egli seguì l'esempio paterno: continuò la politica di restaurazione, ma anche nell'equilibrare il potere del clero di Amon, connettendosi a Ra. Sul piano della politica interna continua l'opera di restaurazione delle strutture statali e templari; ricostruisce il tempio di Heliopolis e inizia la costruzione della grande sala ipostila di Karnak e quella del suo tempio funerario a Gurnah (p. 244). Fra le opere maggiori si trovano il suo tempio funerario ad Abydos (p. 240) e la sua tomba (p. 244). Sethy rinforza i legami con il Delta, regione da cui forse proveniva la sua famiglia, scegliendo come residenza privilegiata Memphis e fa costruire un palazzo a Tell el Daba, sito dell'antica Avaris; probabilmente quest'ultima scelta è dovuta al fatto, teorizzato da alcuni autori, che la famiglia ramesside fosse anticamente originaria di Avaris; ma la scelta fu dovuta soprattutto alle mire che il re ebbe

sull'Asia. Il regno di Sethy I fu infatti di fondamentale importanza anche nella politica estera, e la sua personale attenzione si concentrò sull'Asia: fra le attività pacifiche, si registra l'attività mineraria in Sinai e la fondazione delle lontane miniere di rame di Atika, l'odierna Timna, in Israele. Sul piano militare Sethy condusse varie campagne asiatiche che fece poi rappresentare sulla parete esterna del muro nord della grande sala ipostila di Karnak. Il figlio di Sethy, Ramses II, fu uno dei più grandi faraoni della storia egizia. Del resto, il faraone regnò per sessantasette anni, morendo probabilmente intorno ai novantasette anni o più e il suo fu uno dei più lunghi regni della storia egizia; Ramses II festeggiò ben quattordici feste *sed*, dalle sue mogli principali e secondarie ebbe un centinaio di figli e molti di essi morirono prima di lui. Sul piano politico continuò in Egitto l'allontanamento da Tebe facendosi costruire una nuova capitale ove suo padre aveva voluto un palazzo reale, nel sito dell'antica Avaris; il faraone chiamò la nuova città Pi-Ramses, la cui costruzione è citata nella Bibbia, anche se l'episodio si riferisce probabilmente alla costruzione della prima città, Avaris. Sin dal primo anno ferve l'attività edilizia: a Tebe il re fa ampliare il tempio di Luxor, inizia la costruzione del Ramesseum, porta a termine il tempio funerario del padre a Gurnah e la grande sala ipostila di Karnak; ad Abydos porta a termine il tempio di Sethy e inizia la costruzione del proprio; dà inizio alla grandiosa attività costruttiva in Nubia, ove si trovano i suoi monumenti più spettacolari: Beit el Wali, Gherf Hussein, Kuban, Wadi es-Sebua, Derr, i celebri templi di Abu Simbel (p. 260), Serra Ovest, Amara, Napata (Gebel Barkal). L'attività guerriera del re iniziò sin dal suo secondo anno di regno, ma la sua spedizione più celebre è quella del quinto anno: l'esercito risale in Canaan spingendosi a nord sino a Kadesh, che sarà il teatro di una delle battaglie più importanti della storia, che vide opporsi agli Egizi le armate degli Hittiti di Muwattalis; Ramses riuscì fortunatamente a salvare l'esercito e ad arrestare l'avanzata hittita che, in caso contrario, avrebbe cambiato il corso della storia. Ramses celebrò la battaglia come una grande vittoria, facendola raffigurare su vari monumenti (pp. 248 sgg.). Il regno di Ramses continuò sostanzialmente nella pace sino alla sua morte. Tuttavia la lunga vita di Ramses II, che portò stabilità nell'impero e ricchezza nel Paese, pose anche le basi per la caduta della dinastia, data l'età

La regina Nefertary e il nome del re. Ad Abu Simbel, accanto alla gamba destra del terzo colosso di Ramses II, si trova la raffigurazione della regina Nefertary, cui era dedicato anche il vicino Tempio Minore, poco più a nord. Alle spalle della regina si vede

la rappresentazione del dio Ra-Harakhty, in alto rilievo, che tiene nella mano destra il segno *user* e nella sinistra la dea Maat: il tutto si legge dunque come User-Maat-Ra, il prenome di Ramses II, 19ª dinastia.



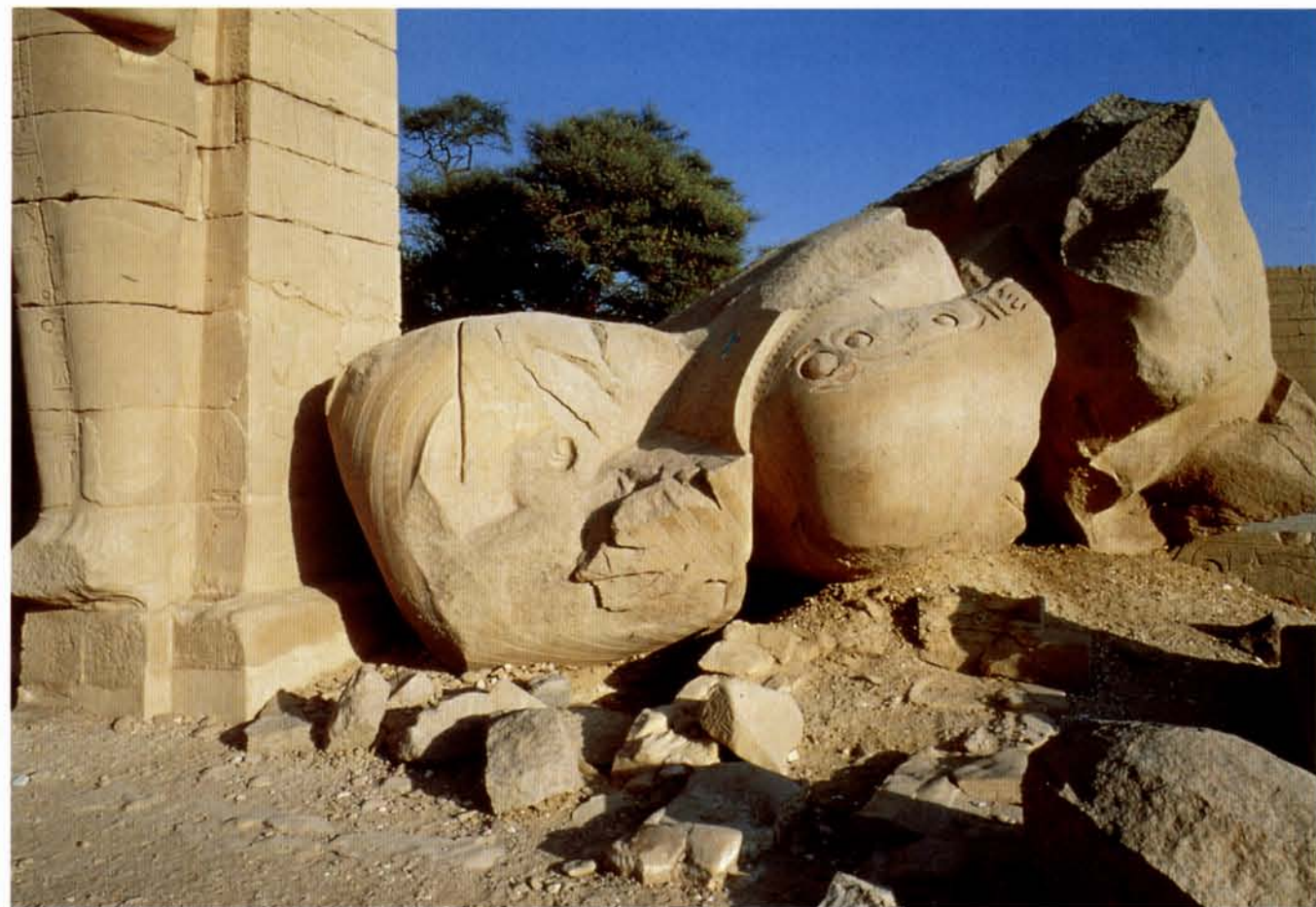
Ostrakon della regina di Punt.

Gli artisti di qualsiasi epoca devono avere una qualità: quella del senso dell'osservazione; una curiosità insaziabile, una voglia di afferrare l'essenza delle cose. Non facevano eccezione gli artisti egizi: due secoli dopo la costruzione del tempio di Hatshepsut a Deir el Bahari un anonimo artista di Deir el Medina visitò il monumento e rimase colpito dall'esotica figura della grassa regina di Punt (vedi p. 148); ne tratteggiò uno schizzo su questo ostrakon (una scheggia di calcare) che ne afferra i tratti salienti. Da Deir el Medina; epoca ramesside, calcare; 14 x 8 cm; Berlino, Ägyptisches Museum, 21442.



La gloria di Ramses.

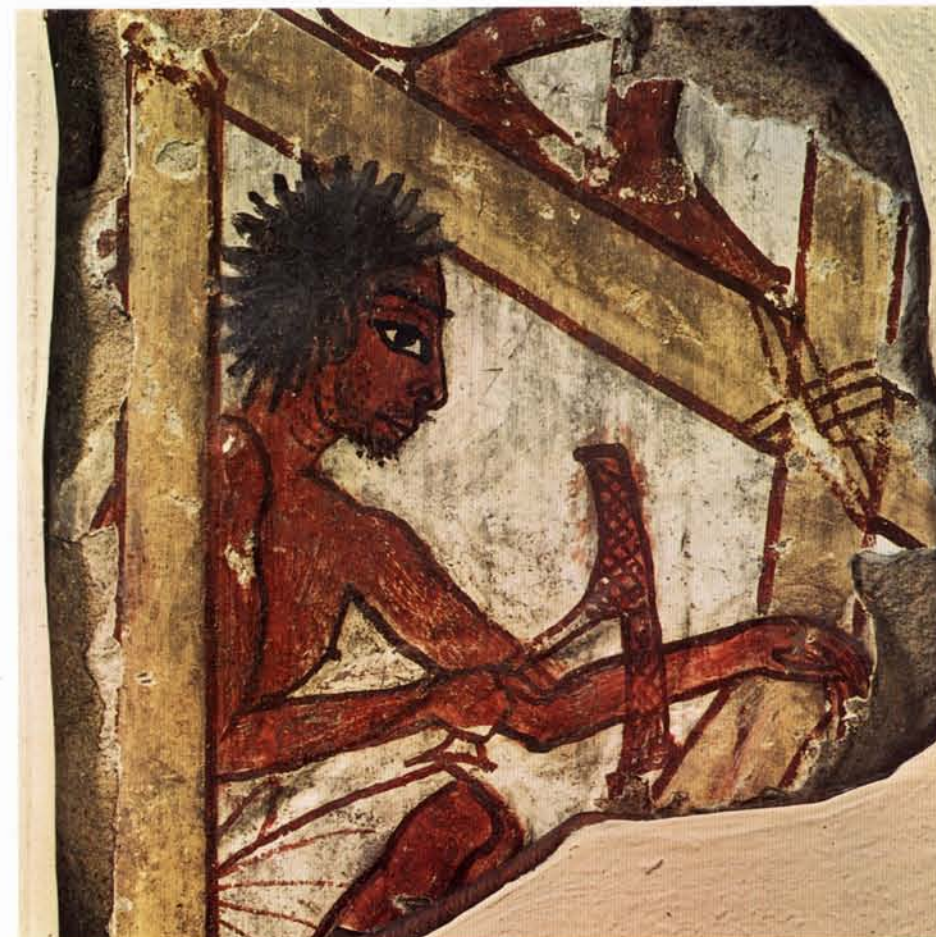
Il Ramesseum era il tempio funerario del grande Ramses II; benché in rovina, esso è ancora oggi uno dei monumenti più gloriosi e affascinanti dell'area tebana. Nella fotografia vediamo il busto di una statua colossale del re che si trovava nel primo cortile, davanti al secondo pilone; oggi, crollando all'indietro, la parte alta del colosso giace nel secondo cortile.



di morte di Ramses; vari principi ereditari infatti scomparvero prima del padre, cosicché il trono andò all'ultimo principe ereditario designato alla morte di Ramses, Merneptah, suo tredicesimo figlio, che il re aveva avuto dalla regina Isinofret; la successione avvenne senza problemi, ma alla morte di Merneptah scoppiò l'inevitabile contesa dinastica. Merneptah s'insediò a Pi-Ramses, che conservò come capitale, ma nello stesso tempo favorì Memphis; queste scelte continuavano la politica di riequilibrio di poteri del clero intrapresa sin dall'inizio della dinastia; si continuava a venerare Amon come uno dei maggiori dei dell'impero ma nello stesso tempo si portavano in auge dei come Ptah e Seth, mentre Tebe veniva abbandonata come capitale, rimanendo però il cuore religioso del culto di Amon e la sede delle sepolture reali. Merneptah regnò quasi dieci anni e dovette condurre una spedizione contro la Nubia, ma la ribellione fu

schacciata rapidamente; in Asia il trattato di pace firmato da Ramses II reggeva ancora, tanto che l'Egitto inviò in Hatti del grano in occasione di una carestia; tuttavia anche Merneptah dovette effettuare una campagna contro gli stati del Levante; il documento che ne parla è l'unico che citi Israele (da cui il nome: "Stele di Israele"), che viene elencato fra gli stati distrutti. Tuttavia il pericolo più grande che Merneptah dovette fronteggiare fu il tentativo d'invasione da ovest, che avvenne nel suo quinto anno di regno, quando il Delta fu investito da una coalizione di Libu, Meshwesh, Kehek assieme ad alcuni Popoli del Mare. Merneptah sconfisse la coalizione e continuò a regnare apparentemente senza problemi; dalla sua sposa Isinofret (omonima della madre del re) ebbe un figlio, il futuro Sethy II. Quest'ultimo divenne il braccio destro del padre, che gli aveva fornito i titoli idonei preparandolo alla successione. Salito al trono probabil-

mente in età matura, regnò solo cinque anni, e anche quel breve periodo fu contrastato, poiché a partire dal suo secondo anno a Tebe appare Amenmesse, un altro pretendente al trono, forse figlio dello stesso Sethy II; questo rivale sparì dopo tre anni di regno, e Sethy II continuò a regnare ancora per un anno o due. Con la scomparsa di Sethy II sale al trono Siptah e a lui succede Tawsert, moglie di Sethy II; la regina, insieme al cancelliere di corte, il potentissimo Bay (di origine siriana) fu reggente per Siptah e alla morte di questi prese la titolatura di re (e non regina) del Paese, come aveva fatto Hatshepsut nella 18ª dinastia. Con Tawsert la 19ª dinastia si chiude: un periodo che fu inizialmente glorioso con Sethy I e Ramses II, si concluse nella confusione delle lotte dinastiche. Setnakht, fondatore della 20ª dinastia, fu un sovrano effimero, ma riuscì a mantenere il potere preparando il terreno per il più celebre figlio, Ramses III. Un ruolo di primo piano nel periodo ramesside fu svolto dalla nuova capitale, Pi-Ramses. Questa località del Delta si trova oggi sepolta sotto i molti tell che costellano l'area dell'odierno villaggio di Qantir; questo, per la precisione, sorge sulle rovine non di una ma di due capitali: sulla città egizia di Het-Waret ("Il Castello del Distretto") fu infatti costruita dagli Hyksos la loro capitale, Avaris; molto più tardi vi sorse Pi-Ramses (o semplicemente, senza l'articolo, Ramses). I due centri sono stati identificati grazie agli scavi degli ultimi anni (principalmente dovuti all'Austrian Archaeological Institute, diretti da M. Bietak). In particolare, le ricerche si sono concentrate nell'area di Tell el Daba, e nei tell circostanti; tutta la zona ha riservato numerose scoperte eccezionali. Innanzi tutto, è stato possibile ricostruire la storia e individuare la posizione delle due importanti capitali: Tell el Daba era il sito dell'antica Avaris, sulla quale in seguito Ramses II fece edificare Pi-Ramses; gli scavi hanno messo in luce resti di abitazioni e un sobborgo di Avaris risalenti alla 13ª dinastia e al Nuovo Regno. Nei siti di Ezbet Helmi/Tell el Qirqaqa è stato rinvenuta un'area che ospitò un palazzo del Medio Regno su cui erano state costruite opere in epoca Hyksos; altre costruzioni sono state aggiunte in uno stanziamento del Nuovo Regno; Sethy I vi fece costruire un palazzo d'estate, celebre per la sua fabbrica di piastrelle policrome. Quando Ramses trasformò in capitale del suo regno l'antica capitale degli Hyksos, la città di Pi-Ramses ebbe il suo cuore pro-



prio nel palazzo d'estate di Sethy I. Gli scavi hanno inoltre rivelato che nell'area esistevano monumenti molto più antichi, com'è testimoniato dai numerosi blocchi venuti alla luce, dell'epoca di Khufu, Khafre e Teti; sono stati anche rinvenuti edifici della 5ª dinastia. Fra le più recenti e importanti scoperte va menzionato il rinvenimento di un edificio ornato da pitture minoiche, risalenti al 2º Periodo Intermedio. Oggi la visita di Tell el Daba comprende le rovine del tempio di Seth e altri resti nei Tell C (vicino a Ezbet Rushdi el-Saghira) e Tell D (Ezbet Mashal); a nord-ovest di Tell el Daba si trovano altre rovine di Avaris, mentre a Qantir (Ezbet Yesergi, Ezbet Silmy) si trovano un grande palazzo reale e il quartiere dei soldati; più a nord (Tell Abu el Shaft) vi sono i resti di un tempio. Artisticamente si ha una ricerca e un ritorno dell'arte pre-amarniana, come vedremo in dettaglio nelle pagine seguenti.

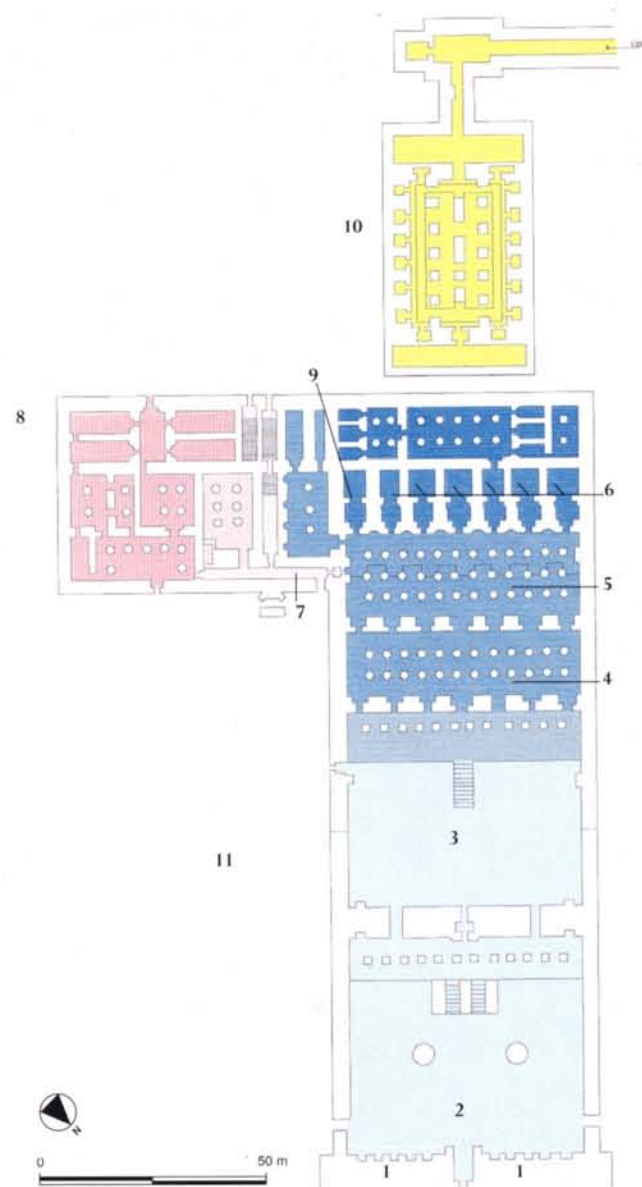
L'umile lavoratore.
All'occhio attento degli artisti egizi non poteva sfuggire neppure il minimo particolare; in questa pittura vediamo un carpentiere che lavora su un'impalcatura, mentre un altro uomo — di cui rimangono solo i piedi — scende lungo una trave. L'artista ha colto i dettagli salienti dell'umile artigiano: i capelli, la barba incolta, l'attenzione nel lavoro con l'accetta. 19ª dinastia; dipinto su intonaco; base calcarea; Berlino, Ägyptisches Museum.

I templi ramessidi ad Abydos

Il tempio di Sethy I ad Abydos rappresenta uno dei monumenti più belli dell'antico Egitto, grazie al suo stato di conservazione, agli splendidi rilievi e ai restauri che lo hanno riportato all'antico splendore. Il monumento fu voluto da Sethy I per ragioni religiose ma soprattutto politiche: la sua costruzione era infatti intesa nella delicata politica di riequilibrio dei poteri religiosi portata avanti già da Ramses I e poi continuata dallo stesso Sethy I; al clero di Amon venivano adesso contrapposte altre divinità per scongiurare il pericolo dell'egemonia religiosa realizzata nella dinastia precedente; inoltre, costruendo il tempio di Abydos, il re si associava al culto di Osiris e, così facendo, egli perpetuava la legittimità della sua dinastia. Il tempio è costituito dalla moltiplicazione per sette dello schema del tempio classico. Il monumento non venne portato a termine sotto Sethy ma sotto il figlio Ramses II, che completò la sala ipostila e aggiunse un pilone e due cortili; essi precedono due sale ipostile e i sette santuari dedicati alla triade di Abydos, ossia Osiris, Isis e Horus, e alle divinità dei tre maggiori centri

politici o religiosi del Paese: Amon di Tebe, Ptah di Memphis, Ra-Harakhty di Heliopolis; il settimo santuario era dedicato allo stesso Sethy I divinizzato. I resti di magnifici rilievi sono visibili sulle parti di mura superstiti nei cortili (di cui rimane poco); l'odierna facciata è data dal portico di fondo del secondo cortile, con una fila di dodici pilastri quadrati ornati da scene con delle divinità e Ramses II su tutte le facce. Nel muro di fondo della seconda corte, dietro ai pilastri, si trovavano sette varchi per la sala ipostila, corrispondenti ai sette santuari, ma quattro sono stati chiusi da Ramses II e decorati con rilievi del culto reso al padre. Le due sale ipostile possiedono rispettivamente due e tre file trasversali di dodici colonne papiriformi a umbella chiusa; sul fondo della seconda sala si aprono gli ingressi dei sette santuari affiancati che contenevano probabilmente le barche sacre, a eccezione di quello di Sethy. I rilievi della seconda sala ipostila e i trentasei quadri dei santuari, questi ultimi con le cerimonie che il re doveva celebrare, sono quelli che si sono conservati meglio fra i rilievi del Nuovo Regno. La parete di fondo del santuario di Osiris, il terzo da destra,

dà accesso alla parte terminale del tempio, dove vi sono due sale a dieci e quattro colonne, due serie di tre piccoli santuari e un singolare ambiente a due pilastri, privo di accesso. Tornando alla seconda ipostila, alla sua estremità sinistra si trova l'ingresso a un'ala laterale, che dà all'edificio la sua inusitata forma a "L". In questa parte è da notare, in un corridoio con il soffitto decorato di stelle, il rilievo in cui Sethy I offre incenso ai cartigli di settantasei faraoni scelti fra quelli che dall'origine della storia regnarono sull'Egitto; si tratta della "Tavola di Abydos", una lista reale di notevole importanza per la cronologia d'Egitto. Dietro il tempio si trova l'importante cenotafio del re: l'Osireion (p. 242), una straordinaria rappresentazione architettonica di una concezione cosmologico-religiosa collegata alla collina primordiale e a Osiris. Resta da citare il tempio di Ramses II con scene della battaglia di Kadesh. Le decorazioni del tempio, in cui manca la parte superiore delle pareti, conservano vivaci tracce di colore. Sempre ad Abydos si trovava un tempio di Ramses I, accanto a quello di Sethy I, ma oggi il monumento è scomparso.



Il tempio di Sethy I: pianta.

1. Pilon d'ingresso.
 2. Primo cortile.
 3. Secondo cortile.
 4. Prima sala ipostila.
 5. Seconda sala ipostila.
 6. I sette santuari (da destra a sinistra: Horus, Isis, Osiris, Amon-Ra, Ra-Harakhte, Ptah, Sethy I divinizzato).
 7. Corridoio della "Tavola di Abydos" (lista dei re).
 8. Magazzini.
 9. Sala del re.
 10. Osireion.
- Nell'area vuota in basso a sinistra (11) si trovava il palazzo reale.



La benedizione degli dei.

Nella fotografia in alto vediamo i pilastri di fronte all'ingresso attuale del tempio di Sethy; un tempo questo era il fondo del primo cortile; poi alla struttura di Sethy I il figlio Ramses II

aggiunse un pilone e un cortile completando l'edificio del padre; tuttavia oggi di questa parte esterna rimangono solo pochi resti, e dunque questa fila di pilastri appare come la facciata attuale, che

precede due sale ipostile e i sette santuari. Sui pilastri appare il faraone Ramses II, abbracciato da varie divinità. Abydos, tempio di Sethy I.



La benedizione del sole.

Nell'immagine a sinistra vediamo il faraone, Sethy I, che riceve la vita (il simbolo *ankh*) dal dio Ra-Harakhty, una delle incarnazioni del sole degli orizzonti. La divinità porge l'*ankh* alle narici del sovrano perché egli possa respirarne l'essenza divina e ricevere la vita eterna. Abydos, dal tempio di Sethy I, cappella di Ra-Harakhty.

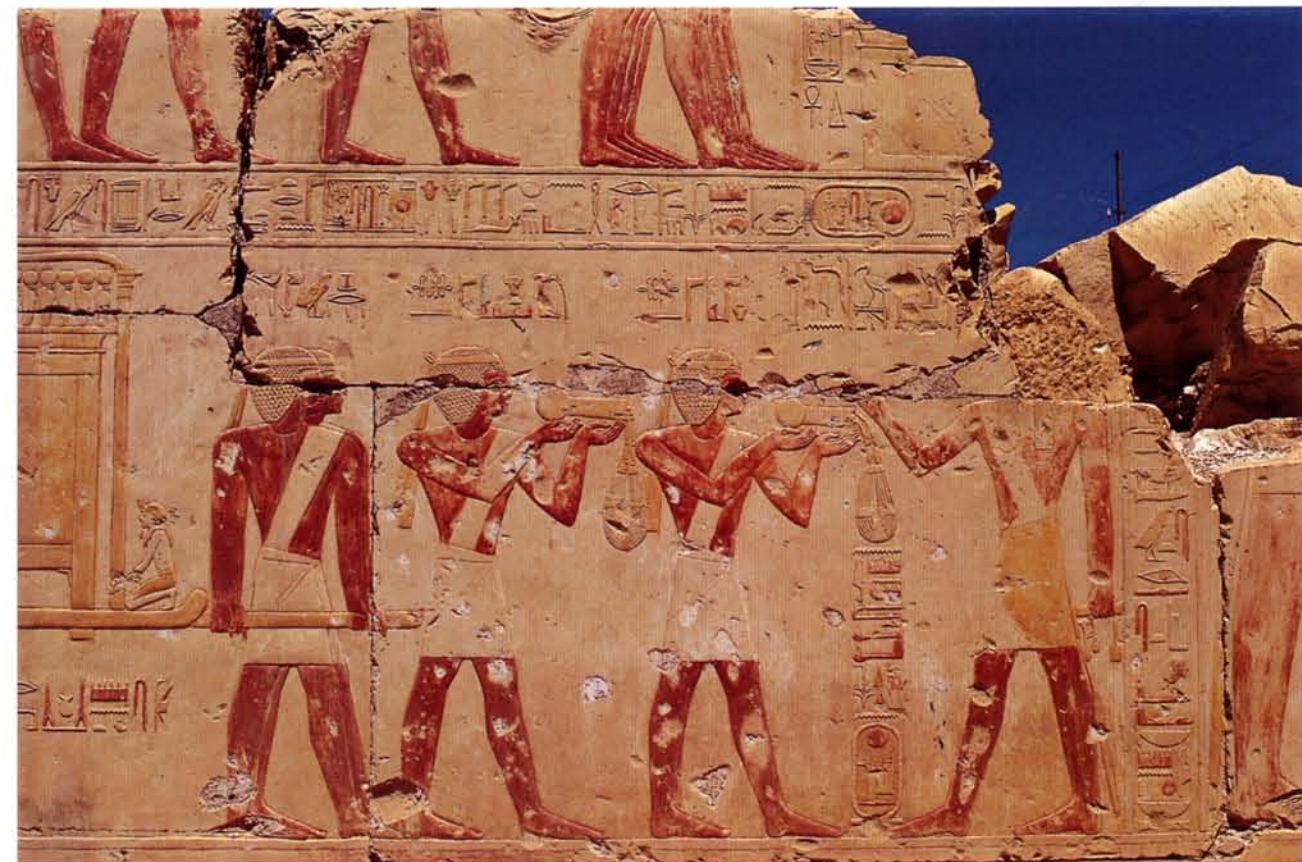


L'Osireion.

Il cenotafio di Sethy I o Osireion si trova alle spalle del tempio di Sethy I, dietro e in asse col tempio, ma vi si accede da nord, per un corridoio ad angolo retto. Il monumento è la rappresentazione architettonica di una concezione cosmologico-religiosa e rappresenta il tumulo primordiale ove

nacque il mondo, circondato dalle acque primeve; è dunque costituito da una sorta di collina artificiale (una sala) circondata dall'acqua e da due file di cinque enormi pilastri monolitici in granito rosa su cui poggiavano massicci architravi; la parte centrale era a cielo aperto. Vi si legge la simbologia della collina, su cui probabilmente veniva

seminato l'orzo, la cui nascita simboleggiava la resurrezione di Osiris. E, rappresentando il cenotafio del dio, un'altra sala ha la forma di un sarcofago e un soffitto astronomico a profilo curvo con la dea Nut, il cammino del sole e il levarsi delle stelle; i testi riportano fra l'altro le istruzioni per la costruzione di un orologio solare.

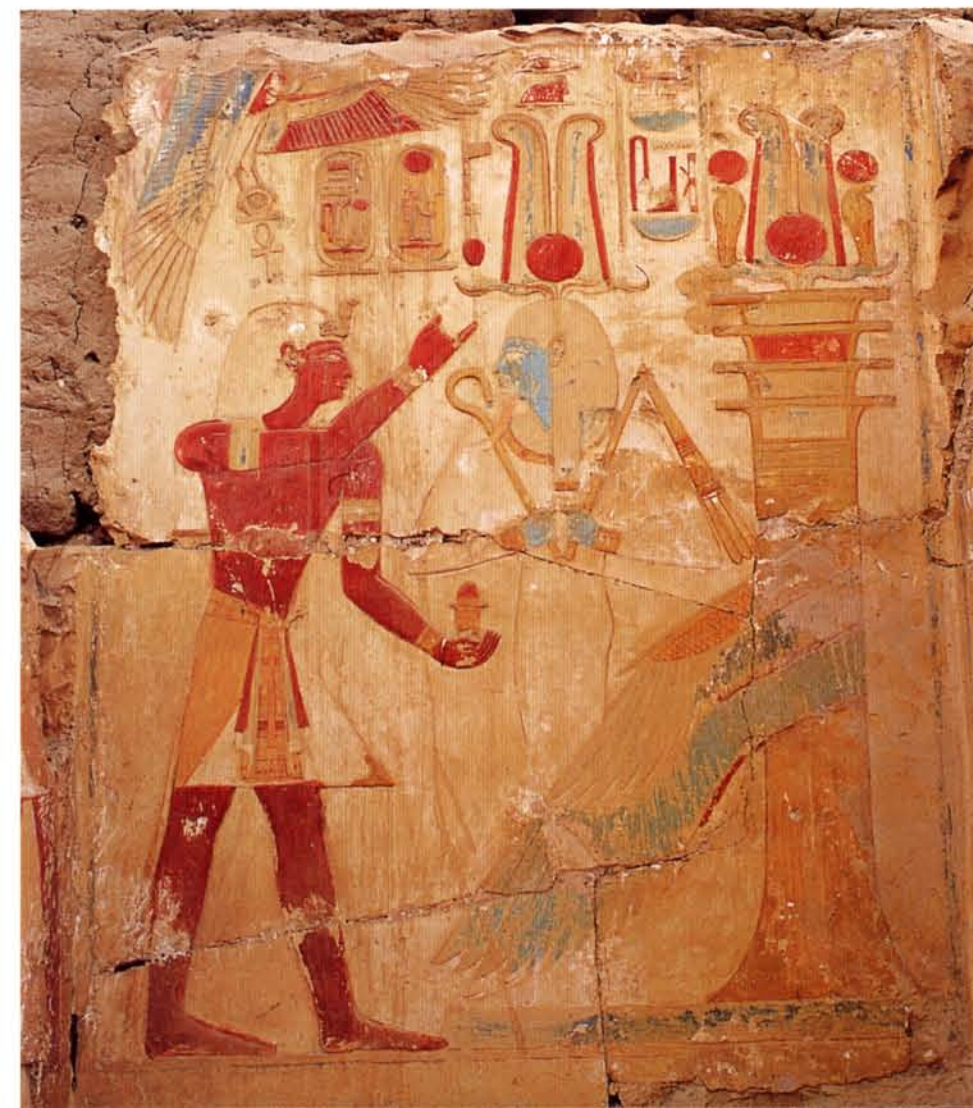


Le offerte a Thot.

Oltre a completare il tempio paterno Ramses II costruì per sé ad Abydos un tempio. Qui vediamo una scena in cui dei funzionari regi (riconoscibili dalla bandoliera e dalle fasce intorno alla fronte) recano al dio Thot delle offerte: sull'estrema sinistra si intravede uno scrigno recato su una portantina, poi l'offerta di *menat*. Abydos, tempio di Ramses II, sala VII (P), parete di nord-est, scena 48.

La stabilità di Osiris.

Ramses II offre la Maat (Verità-Giustizia) a Osiris; dietro il dio si vede il pilastro *djed*, un feticcio preistorico che divenne soprattutto un simbolo di "stabilità" e connesso a Osiris nel Nuovo Regno. Il *djed* fu allora visto come la spina dorsale del dio. Abydos, tempio di Ramses II, sala XI (J), lato nord, scena 55.



Il tempio funerario e la tomba di Sethy I

A Gurnah, un'area di Tebe Ovest, vi sono le rovine del tempio funerario di Sethy I; il re era invece sepolto in un ipogeo della Valle dei Re. Il tempio funerario era preceduto da un viale di sfingi, da due piloni e due cortili, ma di tutto questo non esistono ora che poche tracce. L'odierna facciata è data da un portico di dieci colonne (di cui una è oggi distrutta); dietro si trovano tre porte che introducono alle tre parti del tempio, dedicate a Sethy I e ad Amon (parte centrale), a Sethy I e al suo padre terreno Ramses I (sinistra) e al culto solare (destra); quest'ultima è un'area costituita principalmente da un cortile fra due portici e con un altare in mezzo. Quanto alla tomba, ha una pianta che è la più completa fra quelle su due assi rettilinei: anche in questa tomba l'asse principale viene spezzato a metà della lunghezza (prima sala a pilastri) per porsi, sempre nella stessa direzione, leggermente più a sinistra. Secondo lo schema classico una prima rampa di scale continua in un primo corridoio in discesa; e qui incontriamo la prima, grande innovazione di Sethy I: il corridoio è decorato; le scene e i testi rappresentano la "Litania di Ra". Tutte le parti della tomba sono decorate con rilievi dipinti che ne fanno in assoluto la più bella e completa tomba della Valle dei Re, in cui appaiono testi funerari su tutte le pareti. La sala funeraria è ormai divisa in due parti: la prima ha sei pilastri sullo stesso livello; la seconda è la cripta, a un livello leggermente inferiore. Nel pavimento della cripta si trova un lungo passaggio, molto ripido, che solo di recente si è cominciato a scavare; non si sa ancora dove conduca: forse a una camera rituale o verso un accostamento fisico del faraone con le acque del Nun.

La dea e la sua protezione.

Questo montante di porta dalla tomba di Sethy I, portato in Francia da Champollion, mostra la dea Hathor che tiene per mano il re; con l'altra mano gli offre la collana *menat*, simbolo di protezione. I colori sono magnificamente conservati, ciò che, assieme alla finezza delle raffigurazioni, fa sì che la tomba sia considerata la più bella della Valle dei Re. Dalla Valle dei Re, tomba di Sethy I (KV 17); 19° dinastia; calcare dipinto; alt. 226,5 cm, largh. 105 cm; Parigi, Louvre, acquisto 1829, B 7.



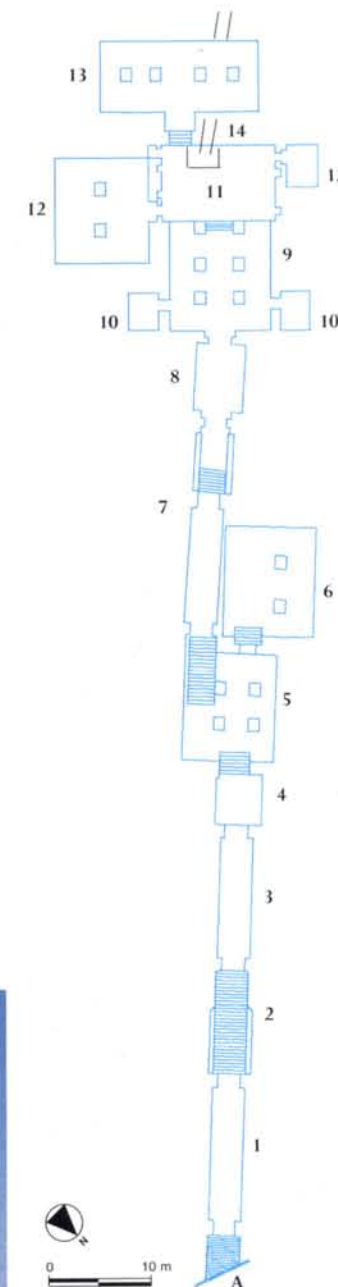
Il tempio funerario di Sethy I.

Sotto, veduta dell'odierna facciata del tempio di Sethy I: il portico di nove colonne fascicolate supporta ancora una parte della trabeazione; in origine le colonne erano dieci. Dietro il portico troviamo tre porte: quella centrale immette nella sala ipostila, la porta di sinistra dà accesso all'ala dedicata a Sethy I e Ramses I; quella di destra permette di accedere alla parte dedicata al culto solare.



Il faraone e Amon-Ra, padre divino.

Il tempio funerario di Sethy I conserva una parte della decorazione interna: un portico introduce nel tempio dedicato a Sethy I e ad Amon, ossia al re e al suo padre divino. La parte sinistra del tempio, alla quale si accede dalla porta di sinistra, è invece dedicata a Sethy I e al suo padre terreno Ramses I. Vi era anche un'ala dedicata al culto solare. Nella foto a sinistra vediamo una scena in cui Sethy I offre dei fiori al dio Amon-Ra in trono. Qurna, tempio di Sethy I, ala nord-est.



Pianta della tomba di Sethy I (KV 17).

La pianta è la più completa fra quelle su due assi rettilinei. A. Ingresso. 1-3. Primo, secondo e terzo passaggio. 4. Pozzo. 5. Prima sala a pilastri. 6. Seconda sala a pilastri. 7. Passaggi bassi. 8. Anticamera. 9. Sala funeraria. 10. Camerette per l'immagazzinaggio del corredo funerario. 11. Cripta. 12. Sale laterali. 13. Sala rettangolare di fondo. 14. Passaggio di cui non si sa ancora dove conduca.

Il Ramesseum

Quello di "Ramesseum" è il nome dato al maestoso tempio funerario di Ramses II, le cui rovine si trovano a Tebe Ovest. I resti sono imponenti e impressionano il visitatore; l'edificio colpì già Diodoro Siculo, che lo descrive minuziosamente come la tomba di Osimandia, corruzione greca di Usermaatra, parte del prenome di Ramses II. La pianta, che segue uno schema classico, non si fonda su un rettangolo perfetto probabilmente perché

si volle sia seguire l'orientamento di un piccolo tempio dedicato alla madre di Ramses, Tuy, che preesisteva a destra dell'attuale, sia sistemare il pilone in modo che fronteggiasse il tempio di Amon a Luxor, sulla riva opposta. Due successivi cortili, preceduti ciascuno da un pilone, immettono nella grande sala ipostila, cui si accede per tre porte. Quella centrale è sull'asse di altre due successive ipostile più piccole, di un vestibolo e del santuario. La porta di sinistra è sull'asse, dopo la grande ipostila,

di un altro santuario a tre cappelle preceduto da un'ipostila e da un vestibolo; la porta di destra è invece in corrispondenza con due stanze uguali, affiancate e aperte sull'ipostila. La faccia interna del primo pilone porta rilievi delle campagne contro Hittiti e Siriani, con la battaglia di Kadesh. Il secondo cortile è ornato con pilastri osiriaci, simbolo della rigenerazione del re. Intorno al tempio vi sono il palazzo reale (distrutto), i magazzini, le cucine e una scuola di scribi di cui sono stati trovati *ostraka* e papiri.

La gloria e la vita eterna.

Il Ramesseum doveva celebrare la gloria del re e rinnovare le forze divine, assicurandogli vita eterna: ogni dettaglio tende a questi fini. In basso vediamo il lato orientale del secondo cortile, parte nord, con i pilastri osiriaci e il secondo pilone. Su quest'ultimo sono raffigurate scene della battaglia di Kadesh, momenti

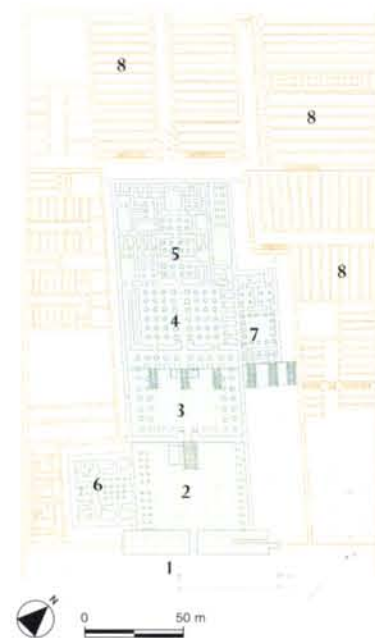
di una festa agricola in onore del dio Min, in cui il re miete e offre al dio, e una festa in cui appaiono i nomi di quattordici faraoni del passato. Le statue osiriache del faraone sono del tipo mummiforme, rappresentandolo ancora nella fase di gestazione nell'aldilà, in preparazione della resurrezione.

L'oro degli dei.

All'epoca dei faraoni queste sale erano chiuse allo sguardo dei mortali; solo il faraone e i sacerdoti dei ranghi più elevati potevano accedervi; la luce era bandita per una silenziosa penombra. Oggi tutto è inondato dalla luce del sole e la seconda sala ipostila del Ramesseum al tramonto splende infiammandosi come se gli antichi dei del pantheon egizio si fossero risvegliati per scaldare quelle colonne mute, con il colore dell'oro.

**Pianta del Ramesseum.**

1. Ingresso e primo pilone.
2. Primo cortile.
3. Secondo pilone e secondo cortile.
4. Prima sala ipostila.
5. Sala ipostile.
6. Palazzo reale.
7. Tempio di Tuy, madre di Ramses II.
8. Magazzini.

**I magazzini del re.**

Queste strutture a volta sono i magazzini del Ramesseum, che lo circondano su tre lati. Costruiti in mattoni crudi ospitavano offerte e provviste, come provano i molti frammenti di giare rinvenuti nel corso degli scavi. Vi si trovava anche una scuola per scribi con biblioteca in cui sono stati riportati alla luce *ostraka* e papiri. I magazzini coprono antiche strutture della 18ª dinastia di cui appaiono le basi di colonna in pietra.

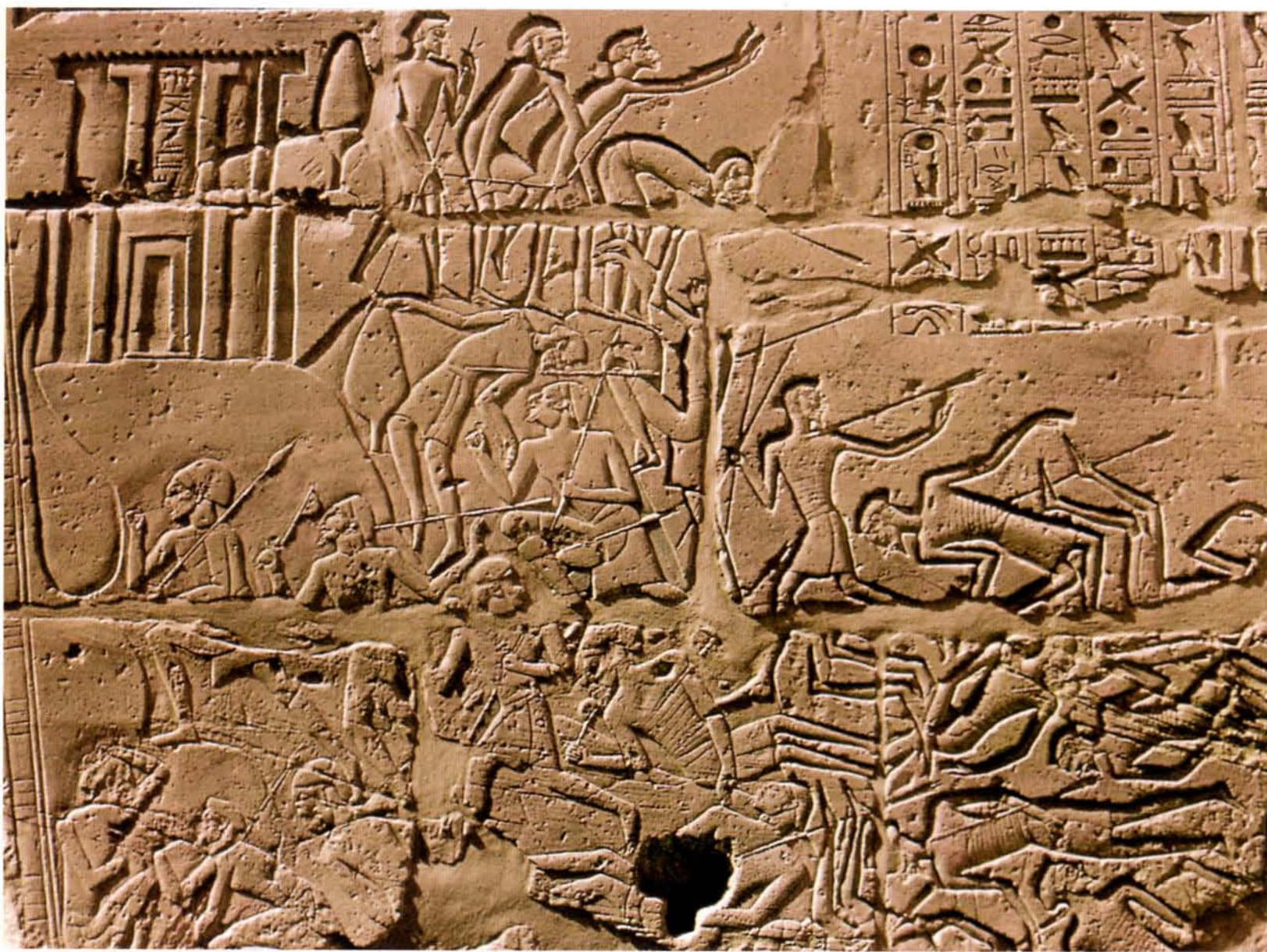
Il rilievo propagandistico ramesside

I nuovi sovrani della 19ª dinastia dovevano sia giustificare la propria presa di potere, legittimato dalla scomparsa della dinastia precedente, sia ricreare il prestigio dell'Egitto presso il popolo e presso gli stati confinanti. Nacque così l'esigenza di celebrare in maniera monumentale le guerre di conquista che ricrearono e consolidarono l'impero, come era accaduto sotto i Tuthmosidi. Già Sethy I fa raffigurare le proprie campagne asiatiche sui suoi monumenti, in particolare sulle mura esterne della sala ipostila di Karnak. Ma colui che più sfruttò il rilievo per la propaganda imperiale è senza dubbio Ramses II. Le sue imprese in Asia sono celebrate su gran parte delle opere cui mise mano, nel Delta, ad Abydos, a Karnak e in Bassa Nubia. Senza dubbio l'evento più celebrato è quello della battaglia di Kadesh, narrata nel *Poema di Pentaur*, dal nome dello scriba che firmò una delle copie della versione scritta della battaglia; essa fu descritta in maniera poetica

e ce ne rimangono alcune versioni su papiro e delle altre, monumentali, sulle pareti dei templi; di queste versioni si ha tutta una parte illustrata che copre intere pareti; Ramses II fece riprodurre la battaglia sui muri dei templi di Karnak, Luxor, Abydos, del Ramesseum e di Abu Simbel. Alla fine di uno scontro epico finito alla pari sul campo, Ramses II conseguì una vittoria politica poiché arrestò l'avanzata asiatica che avrebbe potuto cambiare la storia mondiale con la conquista dell'Egitto da parte degli Hittiti. Lo stesso ruolo propagandistico fu svolto dalle grandi raffigurazioni dei sovrani successivi, come Ramses III a Medinet Habu, dove è narrata la guerra contro i Popoli del Mare.

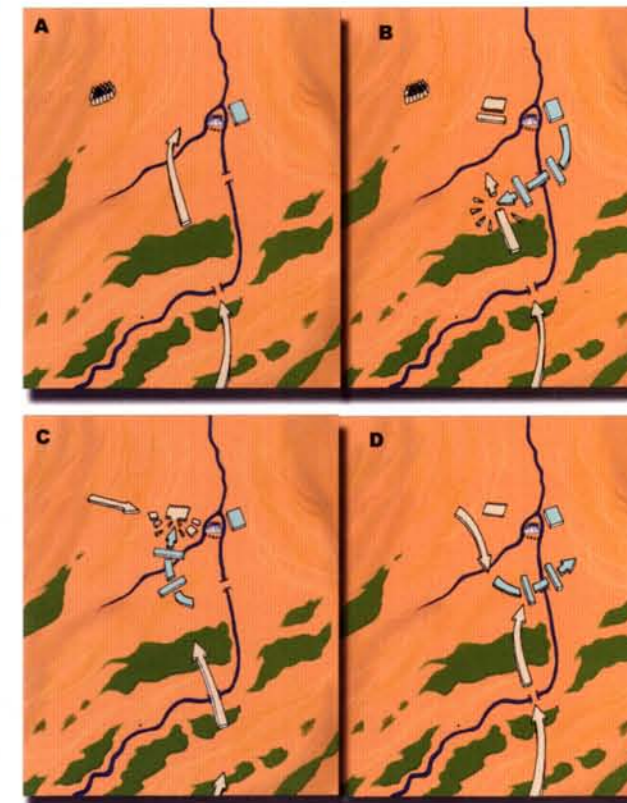
La caduta di Pa-Kana'an.

A Karnak si celebrano anche le vittorie di Sethy I: nella fotografia in basso vediamo un dettaglio dell'attacco alla fortezza asiatica di Pa-Kana'an. Sotto l'attacco delle frecce del faraone gli Asiatici fuggono, cercano di arrampicarsi sulle rocce della rupe su cui si trova la fortezza, vengono aiutati dai compagni. Karnak, faccia esterna della sala ipostila, parete est, angolo nord, registro inferiore.

**La battaglia di Kadesh.**

La battaglia di Kadesh ebbe luogo durante la campagna asiatica del quinto anno di Ramses II, intorno al 1299. Si volse in Libano, sull'Oronte, in vista della città di Kadesh, da cui prese il nome. A fianco, le tavole illustrano le fasi della battaglia. L'azzurro distingue gli Hittiti dagli Egizi (in beige). Quadro A: la divisione di Amon (freccia al centro; alla sua testa si trova il faraone) è seguita dalla divisione di Ra.

Quadro B: accampamenti del faraone e della divisione di Amon (rettangoli in alto); la divisione di Ra viene investita e spezzata dalle forze hittite (centro); la divisione di Ptah non ha ancora superato l'Oronte (basso). Quadro C: l'esercito hittita investe il campo egizio (alto) mentre da sinistra arrivano gli ausiliari del faraone; la divisione di Ptah supera il fiume (basso) mentre arriva quella di Seth. Quadro D: gli Egizi mettono in fuga le forze hittite.

**La battaglia di Kadesh.**

Il caos regna nel cuore della battaglia: nemici trafitti, uccisi, travolti dalle ruote dei carri; il faraone irrompe fra gli Asiatici scagliando frecce, i corpi si ammucchiano, si contorcono, ognuno con la propria fisionomia, con il proprio abbigliamento distintivo. Questo dettaglio rende l'idea della creatività degli artisti che hanno immortalato l'evento nelle sue complesse fasi in molti dei monumenti di Ramses II. Qui vediamo una parte delle scene del

Ramesseum, ove la grande battaglia è commemorata sulle facce occidentali di entrambi i piloni (il primo e il secondo). Questo dettaglio è tratto dal Ramesseum, secondo cortile, mole nord del secondo pilone, faccia ovest, registro mediano.



Il massacro rituale.

Nella propaganda ramesside non poteva mancare uno dei motivi più antichi dell'iconografia egizia: il faraone trionfante. Sin dalla tavolozza di Narmer, all'alba della storia egizia (p. 20), il faraone domina e massakra i nemici sconfitti. Nonostante la crudezza di tali immagini è raro che gli Egizi massacrassero realmente i nemici al di fuori della battaglia; si conoscono solo rarissimi esempi. Le immagini sono solo rituali e assicurano la protezione dell'Egitto. Nella foto a destra vediamo il faraone Ramses III che massakra il nemico asiatico, Medinet Habu, faccia esterna del muro sud del primo cortile, lato est, a fianco del primo passaggio a est, registro inferiore.

La morte degli Asiatici.

I corpi che si contorcono negli spasmi della morte (nella pagina a lato), trafitti dalle frecce del faraone, appartengono ad Asiatici che possiamo distinguere dai tratti somatici e dalle capigliature, dalle lunghe barbe e dalle vesti. Un personaggio – forse un nobile o un ufficiale di alto rango – dalla pelle gialla e dalla lunga tunica, contrasta con la pelle color mattone e coi perizomi dei soldati. La scena si trova su un blocco proveniente da un monumento di Ramses II, reimpiegato da Ramses IV nelle fondazioni del suo tempio funerario. Da Tebe Ovest, Assasif; 19ª dinastia, regno di Ramses II, reimpiegato da Ramses IV; arenaria dipinta; 61 × 114,9 cm; New York, Metropolitan Museum of Art, Rogers Fund 1913, n. 13.180.21.

La conta dei nemici.

I militari egizi amputavano la mano destra dei nemici uccisi perché il faraone distribuisse le decorazioni militari ("l'oro del valore") a ogni singolo soldato. Nelle battaglie della 19ª dinastia si cominciò ad amputare i genitali ai Libici; verso la fine del regno di Ramses III il taglio dei genitali di maschi adulti fu generalizzato, per evitare che alcuni soldati uccidessero donne o fanciulli per riportarne le mani, più difficilmente riconoscibili. Qui vediamo gli ufficiali di Ramses III davanti al mucchio di genitali dei nemici libici uccisi; si tratta di una delle scene che descrivono, assieme a un ampio testo, la seconda guerra libica del re. Medinet Habu, mole nord del primo pilone, faccia ovest (interno del primo cortile).



Il tempio di Karnak in epoca ramesside

Vedremo più in dettaglio (p. 254) la grande sala ipostila del tempio di Amon a Karnak. Ma questa non fu certo l'unica costruzione ramesside, e qui vedremo le varie aggiunte al complesso apportate dai differenti sovrani. Sethy I fu l'artefice della grandiosa sala ipostila e di parte della sua decorazione; fece inoltre erigere due piccoli obelischi che oggi si trovano presso l'imbarcadero. Ramses II, oltre a terminare l'ipostila, fece precedere l'accesso al suo vestibolo da due colossi di granito. Inoltre di fronte all'odierno secondo pilone creò un grande sagrato che fece precedere da un viale di sfingi: sono quelle che, con la creazione dei portici del primo cortile e l'erezione di un nuovo pilone nella Bassa Epoca, furono trasferite davanti al primo pilone e oggi accolgono il visitatore. Ramses II si occupò inoltre nell'area est, creando intorno all'obelisco unico di Tuthmosis III un santuario, chiamato "Tempio-di-Amon-che-ascolta-le-preghiere"; questo, incluso nelle nuove mura di cinta, fu fatto precedere da una nuova porta monumentale a est, poi sostituita da quella

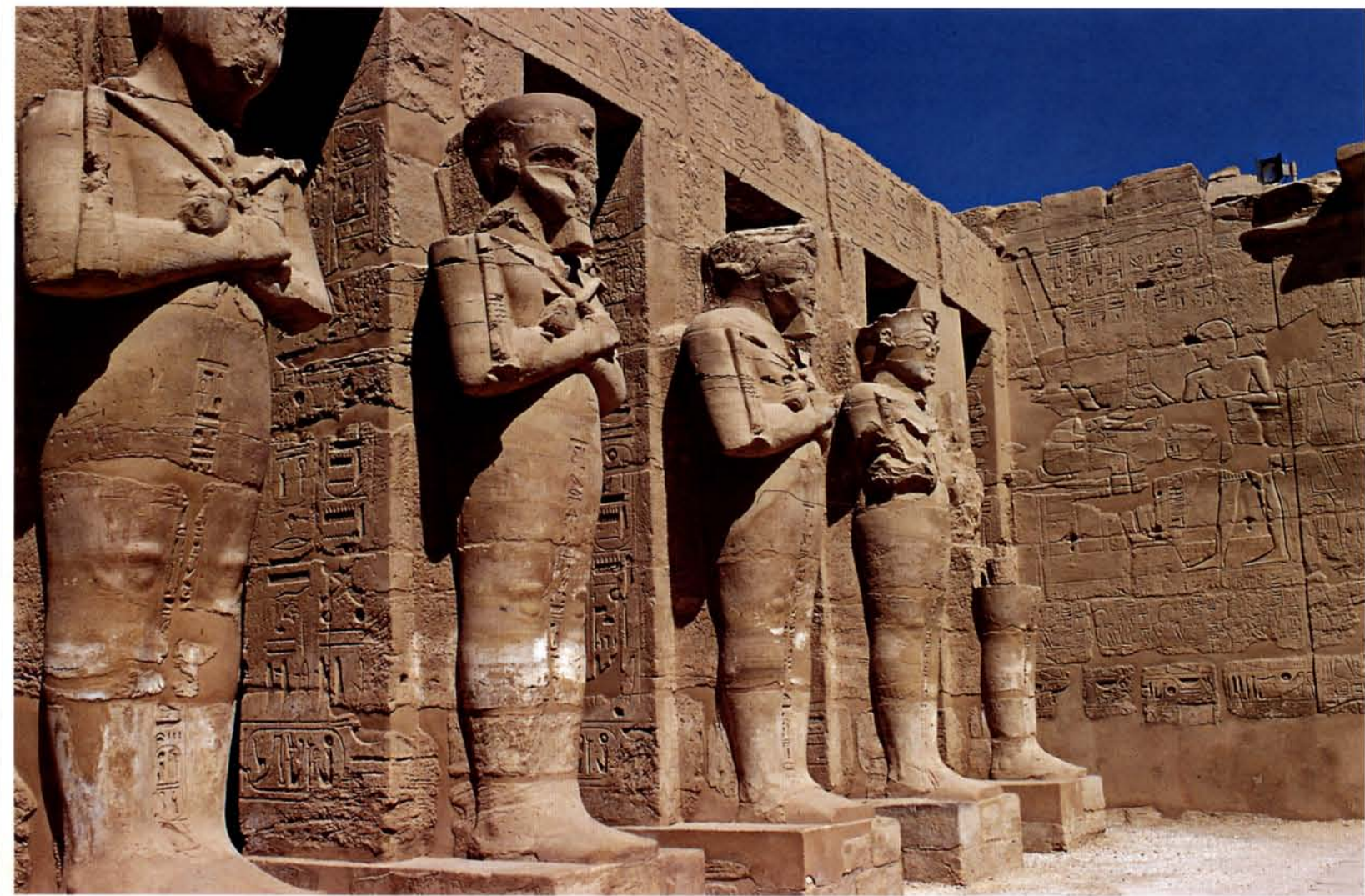
di Nectanebo I. Tornando alla parte occidentale del tempio di Amon, troviamo le costruzioni dei successori: tra il primo e il secondo pilone si stende il grande cortile fiancheggiato da due portici, che in epoca ramesside era ancora il grande sagrato aperto di Ramses II. Sethy II vi fece costruire, sul lato nord, il tempio a tre cappelle parallele, destinato a deposito delle barche sacre della triade tebana di Amon, Mut e Khons (dio lunare integrato nella teologia locale come figlio delle altre due divinità della triade). Ramses III fece costruire un altro tempio sul lato sud. Questo santuario ha un impianto tradizionale: pilone preceduto da due colossi del re, cortile con pilastri osiriaci, ipostila, santuario con le tre cappelle delle barche sacre. Entrambi i monumenti rimasero inglobati in quello che divenne un grandioso cortile nelle dinastie successive. Quello di Sethy II è totalmente nel cortile, mentre quello di Ramses III è rimasto imprigionato nei portici che si appoggiano alle sue mura est e ovest; una metà del tempio dunque rimane fuori dal cortile. Le sue pareti esterne mostrano il re con varie divinità.

Un tempio per le barche sacre.

Ramses III fece costruire a Karnak, appena fuori dal tempio di Amon, un tempio per le barche sacre della triade tebana (Amon, Mut, Khons); successivamente il monumento rimase parzialmente inglobato nel primo cortile. Qui vediamo i colossi osiriaci di Ramses III nella corte del tempio, lato ovest. Karnak; 20ª dinastia.

Altre barche sacre per la triade di Amon.

Questo santuario, dovuto a Sethy II, si trova anch'esso nel primo cortile del tempio di Amon, quasi di fronte al tempio di Ramses III, poco più a ovest e con la facciata che guarda verso sud, ossia verso l'asse principale del tempio. Il santuario contiene solo le tre celle per le barche di Amon, Mut e Khons. Karnak; 19ª dinastia.

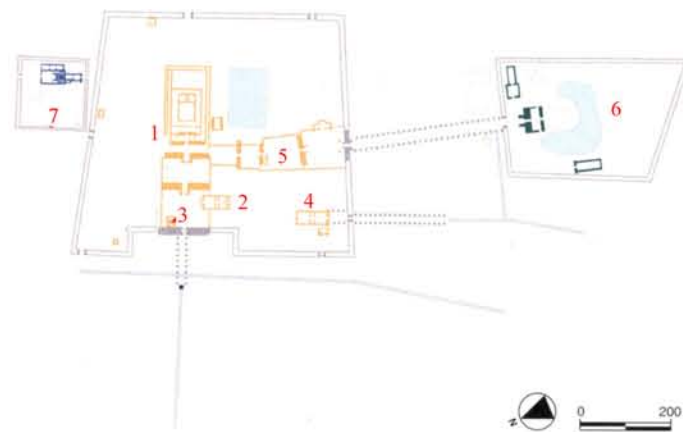


Karnak: pianta del sito.

1. Complesso di Amon.
2. Tempio di Ramses III.
3. Tempio di Sethy II.
4. Tempio di Khonsu.
5. "Propilei del Sud" (settimo-decimo pilone).
6. Complesso di Mut.
7. Complesso di Montu.

Lo splendore dell'eleganza.

La ricerca del formalismo, dei canoni del passato, la volontà di cancellare l'esperienza amarniana, portano a un rinnovato equilibrio formale da cui però spira un soffio di purezza, di eleganza ricca di vitalità. A fianco vediamo Sethy I che offre un mazzo di fiori. Karnak, parete ovest della sala ipostila, lato nord.



La grande sala ipostila del tempio di Karnak

A Karnak, di fronte al santuario di Amon, il faraone Amenhotep III fece costruire un grande pilone (l'odierno terzo pilone); davanti fece poi edificare un grande portico monumentale di accesso al tempio, caratterizzato da una doppia fila centrale di immense colonne; la colonnata è analoga al portico dello stesso faraone a Luxor. Horemheb delimitò il monumento con una nuova, enorme barriera, l'odierno secondo pilone. Con Sethy I lo spazio tra il secondo e il terzo pilone, di un centinaio di metri di larghezza e profondo la metà, divenne uno dei luoghi più emozionanti e celebri dell'architettura egizia: delimitato anche sui lati con immense mura che riunivano i due piloni, si trasformò nella grande sala ipostila. Alle due originali file centrali, ciascuna di sei colonne che sostengono un soffitto a 23 metri di altezza, si aggiunsero altre quattordici file di colonne. Così oggi appare la sala ipostila: una vera foresta di pietra, con centotrentaquattro enormi colonne di cui quelle

centrali sono più alte delle altre di un terzo, ricavando così uno spazio in cui erano inserite delle alte finestre di pietra con delle barre verticali; da queste alte aperture filtravano sottili fili di luce che davano alla via centrale una dolce atmosfera crepuscolare; sia per questo che per la sua immensa concezione architettonica la sala ipostila si può considerare la prima vera cattedrale al mondo; impossibile da abbracciare con uno sguardo, l'immensa foresta di colonne, che rappresentava il papireto della creazione, non è fatta a misura d'uomo ma divina. Ramses II terminò la sala ipostila decorandone la parte sud. Sulle colonne e sulle pareti della sala appaiono i sovrani con varie divinità; le decorazioni sono sia in alto rilievo (parte nord, di Sethy I) che in rilievo a incavo (parte sud, di Ramses II). La faccia esterna dei due muri laterali porta l'illustrazione delle campagne militari di Sethy I e di Ramses II con la battaglia di Kadesh.

La grande sala ipostila.

In basso, a sinistra, vediamo una parte della colonnata centrale della grande sala ipostila di Karnak, vista dall'ala laterale sud, parte orientale. Si notano due colonne, alte 23 metri, con capitelli dalla circonferenza di 15 metri. Le colonne centrali sono opera di Amenhotep III e formano il nucleo della sala ipostila, che fu poi riempita dai Ramessidi. In alto si noti una delle finestre di pietra, con delle griglie, per permettere il passaggio di luce e d'aria; l'effetto era ottenuto grazie al fatto che la fila centrale di colonne era sopraelevata di un terzo rispetto alle file laterali.

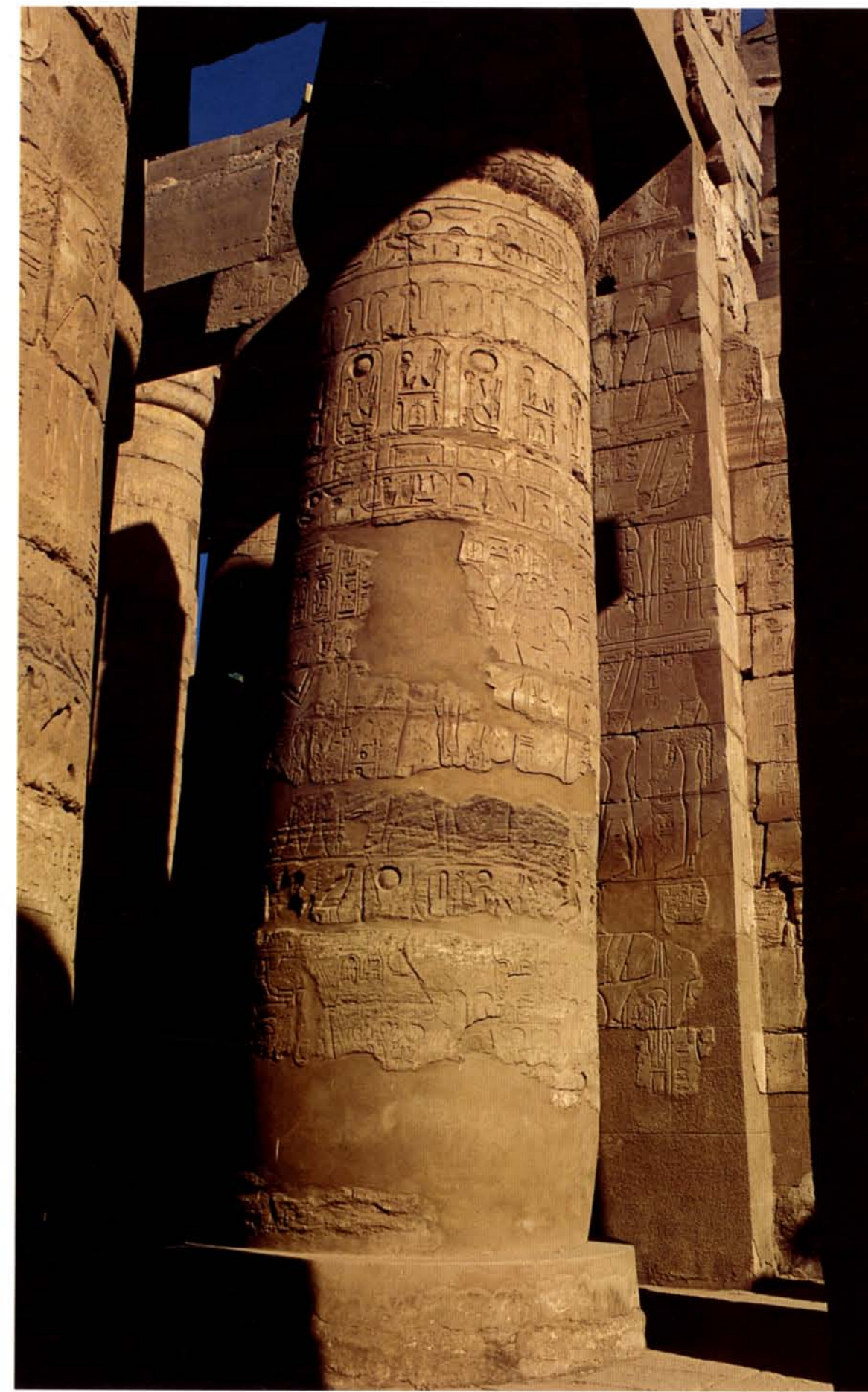


La foresta dei giganti.

A sinistra, un'altra veduta delle immense colonne della parte centrale della grande sala ipostila di Karnak. Gli architravi che svettano a 23 metri di altezza poggiano sugli immensi capitelli che hanno forma di umbelle di papiro aperte. Il significato dell'immenso ambiente era quello di riprodurre nel tempio – simbolo dell'universo – la foresta primeva da cui era stata iniziata la creazione.

Karnak, grande sala ipostila.

A destra vediamo una minima parte della grande sala ipostila di Karnak, che è impossibile riprendere fotograficamente. Anche di persona l'occhio si perde nella foresta di pietra delle sue centotrentaquattro enormi colonne. I Ramessidi aggiunsero alle due file centrali di colonne papiriformi a umbella aperta quattordici nuove file di colonne papiriformi, più basse e a umbella chiusa, come quelle della fotografia. Le colonne poggiano su grandi basi e a loro volta sono edificate su fondamenta che in alcuni casi si sono rivelate essere composte da talatat (vedi p. 218) dei monumenti di Akhenaton, distrutti dai suoi successori ramessidi.



La tomba di Nefertary

Di Nefertary, una delle regine più note d'Egitto, sono ignote le origini familiari; essa fu "Grande Sposa Reale" e la sposa principale di Ramses II. Come Tiye e Ahmes-Nefertary fu una delle poche regine divinizzate in vita. Il suo ruolo di primo piano accanto al marito viene dimostrato anche dalla sua grandiosa tomba (QV 66) nella Valle delle Regine; scoperta nel 1904 da Ernesto Schiaparelli, la tomba appariva già saccheggata nell'antichità; ma il vero tesoro della tomba erano le sue pareti coperte da splendide pitture che rappresentavano il viaggio della nobile defunta nell'aldilà; le scene, ispirate dai capitoli del "Libro dei Morti", sono sistemate in modo da indicare il percorso dell'anima della regina: scesa dalle scale e arrivata nella "sala d'oro" (la sala del sarcofago) l'anima era nel regno di Osiris ove si compiva la sua gestazione; quindi tornava indietro per subire le trasformazioni della trasfigurazione nell'anticamera; nella saletta annessa era celebrato il trionfo della defunta, ormai pronta per "l'uscire al giorno", ossia la resurrezione. Gli splendidi dipinti murali erano minacciati dall'umidità e dall'infiltrazione di sali, che facevano staccare gli intonaci. Un primo intervento provvisorio si ebbe nel 1986, a cura dell'Egyptian Antiquities Organization (EAO) e del Getty Conservation Institute che presero le parti più in pericolo (il 20% delle superfici parietali). Il lavoro definitivo fu portato a termine fra il 1988 e il 1994 da una squadra multidisciplinare di specialisti dell'EAO e italiani.

Il gioco della vita.

Nella tomba più bella e celebre della Valle delle Regine, quella di Nefertary (QV 66), è riprodotta la scena della regina che, con un trasparente abito bianco a pieghe, siede davanti alla scacchiera del *senet*, un gioco a trenta caselle che è considerato un antenato del *tricarac*, oggi più noto con il nome di *backgammon*. È un motivo iconografico che si ritrova in altre tombe tebane e che viene interpretato come un simbolo di rinascita. Tebe Ovest, Valle delle Regine, tomba di Nefertary Mery-en-Mut (QV 66), sala d'accesso, parete sud, lato ovest; 19ª dinastia.



La bellezza della regina.

A destra dell'ingresso della tomba di Nefertary, nella saletta detta annesso, la regina appare assieme a varie divinità; sulla parete orientale, lato sud, la si vede mentre presenta una ricca serie di tavole d'offerta cariche di ogni bene al dio Atum. Nella fotografia vediamo un dettaglio della scena, con il ritratto della regina; i lineamenti eleganti, il tratto sicuro del rilievo dipinto, ci riportano a una ricerca dei canoni pre-amarniani; l'arte non riesce però a cancellare del tutto l'esperienza amarniana e reca tracce di quella nuova libertà artistica in una freschezza, in una ricerca estetica affatto nuove. Tebe Ovest, Valle delle Regine, tomba di Nefertary Mery-en-Mut (QV 66), annesso, parete est, lato sud; 19ª dinastia.



Bellezza umana e divina. Quasi una gara di bellezza mette a confronto i tratti sereni e puri della dea Isis e della splendida Nefertary, donna e sovrana dalla divina essenza. Si confrontano i due volti: benché opera della stessa mano, sono diversi; benché frutto del nuovo formalismo idealizzato della riforma ramesseide, non riescono a nascondere una ricerca della verità: i tratti ideali e puri di "Isis, signora del cielo" (come recita l'iscrizione geroglifica) sono messi a confronto con i lineamenti ugualmente puri e idealizzati della regina, di cui però si offre anche un ritratto, nelle pieghe della bocca, nella dolce curva del naso così personale. Tebe Ovest, Valle delle Regine, tomba di Nefertary Mery-en-Mut (QV 66), sala del sarcofago, pilastro sud-est, faccia est; 19ª dinastia.



La stabilità e la vita eterna.

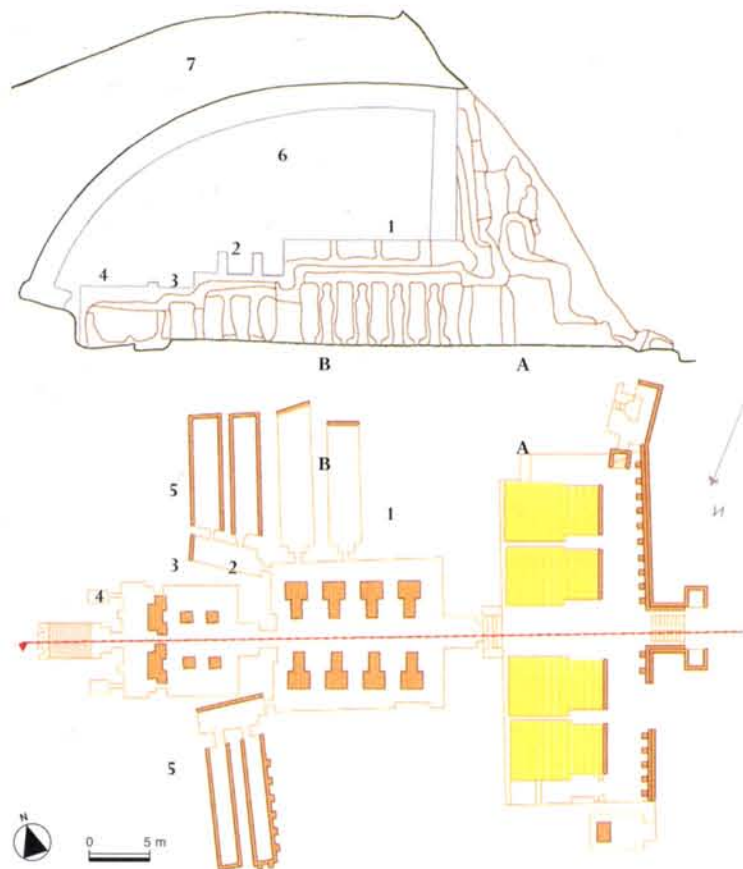
Tutti i pilastri della sala del sarcofago recano su due facce le immagini del dio Osiris e del pilastro *djed*. Come abbiamo già visto (p. 243) questo antichissimo feticcio, assimilato dal Nuovo Regno alla colonna vertebrale di Osiris, simbolizzava la stabilità; e questa era fondamentale nella concezione religiosa degli Egizi. Il mondo, essendo stato creato dagli dei, era perfetto sin dalle origini; come tale andava mantenuto l'equilibrio cosmico giorno per giorno, contrastando le forze del Caos (da qui deriva il tradizionalismo egizio). La stabilità in questo e nell'altro mondo, su cui regnava Osiris, diveniva dunque fondamentale anche per la resurrezione a vita eterna. Tebe Ovest, Valle delle Regine, tomba di Nefertary Mery-en-Mut (QV 66), sala del sarcofago, pilastro nord-est, spigolo sud-ovest; 19ª dinastia.

Il viaggio ultraterreno e gli dei.

Percorrendo gli inferi Nefertary attraversa varie regioni dell'aldilà. La parete che ospita questa scena è dedicata al capitolo 146 del "Libro dei Morti" ("formule per entrare nella dimora di Osiris nel campo dei ciperi [fra cui i papiri]") e in particolare al decimo portale dell'aldilà. A sinistra vediamo gli dei Anubis, signore della morte e della mummificazione; Hathor-Imentet, sincretismo fra la dea Hathor, signora della gioia, della vita e garante della resurrezione e Imentet, dea dell'Occidente, che era dominio della morte; e Osiris, sovrano dell'oltretomba e giudice supremo del tribunale divino; a questi signori dell'aldilà Nefertary (qui non visibile) fa delle offerte. Tebe Ovest, Valle delle Regine, tomba di Nefertary Mery-en-Mut (QV 66), sala del sarcofago, parete nord, lato est; 19ª dinastia.

I templi di Abu Simbel

Fra le maggiori creazioni nubiane di Ramses II si possono contare i templi di Abu Simbel. Il Tempio Maggiore ha la facciata caratterizzata dalla presenza di quattro immense statue di Ramses II assiso in trono. All'interno troviamo una grande sala ipostila con pilastri osiriaci seguita da una seconda ipostila, un *pronaos* e il *naos*. Il *naos* ospita sulla parete di fondo quattro statue scolpite nella roccia: esse rappresentano rispettivamente il re e le grandi divinità dei principali centri egizi: Ra-Harakhty di Heliopolis, Ramses II divinizzato, Amon-Ra di Tebe, Ptah di Memphis; ma nel tempio si venerava in realtà una sola divinità: Ramses II. Va segnalata, nella grande sala d'entrata, la parete nord, su cui è rappresentata la battaglia di Ramses II a Kadesh contro gli Hittiti. Il Tempio Minore era dedicato alla regina Nefertary e ad Hathor di Abeshek (il nome della località) con cui la regina fu qui associata. Il tempio comprende la sala ipostila, il *pronaos* e il *naos*. I due templi sono stati salvati dalle acque del lago Nasser con un progetto svedese, fondi dell'UNESCO e degli Stati Uniti e specialisti italiani; oggi sono spostati 210 metri più indietro e 65 più in alto del sito originario.



Abu Simbel.

Sezione e pianta del Tempio Maggiore.

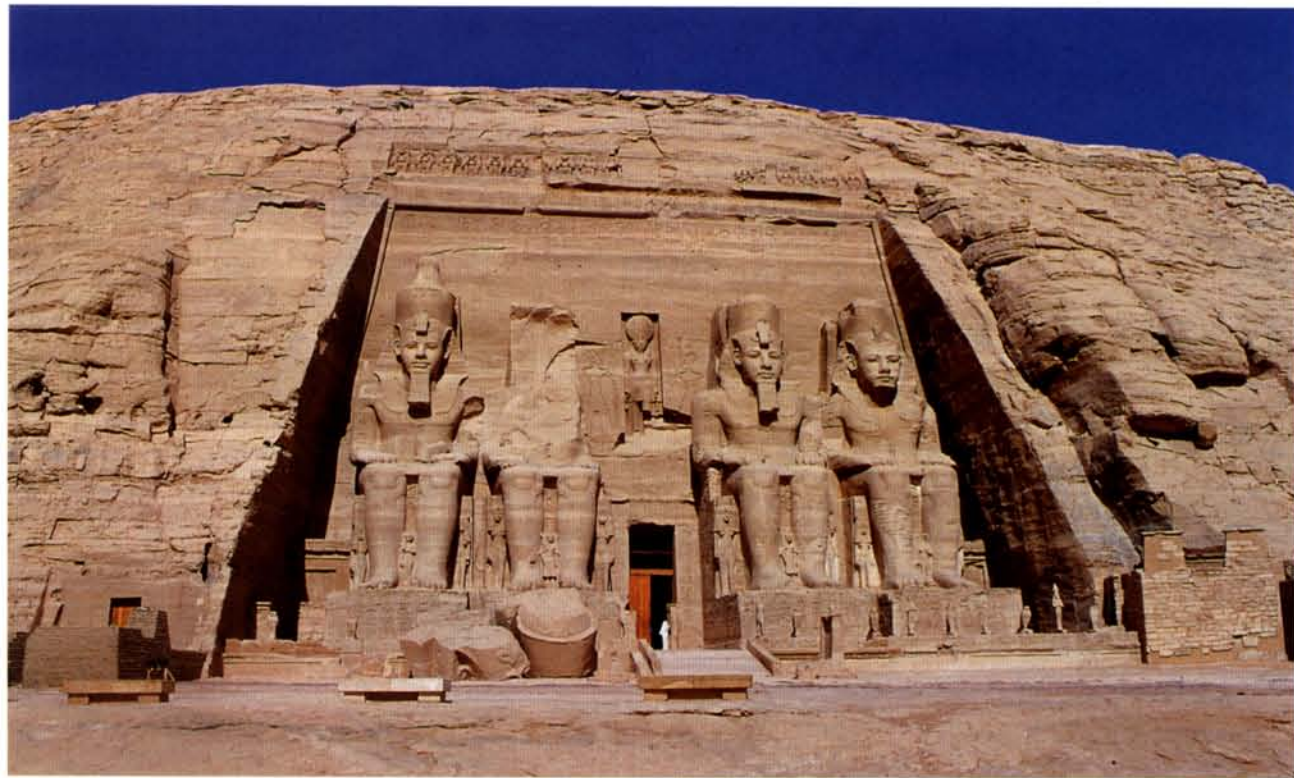
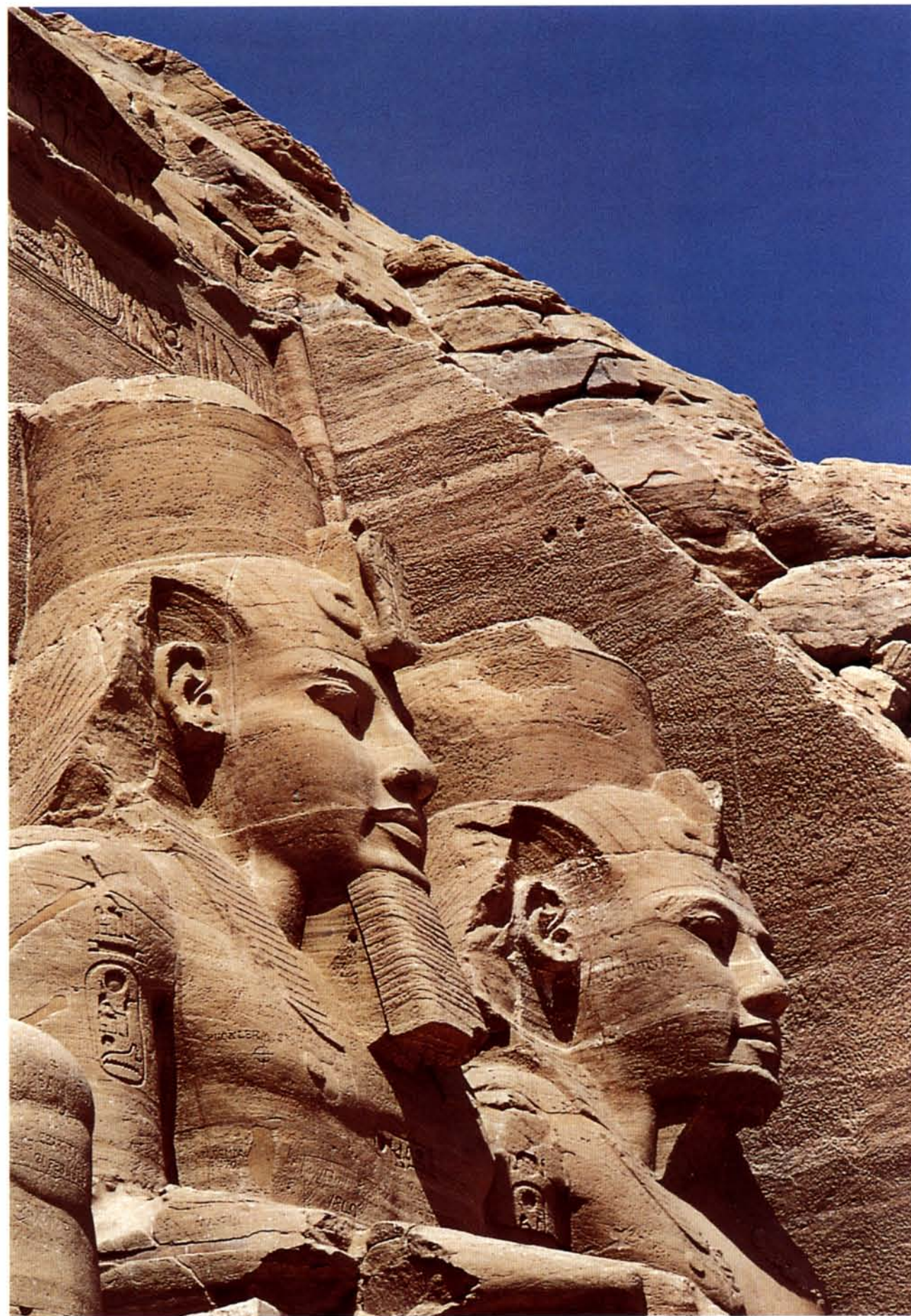
- A. Parte esterna con facciata e colossi.
 B. Parte ipogeica.
 1. Sala ipostila con colossi reali.
 2. *Pronao*.
 3. Vestibolo.
 4. *Naos*.
 5. Magazzini.
 6. Cupola moderna in cui è inserito il tempio.
 7. Collina artificiale.

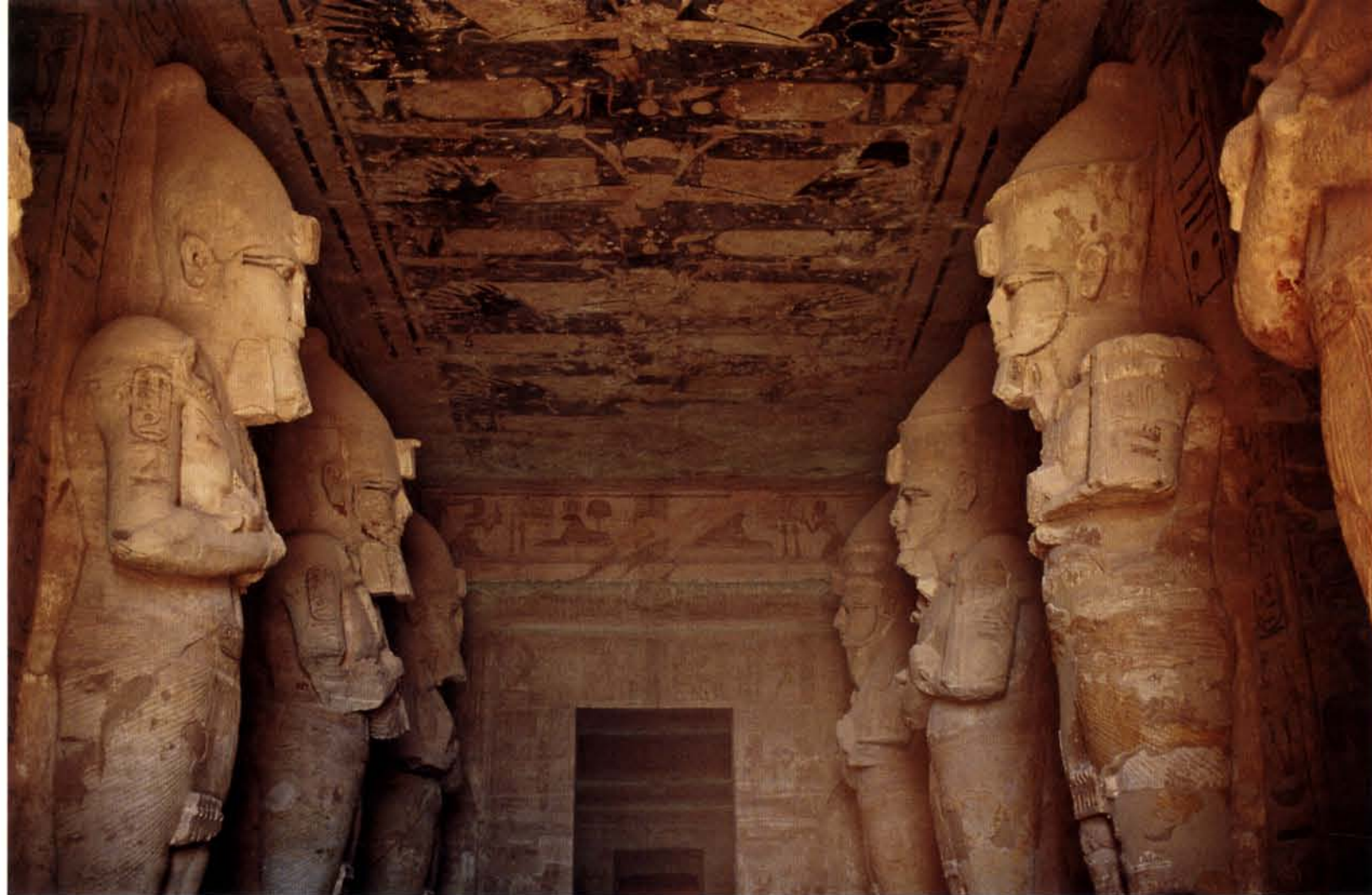
Armonia e grandezza.

Facciata del Tempio Maggiore di Abu Simbel; dettaglio dei colossi nord. Il monumento, comprese le statue, è scolpito nella roccia, essendo stato interamente scavato nel fianco della montagna: si tratta dunque di un tempio di tipo rupestre; nonostante tale caratteristica, la struttura ripete lo schema del tempio classico, "a cannocchiale", ove i colossi e la forma della facciata rimandano alle statue e al pilone d'accesso dei templi edificati. Ciò che più stupisce nei colossi del tempio di Abu Simbel è l'abilità degli artisti e degli ingegneri che crearono quelle opere: nonostante le immense dimensioni, infatti, i colossi reali conservano un inatteso senso artistico, che generalmente viene perduto in creazioni di tali proporzioni.

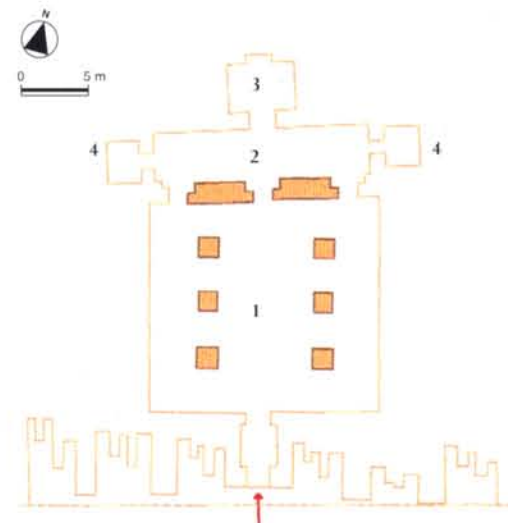
I colossi di pietra.

Una delle immagini più note di Abu Simbel: la facciata del Tempio Maggiore di Ramses II, con gli immensi colossi del re. Queste statue erano quattro, ma oggi della seconda da sinistra rimangono solo le gambe, poiché la statua crollò a causa della qualità dell'arenaria e di un terremoto. Le statue raffigurano Ramses II assiso in trono e hanno misure immani: l'altezza dei colossi, da terra all'apice della corona *pschent*, è di 20 m circa; la mano misura 2,64 m; la larghezza del volto è, fra le orecchie, di 4,17 m; le orecchie raggiungono 1,6 m, e il naso 0,98 m; la bocca 1,10 m.





Pianta del Tempio Minore di Abu Simbel.
 1. Sala ipostila con sei pilastri hathorici.
 2. Pronao.
 3. Naos, con una statua di Hathor in forma di vacca.
 4. Celle laterali.



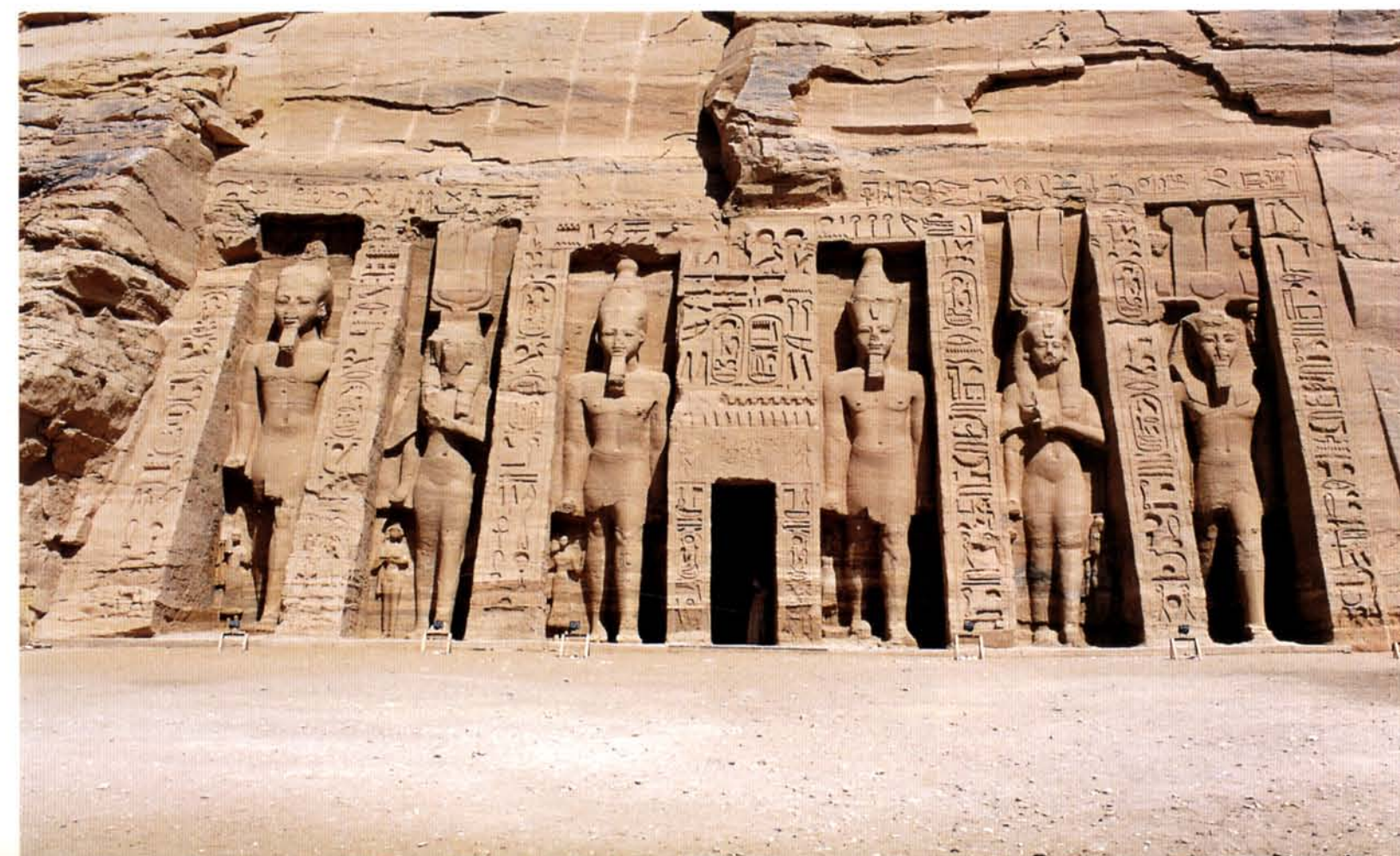
La sala di Hathor.
 Poiché il Tempio Minore di Abu Simbel era dedicato alla sposa di Ramses II, la regina Nefertary, e ad Hathor di Abeshek, la sala ipostila aveva sei pilastri hathorici, ossia con il volto stilizzato della dea scolpito in rilievo. Sulle pareti troviamo la regina Nefertary assieme a diverse dee.

La regina e la dea.
 Sulla facciata del Tempio Minore di Abu Simbel si trovano sei colossi in piedi: la regina è affiancata da due statue del re; Nefertary è però sotto le spoglie di Hathor, dea a cui la sovrana è assimilata in questo tempio.



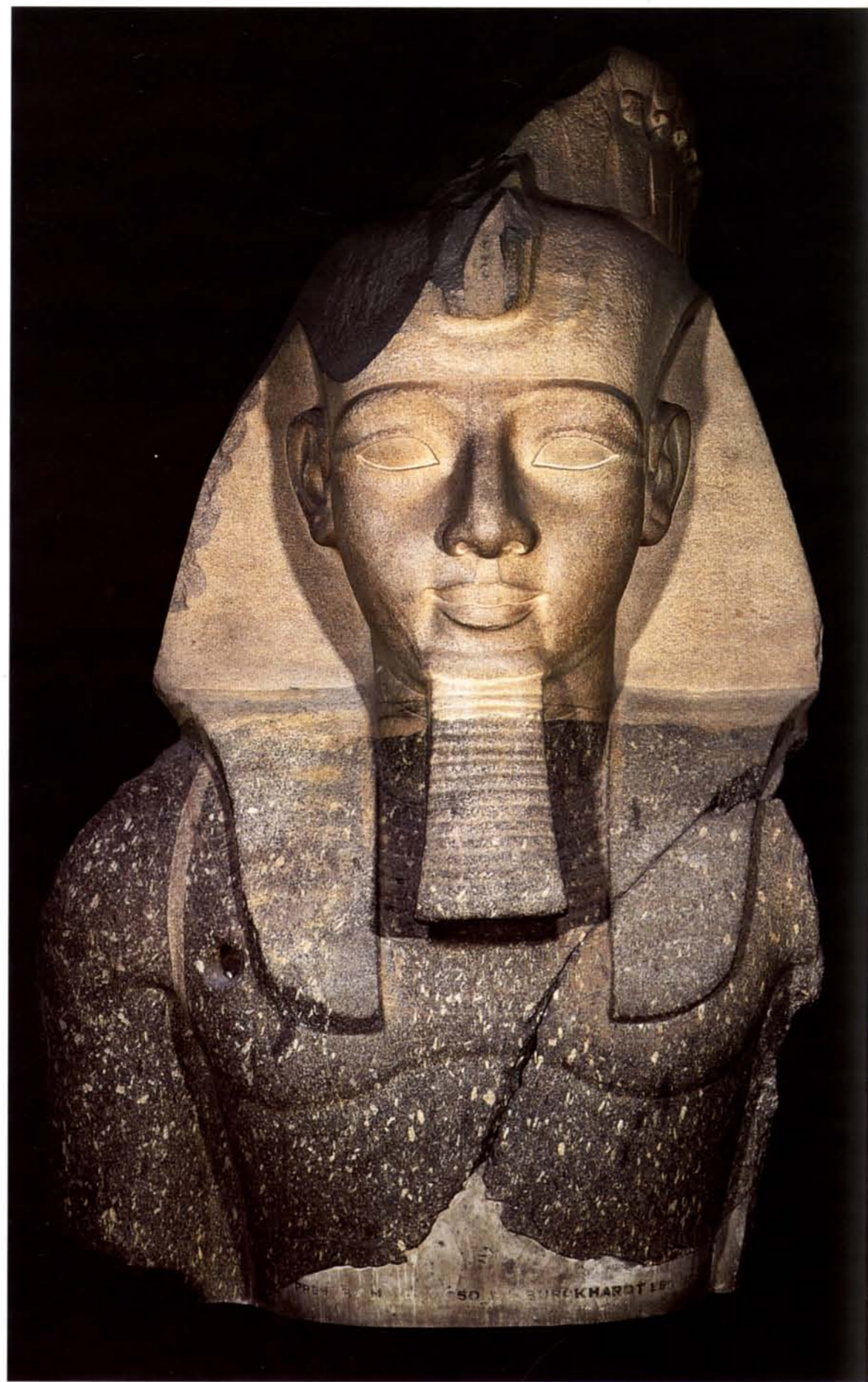
Dalla morte alla vita.
 I pilastri osiriaci simbolizzano la morte e la rinascita, la notte e il giorno, l'aldilà e il mondo dei viventi. I più antichi noti che non fossero mummiformi ma col perizoma sono i colossi di Akhenaton, da Karnak (p. 203); Ramses II riprese l'idea, ma in Abu Simbel, nella prima sala ipostila, si fondono i due motivi: i colossi reali, con la corona del Sud, assimilati a Osiris, portano il perizoma del faraone in vita.

I quattro dei.
 Le quattro statue nel naos sono (da destra verso sinistra): Ra-Harakhty, Ramses II divinizzato, Amon-Ra, Ptah. L'asse del tempio era stato calcolato in modo da far illuminare dal sole dell'alba il volto di Ramses II il 21 ottobre (forse il giorno del suo giubileo, intorno al 1260 a.C.) e il 19 febbraio.



La statuaria ramesside

Il ritorno all'ortodossia e il rifiuto del periodo di Amarna non riguardò solo la religione, ma anche la politica e, con questa, l'arte statale. I sovrani ramessidi vollero cancellare il periodo amarniano e diedero precise direttive agli artisti per una ricerca degli antichi schemi pre-amarniani. Tuttavia, questa era la direttiva statale, appunto: ma ben diverso era ciò che muoveva gli artisti. L'esperienza amarniana aveva rivoluzionato troppo il pensiero, la maniera di vedere, la coscienza artistica che voleva offrire nuove soluzioni per la continua riscoperta della realtà plastica. Vediamo così moltiplicarsi le soluzioni espressive, le tipologie, i motivi e le letture a più livelli su una stessa opera, in una sorta di barocco egizio. Dal periodo di Amarna, che si voleva dimenticare, derivano le soluzioni ardite, l'uso di raffinati giochi di luce, delle asimmetrie, dei profili. Si creano così forze contrastanti: a una spinta statale verso l'austerità dell'ortodossia risponde l'antico compiacimento, già presente sotto Amenhotep III, nell'edonismo, nell'uso della bella pietra, delle mille pieghe in una veste che contrastino con la semplicità dei volti. Anche nella statuaria privata, pur libera dalle costrizioni statali, si oppongono le spinte, fra cui due sono preponderanti: la riscoperta delle masse che pure adesso potrebbero prendere nuova vita grazie ai giochi di luce creati dagli artisti, e la volontà cosciente di non abbandonare la lezione tecnica e artistica della ricerca del bello voluta da Amenhotep III e dai suoi successori.

**Il viaggio del colosso reale.**

H. Salt, console britannico e uno dei maggiori depredatori dell'Egitto faraonico, assunse Belzoni nel 1816 come esperto in meccanica e idraulica per il trasporto del busto del colosso della statua di Ramses II dal Ramesseum sino a Londra. In quest'opera gli artisti egizi sfruttarono una vena più chiara della pietra per ottenere un particolare effetto di luce sul volto del re. Da Karnak, Ramesseum; 19ª dinastia; granito; alt. 267 cm; Londra, British Museum, EA19.

**Il portastendardo.**

I tratti sereni e idealizzati di Sethy I come portastendardo sono messi in valore dai sapienti giochi di luce che circondano il viso: la parrucca elaborata, la veste finemente plissettata che si annoda sotto il pettorale destro; questi elementi ci riportano all'esperienza amarniana, anche se la muscolatura controllata e l'attitudine formale sono di ispirazione tuthmoside.

Anche il volto tradisce le due tendenze: il formalismo pre-amarniano voluto dallo Stato (il viso, il naso) e l'esperienza amarniana (gli occhi, le palpebre). Queste due tendenze rimarranno caratteristiche dell'arte della 19ª dinastia: una ricerca dell'ortodossia che non riesce a cancellare l'esperienza amarniana. Da Abydos; 19ª dinastia; scisto; alt. 22 cm; Il Cairo, Museo Egizio, CG 751.

Statua in alabastro.

Questa magnifica opera reca inciso il nome di Sethy I, ma le caratteristiche della statua sono di stile post-amarniano (tratti del viso, bocca, occhi); questo potrebbe voler dire due cose: o l'opera fu usurpata a uno degli ultimi re della fine della 18ª dinastia oppure la statua proviene dal laboratorio di uno scultore di Sethy ma post-amarniano. Si tratta di un'opera composita: la scelta delle pietre si basava sulle venature, che enfatizzavano i tratti somatici; mancano varie parti che dovevano essere di materiali preziosi. Da Karnak, corte della cachette; 19ª dinastia; alabastro; alt. 238 cm; Il Cairo, Museo Egizio, JE 36692=CG 42139.





Il giovane Ramses II.

Quest'opera gioca su un complesso sistema di dettagli per evidenziare luci e ombre: l'elaborato sistema di pieghe, la collana, la corta parrucca in uso sin dall'epoca di Tuthmosis IV (p. 155), dalla minuta lavorazione. Questo fine sistema di luci e ombre evidenzia e conduce lo sguardo sul volto, più semplice ma elegante, dai tratti giovanili. La statua, a parte la parrucca, è dello stesso tipo di quella torinese, che porta la corona blu. Da Tanis; 19ª dinastia; diorite; alt. 80 cm; Il Cairo, Museo Egizio, CG 616.

Sotto il segno di Horun.

In alto e a destra: Ramses II sotto la protezione di Horun; la divinità di origine asiatica fu assimilata all'egizio Harmakhis (la slinga di Giza), e ha una seconda lettura: il disco solare (Ra), sul capo del re come fanciullo (mes) che tiene in mano il segno su: Ra-mes-su, il nome del re, protetto da Harmakhis. Da Tanis; 19ª dinastia; granito grigio e calcare (il becco, che fu restaurato nell'antichità); alt. 231 cm; Il Cairo, Museo Egizio, JE 64735.



Ramses II in trono.

Lo stile è il medesimo di quello della statua di p. 266; vediamo come anche qui le fini pieghe della veste, la collana, le borchie della corona siano occasione per una finezza di dettagli che contrasti con il volto del faraone, elegante e idealizzato. Accanto alle gambe del re vi sono il figlio Amonherkhopeshef (a destra, non visibile nella foto) e la moglie Nefertary. I piedi del sovrano calzano sandali di foglie di palma e calpestano i nove archi, simbolo dei nemici dell'Egitto: tre era infatti il simbolo del plurale e nove, essendo tre volte tre, era una sorta di plurale assoluto e indicava la molteplicità. Rinvenuta in pezzi, la statua fu restaurata a Torino. 19ª dinastia; basanite; alt. 194 cm; Torino, Museo Egizio, collezione Drovetti, cat. 1380.

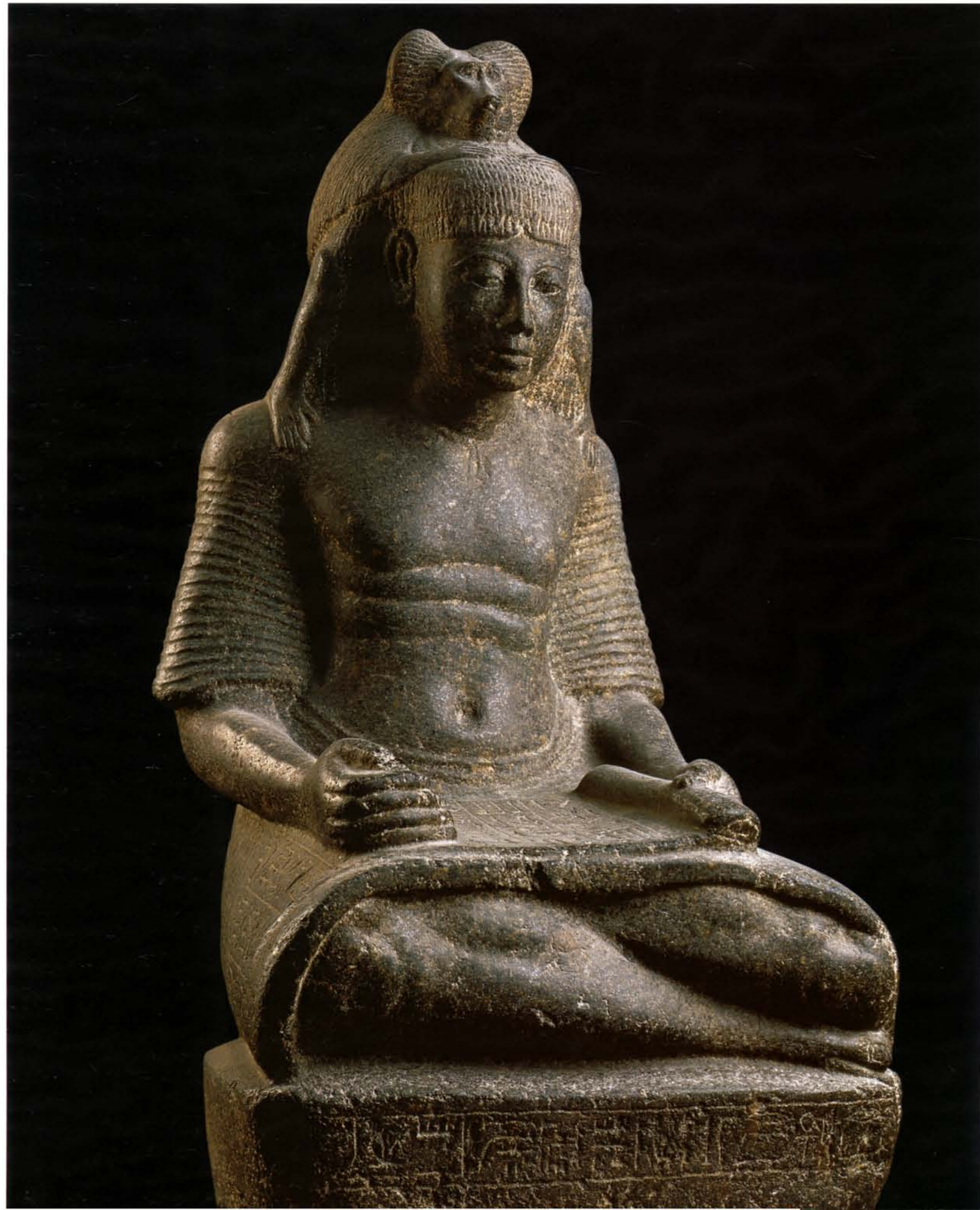
**Il colosso del re.**

Sety II come portainsegna: l'opera doveva essere posta all'ingresso di un tempio, assieme a una oggi nel Museo Egizio di Torino. Nel volto gli artisti hanno realizzato un vero ritratto, nonostante le dimensioni gigantesche; ciò è evidente nelle sopracciglia arcuate in maniera naturale, nelle borse sotto gli occhi e nel disegno degli stessi o nelle pieghe agli angoli della bocca. Da Karnak; 19ª dinastia; arenaria; alt. 4,65 m; Parigi, Louvre, A 24.

Ramses III e lo stendardo di Amon.

La 20ª dinastia ebbe un solo faraone che brillò della luce della gloria: Ramses III, che qui vediamo come portastendardo; l'opera mostra dei tratti giovanili fortemente reminiscenti di quelli di Ramses II, cui il re si ispirò sempre; il re porta lo stendardo di Amon come faceva nella realtà nel corso delle processioni, in quanto sacerdote supremo e unico. Da Karnak, cachette; 20ª dinastia; granito grigio; alt. 140 cm; il Cairo, Museo Egizio, JE 38682=CG 42150.





**Ramessunakht,
il gran sacerdote.**

Sin dall'Antico Regno sono comuni le statue di scribi (pp. 58, 69) e in seguito appare la figura del dio Thot come babbuino (p. 181); la novità di questa statua è che Thot questa volta si trova sulle spalle di Ramessunakht. Quest'uomo ricoprì la più alta carica sacerdotale sotto Ramses IV, V e VI, e arrivò a farsi costruire un tempio funerario a Dra Abu'l Naga (Tebe Ovest). Da Karnak, cachette; 20ª dinastia; granito grigio; alt. 75 cm; Il Cairo, Museo Egizio, JE 38582=CG 42162.

**La misteriosa
"regina bianca".**

Per molti anni questa regina è rimasta misteriosa, poiché la statua era senza nome; così il suo tempio, ove fu trovata l'opera, presso il Ramesseum, venne detto della "regina bianca"; tuttavia di recente ad Akhmim una statua gemella ma con il nome integro ha svelato il mistero: si tratta della principessa Meritamon, figlia di Ramses II divenuta regina alla morte di Nefertari. Da Tebe Ovest; 19ª dinastia, regno di Ramses II; calcare dipinto; alt. 75 cm; Il Cairo, Museo Egizio, JE 31413=CG 600.



Il portainsegna.

Questa statua di sacerdote non reca iscrizioni che ne permettano la datazione; è solo su basi stilistiche e sul costume che viene attribuita all'epoca ramesside. Il sacerdote ha – come d'uso – il cranio rasato; al collo porta una

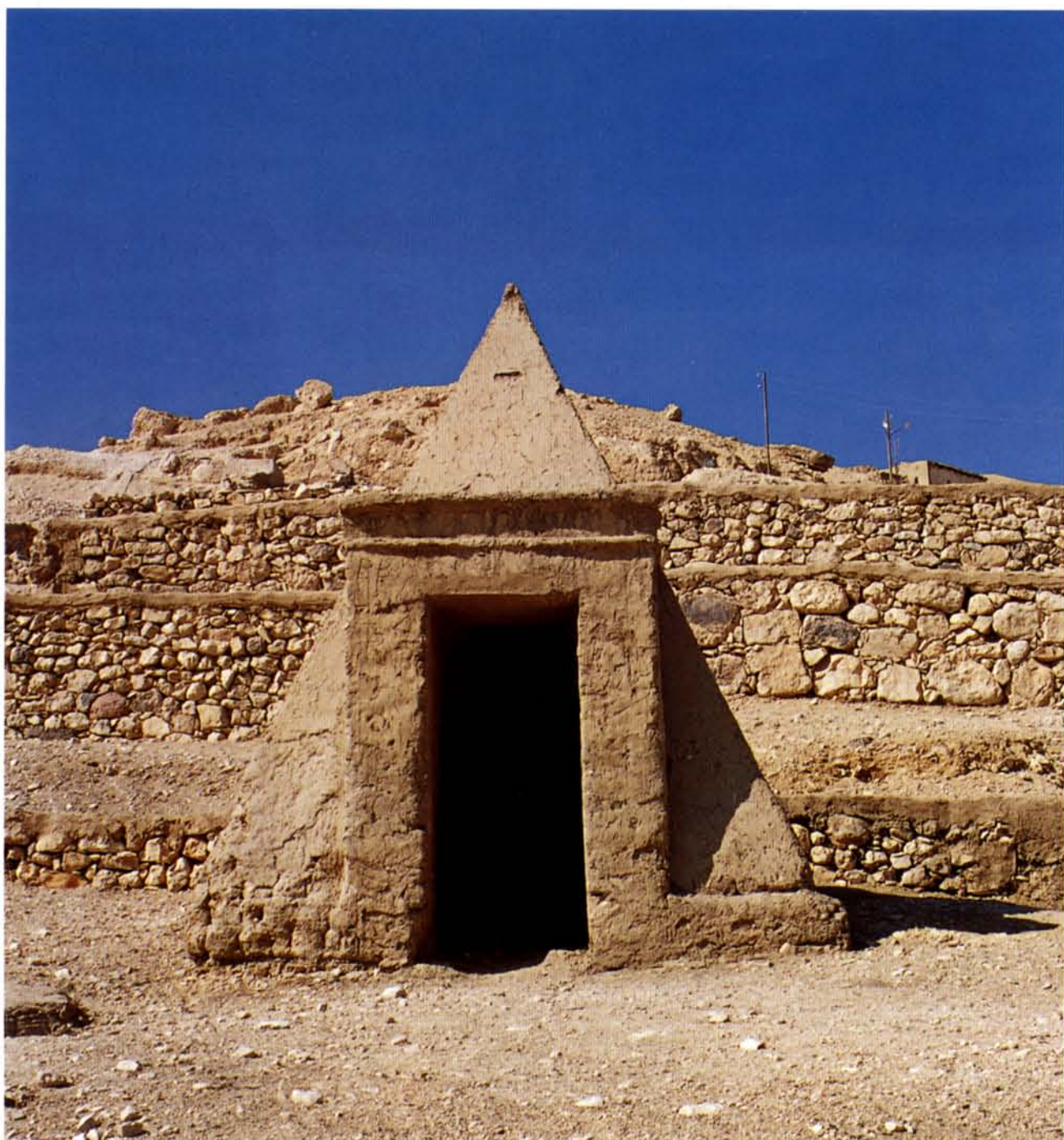
collana di grossi grani (generalmente nella realtà erano d'oro) e veste un abito finemente piegheggiato. L'uomo presenta un'insegna del dio Amon, a testa di ariete. 19ª dinastia; pietra nera; alt. 22 cm; Torino, Museo Egizio, collezione Drovetti, C 3035.

Deir el Medina

Il "Luogo della Verità" era la tomba reale della Valle dei Re, e i "Servi del Luogo della Verità" sono gli operai – cavapietre, muratori, scultori e pittori – delle tombe dei faraoni. Abitavano il villaggio recintato in una valletta riparata dell'area desertica di Tebe Ovest e andavano al loro lavoro nella Valle dei Re scalando la cresta rocciosa. Nel villaggio operaio le case sono strette entro una cinta più o meno ovale e hanno dimensioni esigue. Una parte delle case aveva cantine e terrazzo. Sul versante della valle, sopra il villaggio, gli artigiani scavarono e decorarono le proprie tombe. Questi sepolcri, con una parte esterna (cortile, cappella e

piccola piramide) e una sotterranea (pozzo, sala funeraria), hanno le pitture per lo più nella camera sotterranea del sarcofago. Le raffigurazioni riguardano in maggioranza scene nell'oltretomba e rappresentazioni di divinità, il giudizio di Osiris e l'offerta ai defunti. Ma non mancano scene di carattere completamente diverso: nella tomba dello scultore Ipuy (TT 217), dell'età di Ramses II, è interessante una grande scena del laboratorio in cui si prepara la suppellettile funeraria. Sennedjem era un funzionario della necropoli, la sua casa era una delle più grandi nel villaggio. Nella sua tomba (TT 1) si fa raffigurare nei beati campi oltremondani, mentre falcia il grano seguito

dalla moglie che spigola, e la terra agricola appariva veramente un sogno a chi probabilmente viveva la sua vita nelle assolate petraie della necropoli, o peggio nei suoi oscuri cunicoli. È nella stessa atmosfera la constatazione che in tutte queste tombe vi è il motivo del titolare che si fa nutrire dalla "Dea del Sicomoro" (un aspetto di Hathor) e che in quella di Arinefer (TT 290) il defunto si china a bere l'acqua ai piedi di una palma. Nella stessa tomba vi è una scena stupefacente: davanti a una porta il defunto è campito di nero come un'ombra; vola, accanto, la sua anima, in foggia di uccello a testa umana (il *ba*).

**Le ultime piramidi.**

Gi artigiani di Deir el Medina, artefici delle tombe reali tebane, ebbero un loro villaggio con annessa una grande necropoli. A fianco vediamo la tomba di Sennedjem (TT 1), sormontata da una piccola piramide; gli artigiani infatti ripresero l'antico monumento funerario dei re realizzandone una versione più piccola e aguzza. Si tratta delle ultime piramidi note in Egitto: per trovarne altre bisognerà aspettare le costruzioni della Nubia (p. 314) e di Roma (p. 383).

**La tomba di Kha.**

Schiaparelli (scavi del 1906) trovò a Deir el Medina una tomba inviolata. Si tratta di quella del cosiddetto "architetto" Kha (in realtà "capo dei lavori" della necropoli); il suo corredo, intatto, conteneva anche la sedia con la statua di Kha che vediamo nella fotografia a sinistra. L'iscrizione invoca l'augurio che le offerte poste sulla tavola di Amon siano per il *ka* del defunto. Da Deir el Medina, tomba di Kha (TT 8); 18ª dinastia, regni di Amenhotep II, Tuthmosis IV, Amenhotep III; statua: legno; alt. 43 cm; Torino, Museo Egizio, Suppl. 8335.

I lavoratori del re.

Una veduta di Deir el Medina: come si può notare il villaggio operaio ha la forma di un cartiglio, ossia un rettangolo con angoli smussati; questa forma

si è creata per fasi successive, con aggiunte al nucleo più antico. Nella sua forma finale il villaggio, circondato da mura, aveva una strada principale che lo attraversava longitudinalmente e le case

si stringevano le une alle altre. Vicino al villaggio (in basso nella foto) si trovava la necropoli, sulla collina occidentale.

**Il guardiano.**

Penbuy, che fra le varie cariche che ricoprì a Deir el Medina ebbe anche quella di guardiano del "Luogo della Verità" (la tomba reale), è qui raffigurato come portastendardo. A sinistra ha lo stendardo di Amon e a destra quello di Ptah,

patrono degli artigiani.

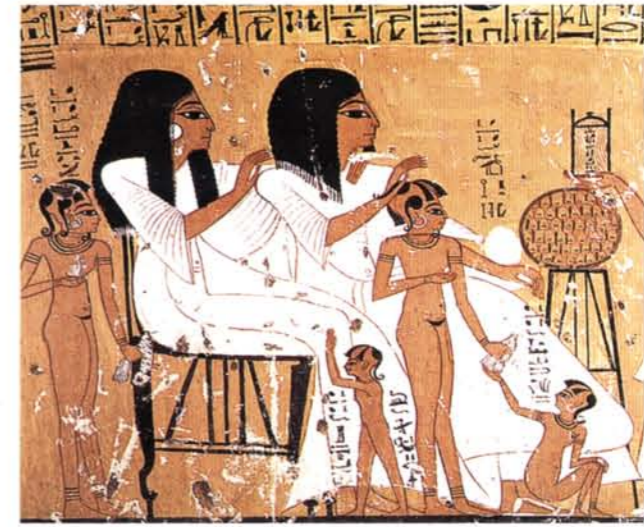
Le iscrizioni ne elencano nome e titoli, e il desiderio che il defunto possa beneficiare delle offerte per Amon. Da Deir el Medina; 19ª dinastia; legno; alt. 60 cm; Torino, Museo Egizio, collezione Drovetti, cat. 3048.





I campi di Iaru.

La tomba di Sennedjem a Deir el Medina (TT 1) possiede una camera funeraria riccamente decorata. Qui ne vediamo la parete est: in alto due babuini adorano la barca di Ra, mentre in basso, in quattro registri, sono illustrati i campi di Iaru, riservati ai defunti beati; vi si vedono Sennedjem e la moglie, Ineferti, che vi lavorano. Sennedjem visse sotto la 19ª dinastia e fu "Servitore nel Luogo della Verità", ossia funzionario a Deir el Medina.



La famiglia.

Inherka, "caposquadra del Signore del Doppio Paese nel Luogo della Verità" è qui raffigurato con moglie e nipoti. Deir el Medina, tomba di Inherka (TT 359), cappella, parete est, registro inferiore.

Il dio dell'oltretomba.

Anubis prepara la mummia di Sennedjem. Nella realtà doveva trattarsi di un sacerdote mascherato che compiva i riti d'uso. Deir el Medina, tomba di Sennedjem (TT 1), parete nord, lato ovest, in alto.





Il Nuovo Anno.

Pagina accanto, tomba di Nakhtamon (TT 335): a destra, in alto, i defunti Ken e la moglie ricevono le offerte; in basso due figli offrono a Khabekhnet e alla moglie; a sinistra il fratello di Nakhtamon, Ipu, e la moglie di fronte alla candela

del Nuovo Anno. Deir el Medina, tomba di Nakhtamon (TT 335), prima sala, angolo nord-est.

Il rito funebre.

Nella foto in alto vediamo il dio Osiris che, seduto davanti alla montagna tebana; di fronte a lui un genio funerario e una lampada con due stoppini; dietro si vedono un falco (probabilmente Horus) e il defunto, Pashed; fra i due un occhio *wjfat* con delle mani porge una lampada uguale alla prima. La scena si riferisce al rito della veglia funebre e dell'accensione di lampade in onore di Osiris. Deir el Medina, tomba di Pashed (TT 3), lunetta della parete ovest.



La casa-tipo.

Ricostruzione virtuale di una casa tipo di Deir el Medina. Sulla base dei resti originali è stata ricostruita e sezionata la struttura di un'abitazione operaia posta sulla strada principale. Oltre la soglia vediamo la "sala del letto chiuso", che si trovava su una pedana per essere al riparo dagli scorpioni; dietro l'abitazione si vede il muro di cinta del villaggio e alle spalle la montagna tebana.

Gli ostraka

Con la parola greca *ostrakon* (plurale *ostraka*) si indica il cocci di ceramica o di pietra (in genere scaglie di calcare), su cui si trovano iscrizioni o immagini. Gli *ostraka* erano impiegati in luogo del prezioso e costoso papiro; dunque gli Egizi scrivevano o disegnavano correntemente su questi frammenti di pietra o di ceramica più di frequente di quanto non scrivessero sui papiri, che erano riservati ai documenti più importanti della corte, dell'amministrazione o dei templi. A Deir el Medina, in un enorme pozzo, furono trovati migliaia di questi *ostraka*. I soggetti figurativi degli *ostraka* sono di tutti i generi e si contano a migliaia; essendo in prevalenza schizzi e prove sono fra i documenti più importanti per seguire tecniche ed evoluzione del disegno, nonché la vera vena artistica, o satirica o

fantasista degli artisti finalmente sciolti dalle regole dell'arte ufficiale. Nel disegno la varietà è immensa: troviamo così schizzi di prova in cui l'artista si esercitava nell'esecuzione del profilo regale, piante di monumenti, animali reali o fantastici; la danzatrice colta in una delle sue acrobatiche movenze, animali che cacciano e tori che si battono, scenette satiriche, appunti di un artista osservatore (si veda la regina di Punt copiata da Deir el Bahari, p. 236), fino ad arrivare alle caricature di personaggi o alle scene di erotismo satirico (p. 282), probabile schizzo preparatorio di una scena che sarebbe stata inclusa in un grande papiro oggi conservato a Torino. Su questi frammenti di calcare divinità, uomini, scene favolistiche, studi della vita degli animali o feste, formano un complesso insieme che offre uno scorcio degli studi degli artisti egizi.

La danzatrice acrobatica.

La danza acrobatica era impiegata per rituali o funerali e serviva ad avvicinarsi a una sorta di meditazione. L'artista ha colto la danzatrice, vestita di un semplice perizoma, nell'atto di arcuarsi. Da Deir el Medina; periodo ramesside; calcare e inchiostro; 10,4 x 16,8 cm; Torino, Museo Egizio, n. 7052.

**La caccia.**

Il motivo della caccia offriva una maggior libertà espressiva agli artisti. Qui i cani che cacciano una iena hanno pose particolari e l'insieme dà un grande senso di movimento. Da Deir el Medina; periodo ramesside; calcare e inchiostro; alt. 9 x 15,6 cm; Parigi, Louvre, E 14.366.

**Ostrakon con profilo reale.**

Il tratto svelto, sicuro, elegante, ci dice che l'autore di questo ritratto fu un maestro; lo conferma il primo schizzo eseguito con inchiostro rosso e mano sicura; fu poi rifinito in nero: come si vede sono poche le correzioni. La bellezza, l'eleganza delle immagini delle tombe reali tebane richiedevano centinaia di tali esercizi perché poi gli artisti potessero eseguire le opere definitive. Il profilo è quello di un faraone ramesside; il naso leggermente arcuato, la bocca piccola, colorata di rosso, il mento regolare; l'occhio è di fronte secondo i canoni artistici. L'orecchio è forato e sulla corona si vede l'ureo reale. Da Deir el Medina; periodo ramesside; calcare e inchiostro; alt. 21 cm; Parigi, Louvre, n. 498.

Il combattimento.

Un disegno eccezionale: due tori si battono e uno dei due sconfigge l'altro. L'artista ha indugiato nei dettagli come il pelame o gli escrementi espulsi nella foga del combattimento. Da Deir el Medina; periodo ramesside; calcare e inchiostro; largh. 18,4 cm; New York, Metropolitan Museum of Art, 24.2.27.



Ostrakon con caricatura di contadino.

Gli artisti tebani non mancarono di senso dell'umor, e sono numerosi i documenti satirici, umoristici, o semplicemente caricaturali; è il caso di questo *ostrakon* con la caricatura di un contadino, dalle braccia magrissime e dall'espressione comica, con le spalle caricate dal peso a bilanciere. Dall'area di Deir el Medina; Cambridge, Fitzwilliam Museum, E 106.1949.

**Lo scalpello.**

Un altro esempio di caricatura è quello in basso, in cui l'artista ha colto al lavoro uno scalpello, con martello e scalpello, dandone un quadro comico grazie alla testa tonda, il viso non rasato, il naso grosso e la bocca aperta, che restituiscono l'immagine di un sempliciotto. Dall'area di Deir el Medina; Cambridge, Fitzwilliam Museum, EGA 4324.1943

Ostrakon del gatto con le oche.

Uno dei temi favoriti dalla satira favolistica era quello degli animali in vesti umane e in particolare della descrizione di un mondo alla rovescia; qui vediamo un gatto che, anziché inseguirle e divorarle, conduce al

pascolo delle oche. Il gatto tiene una bacchetta con la sinistra mentre con la destra porta un bastone con la sporta per i viveri, come tutti i pastori che prevedono di stare lontani dai villaggi per qualche tempo. In alto si vede un nido con delle uova. Questi schizzi erano

per gli artisti tebani un'ottima occasione per liberarsi dai canoni imposti dall'arte ufficiale. Da Deir el Medina; periodo ramesseide; calcare dipinto; 11 x 11 cm; Il Cairo, Museo Egizio, JE 63801.





Ostrakon con scena erotica.

Frutto della cultura di antichi contadini e allevatori, la mentalità egizia non poteva guardare al sesso che come al più naturale degli atti, e come al più potente simbolo di fecondità, in una religione che dava all'atto sessuale il valore che esso ha nella natura, con il giusto equilibrio di amore, procreazione e piacere; l'assenza dei veti di culture posteriori (Greci,

Romani o anche cultura odierna), diede del sesso una visione più sana, senza morbosità. Altro caso è quello di *ostraka* erotici di carattere non ufficiale; qui artisti e artigiani affrontano il soggetto con ironia spesso caricaturale. In questo *ostrakon* un uomo e una donna si accoppiano: lei ha le gambe intorno al collo di lui e i tratti dell'uomo ricordano quelli della figura maschile del

papiro erotico di Torino (vedi sotto) nella scena 5, in cui è identica anche la posizione dell'accoppiamento: questo *ostrakon* è dunque o uno schizzo preparatorio della scena o una copia eseguita da qualcuno che ebbe in mano il papiro. Provenienza sconosciuta; periodo ramesside; calcare e inchiostro; 12 x 9 cm; Il Cairo, Museo Egizio, 11198 (registro speciale).



Il papiro erotico di Torino.

La sessualità come simbolo di fecondità creativa occupò un posto importante nella religione (Osiris, Min, Amon-Min), ove il fallo eretto era simbolo di fecondità assoluta, ossia della divinità, dell'uomo e della terra. Nelle pitture egizie la nudità dei giovani appare in tutta la sua semplice purezza; le serve, giovani adolescenti, sono in genere vestite di una semplice

cinturina che cinge i fianchi come motivo ornamentale, e questo non era che la più semplice normalità. Il papiro erotico conservato al Museo Egizio di Torino è di carattere completamente differente: satirico e non ufficiale, è un documento erotico in cui le scene sono di gusto goliardico-lupanaresco. In questo tratto del papiro vediamo, da sinistra, una delle donne mentre si imbelletta, senza però trascurare il lato

satirico-erotico: la dama espone infatti la vulva all'uomo (in parte scomparso); al centro vediamo una delle scene di accoppiamento in cui la satira risalta nei tratti caricaturali dell'uomo, nella barba lunga e nelle dimensioni del fallo; a destra un'altra scena di accoppiamento in cui la dama è distesa su una biga. Periodo ramesside; 21 x 261 cm (intero papiro); Torino, Museo Egizio, papiro 55001.

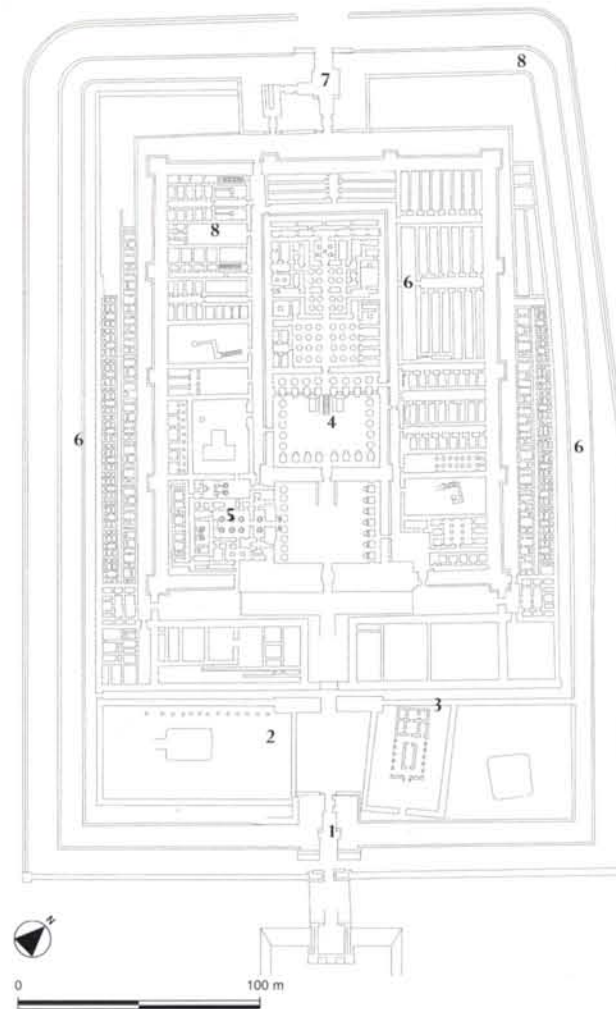
Medinet Habu

Medinet Habu, il "Castello di Milioni di Anni" di Ramses III, ossia il suo tempio funerario, è racchiuso in una cinta muraria in cui troviamo altri monumenti. Nel sito si stabilì il culto di Amon nella prima fase della 18ª dinastia; sotto la 20ª dinastia Ramses III vi eresse il suo tempio funerario, che è il più grande che si conosca. Lo stesso monarca racchiuse in una possente muraglia di mattoni sia il suo tempio funerario sia il tempio di Amon. Si accede al complesso dalla torre del migdol; in asse con il migdol si presenta in tutta la sua grandiosità il tempio funerario di Ramses III, uno degli edifici più importanti dell'architettura religiosa tebana, anche per l'unità della sua costruzione che è nell'impianto analoga al Ramesseum, deliberatamente imitato. Il primo pilone introduce nel primo cortile fiancheggiato sulla destra da un fila di pilastri che mostrano il re con il *nemes* e il perizoma: la simbologia è quella del sovrano risorto; sulla sinistra vi è un colonnato con colonne papiriformi dal capitello a umbella di papiro aperta, anche questo simbolo di rinascita; dietro il colonnato

vi è, come al Ramesseum, la facciata del palazzo reale con la "finestra delle apparizioni", alla quale il re si affacciava presentandosi alla popolazione. Il lato di fondo del primo cortile è costituito dal secondo pilone, dietro il quale si apre il secondo cortile, piuttosto ben conservato, porticato sui quattro lati e con pilastri osiriaci su due: questa volta il sovrano è in aspetto crisaliforme, come Osiris, ciò che simbolizza il suo stato di rigenerazione nella morte. Le colonne papiriformi sulla sinistra hanno l'umbella chiusa, simbolo di questa fase di attesa prima della rinascita. Della parte interna l'area centrale è distrutta, mentre molte delle cappelle perimetrali si sono conservate. Vi erano tre successive sale ipostile, fiancheggiate da stanze, e infine un complesso dedicato ad Amon, alla dea Mut e al dio Khonsu. Sulle mura esterne si celebrano i trionfi militari del sovrano che arrestò la pericolosissima invasione dei "Popoli del Mare" e il quadro storicamente più interessante è certamente quello della battaglia navale.

Il "Castello di Milioni di Anni".

La maestosa visione delle torri del primo pilone di Medinet Habu fanno meglio comprendere la visione egizia del tempio, riproduzione in scala dell'universo e protetto dalle torri del pilone. I due piloni erano identificati con Isis e Nephthys, che sollevavano il sole che brilla all'orizzonte. Non si sa con certezza se i piloni rappresentassero le due montagne fra cui si leva il sole, ma è certo che i piloni legati a Isis e Nephthys erano visti come i guardiani degli dei del santuario. Sulle torri del pilone di Medinet Habu appare Ramses III in scene trionfali in cui colpisce i nemici dell'Egitto di fronte ad Amon-Ra (Sud) e Amon-Ra-Harakhty (Nord).

**Pianta di Medinet Habu all'epoca di Ramses III.**

1. Ingresso fortificato monumentale a forma di torre (migdol).
2. Area in cui sorgeranno le cappelle delle Divine Adoratrici.
3. Tempio della 18ª dinastia.
4. Tempio di Ramses III.
5. Palazzo reale.
6. Muro di cinta del tempio di Ramses III e magazzini.

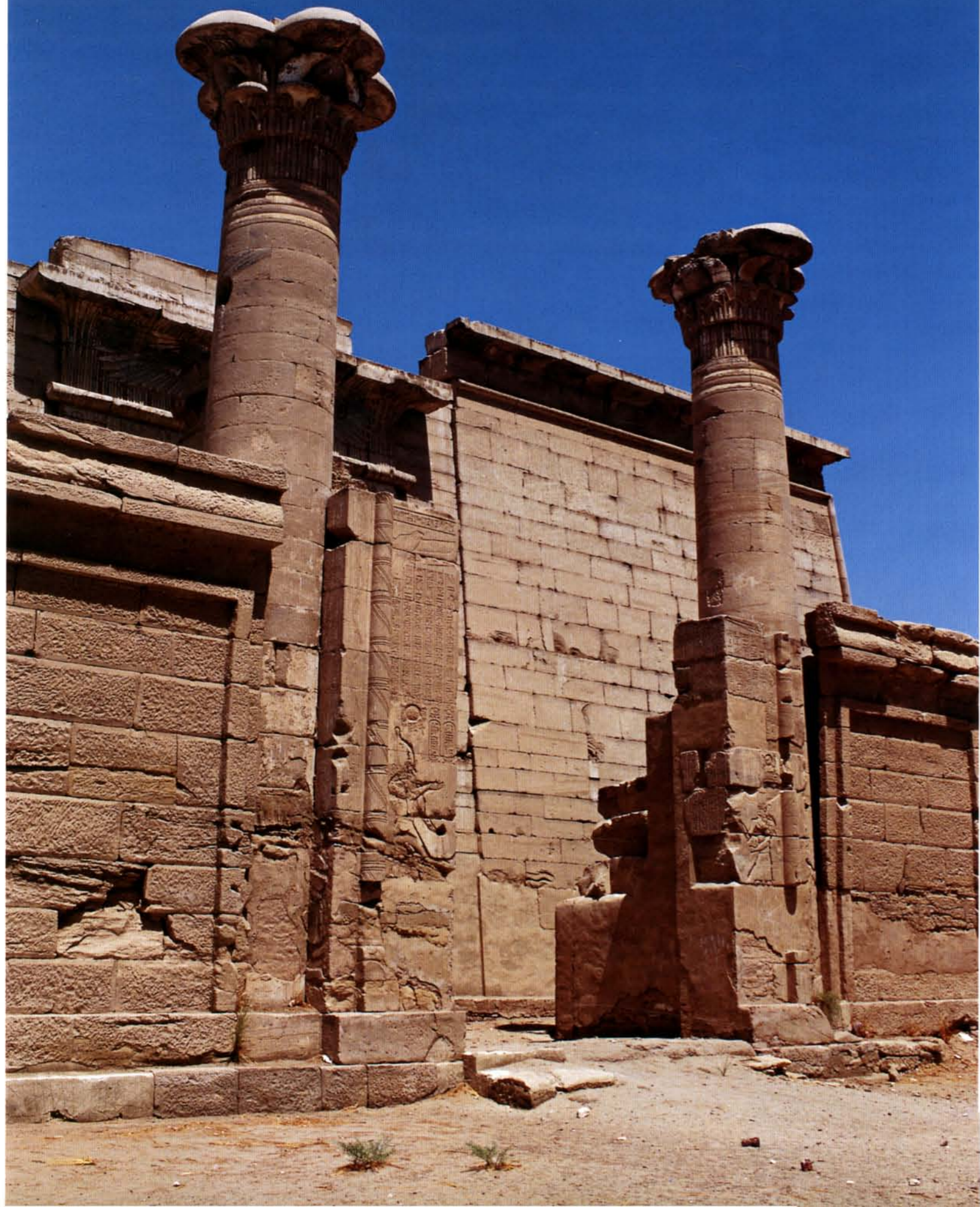
7. Porta fortificata ovest, nelle mura esterne.
8. Abitazioni.

**Il migdol.**

Nelle foto vediamo il migdol d'accesso di Medinet Habu (in alto: visto da ovest; a sinistra, visto da est). I migdol erano fortini dalle caratteristiche torrette merlate, come possiamo vedere nelle immagini lasciateci dai faraoni all'attacco di fortezze asiatiche, cui i migdol si ispirano, o da questo ingresso monumentale del tempio funerario di Ramses III. Il nome migdol vuol dire "torre" e la Bibbia cita Migdol

come nome di una località dell'Esodo; si trattava forse di un semplice fortino a Tell el Herr, nell'area dell'odierno canale di Suez. Ramses III volle riprodurre questo tipo di architettura per il suo ingresso monumentale. Oltre a difendere l'accesso al complesso, il migdol di Medinet Habu ospitava anche un harem (*opet*) reale. Le scene che decorano la parte centrale del migdol raffigurano il faraone con le fanciulle dell'*opet*, in atteggiamenti di gioioso

riposo. Ma fu proprio qui che ebbe luogo la congiura che portò all'attentato contro il faraone, che venne ferito (dal papiro del processo contro i cospiratori non è chiaro se il re morisse o no). Il migdol era preceduto dal muro di cinta più esterno che circondava tutto il complesso; tale muro, nella parte costruita in pietra, era sormontato da merlature, come il migdol. Il resto del recinto, più alto e più massiccio, era in mattoni crudi.



La caccia ai tori selvaggi. Una delle scene più belle del tempio di Ramses III è quella della caccia ai tori selvaggi. Ramses è in una palude, ben illustrata dalle canne con le loro infiorescenze e dallo stagno ricco di pesci e di uccelli. Il re, in piedi sul suo carro, preso nella foga della caccia, ha una gamba fuori dalla cassa del carro, con il piede appoggiato sull'assale: la miglior posizione per tirare la lunga lancia che brandisce; i cavalli sono fissati nell'impeto della corsa mentre il sovrano insegue i tre tori. Due di essi sono già caduti, colpiti a morte dalle frecce di Ramses III; l'ultimo, spinto fra le canne della palude, è già stremato,

la lingua penzoloni e le ginocchia piegate, mentre la lancia regale si avvicina per il colpo finale. Sotto il re si trovano le sue truppe, che però non osano colpire i tori — preda riservata al faraone — ma si occupano di pesci e uccelli, cacciati entrambi con arco e frecce. Nella scena sono straordinari la vivacità e il senso del movimento, in particolare nel re e nei tori. Oltre a commemorare un fatto reale, la scena esalta la forza del faraone e la sua capacità di sconfiggere il male. Medinet Habu, primo pilone, mole sud, faccia ovest.

Medinet Habu.

La parte più antica di Medinet Habu è il tempio di Amon della 18ª dinastia, che con gli ampliamenti e le aggiunte più tarde nella sua parte anteriore ha finito per oltrepassare la muraglia di Ramses III ed estendersi davanti a essa. Qui vediamo la parte più esterna e dunque più tarda, vista da est: il cortile romano terminante in un portico e il pilone tolemaico; seguono, verso l'interno (non visibili nella fotografia) il pilone di Shabaka, usurpato dal suo successore Taharka e, infine, dopo un cortile, il tempio della 18ª dinastia.

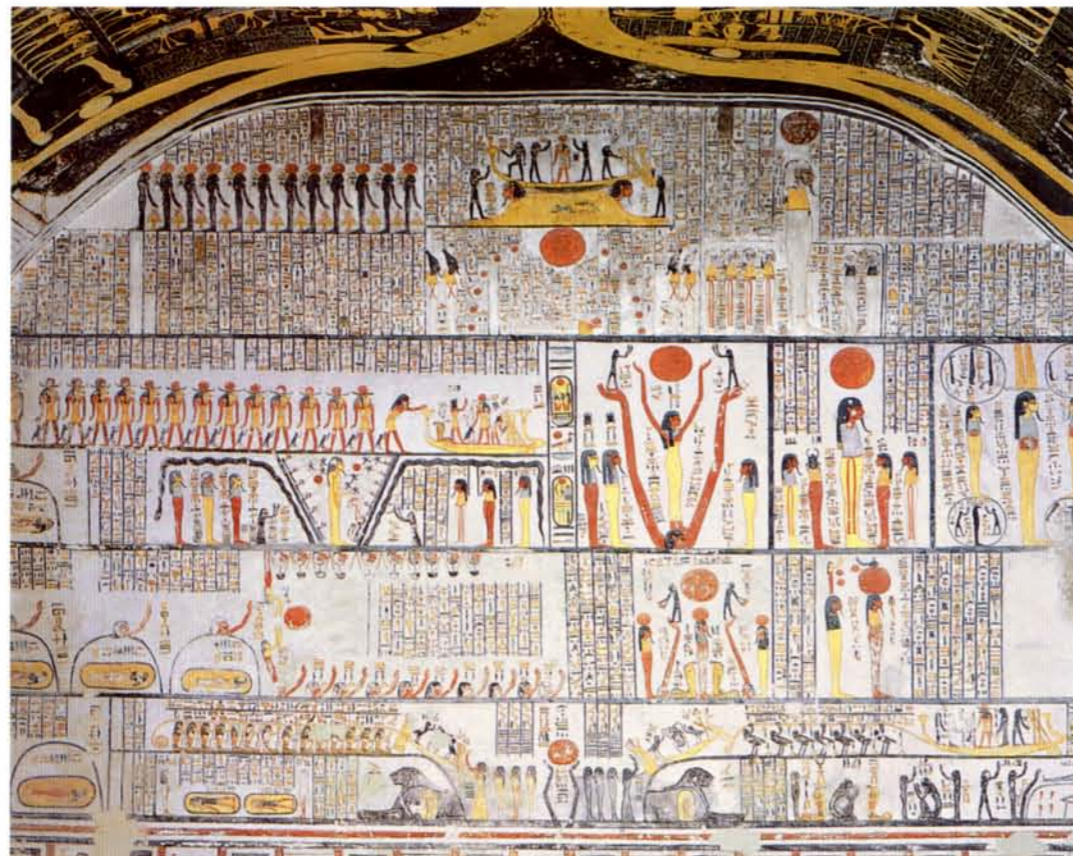
Il re e il dio.

Le parti più esterne del tempio funerario di Ramses III a Medinet Habu sono eccezionalmente ben conservate: primo pilone, primo cortile, secondo pilone e secondo cortile si ergono ancora nella loro magnificenza; nella parte più interna del tempio si conservano piuttosto bene alcune cappelle del lato sud e una buona parte di quelle del lato nord. Le sale ipostile e le sale centrali del tempio sono invece in gran parte distrutte. Nella fotografia a destra vediamo quest'area, all'altezza della terza sala ipostila, lato nord, occupata da un gruppo statuario di Ramses III e del dio Thot. L'opera è stata sfigurata nel passato in quanto raffigurava immagini pagane. 20ª dinastia.



La Valle dei Re in epoca ramesside

Con Ramses I, Sethy I e Ramses II l'Egitto torna alla gloria di un tempo, e la necropoli reale ritrova una certa sicurezza, che aveva perso nell'abbandono del periodo amarniano. Nella 20ª dinastia i deboli successori di Ramses III sprofondano l'Egitto in una crisi sempre crescente, e Tebe nel caos. Il generale Panehsy, chiamato a riportare l'ordine in città, scacciò i predoni ma si sostituì a essi occupando l'area; le tombe della Valle dei Re furono svuotate e devastate da quella soldataglia. L'ordine fu in parte ristabilito dal generale Herihor; dopo di lui il gran sacerdote Piankhy prese la drastica decisione di mettere in salvo gli occupanti delle tombe superstiti per salvare il salvabile dai continui saccheggi; le mummie furono riposte in pochi nascondigli più facili da sorvegliare. La pianta delle tombe ramessidi è rettilinea, su uno o due assi, e consiste in rampe di scale alternate a corridoi, grandi nicchie ai lati di uno dei passaggi, sala del pozzo, sala a pilastri, anticamera (a volte queste ultime due coincidono), sala del sarcofago, salette annesse per l'immagazzinaggio del corredo. Le pareti delle tombe sono decorate dai libri funerari: "Libro dell'Amduat", la "Litania Solare", il "Libro delle Porte", il "Libro delle Caverne", il "Libro del Giorno" e il "Libro della Notte", il "Libro della Terra", il "Libro della Vacca Celeste", la "Creazione del Disco Solare".

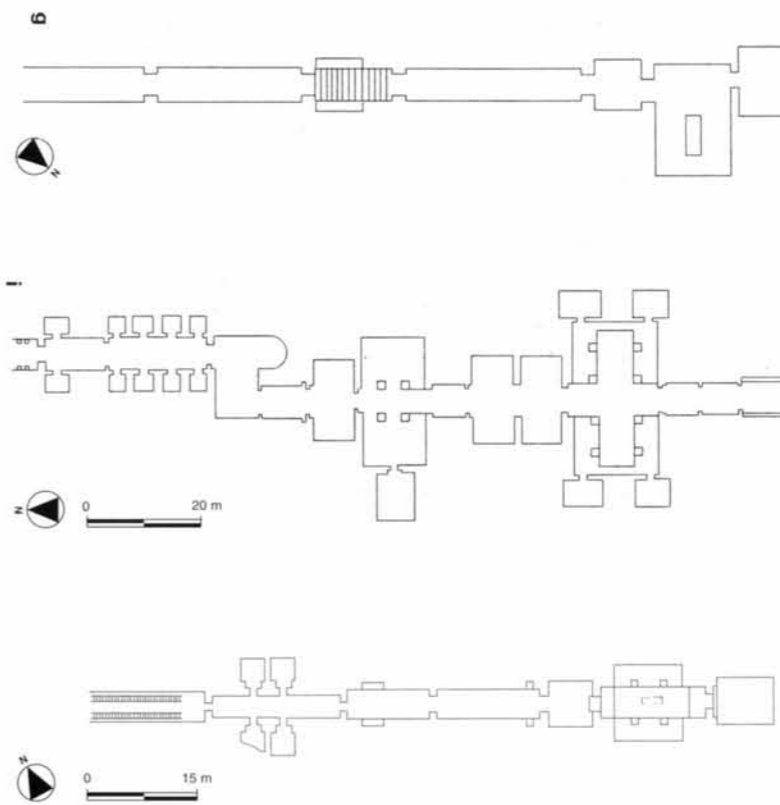


L'elevazione del disco solare.

Nelle foto di questa pagina vediamo la parete nord della camera funeraria della tomba di Ramses V e VI (KV 9), nella Valle dei Re. La complessa composizione illustra delle scene dell'oltretomba in cui avviene l'elevazione del disco solare. Si tratta di brani della composizione detta la "Creazione del Disco Solare", un insieme di testi a volte disparati e di origini più antiche che troviamo raccolti solo in questa tomba.

Piante di tombe reali.

Tombe di Ay (WV 23; in alto), di Ramses III (KV 11; al centro) e di Ramses IX (KV 6; in basso). L'asse rettilineo è caratteristico delle tombe ramessidi; la tomba di Ay (18ª dinastia) è invece incompiuta e quella usata come sala del sarcofago era una delle camere previste lungo il percorso. La tomba di Ramses III ha l'asse spezzato perché gli operai incontrarono la tomba di Amenmesse (KV 10) e dovettero deviare.



I libri dell'aldilà.

Parete sud della sala del sarcofago della tomba di Ramses IX (KV 6), decorata con il "Libro della Terra", con il "Libro delle Caverne" e con il "Libro dell'Amduat"; il soffitto è decorato con i "Libri del Cielo". Al centro della sala si trovano due incavi rettangolari che dovevano accogliere il primo il corpo del re e il secondo il coperchio, sul modello della sepoltura di Ramses VII (KV 1). Non è stata rinvenuta alcuna traccia di sarcofago.



Il mistero della rinascita.
Valle dei Re: parete destra della sala del sarcofago della tomba di Tausert e Sethnakht (KV 14; 19°-20° dinastia). Si vede la grande raffigurazione della rinascita del sole, rappresentato con corpo di falco, testa di ariete e colore verde delle carni, a simbolizzare Osiris; l'immagine riassume in sé i simboli degli dei del ciclo solare. Si vedono anche dei geni funerari e infine il sacrario di Osiris. In alto il sole notturno come fanciullo, poi scarabeo e disco solare, rinasce rigenerandosi.



La ricchezza di Hapy.
La tomba di Ramses III (KV 11) contiene, ai lati del secondo corridoio, un insieme di salette adibite a magazzini (quattro per parte); la decorazione di queste stanze riflette i contenuti che avevano ospitato: strumenti musicali (si trova qui la celebre raffigurazione dell'arpista), armi, vasellame, gioielli, statue divine, modelli di navi. Nella fotografia vediamo la seconda saletta a est del secondo corridoio; le sue pareti sono dipinte con immagini di Hapy (la piena fecondatrice del Nilo) come offerente. La camera doveva dunque contenere varie offerte funerarie, per la maggioranza di genere alimentare.

Il sole morto.

Il "Libro delle Porte", nella seconda divisione, ci mostra il viaggio del sole nell'oltretomba. In alto vediamo una barca su cui si trova un personaggio a testa di ariete: è If (la Carne) ossia il sole morto che viaggia per rigenerarsi e rinascere; sulla cabina di If vediamo svolgere le spire del serpente Mehen, che protegge il sole. Con lui sono, a prua, Sia, la Sapienza, e a poppa Heka, la Magia. Nel registro inferiore vediamo il dio Atum che sorveglia il serpente del Caos, Apopi. Tomba di Ramses I (KV 16), parete ovest, lato nord.



La tomba di Ramses IV.

A fianco vediamo un documento rarissimo: forse uno dei più antichi progetti noti; si tratta della pianta della tomba di Ramses IV (KV 2); se la confrontiamo con la pianta più in alto, dei nostri giorni, possiamo vedere come ogni dettaglio corrisponda, tenendo conto delle convenzioni grafiche egizie, che mettono in piano gli elementi architettonici da noi visti dall'alto, come porte o nicchie. Inoltre si noti la camera funeraria, in cui sono raffigurati il sarcofago e i sacrari, l'uno nell'altro, come ha confermato la scoperta della tomba di Tutankhamon (vedi p. 227). 20° dinastia; alt. 31 cm; Torino, Museo Egizio, collezione Drovetti, cat. 1885.

