



SAPIENZA
UNIVERSITÀ DI ROMA

I rituali di sepoltura dall'Antico al Medio Regno

Facoltà di Lettere e Filosofia

Dottorato di Ricerca in Filologia e Storia del Mondo Antico

Candidato
Ilaria Davino
n° matricola 975964

Tutor
Prof. Loredana Sist

A/A 2015/2016

*Per grande che possa essere il dolore di una perdita, subito si impone a noi,
nella piena stessa del dolore e con tanto maggiore urgenza
quanto siamo più prossimi alla disperazione,
il compito di evitare la perdita più irreparabile e decisiva,
quella di noi stessi nella situazione luttuosa
(Ernesto de Martino, *Morte e Pianto Rituale*)*

INDICE

INTRODUZIONE

I diversi metodi di approccio allo studio delle pratiche mortuarie: una visione generale.	i
L'egittologia e lo studio delle pratiche funerarie.	ii
Metodologia e scopo della ricerca.	v

LISTA DELLE FONTI UTILIZZATE	viii
-------------------------------------	------

PARTE PRIMA: ANTICO REGNO	1
----------------------------------	---

1.LA PARTENZA DEL CORTEO

1.1. Ptahhotep 1 (Saqqara LS 31).	2
1.2. Idu, Mereruka e Ankhmahor: il pianto.	3
1.2.1.Idu (Giza G 7102).	3
1.2.2.Mereruka (Saqqara).	4
1.2.3.Ankhmahor (Saqqara).	5
1.3. Il <i>pr n dt</i> e la <i>pr irit / in^t</i> .	6
1.3.1. Il <i>pr n dt</i> .	6
1.3.2. Il <i>pr irit / in^t</i> .	8

2. IL PERCORSO VERSO LA STRUTTURA *ibw*.

2.1.Il trasporto via terra.	11
2.1.1Qar.	11
2.1.2.Ankhmahor.	12
2.2.Il trasporto via terra e mediante barca.	13
2.2.1.Idu.	13
2.2.2.Mereruka.	14
2.3.Trasporto in barca e via terra: Pepiankh.	16
2.3.1.Il primo registro.	16
2.3.2.Il secondo registro.	19

3.LA STRUTTURA *IBW*

3.1.Le attestazioni filologiche.	20
3.2.La struttura- <i>ibw</i> nei rilievi delle tombe.	22
3.2.1.Qar.	22

3.2.2. Idu.	22
3.2.3. Mereruka.	23
3.2.4. Pepiankh.	23
3.3. La pianta della struttura.	23
3.4. L'interno della struttura.	25
3.5. Gli oggetti.	26
3.6. Collocazione della struttura- <i>ibw</i> all'interno della necropoli.	27
3.7. I riti svolti e il significato della struttura.	30
4. IL PROCESSO DI MUMMIFICAZIONE: LA <i>w^cbt</i>.	
4.1. Il corteo verso la <i>w^cbt</i> .	34
4.2. La <i>w^cbt</i> .	37
5. PEPIANKH: IL SECONDO ATTRAVERSAMENTO DEL FIUME E LA SECONDA VISITA ALLA <i>w^cbt</i> E ALLA STRUTTURA <i>ibw</i>.	
5.1. Il registro inferiore.	40
5.2. Il registro mediano.	41
5.3. Il registro superiore.	43
6. IL PELLEGRINAGGIO A SAIS E BUTO.	
6.1. Ptahhotep 1.	46
6.2. Ptahhotep 2.	48
6.3. Khnumhotep.	48
6.3.1. Il registro inferiore.	48
6.3.2. Il secondo registro.	49
6.4. Nyankhkhnun.	50
6.4.1. Il registro inferiore.	50
6.4.2. Il secondo registro.	51
6.5. Iynefert.	51
6.6. Ihy.	52
6.6.1. Il secondo registro.	52
6.6.2. Il terzo registro.	55
6.7. Inisnefruishetef.	55
6.7.1. Il registro intermedio.	55
6.7.2. Il registro inferiore.	56
6.8. Nebkauhor.	57
6.8.1. Il registro inferiore.	57

6.8.2. Il registro superiore.	57
6.9. Hetepherakhti.	58
TABELLE	61
7.LA PROCESSIONE VERSO LA TOMBA.	
7.1. Debehen.	63
7.2. Hetepherakhti.	64
7.3. Ptahhotep 1.	65
7.4. Ptahhotep 2.	66
7.5. Khnumhotep.	66
7.6. Nyankhkhnun.	66
7.7. Iyefert.	67
7.8. Ihy.	67
7.9. Djadjaemankh.	67
7.10. Inisnefruishetef.	68
7.11. .Khnumenti.	68
7.12. Idu.	68
7.13 Pepiankh.	70
7.14. Djau.	71
7.14.1. Il registro inferiore.	72
7.14.2. Il secondo registro.	72
7.14.3. Il terzo registro.	73
7.15.Ibi.	73
7.15.1. Il trasporto sul fiume (primo registro e secondo registro).	73
7.15.2. Il trasporto verso la tomba (terzo, quarto e quinto registro).	74
7.16. Tjeti/Kai-hep	75
TABELLE	76
8. I RITI PRESSO LA TOMBA.	
8.1. I riti nelle testimonianze iconografiche.	77
8.1.1.I registri inferiori dei rilievi di Debehen.	77
8.1.2.Khnumhotep.	83
8.1.3. Nyankhkhnun.	84
8.1.4.Tjeti/Kai-hep.	84
8.1.4.1. Il registro intermedio.	84
8.1.4.2. Il registro inferiore.	85

8.1.5. Il quarto e il quinto registro di Djau: scena di danza.	85
8.1.6. La scena di danza di Ibi.	86
8.2. La chiusura del pozzo tra archeologia e filologia.	87
8.2.1 L'orientamento del corpo e la chiusura materiale del pozzo.	87
8.2.2. Un esempio di formula per la protezione della tomba: PT 534.	90

PARTE SECONDA: IL PRIMO PERIODO INTERMEDIO E IL MEDIO REGNO.

1.IL PERCORSO DEL CORTEO

1.1. Il percorso secondo le fonti letterarie: il racconto di Sinuhe.	100
1.2. Il percorso nelle fonti iconografiche.	104
1.2.1. L'incontro con i <i>Mww</i> .	104
1.2.2. La processione del sarcofago.	107
1.2.3. I riti presso il sarcofago.	112
1.3. I riti presso la mastaba: il papiro E del Ramesseo.	113

2. LE RAPPRESENTAZIONI DEL CORPO DEL DEFUNTO.

2.1. Gebelein e Mo'alla: il defunto e le sue "concubine".	128
2.1.1. Le teorie sul significato della scena.	130
2.1.2. Considerazioni finali.	134
2.2. I modellini di barca del Medio Regno.	137

3. I RITUALI DI SEPOLTURA NEI SARCOFAGI DEL MEDIO REGNO.

3.1. Il gruppo dei sarcofagi meridionali.	143
3.1.1. Scena del traino del sarcofago.	143
3.1.2. La danza dei <i>Mww</i> .	145
3.1.3. La destinazione della processione.	146
3.2. La questione della <i>Stundenwachen</i> e gli elementi decorativi nei sarcofagi del Medio Regno.	150
3.3. I sarcofagi e lo <i>ibw</i> .	158

PARTE TERZA: CONCLUSIONI

1.LA SELEZIONE E LA COLLOCAZIONE DELLE SCENE NELLE CAPELLE.

1.1. Le tendenze tematiche nell'Antico Regno.	162
1.2. Le tendenze tematiche nel Primo Periodo Intermedio e nel Medio Regno.	165
1.3. Una ragione dietro i criteri di selezione.	167
1.4. Due grandi "assenti": la mummificazione e l'apertura della bocca.	173
1.4.1. La <i>w^cbt</i> : ubicazione, attestazioni e rituali.	173
1.4.2. La mummificazione nell'Antico Regno e Medio Regno.	182
1.4.3. L'apertura della bocca.	186
1.5. La collocazione dei rilievi all'interno delle tombe.	192
TABELLE	194

2.I PARTECIPANTI AL RITO.

2.1. Gli imbalsamatori (<i>wt</i> e <i>htm^w-n^{tr}</i>) e il sacerdote lettore (<i>hry-h³bt</i>).	198
2.2. Pianto, piangenti e lamentatori: <i>drt</i> , <i>h³i</i> e <i>dmdyt</i> .	206
2.2.1. <i>drt</i> .	206
2.2.2. <i>h³i</i> .	210
2.2.3. <i>dmdyt</i> .	217
2.3. I <i>M^{ww}</i> e il pellegrinaggio sacro a Sais e Buto.	221
2.3.1. I <i>M^{ww}</i> .	221
2.3.2. Sais e Buto.	225
2.4. Il beneficiario del rito: l'élite e il resto della popolazione.	230
TABELLE	236

ELENCO DELLE FIGURE	243
----------------------------	-----

ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE	245
-------------------------------------	-----

BIBLIOGRAFIA	247
---------------------	-----

RINGRAZIAMENTI	276
-----------------------	-----

TAVOLE	
---------------	--

INTRODUZIONE

I diversi metodi di approccio allo studio delle pratiche mortuarie: una visione generale.

La morte è di per sé un evento naturale, ma per l'uomo costituisce un momento traumatico che lo coinvolge a diversi livelli. Quello a cui si pensa in modo più immediato è certamente il piano emotivo-psicologico, che necessita di un periodo variabile di tempo per poter assorbire e infine accettare la perdita della persona cara¹. L'essere umano, però, fa anche parte, chi in misura minore chi in misura maggiore, di una rete di relazioni che si esprimono al di fuori del nucleo familiare di appartenenza e, quindi, la morte può costituire un episodio traumatico anche livello sociale².

Quale che sia il tipo di trauma che la morte provoca, emotivo o sociale, esso viene gestito anche tramite *la creazione di regole sociali, ideologiche ed economiche attuabili attraverso la pratica di riti funebri che si succedono immediatamente dopo il decesso*³. Il rito funebre ha quindi la funzione di alleviare il dolore e di organizzare nuovamente i rapporti tra gli individui, così da non creare vuoti politici, sociali ed economici⁴.

Gli approcci con i quali sono state studiate le pratiche funerarie delle società antiche sono molteplici. Benedetto Croce fu tra i primi a comprendere che esse possono costituire, per i vivi, un mezzo per il superare il dolore provocato dal lutto: *“con l'esprimere il dolore, nelle varie forme di celebrazione e di culto dei morti, si supera lo strazio, rendendolo oggettivo”*⁵.

Nel 1907 Hertz pubblicò un saggio in cui sottolineava come dietro la normale percezione della morte si potessero ricostruire delle regole create dalla cultura di una determinata società, che imponeva i suoi tempi e le sue forme. In particolare la morte diventa “reale” attraverso ciò che si deve fare (e non fare) nei confronti del corpo del defunto, non considerato solamente un'entità biologica. Secondo lo studioso, inoltre, i riti connessi alla morte mutano lo status della persona da essere vivente a membro “dipartito” della società.

I concetti di mutamento e, soprattutto, di passaggio vengono rielaborati da van Gennep nella sua celebre opera *i riti di passaggio* (1909). Questo genere di riti, legati alla nascita, all'adolescenza, alla pubertà, al matrimonio, alle iniziazioni e, infine alla morte, si articolano su tre fasi, che coinvolgono sia il soggetto sottoposto alla cerimonia sia la sua comunità. La prima fase è detta di separazione, poiché implica il distacco dell'individuo dalla collettività, la

¹ La cosiddetta “elaborazione del lutto”, che, però, in psicologia è usata per definire tutti i traumi dovuti a una separazione, i cui la morte costituisce quella definitiva.

² Hertz 1907: 104; Llyod 1989: 120; Laneri 2011: 7.

³ Laneri 2011: 7.

⁴ Laneri 2011: 89.

⁵ Croce 1931: 27.

seconda è quella di liminalità, in cui il soggetto vive una transizione, e l'ultima è quella di aggregazione e segnala nuova dimensione sociale all'interno della comunità.

Altre pietre miliari in questo campo sono i lavori di Di Nola, ma, soprattutto, di de Martino, che riconobbero l'importanza nelle pratiche rituali nella gestione del cordoglio⁶. Lo studio dei riti funebri, quindi, si arricchì anche di una prospettiva più emozionale.

Con l'avvento della New Archaeology, invece, lo studio delle pratiche funerarie si colorì di una sfumatura diversa e i dati archeologici provenienti da contesti funerari furono utilizzati ai fini di ottenere una ricostruzione dell'organizzazione sociale delle società antiche e dell'espressione ideologica delle relazioni tra i vari membri della comunità. Precursore di questa nuova visione fu Childe⁷, seguito poi da Binford, che collega la variabilità dei contesti funerari e delle modalità di deposizione alla complessità sociale, tecnologica ed economica⁸, da Saxe⁹ e, soprattutto, da Tainter, che collega il grado di "dispendio di energia" (*energy expenditure*) al grado di gerarchizzazione della società¹⁰.

Tra la fine degli anni settanta e ottanta del secolo scorso, però, questo approccio fu criticato e si cercò di restituire al dato archeologico una dimensione culturale e simbolica. Hodder, infatti, comprese i limiti di una eccessiva oggettivizzazione del dato archeologico, poiché, nello studio dei rituali, non permette di comprenderne la complessità e la totalità dei valori simbolici¹¹.

L'egittologia e lo studio delle pratiche funerarie.

Ogni società dell'antichità si è confrontata con la morte e gli egiziani non hanno fatto eccezione, tanto che la cura che essi dedicavano alla preparazione del defunto per il viaggio nell'aldilà ha sempre suscitato molta curiosità se non meraviglia. L'Egitto, però, è spesso rimasto escluso o appena sfiorato dagli approcci qui sopra indicati e lo studio delle pratiche funerarie egiziane è stato quasi sempre una competenza affidata agli egittologi.

Gli studi sulle pratiche di sepoltura, però, non sono così abbondanti o precise come ci si aspetterebbe. Spesso, infatti, in opere di carattere più generale, alla descrizione del funerale di un privato è dedicato un paragrafo o un capitolo e, sovente, le fonti utilizzate riguardano esclusivamente il Nuovo Regno, poiché in questo periodo sono presenti in numero maggiore. In alcuni casi, fortunatamente rari, scene di diverse epoche vengono mescolate ed esposte come

⁶ de Martino 1958; Di Nola 1966.

⁷ Childe 1945.

⁸ Binford 1971.

⁹ Saxe 1970.

¹⁰ Tainter 1978.

¹¹ Hodder 1984.

se facessero parte di un'unica sequenza¹². Altre pubblicazioni, invece, sono dedicate esclusivamente a una cerimonia in particolare, come, ad esempio, l'imbalsamazione¹³, l'apertura della bocca¹⁴ o la danza dei *Mww*¹⁵.

Quest'ultimo argomento in particolare è stato l'oggetto di un articolo in cui per la prima volta si affrontò in modo più specifico la tematica della sepoltura, seppur parzialmente: "Der Tanz der Mww und das Butische Begräbnis im alten Reich", apparso in MDAIK 9 nel 1940. Seppur superato in alcuni passaggi, l'opera di Junker mantiene ancora il pregio di dedicarsi completamente all'argomento con la finalità di ricostruire il rituale "degli antichi re di Buto" attraverso l'esame attento delle fonti più antiche, quelle dell'Antico Regno.

Se quello di Junker fu "solamente" un articolo (seppur piuttosto lungo e corposo), quella di Grdseloff, *Das ägyptische Reinigungszelt*, fu invece una monografia riservata sia all'esame di una struttura che appare nelle rappresentazioni del rituale di sepoltura dell'Antico Regno, lo *ibw*, sia alla divisione del rituale in sette episodi, separati tra loro dalla mummificazione¹⁶. La pubblicazione in questione fu recensita lo stesso anno della sua pubblicazione da Drioton, il quale propose altre idee sull'argomento, in particolare sulla ricostruzione dell'edificio a partire dalle sue rappresentazioni e dal segno che veniva usato come determinativo della parola nelle fonti scritte¹⁷. In seguito, poco prima della sua morte, Grdseloff integrò la documentazione con un ultimo articolo sull'argomento.

Ispirato dalle teorie di Grdseloff, Hassan cercò di relazionare le intuizioni dello studioso con alcuni resti di strutture che l'archeologo individuò nelle campagne di scavo a Giza, ma, come nota anche Bolshakov, "*Hassan's analysis was so disorderly and chaotic that nothing but utter confusion was achieved*"¹⁸. Dopo l'opera di Grdseloff, lo *ibw* non fu studiato in modo così approfondito, se non in un breve articolo di Hoffmeir, il cui intento è però quello di trovare una relazione tra *ibw* e *sh-ntr*¹⁹.

Uno lavoro di carattere generale molto accurato fu quello di Settgast, il quale analizzò le rappresentazioni dei funerali eseguite tra l'Antico e il Nuovo Regno, riuscendo a distinguere anche alcune tendenze nella loro evoluzione²⁰. L'autore, però, si dedicò poco all'aspetto ideologico delle scene prese in considerazione.

¹² È il caso della pubblicazione di Kanawati (2001).

¹³ Ikram-Dodson 1992.

¹⁴ Otto 1960.

¹⁵ Junker 1940 a.

¹⁶ Grdseloff 1941.

¹⁷ Drioton 1941

¹⁸ Bolshakov 1997: 95.

¹⁹ Hoffmeir 1981.

²⁰ Settgast 1963.

Quella di Settgast fu inoltre l'ultima monografia dedicata per intero a questo argomento e, escludendo il lemma del *Lexicon der Ägyptologie*, che presenta anche l'elenco di tutte le fonti disponibili all'epoca²¹, le pubblicazioni che lo seguirono, per lo più articoli o brevi capitoli, convergono, come già detto, su un singolo aspetto delle cerimonie o su un periodo storico. È il caso, per esempio, di Bolshakov, che, in due occasioni, analizzò esclusivamente le rappresentazioni dei funerali dell'Antico Regno²².

La fine degli anni '80 del secolo scorso, vide, però, due interventi, apparsi nello stesso volume, che riconsiderarono l'argomento sotto altri punti di vista. Uno di questi è quello di Assmann, il quale, prendendo spunto da lavori precedenti, cercò di determinare l'esistenza di connessioni con i riti di iniziazione²³. Morenz, Herman e Wright, infatti avevano già notato come la sepoltura fosse una sorta di iniziazione del defunto all'aldilà²⁴, mentre Grieshammer, allievo di Morenz, aveva postulato che proprio i riti di iniziazione terreni avessero costituito il modello per quelli di sepoltura²⁵, cosa di cui è convinto anche lo stesso Assmann²⁶. Come lo stesso autore ammette, le fonti non sono facilmente interpretabili e la materia rimane difficile da districare. È da sottolineare, inoltre, che in queste ultime opere l'enfasi è posta principalmente sul percorso che il defunto compie una volta che già si trova nell'aldilà e poca attenzione è dedicata alle azioni intraprese dai vivi in occasione del suo funerale.

Un approccio diverso fu quello intrapreso da Llyod, che cercò di evidenziare anche i fattori psicologici e sociali che determinarono le caratteristiche peculiari delle pratiche di culto dei morti nell'Egitto del Nuovo Regno²⁷. Egli considerò, infatti, anche quelli che sono gli effetti che il lutto provoca nell'essere umano. Prima di tutto, chi subisce un lutto è preda di emozioni a volte contrastanti che oscillano tra il senso di perdita, di ostilità e di colpa nei confronti del defunto. Il processo di superamento del dolore, inoltre, ha una natura a lungo termine ed è formato da fasi precise (annebbiamento/negazione, rabbia, depressione, accettazione) e ogni tentativo di mitigare la sofferenza acquista una notevole importanza affinché il processo sia portato a termine con successo. Rilevante è, infine, anche la riconciliazione con l'idea della morte che il vivo può ottenere dalla convinzione che il defunto è stato in qualche modo "riacquistato"²⁸. Egli quindi passa ad analizzare le pratiche funerarie distinguendo tre fasi, quella di separazione, che inizia dal momento della morte a quello del completamento della

²¹ "Bestattungsritual", in LA I, 745-765.

²² Bolshakov 1991; id. 1997. I due articoli sono però praticamente identici.

²³ Assmann 1989.

²⁴ Morenz 1952; Herman 1956; Wright 1979.

²⁵ Grieshammer 1974.

²⁶ Assmann 1989: 142.

²⁷ Llyod 1989.

²⁸ Llyod 1989: 122-13.

mummificazione, quella del recupero, che consiste nel funerale inteso come trasfigurazione del defunto in un *3h*, attuato tramite la recitazione di formule precise e dall'azione rituale (definita dall'autore dalla parola *hk3*, tradotta spesso come "magia") e, infine, quella di "mantenimento", che sarebbe il regolare culto postumo nella cappella del defunto. La lunghezza di questo processo rituale (soprattutto, secondo Llyod, di quello della mummificazione) sarebbe una risposta alla natura a lungo termine dell'elaborazione del lutto nella psicologia umana.

Un altro recentissimo intervento a questo proposito fu quello di Hays²⁹, il quale, prendendo in considerazione la documentazione del Nuovo regno, in particolare la tomba di Rekhmira, concluse che per l'Antico Egitto non può essere applicato il modello di van Genep, poiché, nelle rappresentazioni dei primissimi momenti della cerimonia, quelli che avvengono prima della mummificazione, il defunto è definito già un Osiris e ha raggiunto, quindi la fase finale di aggregazione.

Metodologia e scopo della ricerca.

Le opere appena citate costituiscono senza dubbio dei punti più che fondamentali per lo studio della ideologia e delle pratiche funerarie dell'Antico Egitto. Nel corso degli anni, però, i dati hanno subito periodici aggiornamenti, intesi sia come scoperte archeologiche sia come pubblicazioni di materiali a lungo inediti (come, ad esempio, il sarcofago di Heqata), perciò si è quindi ritenuto utile, da parte di chi scrive, fare un punto della situazione e raccogliere tutto il materiale disponibile a riguardo. Si è inoltre reputato funzionale ribadire una ripartizione che non sempre viene esplicitata quando si parla della sfera funeraria.

I rituali officiati dai vivi a beneficio dei defunti possono infatti essere divisi in due categorie: quelli connessi con la sepoltura fisica di una persona e quelli invece legati al suo culto postumo. Entrambe le categorie concorrono ad assicurare la permanenza del defunto nell'aldilà, ma senza un'adeguata sepoltura, che opera la trasfigurazione in *3h*, il defunto non ha possibilità di iniziare il viaggio verso la sua esistenza oltre questo mondo.

L'obiettivo della presente ricerca è la ricostruzione del rituale funerario egiziano usato nell'Antico e Medio Regno (2625-1785 a.C.) per la sepoltura di personaggi non regali. La figura del sovrano è stata esclusa in quanto egli godeva di rituali del tutto personali e diversificati, per altro scarsamente documentati nei periodi in questione. Si è inoltre scelto sia di includere il Medio Regno perché nelle pubblicazioni passate è stato poco preso in considerazione, probabilmente a causa della carenza di documentazione disponibile, sia di limitare la ricerca a questo periodo, perché dopo il Medio Regno la documentazione

²⁹ Hays 2013.

disponibile si amplia enormemente e si arricchisce di ulteriori problematiche che richiederebbero uno studio specifico.

Durante lo studio del materiale raccolto, è parso ovviamente evidente che il rito comportasse lo spostamento fisico dei partecipanti, vivi e non, in diversi luoghi e in diversi tempi, si è perciò cercato di identificare le varie tappe di questo percorso e di mettere a confronto le scene che, in una stessa epoca, rappresentassero la stessa azione. La documentazione che ha reso possibile la ricerca è principalmente di tipo iconografico e l'individuazione delle varie fasi del rituale e l'analisi delle relative rappresentazioni costituiscono la prima parte di questo lavoro, ma, poiché in sede di presentazione del progetto l'intento manifestato è stato da subito quello di far parlare insieme tutte le fonti disponibili, l'argomento è stato approfondito ricorrendo anche a un approccio filologico, mediante l'analisi dei testi che in qualche modo descrivono il rito o una parte di esso, e archeologico, presentando quei casi in cui è rimasta una traccia materiale di un'azione rituale.

La seconda parte del presente lavoro, invece, è dedicata all'esposizione dei dati conclusivi che si è ritenuto essere rilevanti, con particolare attenzione all'individuazione dell'identità degli officianti, del loro ruolo all'interno del rito e al criterio di selezione delle scene in base ai diversi periodi.

A questo proposito si presenta però un problema di oggettività. Rispetto a tutta la popolazione in tutte le epoche, le tombe decorate con pitture e rilievi sono solo quelle dell'élite che poteva permetterselo e tra queste "poche" tombe decorate, solo alcune presentano la raffigurazione della processione funebre. Gli eventi raffigurati nelle scene delle tombe, inoltre, potrebbero non riflettere necessariamente la sequenza degli eventi di un vero funerale³⁰. Frandsen, infatti, ritiene che le scene non costituiscano una fonte affidabile per la semplice ricostruzione del processo rituale³¹ e che quelle che compaiono dal Nuovo Regno in poi non possano essere viste come una prova veritiera di quello che aveva effettivamente luogo a quel tempo³². Bisogna infatti anche considerare che le raffigurazioni in questione sono anche delle produzioni artistiche, che non sempre coincidono con la realtà dei fatti³³, per cui l'analisi iconografica può presentare delle difficoltà³⁴.

Quello che si prospetta sembra, quindi, piuttosto un lavoro di ricostruzione di un'idea di funerale e, quindi, di una sequenza ideale di eventi.

³⁰ Kanawati 2001: 4.

³¹ Frandsen 1992: 57.

³² Frandsen 1992: 57.

³³ Robins 1990: 45.

³⁴ Davis 1989: 60.

LISTA DELLE FONTI UTILIZZATE.

1.TOMBE E RELATIVE CAPPELLE

DEBEHEN (Giza, LG90) ¹.

Datazione: regno di Menkaura.

Collocazione nella necropoli: campo centrale di Giza.

Collocazione delle scene analizzate : parete Sud della camera interna².

HETEP-HER-AKHTI (Saqqara D60) ³.

Datazione: Niuserra.

Collocazione nella necropoli: ovest della piramide a gradoni di Djoser.

Collocazione delle scene analizzate : corridoio che segue immediatamente l'entrata⁴, sulla parete posta a Nord (due registri).

PTAHHOTEP 1(Saqqara LS 31) ⁵.

Datazione: periodo a partire dalla metà della V dinastia (datazione incerta).

Collocazione nella necropoli: tra il monastero di Apa Geremia e il recinto di Sekhmet.

Collocazione delle scene analizzate : sulla parete Ovest della sala a pilastri⁶ (tre registri).

NIANKHKHNUM E KHNUMHOTEP (Saqqara) ⁷.

Datazione: tra il regno di Niuserra e Menkauhor (2360 e il 2350 a.C).

Collocazione nella necropoli: a sud della rampa della piramide di Unas

Collocazione delle scene analizzate : parete est (Khnumhotep) e ovest (Nyankhkhnum) del portico di entrata⁸(quattro registri per parete).

IYNEFERT (Saqqara) ⁹.

Datazione: Unas

Collocazione nella necropoli: cimitero della piramide di Unas.

Collocazione delle scene analizzate : parete Sud della stanza I (terzo e quarto registro)

IHY (Saqqara) ¹⁰.

Datazione: Unas.

¹ Reisner 1942: 221; PM III¹ 235; Urk I, 18.

² b nella pianta di Reisner, II in quella di Hassan e PM III¹.

³ Mohr 1943: 21.

⁴ "A" nella pianta di Mohr.

⁵ PM III² 653.

⁶ Numeri 4 e 5 nella pianta in PM III² tav. LXVI.

⁷ Moussa-Altenmüller 1977: 44-45.

⁸ I 2 e 3 nella pianta in PM III² tav. LXVI.

⁹ Kanawati - Abder-Raziq 2003: 21- 22.

¹⁰ Kanawati 1977: 12-14; 2009: 49.

Collocazione nella necropoli: cimitero della piramide di Unas¹¹.

Collocazione delle scene analizzate : parete Est della sala B della cappella (quattro registri).

INISNEFRUSHETEF (Dashur)¹².

Datazione: Incerta (V o VI dinastia). In questa sede si è scelto di considerarla pertinente alla fine della V dinastia, come una sorta di ponte con quelle successive della VI.

Collocazione nella necropoli: a nord della piramide di Amenemhat II(Mastaba n.2 di De Morgan).

Collocazione delle scene analizzate: incerta (due registri).

QAR (Giza, G 7101)¹³.

Datazione: Pepi I o Pepi II.

Collocazione nella necropoli: Cimitero est.

Collocazione delle scene analizzate: parte inferiore della parete Nord della corte aperta C, a ovest dell'entrata (due registri).

IDU (Giza, G 7102)¹⁴.

Datazione: Pepi I o Pepi II.

Collocazione nella necropoli: Cimitero est.

Collocazione delle scene analizzate: muro Nord della cappella, sui due stipiti e sull'architrave della porta di accesso.

KHNUMENTI (Giza G2374)¹⁵.

Datazione: fine del regno di Unas o regno di Teti.

Collocazione nella necropoli: Cimitero ovest.

Collocazione delle scene analizzate: muro Sud della stanza I¹⁶ (un registro).

MERERUKA (Saqqara)¹⁷.

Datazione: Teti/ Pepi I.

Collocazione nella necropoli: a Nord della piramide di Teti.

Collocazione delle scene analizzate: parete Sud della sala a pilastri A 13 (un registro).

ANKHMAHOR (Saqqara)¹⁸.

Datazione: Tei/ Pepi I.

¹¹ PM

¹² De Morgan 1903:4; Borchardt 1903: 197; Smith 1949: 205; Baer 1960: 124 [242.]; Jaquet-Gordon 1962:440; Kanawati (1977: 154 (n. 286); Harpur 1987:279; Lashien 2010: 3 n 20.

¹³ Simpson 1976:1; Strudwick 1985: 142.

¹⁴ Baer 1960: 62, 136-137;240, 288; Simpson 1976: 2; Kanawati 1977: 155-156; Strudwick 1985:69-70

¹⁵ Baer 1960: 118; Strudwick 1985: 128; Brovarski 2003: 30

¹⁶ Brovarski 2003: 117-119, tav. 88° e fig. 83.

¹⁷ Baer 1960: 82 [197], 224 (sequenza VI B); Kanawati (1977: 13); Strudwick 1985: 100-101; Harpur 1987: 274 [420].

¹⁸ Baer 1960: 64 [94], 241; Kanawati 1977: 18 e 152 (60); Strudwick 1985: 75 [30]; Harpur 1987: 273 [374]

Collocazione nella necropoli: a Nord della piramide di Teti.

Collocazione delle scene analizzate: parete Sud della Sala VI (due registri).

NEBKAUHOR (Saqqara)¹⁹.

Datazione: Merenra o Pepi II.

Collocazione nella necropoli: a nord della rampa della piramide di Unas²⁰.

Collocazione delle scene analizzate: porzione est della parete Nord della corte a pilastri.

PEPIANKH (Meir)²¹.

Datazione: Pepi II.

Collocazione nella necropoli: necropoli el- Qusiya, gruppo A, tomba n.2

Collocazione delle scene analizzate: pareti Est e Ovest della stanza F (cinque registri in totale).

TJETI/KAI-HEP (Akhmin)²².

Datazione: regno di Merenra o alla prima parte del regno di Pepi II.

Collocazione nella necropoli: necropoli di el Hawawish, tomba M8.

Collocazione delle scene analizzate: parete Nord di un recesso non finito, che si apre tramite un gradino sul muro Ovest della cappella (tre registri).

IBI (tomba n. 8, Deir el Gebrawi)²³.

Datazione: Pepi II.

Collocazione nella necropoli: gruppo Sud, tomba 8.

Collocazione delle scene analizzate: parete ovest (cinque registri).

DJAU (tomba n. 12, Deir el Gebrawi)²⁴.

Datazione: Pepi II.

Collocazione nella necropoli: gruppo Nord, tomba 12.

Collocazione delle scene analizzate: metà sinistra della parete ovest (cinque registri).

SOBEKHOTEP (Mo'alla)²⁵.

Datazione: Primo Periodo Intermedio.

Collocazione nella necropoli: sulla collina che costituisce la necropoli, vicino alla tomba di Ankhtifi.

Collocazione delle scene analizzate: parete Sud.

¹⁹ Strudwick 1982: 92; Strudwick 1985: 109,252, 302; Harpur 1987: 274

²⁰ PM III² tav LXI.

²¹ Blackman 1914: 6; Baer 1960: 70 n. 134, 289 sequenza VIF; Kanawati 1977: 53-54 (lo studioso però propone di collocare Pepiankh nella sequenza VI E);

PM IV 247.

²² Kanawati 1982: 14.

²³ Urk I 142-145 Vd. Anche Baer 1960: 56; Kanawati 1977: 51.

²⁴ Baer 1960:157 n. 592; Kanawati 1977: 51. Vd. Anche Urk. I 145-147.

²⁵ Vandier 1950: 282.

ITI (Gebelein)²⁶.

Datazione: Primo Periodo Intermedio.

Collocazione nella necropoli: lato nord-est della collina nord.

Collocazione delle scene analizzate: sala centrale.

ANONIMA DA BARNUGI²⁷.

Datazione: XI dinastia.

Collocazione nella necropoli: collina nord.

Collocazione delle scene analizzate: parete ovest.

ANTEF (TT 386)²⁸.

Datazione: XI dinastia.

Collocazione nella necropoli: Asasif.

Collocazione delle scene analizzate: non conosciuta, in quanto sono dei frammenti trovati nel corridoio successivo all'entrata²⁹.

SENET (TT60)³⁰.

Datazione: Senenusret I.

Collocazione nella necropoli: Sheik ab el Gurnah

Collocazione delle scene analizzate: parete sud del corridoio successivo all'entrata.

SEHETPIBRA³¹

Datazione: XII dinastia.

Collocazione nella necropoli: Ramesseo

Collocazione delle scene analizzate: sala principale, porzione meridionale.

WAHKA II³².

Datazione: Amenemhat III.

Collocazione nella necropoli: Cimitero Sud.

Collocazione delle scene analizzate: frammenti trovati nella zona del portico

²⁶Schedadel catalogo on line del Museo egizio di Torino

([http://collezioni.museoegizio.it/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultLightboxView/result.t2.collection_lightbox.\\$TspTitleLink.link&sp=10&sp=Scollection&sp=SfieldValue&sp=0&sp=3&sp=3&sp=Slightbox_3x4&sp=0&sp=Sdetail&sp=1&sp=F&sp=T&sp=2](http://collezioni.museoegizio.it/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultLightboxView/result.t2.collection_lightbox.$TspTitleLink.link&sp=10&sp=Scollection&sp=SfieldValue&sp=0&sp=3&sp=3&sp=Slightbox_3x4&sp=0&sp=Sdetail&sp=1&sp=F&sp=T&sp=2)).

Porter e Moss datano però al regno di Pepi I (PM V: 163).

²⁷ Edgar 1907: 118. Nella stessa opera Lacau propone, sulla base dello stile delle pitture, una datazione a partire almeno dalla VI dinastia (Edgar 1907: 117).

²⁸ Jaroš- Deckert 1984: 116-119.

²⁹ Jaroš- Deckert 1984: 80.

³⁰ Davies 1920:

³¹ Quibel 1894: 4.

³² Grajetzki 2012: 6.

DJEHUTYNAKHT³³.

Datazione: XII dinastia.

Collocazione nella necropoli: lato nord del wadi Der el Nakhleh, tomba n. 1.

Collocazione delle scene analizzate: parete ovest camera principale (frammento).

2.SARCOFAGI.

SENI (Mo'alla)³⁴.

Datazione: I periodo Intermedio.

Collocazione nella necropoli: ignota.

Collocazione delle scene analizzate: lato lungo esterno.

Collocazione attuale: Museo del Cairo (CG 28116)

HENWY (Gebelein)³⁵.

Datazione: XII dinastia.

Collocazione nella necropoli: pendio Nord di Nag el Gharira.

Collocazione delle scene analizzate: lato lungo esterno.

Collocazione attuale: königlichen Museen di Berlino n. 13772)

HEQATA (Aswan)³⁶.

Datazione: Senenusret I.

Collocazione nella necropoli: tomba n. 20 del pendio nord est di Qubbet el Hawa³⁷

Collocazione delle scene analizzate: parete lunga interna .

Collocazione attuale: Museo del Cairo (CG 28127)

AASHYT (Deir el Bahari)

Datazione: Mentuhotep II³⁸.

Collocazione nella necropoli: sepoltura collocata al di sotto della terza fase di costruzione del tempio funerario di Mentuhotep II³⁹.

Collocazione delle scene analizzate: parete lunga interna.

Collocazione attuale: Museo del Cairo (JdE 47355)

³³ Newberry 1893-94: 3 n. 2.

³⁴ Vandier 1950: 12.

³⁵ Steindorf 1901: 34.

³⁶ Willems 1996: 20.

³⁷ Allo stato attuale non è possibile collegare le tombe ora visibili con la numerazione data la Lady Cecil nel 1901 (Willems 1996: 16).

³⁸ Willems 1996: 2.

³⁹ Willems 1996: 2.

IQER (Gebelein)⁴⁰.

Datazione: XI-XII dinastia.

Collocazione nella necropoli: ignota.

Collocazione delle scene analizzate: lato lungo interno.

Collocazione attuale: Museo Egizio di Torino (15744).

3. STELE.

SOBEKAA⁴¹

Datazione: XI dinastia.

Provenienza: Sheik ab del Gurnah.

Collocazione attuale: British Museum (EA1372).

4. MODELLINI

BRITISH MUSEUM EA 9524⁴²

Datazione: XII dinastia.

Provenienza: Tebe.

BRITISH MUSEUM EA 9525⁴³

Datazione: XII dinastia.

Provenienza: Tebe

METROPOLITAN MUSEUM OF FINE ARTS 32.1.124 a⁴⁴

Datazione: Amenemhat II/Senusret II.

Provenienza: Lisht.

METROPOLITAN MUSEUM OF FINE ARTS 12.183.3⁴⁵

Datazione: XII dinastia.

Provenienza: Meir.

⁴⁰ Scheda del catalogo on line del Museo Egizio di Torino

([http://collezioni.museoegizio.it/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultLightboxView/result.t2.collection_lightbox.\\$TspTitleLink.link&sp=10&sp=Scollection&sp=SfieldValue&sp=0&sp=0&sp=3&sp=Slightbox_3x4&sp=0&sp=Sdetail&sp=0&sp=F&sp=T&sp=0](http://collezioni.museoegizio.it/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultLightboxView/result.t2.collection_lightbox.$TspTitleLink.link&sp=10&sp=Scollection&sp=SfieldValue&sp=0&sp=0&sp=3&sp=Slightbox_3x4&sp=0&sp=Sdetail&sp=0&sp=F&sp=T&sp=0)).

⁴¹ Vandier 1950: 284.

⁴² Strudwick 2006:84

⁴³ Strudwick 2006:84.

⁴⁴ Arnold 2015:233.

⁴⁵ <http://www.metmuseum.org/art/collection/search/545439>. La scheda on line è l'unica fonte disponibile.

5. TESTI⁴⁶.

Urk. I

19, 1-3 e 20, 11 (dalla tomba di Debehen).

122, 9-10 e 14-15 (autobiografia di Harkhuf).

136 (autobiografia di Sabni)

156-157 (dalla tomba di Meresankh III).

163-165 (dalla tomba di Senedjeminti).

262, 11 (autobiografia di Meriaa).

Iscrizione frammentaria proveniente dalla tomba di Washptah (Grdseloff 1951 tav. I e Browarski 1977: 121).

Iscrizione dell'architrave della tomba della principessa Inti (Wilson 1954: 61, fig. 5-VI)

Pyr.

14 b-c	318 a	1141 a- b.	1890 a
130 a.	550 b	1255 c-1256 a	2112
230 b	614 b-c	1264 a-1279 c	2117
249 b.	617 b	1408 a- 1412 b	
279 d.	743 d- 744 b	1514 b	
308	1036 c- 1037 a	1585 a	

Le lamentazioni di Ipwr (3,6-7; Gardiner 1909: 23)

CT I	CT II	CT III	CT VI
22 a-d	177 f-h	297 g-i	385 o
34 d- 35 c		299 d-f	
45 b-c		307 e- 308 d	
46 a-d			
73 d-74 a			
188 a			
252 c- 253 d			
268 f-j			

Iscrizione da un sarcofago proveniente da Rifah (Petrie 1928: 12 e tav. 13)

Il racconto di Sinuhe (B 191-197 e AOS 13-17).

Il papiro E del Ramesseo (Gardiner 1955)

⁴⁶ Sono escluse dall'elenco le didascalie che accompagnano le rappresentazioni sia nelle cappelle delle tombe sia sui sarcofagi.

**Insegnamento per Merikara (linea 127 del papiro 1116 del Museo dell'Ermitage, da Helk
1977: 80)**

LD Capitolo 22

PARTE PRIMA: ANTICO REGNO

1.LA PARTENZA DEL CORTEO.

Le scene raffiguranti le prime fasi del corteo, e quindi anche la partenza, non sono le prime a comparire, anzi, al contrario, appaiono a partire dalla VI dinastia, anche se, forse, un primo esempio si trova nella cappella di Ptahhotep a Saqqara, datata generalmente in un periodo a partire dalla metà della V dinastia¹.

È importante premettere che, per quanto riguarda i casi datati alla VI dinastia (Mereruka, Ankhmahor e Idu), i più famosi e quelli maggiormente descritti nelle pubblicazioni, gli studiosi non sono concordi nell'individuare il momento esatto in cui le scene si svolgono, in particolare secondo Wilson e, in anni più recenti, Morales, la partenza del corteo avrebbe luogo subito dopo il periodo di imbalsamazione², mentre, al contrario, secondo Bolshakov, l'avvenimento che mette in moto la processione è la morte del defunto³.

1.1.Ptahhotep (Saqqara LS 31).

La prima scena forse pertinente alla partenza del corteo funebre si trova nella tomba di Ptahhotep a Saqqara, nella parte sinistra del registro inferiore della parete Ovest della sala a pilastri⁴, dove è rappresentato l'attraversamento di un corso d'acqua mediante delle imbarcazioni (tav. 1).

Sulla poppa della prima barca, a sinistra, possiamo vedere il timoniere e, accanto a lui, una donna inginocchiata, entrambi non accompagnati da una didascalia identificativa. Il centro dell'imbarcazione è occupato da una sorta di sacello ornato di fregi *hkr*, formato da una parte alta e stretta e da una più bassa e un po' più larga. Non è purtroppo possibile indovinare il contenuto di questo oggetto, poiché rappresentato chiuso. Secondo Settgast⁵ e Altenmüller⁶, la parte più alta rappresenterebbe un sacello contenente una statua, mentre la struttura più bassa costituirebbe il sarcofago vero e proprio, ma Eaton-Krauss nota come in nessuna scena dell'Antico Regno il

sacello della statua e il sarcofago sono rappresentati insieme e pensa che si tratti del sarcofago, visto simultaneamente dal fianco e da una estremità⁷. Alla sua sinistra, comunque, è rappresentato un sacerdote identificato dalla didascalia come un imbalsamatore (*wt*), che poggia una mano su di esso. A prua, rivolto verso il sacello, troviamo un sacerdote lettore

¹ PM III² 653.

² Wilson 1944:203; Morales 2002: 127.

³ Bolshakov 1991: 38-39.


⁴ Numeri 4 e 5 nella pianta in PM III2 tav. LXVI.

⁵ Settgast 1966: 8-9.

⁶ LA I 752.

⁷ Eaton-Krauss 1984: 165 n. 834.

accompagnato da due didascalie, una che lo identifica (*hry-h3bt*), l'altra che spiega cosa sta facendo, ovvero *s3h* "rendere un akh". Sempre a prua, infine, è inginocchiata quella che è definita una piangente (*drt*).

Il titolo scena, scritto sopra il baldacchino, è  *sd3t m pr-in^ct r imntt [nfr]t hr ntr 3* "andare dalla 'casa della tessitura' verso il bell'occidente presso il grande dio"⁸.

Sopra la lamentatrice e il lettore sono rappresentate delle offerte (tavola offerta con carne e pane, giare e due cesti meret). Questa barca è trainata, mediante delle corde, sia da sei uomini rappresentati subito a destra delle offerte, sia da altre tre barche, raffigurate subito al disotto di questi. A destra dei sei uomini, inoltre, sopra le prime due barche, sono rappresentate altre offerte su due file sovrapposte. Sebbene la didascalia indichi la direzione di questa processione, "il bell'occidente", non è chiaro quale sia la destinazione precisa, si può supporre, però, che la meta sia la banchina della riva occidentale del Nilo, in direzione della tenda *ibw*⁹.

1.2.Idu, Mereruka e Ankhmahor: il pianto.


"Ecco come compiono i lamenti funebri e le sepolture. Se muore qualche loro familiare di riguardo, tutte le donne della casa si coprono di fango la testa o anche il viso; quindi lasciano il morto in casa, si percuotono andando e venendo per la città con vesti succinte e mostrano le mammelle e vanno con loro tutte le donne del parentado. Gli uomini si percuotono da un'altra parte, anch'essi con vesti succinte"

(Erodoto, *Historiae*, II 85, 1-2)

La morte di una persona è senza ombra di dubbio un evento doloroso e provoca una serie di reazioni emotive, delle quali la più immediata è quella del pianto. Scene di questo tipo, però, sono rare nelle tombe dell'Antico Regno¹⁰ e, come detto, iniziano ad essere raffigurate solamente a partire dalla VI dinastia¹¹, in particolare nei rilievi delle tombe di Mereruka, Ankhmahor e Idu.

1.2.1.Idu .


I momenti iniziali del corteo funebre di Idu sono rappresentati sullo stipite destro della porta di accesso del muro Nord della cappella(tav. 1). La prima scena si trova in basso a sinistra e


⁸ L'identificazione e la traduzione della parola *pr-in^ct* ha presentato molti problemi, si veda di seguito. Dato che il segno  non è presente né Gardiner né in Jshesh, si è scansionato la trascrizione in geroglifico da Maspero 1879: 125 n.1.


⁹ Bolshakov 1991: 36, 43 e tab. 1. Dato che in una scena seguente è raffigurato il simbolico viaggio a Sais e Buto, possiamo anche pensare che questo attraversamento del fiume avviene a mummificazione già effettuata.


¹⁰ Harpur 1987: 113.

¹¹ Bolshakov 1991: 43 e tab. 1.

rappresenta una porta, secondo Simpson, quella della casa di Idu¹². Sul registro sopra questo sono rappresentate sei donne in atteggiamento di lutto: la prima e la terza sono a terra, la seconda è in piedi e si tira i capelli, la quarta e la quinta si piegano in avanti, mentre la sesta alza le braccia. Tutte indossano una veste lunga aderente con una sola bretella che lascia scoperto il seno. La didascalia recita  *pṛt in mrt.f ḥr rmt* “Uscire da parte dei suoi servi piangendo¹³”.

Nel terzo registro sono raffigurate altre cinque donne in lutto, quattro in piedi e una seduta, vestite nello stesso modo delle donne del registro precedente. La prima, in piedi, e l’ultima, in ginocchio, hanno una mano sulla testa, mentre le tre centrali si abbracciano. La didascalia, indirizzata al loro signore defunto, recita  *i nb.i n mrwt* “O mio amato signore¹⁴”.

Al di sopra di queste due scene, si trova il primo di due registri raffiguranti uomini nello stesso atteggiamento di lamentazione. Il primo uomo si porta una mano al volto e tiene per mano il secondo, che, con il braccio libero, incrocia quello del compagno. Il terzo invece è caduto a terra e viene assistito dal quarto, mentre il quinto, in piedi, si porta anche lui una mano alla testa. Gli uomini indossano una parrucca e un gonnellino e sono accompagnati da una didascalia che dice  *i nb.i iti n.k w(i)* “O mio signore, prendimi!”.

Il quinto registro mostra altri cinque uomini in lutto. Il primo, il terzo e il quinto sono in piedi e si tirano i capelli, mentre il secondo e il quarto sono in ginocchio e si portano una mano alla testa. Il testo iscritto sopra dice  *i it(.i) n(y) mrwt* “O (mio) amato padre!”.

1.2.2.Mereruka.

Anche nel caso di Mereruka, la prima scena ad essere rappresentata è quella del pianto dei suoi parenti (tav. 1). Sulla sinistra infatti osserviamo un gruppo di tredici donne in atteggiamenti leggermente diversi, ma che esprimono tutti il lutto, diviso in due metà dalla figura stante di una donna che indossa una parrucca lunga e che si alza la veste sopra le ginocchia.

In particolare, sulla sinistra vediamo cinque donne, tre in piedi, che si consolano l’un l’altra, e due sedute, delle quali una abbraccia l’altra da dietro. Il gruppo di destra, invece, è formato da sette donne, delle quali le prime tre hanno un atteggiamento quasi simmetrico alle tre donne in piedi sulla sinistra, mentre l’ultimo gruppetto sulla destra forma una scena del tutto simile a quella che si può osservare anche nella tomba di Ankhmahor, ovvero una donna che sviene,


¹² Simpson 1976:22.

¹³ Lett: sul piangere.

¹⁴ Lett: signore dell’amore.

sorretta dalle sue compagne. Tutte le donne sono anonime e indossano una veste lunga e aderente con due bretelle e, eccetto tre, una parrucca corta.



Sopra di esse, inoltre, possiamo leggere il lamento che stanno pronunciando:

 *i mri nb im3hw s3h tw Inpw* “Oh Meri, signore dei venerabili, che Anubi ti renda un akh¹⁵”.

Sopra l'iscrizione era presente un secondo gruppo in lutto, di cui però rimangono solo le tracce della parte inferiore di un corpo di un uomo¹⁶.

Non è molto chiaro dove si svolga questa scena e, purtroppo, le iscrizioni non ci forniscono nessun indizio, l'unica indicazione che compare è un elemento rettangolare, sulla sinistra, che forse potrebbe rappresentare un muro. Wilson e Morales pensano che si tratti della casa del defunto¹⁷, ma, come vedremo, nella tomba di Ankhmahor, che contiene una scena e una sequenza molto simile a quella che appare nella tomba di Mereruka, come punto di partenza viene dato una non meglio specificata *pr n dt*.

1.2.3. Ankhmahor.

La scena che descrive il pianto dei familiari del defunto è rappresentata nel registro inferiore (Tav I D). Sulla sinistra è possibile vedere una struttura da cui parte una processione di personaggi e al di sopra della quale struttura troviamo scritto  *prt m pr n dt r imnt nfrt* “uscire dalla proprietà¹⁸ verso il bell'occidente”. Da qui escono quindici donne in vari atteggiamenti di lutto: si colpiscono la faccia e la testa, alzano le braccia, sono sedute o sdraiate a terra aiutate da alcune compagne e in particolare, la settima si tira il vestito in segno di disperazione¹⁹. Le prime due donne, che sono all'interno della struttura, gridano  *i it(.i) nb(.i) im3y* “O padre mio, mio signore, colui che è amorevole”. Al di sopra, in un piccolo registro, vi è una fila di undici uomini, anche loro colti in diversi atteggiamenti connessi al lutto: alcuni si colpiscono la testa, si confortano reciprocamente, fanno gesti con le braccia, si prendono per mano, altri si accucciano per terra e uno di loro sviene ed è aiutato dai compagni. L'uomo al centro con entrambe le braccia alzate, che sembra, come

¹⁵ Dato che l'iscrizione è perduta nella sua parte finale, Morales (2002: 127 n. 29) ipotizza anche che dopo il nome di Anubi, messo in prima posizione in quanto divinità, compaia la parola *wr*, formando così il titolo di *wr-Inpw* “imbalsamatore di Anubi” e propone una seconda traduzione “che l'imbalsamatore ti trasfiguri”.

¹⁶ Data la somiglianza con i rilievi di Ankhmahor, possiamo ipotizzare che in questo registro fossero rappresentati solo uomini in atteggiamento di lutto.

¹⁷ Wilson 1944: 203; Morales 2002: 127.

¹⁸ Il termine *pr n dt* di per sé non presenta grandi problemi di traduzione (casa dell'eternità), quanto di resa e identificazione, si veda di seguito.

¹⁹ Questo ultimo dettaglio si trova anche in Mereruka.

la donna al centro del registro inferiore, focalizzare l'attenzione, è designato come *shd htmt(yw)*²⁰ *Špss-Pth* “l'is

pettore dei sigillatori Shepeses-Ptah”, mentre l'uomo dietro di lui è qualificato come *hm k3 Snbšy* “il sacerdote del ka Senbeshi”. Nel descrivere questa scena, Badawy ne sottolinea la compostezza rispetto alle omologhe del Nuovo Regno²¹, mentre Kanawati nota che c'è, come in Mereruka e Idu, una segregazione dei sessi nell'esprimere dolore²².

È evidente, infatti, come questa scene presentino molte somiglianze fra loro e, probabilmente, vi è stata una qualche sorta di influenza, anche se è ancora poco chiaro chi sia stato il primo a introdurre questa nuova tematica²³. In Mereruka, però, la scena sembra più composta e in Ankhmahor, ma soprattutto in Idu si percepisce più pathos.

1.3. Il *pr n dt* e il *pr irit / in^ct*.

1.3.1. Il *pr n dt*. Come abbiamo avuto modo di osservare, in tutte e tre le rappresentazioni della VI dinastia compare, a inizio scena, un edificio provvisto di una porta, una specie di punto di partenza da cui escono i personaggi in atteggiamento di lutto²⁴.

Se, però, nel caso di Idu si afferma genericamente che le persone rappresentate stanno “uscendo”, senza specificare da dove, è l'iscrizione di Ankhmahor che ci dà un'indicazione più precisa, segnalando la *pr n dt* come punto di partenza. Questo edificio, inoltre, è citato anche in un'iscrizione incisa sulla falsa porta della tomba di Ptahhotep a Saqqara, che come vedremo, descrive brevemente alcune azioni del rituale di sepoltura²⁵.

La resa in traduzione di questa espressione ha presentato alcune difficoltà. Wilson pensa sia opportuno tradurre questa espressione come “*manor house*” o “*house of the estate*”²⁶, ovvero “casa del dominio” e dello stesso parere sono sia Kanawati che Morales²⁷, mentre Bolshakov

²⁰ Jones 2000: 950.

²¹ Badawy 1978: 41.

²² Kanawati-Hassan 1997:51. Questa separazione tra uomini e donne al momento del lamento funebre è sottolineata anche in Erodoto: *Gli uomini si percuotono da un'altra parte* (Historiae II, 85, 2).

²³ In particolare Kanawati(Kanawati-Hassan 1997:51) pensa che si debba far risalire la datazione di questa tomba a un periodo leggermente precedente a Mereruka e, quindi, sarebbe questa la prima scena di dolore e pianto conosciuta, Harpur (1987: 113) invece pensa che la tomba di Ankhmahor fosse successiva a quella di Mereruka, che quindi sarebbe stato il primo ad elaborare questo nuovo tema, che avrebbe poi influenzato Ankhmahor. Inoltre, Secondo l'autrice, inoltre, le scene di pianto di Idu sono completamente differenti e deriverebbero da un rilievo di una mastaba oggi distrutta, anche se si può egualmente pensare che *the relief could equally be an imaginative interpretation of the two earlier scenes at Saqqara* (Harpur 1987:113).

²⁴ In Mereruka in realtà vedono solamente le tracce di quello che sembra essere un muro, ma il rilievo è molto danneggiato e quindi non si può escludere, vista la vicinanza stilistica, che fosse prevista la rappresentazione di una struttura simile a quella che si trova nei rilievi della tomba di Ankhmahor.

²⁵ *h3t r pr.f n dt m htp nfrt* (Urk.I 189,6).

²⁶ Wilson 1944: 203 n.12.

²⁷ Kanawati-Hassan 1997: 51; Morales 2002: 127 n. 31.

ritiene che indichi proprio la casa del defunto e infatti traduce “*his own home*”²⁸. In generale, alla voce *pr*, il *Wörterbuch der Aegyptischen Sprache* riporta anche l’espressione *pr (n) dt*, indicando, come significato, sia quello di tomba che di fondazione per il mantenimento della tomba stessa²⁹, mentre Meeks propende per la traduzione come “*domaine funéraire*”³⁰.

Grdseloff, a causa della presenza dei familiari del defunto nella scena di Akhmahor, tradusse l’espressione *pr n dt* come *Wohnstätte*, ma, nella recensione che fece della sua opera, Drioton specificò che la questa traduzione doveva essere ulteriormente chiarita e suggerì di seguire l’opinione di Schäfer³¹ e di considerare la *pr n dt* come un deposito situato nella città, dove si effettuava l’ultima operazione di pulizia del defunto e dove partiva il corteo funebre diretto verso la necropoli³².

Perepelkin, invece, che si è occupato in particolare dei tipi di proprietà e anche della parola *dt*, ritiene che questa parola, se usata come termine sociale, ha come significato “corpo” e che cose o persone definite come *n(y) dt* sono “appartenenti al suo corpo” e quindi “sue”³³. La *pr n dt*, quindi, sarebbe “la sua casa” o “la sua proprietà”, ma di che tipo? La parola *pr* letteralmente significa “casa”, appunto, ma giuridicamente può indicare una “massa di beni legata ad uno scopo preciso” (celebrazione di un culto, sfruttamento agricolo o esercizio di una funzione)³⁴ e quindi assumere anche il significato di “fondazione”, “dominio”³⁵, vale a dire un insieme di terre ed edifici che assicuravano delle rendite fisse ai loro proprietari³⁶.

Secondo Menu, il *pr-dt*, che lei traduce come “*domaine du corp*”³⁷, è giuridicamente un dominio, ovvero una proprietà terriera piuttosto vasta, amministrata da un funzionario reale³⁸, che il re accordava ai suoi alti funzionari, i quali, però, almeno inizialmente, non ne avevano la proprietà, ma ne beneficiavano a proprio gradimento durante la loro vita per avere un tenore di vita consono al loro rango e per ottenere le risorse necessarie alla costruzione della propria mastaba³⁹. Al momento della morte, quindi, il terreno ritornava nella disponibilità del

²⁸ Bolshakov 1991:38.

²⁹ WB I 514.

³⁰ Meeks 1980: 132; Meeks 1981 : 138-139; Meeks 1982: 98.

³¹ Schäfer 1937: 104 n.2.

³² Drioton 1941: 1008.

³³ Perepelkin 1986: 210-211.

³⁴ Menu 1982: 202.

³⁵ Gitton 1984:32; WB I 513.

³⁶ Gitton 1976: 87.

³⁷ Menu 1998: 127.

³⁸ Gli *ḥk3w n pr n dt* e lo *d3d3t nt pr-dt*. Menu 1982: 44; Menu 1998: 164.



³⁹ Menu 1982: 44, 61, 68 n.3; Menu 1998:127 e 166. Che questa istituzione avesse anche una sorta di rientro di tipo economico è dimostrato anche da un rilievo della cappella di Seshathetep a Giza, in cui due scribi sono raffigurati mentre scrivono su un papiro l’inventario dei prodotti provenienti dal *pr n dt* (*ip išt nbt nt pr-dt* “contare ogni proprietà del dominio funerario” e *ip ndt-ḥr nt niwwt.f pr-dt* “contare i doni delle sue città del

sovrano⁴⁰ e alcune entrate erano destinate al mantenimento delle tombe dell'élite⁴¹, ma, a poco a poco, il *pr-dt* divenne ereditario e le sue rendite furono in parte assegnate al mantenimento del culto funerario del defunto⁴². Sempre secondo la studiosa, il *pr n dt* si identificherebbe con la “dotazione funeraria” concessa dal sovrano⁴³, costituita dalla tomba, dall'organizzazione dei riti funebri e del servizio di offerta e dalla protezione della sepoltura⁴⁴.

Gillam, infatti, traduce *pr n dt* come “*pious foundation*” e la descrive come un'istituzione che traeva una rendita dall'esercizio dei culti funerari e che era formata dai membri della famiglia del defunto, dell'élite e dai dipendenti del defunto stesso, tutti responsabili dell'esecuzione dei riti funerari del titolare⁴⁵, e, quindi, possiamo aggiungere a questo punto, anche del funerale vero e proprio.

Il *pr n dt*, inoltre, è citato anche nei rilievi di Khnumhotep e di Ny-anh-Khnum, ma non al momento della partenza, bensì in corrispondenza di una scena di macellazione di buoi in occasione del viaggio simbolico a Sais e, se da un lato è vero che queste scene non sono coincidenti con quelle di Ankhmahor, dall'altro ci permettono di capire che il *pr n dt* era collocato comunque sulla riva occidentale del fiume, in quanto il viaggio verso Sais, nel caso dei due fratelli, è posto subito dopo l'attraversamento del fiume in direzione ovest.

È il caso di dire, però, che il *pr n dt* era il punto di partenza di tutti i cortei? Dobbiamo, purtroppo, fare i conti con la documentazione a nostra disposizione e sfortunatamente non disponiamo di nessun'altra scena che descriva o indichi il punto di partenza del corteo funebre, l'unica fonte che lo cita esplicitamente è appunto Ankhmahor, perciò, non sarebbe corretto generalizzare e pensare che il corteo partisse sempre dal dominio funerario del defunto, ma non possiamo fare neppure il contrario, ovvero dare per scontato che il punto di partenza rappresentato nei rilievi fosse sempre e comunque la casa del defunto. La questione, purtroppo, rimane ancora aperta.

1.3.2. Il *pr irit / in^t*. Nella tomba di Ptahhotep troviamo invece citato un edificio di tipo diverso, il , la cui traduzione è stata soggetta a diverse interpretazioni. Il primo a tentare di darle un'interpretazione fu Maspero, il quale pensò che l'espressione fosse un equivalente di  e che il secondo segno, che lui identificò come un personaggio itifallico, fosse un

dominio funerario”. Si veda Kanawati 2003 tav. 45. Per quanto riguarda l'uso della parola *niwt* in ambito di domini funerari, si veda Jacquet-Gordon 1962: 6-7).

⁴⁰ Menu 1982: 55; Menu 1998: 127.



⁴¹ Menu 1998: 127.


⁴² Menu 1998: 166.


⁴³ Menu 2004: 241 fig.38.

⁴⁴ Menu 2004: 244.

⁴⁵ Gillam 2005:37.

equivalente ideografico per ⁴⁶. Boreaux, invece, vide in questo segno un uomo inginocchiato che tiene tra le gambe uno scettro sekhem e identifica il  sia come il punto di partenza del corpo del defunto il giorno della sua sepoltura, sia come la cabina o il baldacchino che ospitava la mummia durante l'attraversamento del fiume⁴⁷.

Successivamente se ne interessarono sia Junker, che propose la lettura *irit* e collegò il segno all'attività della tessitura⁴⁸, sia Wilson, che tradusse anch'egli questa espressione come “casa della tessitura”⁴⁹. Wilson, inoltre, identificò la struttura con la sua *manor house*, ma ammise che non era del tutto sicuro della lettura *irit* proposta da Junker⁵⁰ e in seguito, infatti, Fischer propose la lettura *in^ct* con *i* protetica, derivata dalla radice *n^ct* (“attorcigliare”)⁵¹. Dello stesso parere è anche Meeks, che al lemma *irwt*⁵² rimanda alla voce *in^ct*⁵³, affermando che la prima è la lettura che da Junker, e che, in entrambi i casi, comunque, traduce la parola come “tisserandes”. Junker, infatti, pensò di riconoscere una variante del segno  in un passo dei Testi delle Piramidi (pyr.56), che parla di un offerta di alcune stoffe e nomina anche Tait, dea della tessitura e quindi delle bende necessarie alla mummificazione⁵⁴. In un lavoro successivo, poi, l'egittologo tedesco collegò la *pr irit* all'attività tessile⁵⁵, ma, come afferma Bolshakov, non è chiaro quale fosse la relazione con il funerale e la tomba⁵⁶.

Il nome di questa struttura compare, all'interno di alcuni titoli, anche in una scena nella cappella di Nyankhkhnun e Khnumhotep a Saqqara⁵⁷. Sulla parete orientale dell'entrata sono mostrati alcuni personaggi, in particolare un sacerdote funerario e alcuni membri della famiglia dei proprietari della tomba, che ricoprivano un ruolo all'interno di questa istituzione. Moussa e Altenmüller traslitterano il segno  *irit* e lo collegano anche loro all'attività della tessitura. I personaggi citati in particolare sono:

imy-r3 pr iriwt Kd(w)n.s “il sovrintendente della tessitura *Kd(w)n.s*”;

irit-ht nsw imit-r3 pr iriwt Rwd-s3w.s “la conoscente del re⁵⁸, la sovrintendente della tessitura⁵⁹ *Rwd-s3w.s*”;

⁴⁶ Maspero 1879: 125 n.1.

⁴⁷ Boreaux 1925:154.

⁴⁸ Junker 1938 210-213.

⁴⁹ *Weaving house* (Wilson 1944: 206 n.29).

⁵⁰ Wilson 1944: 206 n. 29.

⁵¹ Fisher 1976b: 72 n.22.

⁵² Meeks 1980: 39, n.77.0395.

⁵³ Meeks 1980: 32, n. 77.0326.

⁵⁴ Junker 1938: 211.

⁵⁵ Junker 1941: 55-58.

⁵⁶ Bolshakov 1991: 38 n.3.

⁵⁷ Moussa-Altenmüller 1977 88-89, Abb. 10, tav. 28 e 29.

⁵⁸ Lett: “colei che si occupa delle proprietà del re” (Jones 2000: 327).

Imy-ht prw iriwt Titi “Supervisore delle tessitrici⁶⁰”;


irit-ht nsw imit-r3 pr iriwt Mhwt “la conoscente del re, la sovrintendente della tessitura *Mhwt*”;


irit-ht nsw imit-r3 pr iriwt Hstn-ptḥ “la conoscente del re, la sovrintendente della tessitura *Hstn-ptḥ*”.

La presenza quindi di ruoli di dirigenza all’interno della casa della tessitura, ci fanno intuire che questa fosse un’istituzione ben organizzata, anche se il suo ruolo preciso all’interno dei rituali funerari è ancora sfuggente.

Concludendo, quindi, alcune rappresentazioni ci mostrano che il punto di partenza del corteo funebre era un edificio ben definito per gli antichi egizi, ma che noi non riusciamo ancora ad identificare sempre con certezza.

Nel caso in cui esso è identificabile con la casa del defunto, allora questo sarebbe il primissimo spostamento del corpo, ma, se invece si tratta delle citate *pr n dt* o *pr in^ct*, dobbiamo presupporre un precedente spostamento che, per ragioni ignote, si è deciso di non mostrare.

⁵⁹ Jones 2000: 129. In relazione a questo titolo Jones (2000:286) da una traslitterazione alternativa del segno  (*htswt*).

⁶⁰ Così è tradotto in Moussa-Altenmüller 1977: 89 (der Untervorsteher der Webereien)). In relazione a questo titolo Jones (2000:286) da anche la traduzione letterale (casa delle tessitrici) la traslitterazione del segno  come *htswt*.

2. IL PERCORSO VERSO LA STRUTTURA IBW

Lo scopo dei rituali di sepoltura è assicurare al defunto ogni mezzo per la riuscita del suo viaggio verso e nell'aldilà, ma senza una corretta preservazione del corpo, ogni sforzo in tal senso risulterebbe vano, perché la premessa indispensabile è che il corpo sia preservato dalla decomposizione. In ragione di questo, il corteo funebre si sposta ora verso la necropoli, dove si trovano le strutture deputate all'imbalsamazione.

La prima tappa è il cosiddetto *ibw* e i rilievi delle tombe raffigurano questo spostamento in due modi, ovvero come un semplice trasporto effettuato via terra tramite dei portatori oppure come un attraversamento di un corso d'acqua mediante imbarcazioni, preceduto o seguito dal trasporto via terra (tab. 1).

TRASPORTO VIA TERRA	Qar Ankhmahor
TRASPORTO VIA TERRA + TRASPORTO MEDIANTE BARCA	Idu Mereruka
TRASPORTO MEDIANTE BARCA+ TRASPORTO VIA TERRA	Pepiankh

Tab. 1. gli spostamenti verso lo *ibw*

2.1. Il trasporto via terra.

Le uniche due fonti che ci documentano il trasporto del corpo allo *ibw* effettuato esclusivamente a piedi sono Qar e Ankhmahor. Ovviamente il fatto che in queste due tombe compaia esclusivamente questo tipo di trasporto può essere dovuto ad una selezione effettuata dal proprietario della sepoltura, ma è interessante notare che in Ankhmahor questa scena è posta subito di seguito alla partenza dalla cosiddetta *pr n dt*, perciò si potrebbe anche ipotizzare che sia stato scelto di rappresentare un semplice trasporto via terra anche perché idealmente il corteo si trova già sulla riva ovest, presso il dominio funerario del defunto.


2.1.1 Qar.

La scena, che raffigura una nutrita processione, compare nel registro superiore (tav. 2). A sinistra compaiono per prime tre figure rivolte verso destra. La prima è una donna con una parrucca corta e una banda sulla testa, raffigurata mentre afferra il suo polso sinistro con la mano destra e con indosso un'ampia collana e una veste aderente a una sola bretella che lascia scoperto il seno. Le iscrizioni la qualificano come una "piangente" (*drt*). La precede un uomo con la parrucca corta e due bastoni incrociati, che, secondo Vandier, caratterizzano alcune

scene di danza¹, ma in questo caso le iscrizioni qualificano l'uomo come un sacerdote imbalsamatore (*wṯ*). Nella tomba di Mereruka², in una scena di spremitura dell'uva, sono raffigurati due uomini seduti con in mano gli stessi bastoni e sopra di loro è possibile leggere *m3ḥ* "battere le mani"³, perciò si potrebbe magari ipotizzare che l'imbalsamatore stia semplicemente dando una sorta di ritmo alla processione funebre.

Alla testa di questo primo piccolo corteo troviamo un sacerdote, con addosso una parrucca che gli arriva alle spalle, una barba corta e una banda trasversale sul petto, raffigurato mentre legge un rotolo di papiro, che tiene aperto davanti a sé. La figura è accompagnata da due iscrizioni, una che lo identifica come un sacerdote lettore (*ḥry-ḥ3bt*), l'altra che invece ci informa su cosa sta facendo, ovvero *s3ḥt* che letteralmente significa "rendere un akh".

Davanti questi tre personaggi troviamo quattordici uomini, tutti con indosso una parrucca corta e un gonnellino, che trasportano il sarcofago di Qar, collocato su due lunghi pali e munito di piedi e una cornice a toro. Quattro uomini sono raffigurati davanti il sarcofago, sei al lato e quattro dietro. Sopra di loro è scritta una breve didascalia, che ci indica il senso generale dell'azione:

 *sd3t m ḥtp r ibw r w^cb m šms im3ḥw* "Andare⁵ in pace verso la tenda per la purificazione seguendo⁶ il venerabile".


I trasportatori sono a loro volta preceduti da una piangente, un imbalsamatore, anche lui con in mano due bastoni, e un sacerdote lettore. Purtroppo non esistono linee che dividano le scene tra loro e le didascalie scritte sopra le teste di questi tre personaggi servono solo a qualificarli e non ci permettono di capire se questo è un secondo trio di officianti che precede il corteo o se invece è il primo trio, giunto ormai a destinazione, ovvero la tenda *ibw*.

2.1.2. Ankhmahor. È importante premettere che l'identificazione di questa scena come trasporto verso lo *ibw* è stata effettuata, da parte di chi scrive, soprattutto in base alla somiglianza dei rilievi di questa tomba con quelli della tomba di Mereruka, nella quale la scena immediatamente successiva al pianto è appunto il corteo verso la tenda della purificazione (tav.2). È bene però sottolineare che nessuna iscrizione ci permette di attribuire con sicurezza questa scena a questo momento della processione, perciò ogni altra interpretazione rimane aperta.

¹ Vandier 1964: 415, fig. 219 e 397 (= LD II, tav. 56).

² Camera A12, parete nord, cfr. Duval 1938: tav. 113, 114 e 116.


³ WB II 30; Fischer 1968: 24 n.98.

⁴ Questa è la trascrizione di Simpson (1976: fig. 24). Nella pubblicazione di Settgast (1963:10), invece, il determinativo della parola *ibw* è rappresentato dal segno .

⁵ In WB IV 377-378 sono presenti due verbi *sd3*, uno che vuol dire "andare" e un altro che significa "portare" e infatti Simpson (1976: 5) traduce con "trasportare".

⁶ Lett: "nel seguire".

Cominciando da sinistra troviamo tre uomini, un sacerdote lettore (*hry-h3bt*), un sacerdote imbalsamatore (*wt Inpw*) e un sigillatore del dio e sovrintendente degli imbalsamatori (*htmw-ntr imy-r3 wt*)⁷, con un bastone nella mano sinistra e uno scettro in quella destra. Davanti a loro cammina una piangente (*drt*), preceduta da tre uomini che trasportano qualcosa tramite dei pali orizzontali. Il rilievo, purtroppo, è fratturato in questo punto e non si riesce a capire se il gruppo di uomini fosse più nutrito e cosa sia l'oggetto che viene trasportato,

Sopra i tre portatori rimangono tracce di un'iscrizione che recita 

⁸ [*nh-*]*m-^c*-[*Hr*] *rn.f nfr Ssi* “Ankhmahor, il suo bel nome è Sesi” e forse possiamo immaginare che il misterioso oggetto rappresentato e oggi perduto fosse il sarcofago del defunto.


In entrambe le scene il sarcofago, portato a mano da un numero variabile di uomini, è scortato da diversi personaggi, mostrati, quando coincidenti, non nella stessa sequenza⁹.

2.2. Il trasporto via terra e mediante barca.

Questo tipo di trasporto “doppio”, raffigurato in modo molto sintetico nella tomba di Idu a Giza e in maniera un po' più ampia in quella di Mereruka a Saqqara, sembra mostrare uno spostamento effettuato in due momenti consecutivi, ovvero un primo tragitto verso la riva e il successivo attraversamento del fiume.

Per quanto riguarda il trasporto a piedi, il numero di portatori, i soli a comparire nella scena di Idu, è anche in questo caso variabile, così come la disposizione dei personaggi all'interno del corteo, la cui identificazione, nel caso specifico di Mereruka, è difficoltosa a causa della mancanza di didascalie.

2.2.1. Idu.

La prima scena, in basso sullo stipite sinistro dell'entrata della cappella, mostra tre uomini che trasportano un sarcofago posto su due pali (tav. 2). È da notare che le dimensioni della cassa sono ridotte, elemento che potrebbe far sorgere il dubbio che si tratti del contenitore dei canopi o di un altro elemento del corredo e non del sarcofago in cui vi è depresso il corpo del defunto, bisogna, tuttavia, tenere conto anche dell'eventualità che si sia voluto rimpicciolire la raffigurazione a causa del poco spazio disponibile¹⁰. Una prova di questa ipotesi potrebbe essere rappresentata dal testo scritto in alto, che dice  *ih mk šms im3hw* “Ecco, il venerabile procede”.

La meta di questa processione viene esplicitata nella scena successiva (tav. 2).

⁷ Jones 2000:767.

⁸ Il nome di Ankhmahor è stato ricostruito così in base a Ranke PN I, 64 n. 2.

⁹ I personaggi sono del tutto coincidenti tranne il sovrintendente dei sigillatori del dio, che compare solo in Ankhmahor.

¹⁰ Bolshakov 1991: 49 n.29.

Al di sopra infatti troviamo la rappresentazione del trasporto di un sacello mediante una barca. Secondo Simpson, essendo rappresentato in posizione verticale, esso poteva contenere una statua stante oppure una mummia in posizione eretta¹¹, mentre secondo Settgest ed Eaton-Krauss, conterrebbe una statua in sostituzione del sarcofago¹². Il sacello è posto sotto un baldacchino, alla sinistra del quale compare un uomo che afferra un palo di questa struttura, identificato come *wt*, “imbalsamatore”. Egli è seguito da una donna con la veste lunga, una parrucca corta e una fascia sulla fronte, denominata, “piangente” (*drt*). Alla destra del baldacchino, insieme a un rematore, troviamo una seconda piangente, accompagnata dalla stessa didascalia. Nella parte superiore del riquadro compare un testo:



Questa iscrizione è stata traslitterata in modi diversi. Simpson infatti legge *sd3t r d3d3 ibw*, “procedere verso il tetto della struttura della purificazione”¹³, mentre Eaton Krauss traslittera *sd3t r tp ibw* e traduce “procedere sul tetto dello *ibw*”¹⁴. Bolshakov, infine, traduce “traghettable verso la parte anteriore (?) dello *ibw*”¹⁵.

2.2.2.Mereruka.

Subito dopo la scena del pianto per il defunto, troviamo il trasporto del feretro verso lo *ibw*. Il sarcofago di Mereruka è portato sia a mano che mediante dei pali da otto uomini¹⁶ ed è scortato da diversi officianti, non identificati da nessuna didascalia, dato che dei rilievi rimane solo la porzione inferiore (tav.2). Subito dietro i portatori possiamo vedere una donna, un uomo che afferra un bastone e uno scettro e un uomo che tiene un rotolo di papiro nella sua mano destra. Se è vero che è abbastanza facile identificare, dalla postura e dall'iconografia, il primo e il terzo personaggio (una piangente e un sacerdote lettore), l'identità di quello di mezzo rimane a noi un po' più oscura, perché, come vedremo, scettro e bastone possono caratterizzarlo sia come un sigillatore del dio o sovrintendente dei sigillatori del dio che come un imbalsamatore o un sovrintendente degli imbalsamatori¹⁷. Davanti al sarcofago, mostrati in attesa su una banchina, camminano altre quattro figure, un uomo con un rotolo in mano, due uomini con

¹¹ Simpson 1976:23. L'autore però tende ad escludere la seconda ipotesi.

¹² Settgest 1963 8-9, 18; Eaton-Krauss 1984: 171.

¹³ *proceeding to the roof of purification structure* (Simpson 1976: 23).

¹⁴ *proceeding to the top of the ibw* (Eaton-Krauss 1984:171). Secondo G. Heany (Darch in LA I 974) né *tp* né *d3d3* sono termini architettonici che indicano il tetto.

¹⁵ *Ferrying toward the forepart (?) of the ibw* (Bolshakov 1991: 38).

¹⁶ Gli uomini che impugnano i pali, nota Wilson, portano gonnellini diversi da quelli che afferrano il sarcofago direttamente con le mani, che indossano un gonnellino più semplice. Wilson, inoltre, afferma che Nelson pensa che questo dettaglio indichi una differenza tra portatori onorari, che si limitano ad afferrare i pali, e i portatori effettivi, che sono quelli che afferrano la bara (Wilson 1944: 203. È da notare che Wilson non dà nessuna indicazione di come sia venuto a conoscenza dell'ipotesi di Nelson, perciò non è stato possibile effettuare un controllo).

¹⁷ Wilson 1944: 203.

scettro e bastone, anch'essi, come abbiamo visto, di difficile identificazione, e una donna. Secondo Wilson, questo gruppetto in realtà sarebbe composto dalle stesse persone che appaiono precedere il sarcofago, mostrate, quindi, in un momento successivo, ovvero mentre assistono alle operazioni di carico del sarcofago sulla barca che appare a destra. Wilson argomenta la sua ipotesi sostenendo che, una volta attraversato il fiume, nella scena successiva, sarebbe rappresentato solamente un gruppo di persone che segue il sarcofago e non due e che quindi il corteo funebre sarebbe costituito solamente da queste quattro persone¹⁸, questa teoria, però, potrebbe essere poco plausibile per due motivi, per prima cosa perché nel gruppo che scorta la bara dopo l'attraversamento del fiume manca la figura femminile, secondo, poi, perché il gruppo che precede il sarcofago nella scena di trasporto verso la barca è composto da sole tre persone, mentre quello lo segue da quattro, anche, se, sempre secondo Wilson, il quarto personaggio, che lui identifica come un sigillatore del dio in base ad un confronto con la tomba di Ankhmahor, si sarebbe unito in seguito¹⁹.

A destra di questa scena ne è raffigurata una di attraversamento di un corso d'acqua (tav.2). Sulla barca più vicino alla banchina di partenza troviamo un baldacchino sotto cui rimangono tracce di un geroglifico raffigurante un occhio, ad indicarci, quindi, che l'oggetto trasportato è un sarcofago²⁰. Ai lati di questo dovevano esser raffigurate alcune persone, ma nel rilievo ne rimangono solo tre, una donna inginocchiata a poppa e due uomini a prua, dall'abbigliamento identificabili come sacerdoti lettori. Per comprendere l'identità dei passeggeri di questa imbarcazione, Wilson opera un confronto con scene secondo lui simili a questa, ovvero Ptahhotep (registro inferiore e superiore), Ini-Snefru-ishetef, Hetep-her-akhti e Nebkauhor²¹, ma in realtà un confronto sarebbe possibile solo con la scena del registro inferiore di Ptahhotep, in quanto le altre scene citate descrivono, in realtà, il viaggio rituale verso Sais e Buto. Un avvenimento curioso, comunque, avviene durante le manovre di questa imbarcazione, in quanto tre uomini sono raffigurati direttamente sotto la prua, come se fossero scesi in acqua. Secondo Wilson sarebbe qui mostrata la difficoltà di navigazione della barca, rimasta intrappolata nel fango a causa del carico troppo pesante²².

Altre tre barche precedono, comunque, quella su cui è stato caricato il sarcofago, ma lo stato dei rilievi non ci permette di capire se la trainassero mediante delle funi, anche se il fatto che la

¹⁸ Wilson 1944: 203 n.27.

¹⁹ *"When they left the house they were three: the woman, a man with a staff and sceptre, and the lector priest. Now they added another man with a staff and sceptre"* (Wilson 1944:206).

²⁰ Si veda, ad esempio, la scena del traino del sarcofago di Idu.

²¹ Wilson 1944: 206-208.



²² Wilson 1944: 206.

barca con il sarcofago apparentemente non abbia nessun rematore, mentre le altre tre ne sono ben fornite, può farci pensare a un qualche sistema di rimorchio.

2.3. Trasporto in barca e via terra: Pepiankh.

Questo tipo di trasporto compare solo nei rilievi della tomba di Pepiankh a Meir. In realtà in questa tomba la processione verso lo *ibw* è rappresentata due volte, ma, trattandosi di due momenti distinti del corteo funerario, seppure simili nell'intento, verranno esaminati separatamente.

2.3.1. Il primo registro. Il primo tragitto verso lo *ibw* è raffigurato nei primi due registri della parete est della sala F. Nella prima scena del registro inferiore²³ osserviamo una barca al centro della quale si trova un baldacchino sotto cui è posto il sarcofago, scortato da diversi personaggi (tav 3). A poppa è raffigurato, stante, il “sovrintendente dell’equipaggio” (*imy-r3 iswt*), davanti al quale manovra il timone un marinaio senza titolo, rappresentato in scala più piccola. Davanti a quest’ultimo troviamo una piangente (*drt*), in ginocchio, e, alla sinistra del baldacchino del sarcofago, un imbalsamatore (*wt*), in piedi. Alla destra della cassa, invece, procedendo verso la prua dell’imbarcazione, invece, è possibile vedere, inginocchiati, un sacerdote lettore anziano (*hry-h3bt smsw*), un sovrintendente degli imbalsamatori con in mano un bastone (*imy-r3 wtyw*), una piangente (*drt*) e, in piedi, un altro sovrintendente all’equipaggio (*imy-r3 iswt*), impegnato a manovrare un lungo palo.

Alla destra di questa imbarcazione troviamo un’interruzione della decorazione, dovuta all’inserzione di una stele a forma di facciata che è stata scavata nel muro. Rimangono, quindi solo tracce di alcune corde, che collegavano questa barca a una seconda, la prua e parte della vela di quest’ultima e alcune iscrizioni, che riferiscono alcune brevi frasi. Sulla linea che corre orizzontalmente sopra la lacuna è possibile infatti leggere:  *iri imy-wrt (r) ikr* e  e *mk wi hr irt r hst.k*.

Blackmann interpreta queste frasi come un dialogo tra due personaggi che si trovano sulla seconda barca e traduce, senza traslitterare “Fai direttamente verso l’ovest” e “ Ecco, sto facendo come vuoi”²⁴. L’espressione *iri imy-wrt*, però, oltre ad indicare l’ovest²⁵, appartiene a un linguaggio che si trova spesso in contesti nautici e significa “a tribordo”²⁶, perciò si

²³Corrisponde all’episodio n.3 della prima cerimonia nella pubblicazione di Blackmann. L’autore infatti divide la parete est, seguendo lo schema di Grdseloff, che prevede sette episodi, i primi due dei quali, però, non compaiono a Meir. Gli episodi mancanti sono il prelievo del sarcofago contenente il corpo dalla casa del defunto e le scene di lamentazione (episodio 1) e la processione verso il fiume (Episodio 2) vd. Blackman 1953: 51.



²⁴ *Make straight to the west* e *Behold, I’m doing as you wish* (Blackmann 1953: 51).

²⁵ WB I 73, CDME 18.


²⁶ WB I 73 e 111; Boreaux 1925: 435-437; Jones 1998: 209 e 259.

potrebbe anche tradurre “A tribordo eccellentemente²⁷!” “Ecco, io agisco²⁸ per il tuo piacere”²⁹.

Sotto l’ultima di queste frasi e subito a destra dell’imbarcazione superstite, invece, leggiamo

 *mḥ sš*³⁰ *tw* e  *tw sin*, che Blackmann traduce come se fosse una frase unica “Completa velocemente questo rimorchio”³¹, ma, se invece dividiamo il periodo in due brevi frasi coordinate, un’altra possibilità di traduzione potrebbe essere “completare/compiere il navigare/trasportare di questa (bara)³²” e “Questo è correre(=velocemente)”³³.

Davanti, sulla destra della scena, troviamo, con le vele ammainate, la barca che traina le prime due imbarcazioni. A poppa è posta una sorta di cabina, di fronte alla quale vi è un uomo con le braccia lungo il corpo. Davanti a quest’ultimo è collocato uno dei due pali con terminazione a forcilla che reggono le vele ammainate e, alla destra di questo, una piccola piattaforma sopra la quale è seduto un altro uomo che manovra il timone. Al centro dell’imbarcazione vi sono otto rematori e, a prua, un uomo che regge un lungo palo con la mano destra e, nell’altra, quello che Blackmann ritiene essere un pezzo di stoffa³⁴, ma che molto probabilmente è una corda che serviva a dare il ritmo ai rematori e a segnalare le manovre³⁵. Davanti a quest’ultimo si trova un altro personaggio accucciato e rivolto verso l’interno della barca. Nessuno di questi personaggi, purtroppo, è identificato da una didascalia. La prua della nave, infine, è decorata con un amuleto *tit*.

Sopra l’imbarcazione corre un’iscrizione  *i škdi ikr iri.n.n w3t mk ḥꜥw ii(.w)*. Blackman traduce “Che viaggio³⁶ riuscito! Noi abbiamo completato³⁷ il viaggio. Ecco, le navi sono arrivate”³⁸.

²⁷ *Ikr* significa eccellente (WB I 137), anche se Gardiner (1957 §205 n. 5) traduce l’espressione avverbiale *r ikr* come “eccessivamente (*exceedingly*)”.

²⁸ Lett: faccio.

²⁹ Lett: per ciò che ti piace. *ḥst* può essere considerato sia un infinito del verbo *ḥsi*, ma quando un pronome suffisso segue un infinito, questo ne costituisce il complemento oggetto, perciò è più probabile che si tratti di una forma relativa perfettiva.

³⁰ da *šḥ3* (WB IV 628) “modo di trasportare”.

³¹ *Complete this towing quickly* Blackman 1953: 51.

³² *tw* è infatti un aggettivo dimostrativo femminile.

³³ Un sentito ringraziamento va a padre V. Laisney per avermi fatto considerare questa possibilità di traduzione.

³⁴ Secondo Blackmann (1953:52), l’uomo starebbe facendo dei segnali.

³⁵ Boreaux 1925 412-413.

³⁶ Lett: “viaggiare” (il sostantivo per “navigazione” è *škdw* (WB IV 309). Essendo il verbo in questione un causativo, si può anche pensare che si tratti di un imperativo con il prefisso *i-* (Edel 1964: 293), ma in questo contesto la frase non sembra avere il tono di un comando, ma piuttosto di una constatazione.

³⁷ Lett: fatto.

³⁸ *What a successful voyage! We have completed the journey. See, the ships have arrived* (Blackman 1953: 52).

Queste frasi, se effettivamente esclamate dai personaggi rappresentati nella scena, ci indicano che il momento rappresentato non è quello dell'attraversamento del fiume, ma quello dell'arrivo a riva delle imbarcazioni.

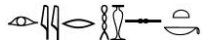
A questo punto, a destra, separata da una linea verticale, è possibile osservare la seconda scena del registro inferiore³⁹, che ci mostra la barca che trasporta il sarcofago al momento del suo approdo a riva (tav. 3).

I personaggi che si trovano a bordo sono più o meno gli stessi della prima scena. A poppa troviamo sia il sovrintendente all'equipaggio (*imy-r3 iswt*), che armeggia con una corda legata a uno dei due pali posti di fronte a lui, sia un marinaio senza titolo che manovra il timone, sia un sacerdote imbalsamatore (*wt*). Il centro dell'imbarcazione è occupato, anche questa volta, da un baldacchino sotto il quale si trova una cassa, e, alla destra di questo, andando verso prua, vediamo un sacerdote lettore (*hry-h3bt*) e un imbalsamatore (*wt*), entrambi inginocchiati e, in piedi, un sovrintendente dell'equipaggio (*imy-r3 iswt*). Blackman pensò si trattasse della stessa barca della prima scena di questo registro⁴⁰, però, in realtà possiamo notare alcune differenze, prima tra tutte l'assenza delle piangenti e la presenza, a prua, di due "semplici" sacerdoti lettori e imbalsamatori, al posto del lettore anziano e del sovrintendente degli imbalsamatori nella prima scena. È quindi possibile, ipotizzare che le due scene non siano in realtà distinte, ma che formino un'unica scena, dove sulla prima barca, quella più vicino alla riva, è rappresentata la cassa che trasporta o i canopi o qualche altro oggetto del corredo funerario, mentre sulla barca a sinistra, nella cosiddetta prima scena, sarebbe trasportato il corpo del defunto, il che potrebbe spiegare la presenza delle due piangenti e dei due sacerdoti funerari di grado più alto.

Sopra la prua dell'imbarcazione che sta attraccando a riva, compare un'iscrizione:



i iti m nwh.k pw (r-) ikr, che Blackmann traduce "Ehi! Prendi questa tua corda fermamente!"⁴¹, considerando quindi la *i* all'inizio come un'interiezione, anche se potrebbe trattarsi anche del prefisso *i-* dell'imperativo dei verbi III infirmae⁴².

Sopra la poppa della nave è scritta la risposta a questo comando:  *iri.i r hst.k* "io agisco per il tuo piacere"⁴³.

Sulla destra, alla fine del registro, otto uomini trascinano a riva la barca, mediante una corda. Tra loro e la barca, separata da due linee verticali, è possibile leggere un'iscrizione:


³⁹ Che, nella numerazione di Blackmann, corrisponde all'episodio n.4 della prima cerimonia della sequenza di Grdseloff.


⁴⁰ Blackmann 1953: 52.

⁴¹ *Ho! Take hold of this rope of yours firmly* (Blackmann 1953: 52).

⁴² Edel 1964: 293.

⁴³ Vd. Nota XX

 *šms r tp ibw* che Blackmann traduce come “Scortare sopra la tenda della purificazione”⁴⁴, ma, in base anche alle traduzioni date di un’espressione simile nella tomba di Idu, è possibile tradurre anche “Accompagnare sul tetto dello *ibw*”.

Sopra gli otto uomini troviamo scritto:  *ih(i) mk šms im3hw pw sp 2 i3w(t) nfr wrt*, che Blackman traduce “Questa è la scorta di un onorato (da ripetere due volte). Una vecchiaia molto felice!”⁴⁵. un’altra possibile traduzione è “Oh ecco, la processione di questo venerabile (2volte). Una vecchiaia veramente felice!”.

È interessante notare che in questo caso, a bordo della nave che trasporta il corpo del defunto, si trovano i sacerdoti di rango più elevato.

2.3.2. Il secondo registro. Una volta approdati alla riva occidentale, il sarcofago viene trasportato da dei portatori, scortati dagli stessi sacerdoti.

La prima scena di questo registro, infatti, rappresenta il corteo che accompagna il defunto verso lo *ibw*, come anticipato da una didascalia dell’ultima scena del registro precedente (tav. 3)⁴⁶.

L’azione principale è svolta da tre uomini, non identificati da nessuna didascalia, che portano una bara con i piedi anteriori a protome leonina e quelli posteriori a forma di zampa di leone. Alle due estremità della cassa camminano le due piangenti (*drt*)⁴⁷ e, alla fine del corteo, procedono un sovrintendente degli imbalsamatori (*imy-r3-wt(yw)*) con un bastone e uno scettro in mano, un lettore (*hry-h3bt*), e un imbalsamatore (*wt*), anch’egli con un bastone in mano. Davanti alla piangente che cammina di fronte al sarcofago, invece, troviamo un altro imbalsamatore (*wt*) con uno scettro e un bastone in mano e un lettore (*hry-h3bt*) che regge un rotolo di papiro chiuso.

Questo corteo è diretto verso una metà ben precisa, rappresentata subito di fronte.

⁴⁴ *Escorting right up to the tent of purification* (Blackman 1953:52).

⁴⁵ *This is the escort of an honoured one (to be repeated twice). A very happy old age!* (Blackman 1953: 52).

⁴⁶ Secondo la numerazione di Blackmann questa scena corrisponde all’episodio n.5 della prima cerimonia di Grdseloff.

⁴⁷ Dal disegno non è possibile capire se il segno a forma di uccello posto alla fine della parola sia un semplice determinativo o se invece indica gli aggettivi *wr* e *hri* che di solito qualificano le figure delle piangenti (grande piangente e piccola piangente).

3. LA STRUTTURA *IBW*

3.1. Le attestazioni filologiche.

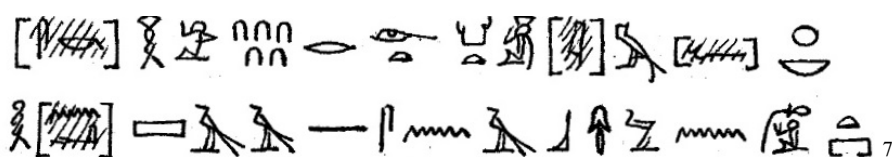
La prima struttura che ogni corteo funebre incontra una volta giunto nei pressi della necropoli è il cosiddetto *ibw*.

La parola *ibw* indica, nel suo primo significato, una capanna, una tenda¹ o, nel caso del racconto dell'oasita eloquente, un riparo, posto vicino all'acqua, per poter dormire e proteggersi dai cocodrilli².

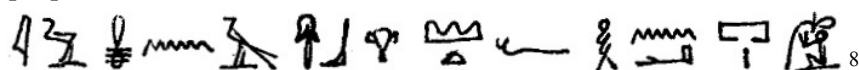
A lungo l'esistenza di questa tenda non fu presa in considerazione, solo Quibell per primo ne notò la presenza nei rilievi della tomba di Pepyankh a Meir, ma la considerò un chiosco dove, davanti alla statua del defunto, era temporaneamente esposto il mobilio del corredo funebre³.

Il primo a interrogarsi sulla funzione di questa struttura fu Grdsellof, il quale analizzò sei rappresentazioni di *ibw*, tutte datate alla VI dinastia, nell'arco di tempo che va da Teti a Pepi II, ovvero quelle che si trovano nelle tombe di Mereruka, Ankhmahor, Qar, Idu e Pepiankh⁴. Questo studio, inoltre, permise all'egittologo di ricostruire un ipotetico ordine delle azioni compiute durante i riti di sepoltura della VI dinastia, arrivando a dividere la cerimonia in due parti principali, separate dalla sosta del corpo del defunto nel laboratorio di imbalsamazione⁵.

In un articolo apparso una decina di anni dopo la sua pubblicazione, Grdseloff affrontò di nuovo l'argomento e affermò che la prima menzione dell'*ibw* fosse da individuare in due passaggi di un testo, molto danneggiato, iscritto nella tomba di Debehen a Giza, datata al regno di Menkaura⁶:



[...]



//// s 50 r irt k3t im.f hrw nb hn^c š33s.sn(š3tyw) 3bw n w^cbt [...] iw min 3b hr h3st.f hn^c pr-w^cbt

¹ CDME 15; Meeks 1980: 22; 1981: 24; 1982: 16.

² Gardiner 1923: 13 n.1.

³ Quibell 1913:9.

⁴ Grdseloff 1941. Nei rilievi della tomba di Pepiankh l'*ibw* è rappresentata due volte.

⁵ Grdseloff 1941: 4.

⁶ Grdseloff 1951: 130-134; Urk I 18-21.

⁷ Urk I 19, 1-3.

⁸ Urk I 20, 11.

Come si può evincere dal testo, la parola presa in esame dallo studioso è *3bw* e non *ibw*, ma Grdseloff, seguendo una suggestione di Junker⁹, pensò si trattasse di una variante e, ritenendo che l'espressione che compare alla linea 5 fosse in parallelo con la linea 4 di un'iscrizione che si trova nella tomba di Washptah¹⁰, traduce nel seguente modo: “[*Sa Majesté fit affecter cinquante ouvriers pour y exécuter le travail tous les jours et il les fit preparer (le terre-plein de) l'3bw de la purification*”¹¹][...]“[*Le travail eut lieu] chaque jour, de sorte que maintenant l'3bw s'élève au haut de son socle avec la salle d'embaumement*”]. Per spiegare la presenza di *3* al posto di *i*, Grdseloff afferma che queste due consonanti si scambiano spesso¹².

Dello stesso parere sono sia Meeks che Donohue, che considerano *3bw* come un equivalente di *ibw*¹³. Contrario a questa interpretazione è invece Brovaski, il quale marca sia il fatto che il *pr w^cbt* citato nell'iscrizione non è la sala dell'imbalsamazione, ma il sacello della statua¹⁴, sia che la sostituzione di *3* con *i* a inizio di parola è poco attestata in Antico Egiziano¹⁵, perciò respinge l'ipotesi di Grdeseloff e suggerisce di tradurre le due menzioni *3bw* come verbo nel primo testo, con il significato di “completare”¹⁶, e come sostantivo nel secondo, con il senso di “completamento”¹⁷. Secondo Brovaski, quindi, la prima menzione certa finora nota della parola *ibw* si trova in un'iscrizione frammentaria proveniente dalla tomba di Washptah, visir sotto Neferikara (V dinastia), presa già in considerazione dallo stesso Grdseloff, il quale ne trovò anche un altro frammento nel museo del Cairo¹⁸. Lo studioso, che non diede né la trascrizione, né la traslitterazione né la traduzione¹⁹, pensò che il testo indicasse che il faraone avesse fornito a Washptah una serie di beni funerari, tra cui un *ibw* e, per questo, arrivò a pensare che ogni privato avesse una sua propria tenda della purificazione²⁰. Brovaski, invece, da una trascrizione e una traduzione del testo:

 *tztw ḥc ibw n w^cb ḥn^c dbḥ n ḥmt n ḥry-ḥ3bt* “i cesti *tzt* del periodo di tempo della tenda della purificazione insieme

⁹Junker 1944: 122 n.3.

¹⁰Vd. dopo.

¹¹Hassan (1943: 169) traduce questa espressione come *place of embalment*.

¹²Gdseloff 1951: 133. Gli esempi riportati nello specifico sono *3bd-ibd*, *3ḥt-iḥt* e *3pd-ipd*.

¹³Donohue 1978 145 n.1; Meeks 1981: 3 e 24.

¹⁴Brovaski 1977: 111-112.

¹⁵Brovaski 1977: 111; Edel 1964: 133.

¹⁶“While 50 men were placed to do the work on it every day and they were assigned the completion of the wabet”(Brovaski 1977: 113).

¹⁷“It (scil. the statue) is today completed on its mountain together with the statue shrine” (Brovaski 1977: 112).

¹⁸Grdseloff 1951: 129.


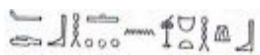
¹⁹L'unico riferimento utile è una fotografia (Grdseloff 1951: tav. I).

²⁰Grdseloff 1951: 129-130.

all'equipaggiamento dell'arte del sacerdote lettore”²¹. L'egittologo, in base alla sua traduzione, fu dell'opinione che in realtà il sovrano non concesse al privato un *ibw* vero e proprio, ma il suo equipaggiamento²².

3.2. La struttura *ibw* nei rilievi delle tombe.

Se a livello filologico l'*ibw* sembra di difficile individuazione, le attestazioni iconografiche, più numerose e certe, ne facilitano l'identificazione. Queste testimonianze sono tutte datate alla VI dinastia.

3.2.1.Qar. Il rilievo di Qar traccia in modo piuttosto particolareggiato i dettagli della struttura, soprattutto l'intreccio dei materiali di origine vegetale, che vanno a formare il tetto di questa struttura provvisoria²³ e il canale d'acqua su cui essa si affaccia (tav. 4). Otto pile di oggetti sono rappresentate sul suo tetto: tre tavole, due ciotole, due giare, un sacco, un paio di sandali e una mano. Al di sotto del tetto, l'interno dell'*ibw* è rappresentato sotto una forma che coniuga sia la sezione che la pianta della struttura, che appare divisa in due compartimenti ai lati dei quali un'iscrizione riporta la dizione *w3t*, cioè “strada”. I due vani dell'*ibw* sono descritti da altrettante iscrizioni in geroglifico. A destra leggiamo  *dbhw n ibw d3t-r3* “Equipaggiamento per la tenda della purificazione, un pasto” a cui segue, infatti, la rappresentazione di quattro tipi di offerte alimentari, mentre a sinistra troviamo  *dbhw n hmt hry-h3bt* “Equipaggiamento per il lavoro dello *hry-h3bt*”, a cui segue la rappresentazione di due scatole²⁴. Tra i due compartimenti vi è un motivo geometrico, forse rappresentante un ulteriore intreccio di materiali vegetali che formava il divisorio fra questi due ambienti, mentre alla base è invece rappresentata acqua che scorre, elemento che ci fa supporre che questa struttura fosse situata sulla riva del fiume²⁵.

3.2.2.Idu. Dopo la processione a piedi e l'attraversamento del fiume segue, sempre sullo stipite sinistro della parete nord dell'entrata della cappella, la rappresentazione della meta del corteo, l'*ibw* (tav. 4). La struttura presenta due entrate su entrambe le estremità, da cui partono due tratti obliqui che probabilmente rappresentano due rampe. Al centro è possibile vedere un elemento rettangolare che si unisce perpendicolarmente alla struttura e che raffigura un'altra rampa che si congiunge a un canale. Nessuna iscrizione caratterizza questa scena, ma si suppone che si tratti dell'*ibw* in base all'iscrizione della scena precedente.


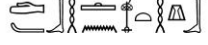
²¹ Brovarski 1977:111.

²² Brovarski 1977: 111.

²³ Hoffmeir 1981: 169.

²⁴ *dbhw* “*materiel d'équipement*” in generale (Janot 2000: 144).

²⁵ Drioton 1940; Grsdellof 1940; Hoffmeir 1981: 169.

3.2.3.Mereruka. Subito a destra della processione navale della scena precedente, appare un edificio di forma rettangolare con una sorta di rampa aggettante in direzione dell'acqua e, alle due estremità, due geroglifici , rappresentanti due porte, come ad indicare che la struttura ha due accessi o due uscite (tav. 4). Al suo interno sono posti alcuni oggetti, amuleti, sandali, vasi e cesti e, a destra, tre scatole, sopra le quali un didascalia recita  *dbh n hry-h3bt* "equipaggiamento del sacerdote lettore"²⁶.

Sopra, vi è un ulteriore piccolo registro, oggi scomparso, su cui si intravedono solo tracce di altri oggetti e dei piedi di alcuni personaggi. Wilson non si sbilancia nell'identificare quale sia la struttura rappresentata, ma secondo Grdseloff, Morales, Brovarski e Hoffmeir si tratta della tenda *ibw*²⁷.

3.2.4.Pepiankh.

Nella tomba di Pepiankh sono raffigurate due processioni verso l'*ibw*, ma, stando ora all'inizio del nostro percorso, in questo capitolo si descriverà solamente quella presente sulla parete est (tav. 4). La rappresentazione dell'*ibw* si trova subito alla sinistra del corteo e, sotto a questa, è possibile vedere dodici uomini, divisi in due gruppi da sei, iscritti in un riquadro di forma rettangolare²⁸. Il gruppo di destra è rivolto verso la processione di personaggi precedentemente descritta, mentre, nel gruppo di sinistra, due uomini, l'ultimo e il penultimo, sono rivolti nella direzione opposta.

La struttura meta della processione è costituita da due accessi posti alle sue estremità, da una sorta di piattaforma o rampa centrale e da una serie di ambienti collocati ai lati di questa, più precisamente dieci per lato. Gli accessi sono formati dal classico modello del pilone, mentre i pali che supportano i vani sembrano essere di natura lignea.

Nessuna didascalia accompagna questa scena, perciò desumiamo che si tratti dell'*ibw* poiché era indicata come meta nel registro precedente.

3.3. La pianta della struttura. Grdseloff cercò di ricostruire la pianta di questo edificio, tracciandone quelli che nella sua opinione costituivano gli elementi certi e basilari: edificazione a bordo dell'acqua, pianta rettangolare e leggermente allungata, porte alle due estremità e allo sbocco di due strade che risalgono dagli argini dei canali.

²⁶ Secondo una convenzione grafica tipica (Vandier 1964: 22; Schafer 1974: 167-170), il contenuto di un oggetto, che non è visibile, può essere proiettato verticalmente in modo da essere visto dallo spettatore e quindi può essere raffigurato al di sopra del suo contenitore. Per questo motivo, quindi, gli oggetti appaiono in questo caso come posti sul tetto.

²⁷ Brovarski 1977: 108; Hoffmeir 1981: 170; Morales 2002: 132.

²⁸ Blackmann (1953: 55) nel descrivere la stessa struttura che appare anche sulla parete ovest, ritiene che sia una specie di piattaforma sopra cui si trovano i dodici uomini.

Se infatti osserviamo attentamente le raffigurazioni dell'*ibw* nei casi sopracitati, possiamo effettivamente delineare una sorta di pianta comune. Sebbene sia difficile avere un'idea precisa delle dimensioni, in quanto solo nel caso di Pepiankh la struttura sembra avere una grandezza considerevole, è però abbastanza certo che la pianta fosse di forma rettangolare e che l'edificio fosse provvisto di due accessi posti alle sue due estremità (molto ben visibili soprattutto nel raffigurazione di Idu e denominati *w3t* "strada" in Qar) e di una sorta di rampa o piattaforma centrale di forma rettangolare che, a partire da metà struttura, si proietta in avanti e che, nel caso di Pepiankh, va a congiungersi con un'altra struttura rettangolare posta perpendicolarmente. Questa appendice rettangolare è stata interpretata in vario modo. Grdseloff vi ha voluto vedere un piano inclinato, cioè una vera e propria rampa che andava verso il fiume o un canale, provvista di un canaletto per lo scolo degli effluvi del cadavere²⁹, ma per Drioton questo sarebbe poco credibile, perché per un egiziano l'acqua che aveva toccato il cadavere non poteva tornare al fiume, poiché lo avrebbe inquinato magicamente³⁰, perciò, analizzando l'esempio presente nella tomba di Idu a Giza, ipotizzò che le due vie laterali sboccassero direttamente al fiume o a un canale, incorniciando una piattaforma, non un piano inclinato (fig.1)³¹.

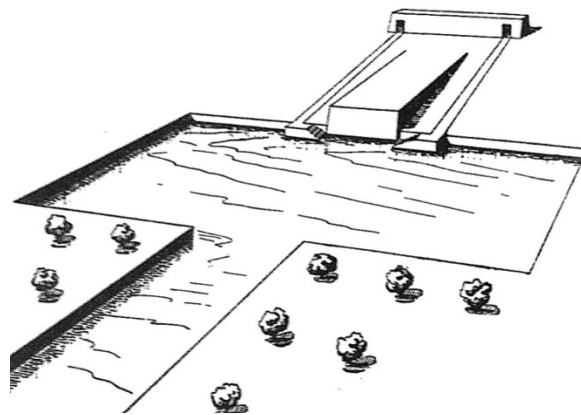




Fig. 1

Al fine di ricavare una pianta della struttura, Grdseloff e Drioton si soffermarono anche sull'interpretazione dei determinativi usati per scrivere la parola *ibw*. Sia in Qar che in Idu il

²⁹ Grdseloff 1941:19.

³⁰ Nell'articolo uscito postumo su ASAE 51, Grdseloff ribadì la sua contrarietà a questa affermazione, asserendo che la pratica magica della lustrazione, considerata come rivivificante e fecondante, doveva essere *doublement précieuse et féconde aux yeux des Égyptiens en emportant avec elle les exsudations et fluides du défunt, tout comme plus tard ces mêmes rḏw du cadavre d'Osiris finirent par être considérés comme les véritables éléments fertilisants des crues du Nil* (Grdseloff 1951:138).

³¹ Drioton 1941: 1009-1010, fig. 124 e 125.

determinativo usato è il segno , che Grdseloff pensò rispecchiasse la pianta della struttura³², Drioton, però, ipotizzò che quella forma a T indicasse invece il bacino d'acqua al termine del canale che conduceva all'ingresso del cimitero³³. In Pepiankh invece il determinativo impiegato è il segno , che fa pensare ad una struttura composta da materiali leggeri. Anche le rappresentazioni in alcuni rilievi fanno pensare ad una struttura di questo genere, costruita con materiali di origine lignea, come per esempio i pali a terminazione a forcella dell'*ibw* di Pepiankh o l'elaborato motivo che costituisce la parte superiore e il muro divisorio dell'*ibw* di Qar, che ricorda l'intreccio di materiali vegetali (fig. 2).

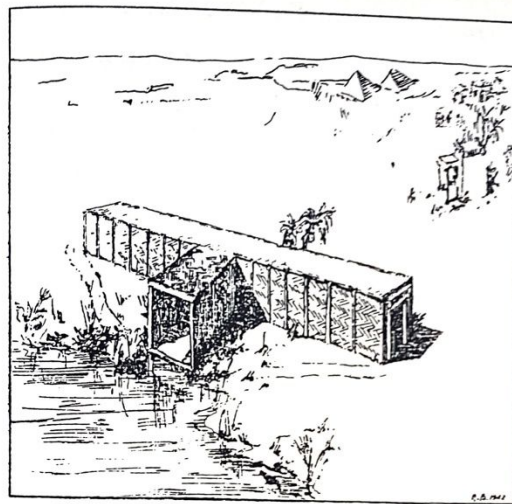



Fig. 2

Se inoltre si sostiene l'ipotesi di Grdseloff ed Hassan, ovvero che l'*ibw* equivale alla *sh-ntr* regale³⁴, abbiamo conferma dell'uso di materiali vegetali anche dai Testi delle Piramidi:

 *sh n (Wnis) sht m i3rw* "La *sh*³⁵ di Unas è intrecciata di canne"³⁶.

3.4. L'interno della struttura. L'*ibw* non è rappresentato solo nella sua parte esterna, ma anche in quella interna. Se la raffigurazione di Pepiankh ci dà indicazioni sul numero massimo dei vani interni che la struttura poteva avere, cioè venti, i rilievi di Qar ci offrono un piccolo

³² Grdseloff 1941:20.

³³ Drioton 1941: 1011.

³⁴ Grdseloff 1941: 39-40; Hassan 1943: 78 n.1. Vedi anche Drioton 1941: 1013. Contro questa ipotesi è invece Altenmüller (1972: 307 e ss.), che traduce la parola *sh-ntr* come *Gotteshalle* e ritiene che avesse un ruolo nel viaggio rituale a Sais. Hoffmeir è in parziale accordo con entrambe le ipotesi, affermando che esistono diversi tipi di *sh* e che la *sh-ntr* non equivale per forza alla *sh-ntr* *Inpw* del viaggio rituale a Sais (Hoffmeir 1977: 176).

³⁵ Poiché *sh* e *sh-ntr* compaiono affiancati in PT 2100, Hoffmeier pensa che la prima espressione sia un versione abbreviata della seconda (Hoffmeir 1977: 175).

³⁶ PT 130 a.

spaccato di cosa questi vani (nel suo caso due) potessero contenere. Nel vano di destra infatti, come abbiamo visto, è scritto *dbḥw n ibw d3t-r3* “Equipaggiamento per la tenda della purificazione, un pasto”, in corrispondenza, inoltre, della rappresentazione di quattro tipi di offerte alimentari, mentre, nel vano di sinistra, insieme alla raffigurazione di due cesti, leggiamo *dbḥw n ḥmt ḥry-ḥ3bt* “Equipaggiamento per il lavoro del sacerdote lettore”. Sembra abbastanza logico pensare che i due cesti in questione contenessero, appunto, gli strumenti del mestiere del sacerdote lettore, che, secondo Hassan, sono quelli necessari per la cerimonia dell’apertura della bocca³⁷. Poiché il sacerdote lettore è sempre rappresentato mentre porta in mano o legge un rotolo di papiro, possiamo arrivare a immaginare che nei cesti fossero contenuti anche i rotoli di papiro sui quali erano scritte le formule da recitare al momento dell’offerta alimentare.

3.5. Gli oggetti. All’interno dell’*ibw* di Idu, Qar e Mereruka, sono disposti alcuni oggetti³⁸: giare, vasi, cesti, scatole, paia di sandali e segni *ḥnh* (fig. 3).

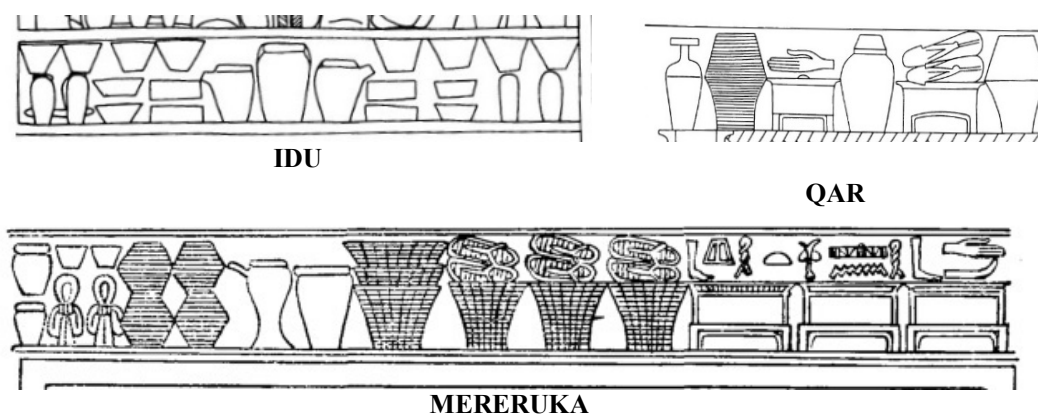


Fig. 3

Il significato di alcuni elementi è sfuggente, mentre altri sono più facilmente riconducibili ad alcune categorie, in particolare a quella della purificazione, vista la presenza dei vasi *nmst*, *dšrt* e *snw*, che ritroviamo in scene di questo tipo sia sul sarcofago di Heqata (Medio Regno) che nelle rappresentazioni User e Rekhimra (Nuovo Regno)³⁹, dove possiamo osservare, inoltre, anche due segni *ḥnh*, nel primo caso sotto i piedi degli officianti, nel secondo sotto il vaso su cui è seduto il defunto (fig. 4). Sauneron, infatti, collega l’acqua delle abluzioni con l’elemento liquido primordiale da cui ha avuto origine il mondo e da cui il sole, nel suo

³⁷ Hassan 1943: 82. Qualche pagina prima, inoltre, l’autore afferma che questa cerimonia, nell’Antico Regno, era praticata solamente sulla statua del defunto (Hassan 1943: 75).

³⁸ Vedi nota 26.

³⁹ Jequier 1921: 311 e 314; Grdseloff 1951: 136-137; Settgast 1963: 10.

percorso notturno, trae le sue energie, perciò, nelle scene di purificazione che troviamo anche sulle pareti dei templi, dalle brocche non esce semplice acqua, ma il segno ϵnh ⁴⁰. Potrebbe essere questa, quindi, una ragione per cui, nell'*ibw* di Mereruka, i vasi *nmst* e *dšrt* sono posti vicino a due segni ϵnh .

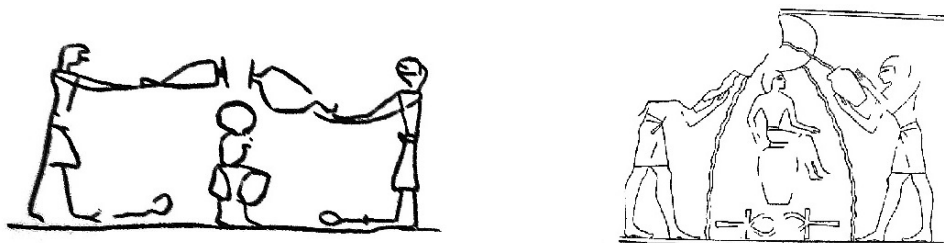


Fig. 4

Gli altri elementi di per sé non presentano difficoltà di identificazione, trattandosi per lo più di cesti intrecciati di vimini⁴¹ e scatole, sono però state avanzate alcune interpretazioni riguardo il loro contenuto, in quanto, Grdseloff ritiene che nelle scatole, in particolare, fossero contenuti i rotoli di papiro e gli strumenti necessari alla cerimonia dell'apertura della bocca⁴², mentre Settgast rifiuta questa ipotesi (senza però fornirne un'altra)⁴³.

Anche la funzione dei sandali presenta varie interpretazioni, da quella di semplice elemento del corredo funerario a quella di protezione, isolamento e difesa del defunto dai pericoli nell'aldilà⁴⁴.

3.6. Collocazione della struttura-*ibw* all'interno della necropoli. Grdseloff, in base alle iscrizioni di Debehen e Washptah, credeva che l'*ibw* e la $w^{\epsilon}bt$ ⁴⁵ fossero delle strutture indipendenti associate a ogni sepoltura dei membri dell'élite, ma, come nota Brovarski, mentre esistono delle prove sia testuali che archeologiche dell'esistenza di un laboratorio di imbalsamazione collegato alle mastaba, non ci sono tracce sicure della presenza di *ibw* singole⁴⁶, in quanto strutture come le rampe e le terrazze avrebbero dovuto lasciare anche una qualche sorta di segno materiale⁴⁷.

⁴⁰ Sauneron 1957:42.

⁴¹ Jequier aveva considerato i cesti tondi come "cuscini" e quelli di forma conica come incensieri (Jequier 1921: 238 e 321). Settgast, invece, li identifica come cesti *hnmt wrt* e cesti $w^{\epsilon}-hr-snw.f$ (Settgast 1963: 13-14), ma non ne spiega la funzione.

⁴² Grdseloff 1941: 17, 28 e 36.

⁴³ Settgast 1963: 14.

⁴⁴ Su questo argomento si veda in particolare Bongrani Fanfoni 1978.

⁴⁵ Il luogo di imbalsamazione, vd. XXX.

⁴⁶ Brovarski 1977: 110.

⁴⁷ Brovarski 1977:113.

Poiché Reisner, Grdseloff e Ricke pensavano che il tempio a valle dei complessi piramidali fosse lo “*ibw* regale”⁴⁸, Brovarski e Lehner, riferendosi in particolare ai templi a valle di Khafra e Pepi II, pensano che l’*ibw* “privato” fosse una struttura temporanea collocata su delle piattaforme poste di fronte a questi templi⁴⁹. Comparando infatti il tempio a valle di Pepi II con la contemporanea rappresentazione dell’*ibw* di Idu, Brovarski ritiene che le due rampe oblique rappresentate nei rilievi a Giza corrispondano alle due rampe che conducevano alla prima terrazza del tempio a valle di Pepi II, alle due estremità della quale sono inoltre posti due accessi (Fig. 5).

Lehner nota una situazione simile anche nel tempio a valle di Khafra, in quanto la struttura è raggiunta mediante due rampe che conducono ad una terrazza⁵⁰. Nel 1996, inoltre, Hawass trovò due canali sotto le due rampe e questo spinge Lehner a pensare che le due rampe rappresentassero un simbolico attraversamento di un corso d’acqua che terminava con l’accesso alle porte Sud e Nord del tempio a valle di Khafra⁵¹(Fig. 6).

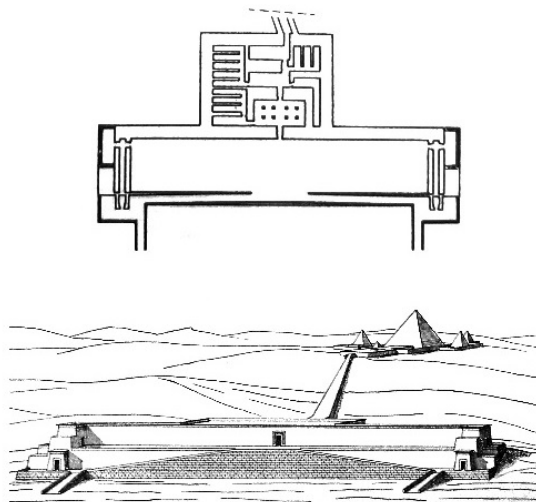


Fig. 5

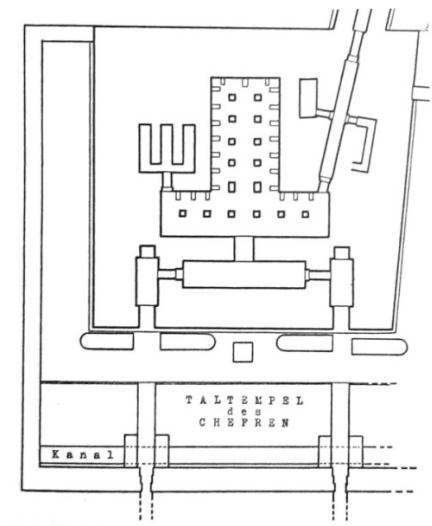


Fig. 6

Già Hassan, inoltre, trovò alcune tracce tangibili di una struttura associata al tempio a valle di Khafra. Egli infatti scoprì una serie di buchi di 30 cm di diametro e pensò che servissero per alloggiare i pali di supporto dell’*ibw*⁵². A sinistra di questa prima serie Hassan ne trovò anche un’altra, che interpretò come pertinente ad un’estensione della struttura, e, accanto a questa, un

⁴⁸ Edwards (1985: 136-137) fornisce un ottimo riassunto delle opinioni dei tre autori, senza però nessun riferimento. Brovarski (1977: 113) si limita semplicemente a dare il riferimento a Edwards, non è stato perciò possibile andare a verificare l’esattezza delle affermazioni.

⁴⁹ Brovarski 1977: 113; Lehner 1997: 26.

⁵⁰ Lehner 1997:26.

⁵¹ Lehner 1997:26.

⁵² Hassan 1943: 90 e fig. 47; Hoffmeir 1977: 170.

bacino e un canale di drenaggio.⁵³ Su entrambi i lati della serie principale di buchi di palo partono due rampe che conducono al corso d'acqua (Fig. 7).

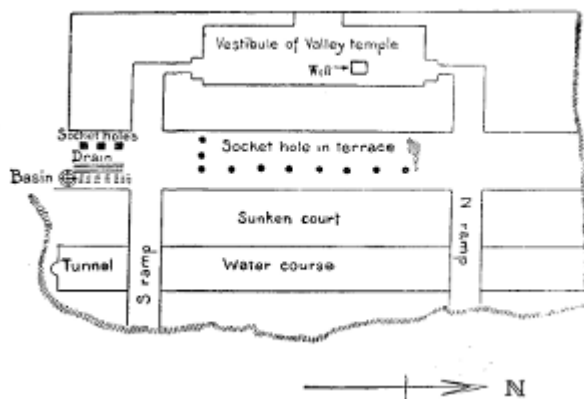


Fig. 7

A questo punto, però, si pone il quesito se la terrazza del tempio a valle di Khafra, a Giza, fosse utilizzata fino alla costruzione del complesso piramidale di Pepi II o se ogni tempio a valle di ogni complesso piramidale avesse un proprio *ibw* a cui accedevano le processioni funerarie dei singoli privati. Nella sua descrizione delle tende della purificazione regali, Hassan afferma che gli *ibw* di Khufu, Menkaura erano collocati presso i loro templi a valle, seppur non ben preservati e che il nucleo centrale di quella di Khentkaues è identificabile con una costruzione in mattoni crudi che si trova a Nord del suo tempio a valle⁵⁴. Per quanto riguarda la V dinastia, lo studioso afferma di aver trovato ad Abusir tracce dell'*ibw* di Sahura, sempre presso il tempio a valle, ma i pali di legno sarebbero stati sostituiti, come supporto della struttura, dalle colonne in pietra⁵⁵. Lo stesso, infine, varrebbe anche per il tempio a valle di Niuserra⁵⁶.

Hassan, però, considera queste tracce come pertinenti alle tende della purificazione dei diversi sovrani e non ne menziona l'uso da parte dei privati. La questione comunque è di difficile soluzione, in quanto, appunto, non tutti i templi a valle si sono conservati fino ai giorni d'oggi, perciò non è possibile effettuare un confronto. Allo stato attuale della situazione, i possibili "candidati" sembrerebbero essere i templi a valle di Sahura, in cui i due accessi sarebbero sostituiti da due portici raggiunti da due rampe poste perpendicolarmente, e di Unas, che presenta però una sola rampa centrale. Non saremmo, comunque, in presenza di una vera e propria terrazza come nei casi di Khafra e Pepi II. Si potrebbe ipotizzare anche, a questo punto,

⁵³ Hassan 1943: 90 e fig. 47; Hoffmeir 1977: 170.

⁵⁴ Secondo Hassan, il resto della struttura sarebbe stato più tradizionalmente composto da materiali vegetali (Hassan 1943: 93).

⁵⁵ Hassan 1943: 98.

⁵⁶ Hassan 1943: 98.

ma siamo nel campo della pura speculazione, che esistessero dei luoghi diversi dal tempio a valle, che costituiva solamente l'*ibw* regale, posti in prossimità del fiume o di un canale e percepiti come delle “entrate” alla necropoli, dove era eretto l'*ibw* e dove si procedeva alla prima purificazione del cadavere (fig. 8)

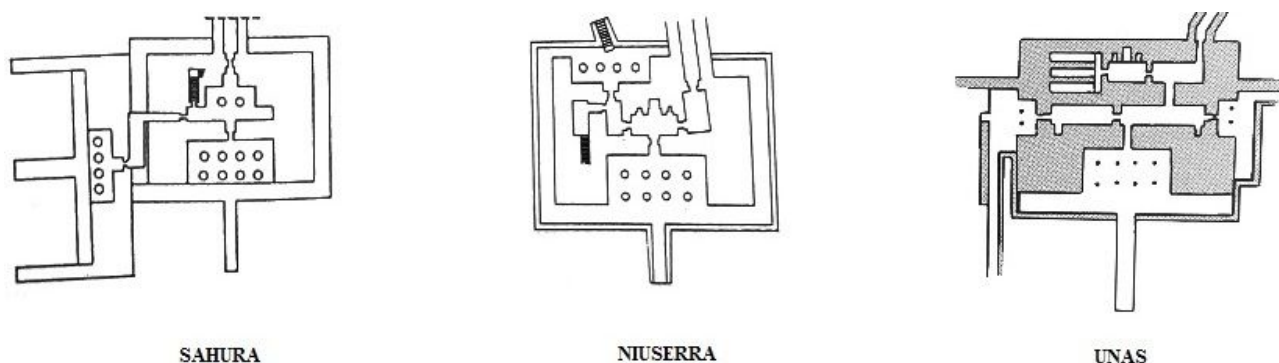


Fig. 8

La collocazione dell'*ibw* su una terrazza, però, permetterebbe di spiegare alcune delle didascalie che nei rilievi appaiono in connessione ad essa, in particolare nei casi di Pepiankh e Idu. Nelle scene precedenti infatti abbiamo visto che la processione verso l'*ibw* era descritta da un'iscrizione

šms r tp ibw (Pepiankh) e *sd3t r tp⁵⁷ ibw* (Idu). L'espressione avverbiale *r-tp*, che nel WB viene tradotta letteralmente “verso la testa”⁵⁸, mentre in Gradiner e Faulkner è resa come “in presenza di”⁵⁹, potrebbe, in questo caso, indicare sì un movimento verso l'alto, ma non verso la parte superiore dell'*ibw*, bensì verso la terrazza che l'ospitava.

3.7 I riti svolti e il significato della struttura. In contesto funerario l'*ibw* è associata al concetto di purificazione. Nell'iscrizione di Washptah è infatti indicata come *ibw n w^cb*, “tenda della purificazione”⁶⁰, mentre nella didascalia corrispondente alla sua rappresentazione nella tomba di Qar leggiamo *sd3t m htp r ibw r w^cb*, “Accompagnare in pace verso la tenda per la purificazione”⁶¹. Il concetto di purificazione, al momento di accedere ad un luogo sacro, era molto importante e la necropoli non faceva eccezione, come possiamo dedurre anche da alcuni passaggi nelle autobiografie, quando, rivolgendosi direttamente ai visitatori della tomba, il defunto li esortava ad entrare in stato di purezza:

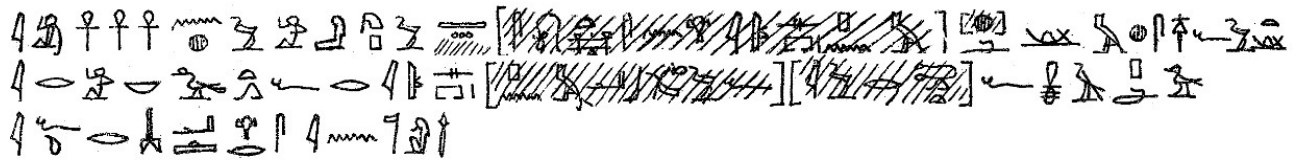
⁵⁷ Secondo Simpson.

⁵⁸ *Auf dem Kopf* (WB V264). Anche l'espressione *r d3d3* viene tradotta similmente (WB V 531).

⁵⁹ Into the presence of (Gradiner 1957: 135) CDME 296.



⁶⁰ WB I, 281; CDME 57; Grdseloff 1951: 128.

⁶¹ Oppure “per purificare”, se intendiamo *w^cb* come un infinito.



i ʿnhw tpw t3 [sw3t.sn hr is pn m] hd m hsfwt... ir s nb ʿkty.f(y) r is [pn m ʿbw.f] [iw(.i) r itt].f mi 3pd iw.f r wdʿ hr.s in ntr ʿ3

“Oh viventi che siete sulla terra...che passerete⁶² davanti a questa tomba andando secondo corrente e controcorrente...riguardo ogni uomo che entrerà in questa tomba senza la sua purezza, io lo afferrerò come un uccello, egli sarà giudicato per questo dal dio grande”⁶³.

Il concetto di purezza sembra essere ribadito anche dal modo in cui l'*ibw* è rappresentato nei rilievi di Mereruka. Essa infatti è costituita, lateralmente, da due segni  posti verticalmente, e dal segno  e Brovarski propone di leggere questa figura come ʿ3wy pt “Le due porte del cielo”⁶⁴ (fig. 9).

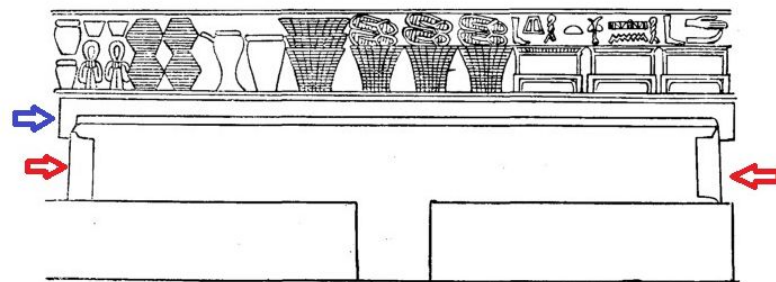


Fig. 9

Nei Testi delle Piramidi “le due porte del cielo” sembrano avere una funzione particolare, quella cioè di dare accesso ad un luogo, i campi di Iaru, dove avviene la purificazione del sovrano (PT 325⁶⁵, 479⁶⁶, 510⁶⁷, 563⁶⁸). In tutti i passaggi citati il testo si presenta in modo quasi identico:

⁶² Lett: che passeranno.

⁶³ Dall'autobiografia di Harkhuf (Urk.I 122 9,10 e 14-15). L'importanza della purificazione prima di entrare nella necropoli viene rimarcata anche in un periodo più tardo, nella tomba del Nuovo regno di Rekhmira, dove il sacerdote lettore e il corpo di Rekhmira stesso sono sottoposti a purificazione prima di accedere alla necropoli.

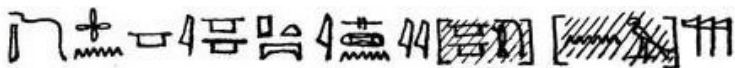
⁶⁴ Brovarski 1977:107. La stessa immagine compare anche nel tempio di Medinet Habu (Berlandini-Keller 2009: 32 fig. 6).

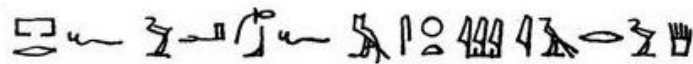
⁶⁵ §525-530.

⁶⁶ §981-989.

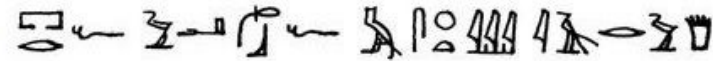
⁶⁷ §1132-1137.

⁶⁸ §1408-1415.

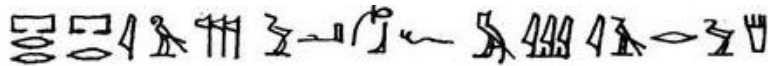
1408 a 

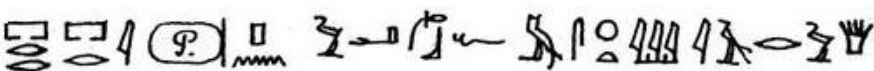
1408 b 

1408 c 

1408 d 

[...]

1412 a 

1412 b 

1408 a: *ḏd mdw wn.i*⁶⁹ *ʿ3wy pt isny ʿ3wy kbḥ n Hr ntrw*

1408 b: *pri.f*⁷⁰ *w^cb.f m sḥt i3rw*

1408 c: *wn ʿ3wy pt n (N) pn isny ʿ3wy kbḥ n (N) pn*

1408 d: *pri.f w^cb.f m sḥt i3rw*

[...]

1412 a: *pr̄r pri Hr ntrw w^cb.f m sḥt i3rw*

1412 b: *pr̄r pri (N) pn w^cb.f m sḥt i3rw*

1408 a: Dire le parole: le due porte del cielo sono aperte, le due porte del firmamento sono aperte per Horus degli dei, 1408 b: che possa uscire e che possa purificarsi nei campi di Iaru.

1408 c: Le due porte del cielo sono aperte per questo (N), le due porte del firmamento sono aperte per questo (N), 1408 d: così che possa uscire e possa purificarsi nei campi di Iaru⁷¹ [...]

1412 a Horus degli dei esce⁷² e si purifica nei campi di Iaru. 1412 b: Questo (N) esce e si purifica nei campi di Iaru⁷³.

In un altro passo dei Testi delle Piramidi si dà la spiegazione della necessità della purificazione:

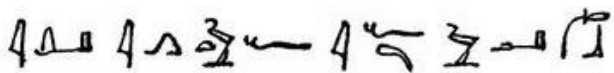
⁶⁹ PT 325 riporta la variante *wn r3 ʿ3wy pt*.

⁷⁰ PT 479 è sostanzialmente identico tranne la variante *pr.f m-tp r^c* ai § 981b, 982b, 983b e 984b.

⁷¹ Nei passaggi omissi, la struttura è la stessa, sono le forme di Horus a cambiare: Horus Shesemet (1409 a), Horus l'orientale (1410 a) e Horus dell'orizzonte (1411 a).

⁷² *pr̄r* è usato come ausiliare (WBI 525).

⁷³ Anche nei passaggi successivi il testo si ripete in modo uguale elencando le stesse forme di Horus nello stesso ordine.

1141 a 

1141 b 

1141 a: *i-di iwt.f iw.f w^cb*

1141 b: *in w^cb n R^c ir (N) pn ir(y) ʿ3 kbhw*

1141 a: Fa sì che lui vada, (poiché) lui è puro

1141 b: Dice il sacerdote wab di Ra riguardo questo (N) al guardiano della porta del firmamento


I rilievi della tomba di Qar, però, ci permettono anche di osservare un rito diverso dalla purificazione. A destra dell'*ibw* vediamo un uomo, identificato come sacerdote lettore (*hry-h3bt*), che recita delle formule (*s3ht*) mentre un uomo e una donna, l'uno di fronte all'altra, si portano una mano alla bocca e si inchinano. Sopra l'uomo, che reca in mano un bastone, leggiamo



dd mdw in wt “Dire le parole da parte dell'imbalsamatore”, mentre

sopra la donna è scritto 

dd mdw in drt “Dire le parole da parte della piangente”.

Tra i due è riportata un'ulteriore iscrizione  *d3t-r3*, ovvero, “pasto” e difatti al di sotto vi è raffigurata una tavola su cui sono disposti cibo e bevande, gli stessi che sono raffigurati all'interno della tenda, solo disposti in modo diverso, perciò sarebbe lecito chiedersi dov'è che questa scena ha luogo, se dentro o fuori l'*ibw*. A destra di questa scena, infine, sono raffigurati due tori legati (*k3s*).




4. IL PROCESSO DI MUMMIFICAZIONE: LA *w^cbt*.

Una volta completate le azioni di purificazione necessarie per accedere al territorio sacro della necropoli, il corteo si dirige ora verso una struttura dove avverrà uno dei procedimenti fondamentali per la sopravvivenza del defunto nell'aldilà, ovvero la preservazione del copro tramite la mummificazione. Questo processo, il cui scopo ultimo è la creazione di una perfetta immagine del defunto in cui sia possibile far emergere di nuovo la vita, è svolto in un edificio che nelle didascalie viene denominato *w^cbt* o *w^cbt n wt*.

4.1. Il corteo verso la *w^cbt*. Il tragitto tra la struttura *ibw* e la *w^cbt* è illustrato, ancora una volta, dai rilievi di alcune tombe della VI dinastia, ossia quelle di Qar, Idu, Mereruka, Pepiankh e, forse, Ankhmahor.

Nella tomba di Qar, il registro inferiore dei rilievi è quello dedicato a questa tematica (tav. 5). La prima scena, sulla destra, mostra il sarcofago portato, mediante due lunghi pali, da quattordici uomini, disposti come nella scena di trasporto del registro superiore, ossia quattro davanti, sei di lato e quattro dietro il sarcofago stesso, che però, in questo caso, non presenta la cornice a toro.

Ancora una volta l'iscrizione sopra le teste dei partecipanti ci fornisce informazioni sull'azione che si sta svolgendo:  *šms m ḥtp r š3bt im3ḥw smḥr w^cty K3r* “seguire in pace verso la barca *š3bt*¹ del venerabile, compagno unico, Qar”.

Segue a questo punto la rappresentazione della barca *š3bt*, sulla quale, al di sotto di un baldacchino, è collocato il sarcofago. Otto personaggi scortano il defunto sulla barca. A prua vi è collocato un uomo che sonda le acque con un lungo bastone, ma non c'è nessuna iscrizione che ci permette di identificarlo con sicurezza. Proseguendo verso destra, inginocchiati, troviamo un sacerdote imbalsamatore (*wt*), un lettore (*ḥry-ḥ3bt*) e una piangente (*drt*), mentre, sotto il baldacchino, con un braccio alzato che va direttamente a toccare il sarcofago, si trova, sempre inginocchiato, il sovrintendente degli imbalsamatori (*imy-r3 wt(yw)*). Subito dietro al sarcofago stesso, si trova una seconda piangente (*drt*), seguita, a poppa, da due rematori, il primo in piedi e il secondo seduto. L'iscrizione sopra questi ultimi due personaggi recita:



i nb šps i3m n mrwt “O mio nobile signore, gradevole d'amore!”. Il fatto che queste parole siano scritte al di sopra di questi due personaggi ci potrebbe far pensare che siano proprio loro a pronunciarle, ma dobbiamo considerare anche l'ipotesi che sia tutto il

¹ Junker 1941: 68-71; Wilson 1944: 206.

gruppo ad esclamarle e che per questioni di spazio siano state collocate in questa posizione del rilievo.

La barca *šbt* in realtà non è ferma, ma è anche trainata da due file di dieci uomini, rappresentate sovrapposte sulla sinistra, sopra ognuna delle quali si trova un'iscrizione. In connessione con la fila superiore leggiamo

 *t w^cb pw n pr-Pth iw(.f) n smhr*


w^cty K3r im3hw iri.n Hnwt “Questo pane puro del tempio di Ptah, (esso)² è per il compagno unico Qar, il venerabile che Khenut ha generato³” e sopra quella inferiore

 *iri.n Inpw sm3-t3 m htp n imy-r3 hnw Mry-R^c-*

nfr iri.n Hnwt “Anubi ha fatto l'approdo⁴ in pace per il sovrintendente della Residenza Mery-Ra-nefer che Khenut ha generato⁵”. Poiché le due frasi sono scritte ognuna sopra una fila di tiratori, si potrebbe supporre che ognuna fosse recitata dal gruppo corrispondente.

Come si può notare, le iscrizioni non citano direttamente la *w^cbt* come meta del corteo, ma, dato che nella scena successiva è rappresentata questa struttura, a logica questa sembra essere la destinazione della processione.

Nei rilievi di Idu, invece, la scena che descrive il percorso verso la *w^cbt* si trova illustrata nella parte superiore dello stipite sinistro ed è impostata nello stesso modo di quella che descrive il trasporto a piedi verso la struttura *ibw*, con l'unica differenza che, ora, i tre uomini che trasportano il sarcofago sono rivolti verso destra (tav. 5). Anche in questo caso, come nella scena precedente, due uomini afferrano i pali alle estremità, mentre l'uomo raffigurato al centro si trova di fianco al sarcofago e lo regge afferrandolo dal basso. Il testo dice

 *sd3t r w^cbt r wtyw* “Andare verso la *w^cbt* verso gli imbalsamatori”. Ancora

una volta, inoltre, il sarcofago è rappresentato in dimensioni ridotte.

Sui rilievi di Mereruka il corteo si avvia subito a destra della struttura *ibw* (tav. 5). Il sarcofago è di nuovo trasportato sia a mano che mediante pali da nove portatori, seguiti da due uomini che tengono in una mano un rotolo di papiro, probabilmente due sacerdoti lettori, e da due uomini che reggono uno scettro e un bastone. La loro destinazione è rappresentata subito alla loro destra, dove vediamo la porta di un edificio davanti a cui si stanno svolgendo delle cerimonie.

² Per ellissi del soggetto pronominale, vd. Edel 1964 508 §995.

³ Lett: “fatto”.

⁴ Per *sm3-t3* il WB (III 448) riporta, come significato per l'Antico Egiziano, solamente “approdo” o “approdare”, mentre il significato di “sepolcra” o “seppellire” è indicato a partire dal Medio Egiziano.

⁵ Lett: “fatto”.

Per quanto riguarda la tomba di Ankhmahor, la questione si presenta in modo più complesso, sia perché il rilievo è danneggiato, sia perché, a causa di questo, non si sono conservate le didascalie.

In generale, quando si parla della rappresentazione del funerale in questa tomba, di solito gli autori si limitano a descrivere solamente il registro inferiore, ma, stando almeno a quanto appare sia nella pubblicazione di Kanawati⁶ sia nell'opera di Porter e Moss⁷, ve ne sarebbe un altro, anche se purtroppo molto incompleto anch'esso (tav. 5). In particolare in questo registro sembra comparire una seconda processione che accompagna la bara, trasportata da almeno otto uomini⁸, preceduti da una figura femminile con indosso una lunga tunica aderente e che si porta la mano al petto, come la piangente del registro precedente. A capo della fila ci sono quattro personaggi maschili, dei quali due impugnano uno scettro e un bastone, come il sovrintendente dei sigillatori del dio del registro inferiore.

Come detto, le didascalie non aiutano a capire quali siano le azioni che si stanno svolgendo e dove esse hanno luogo. Porter e Moss si limitano ad affermare che si tratta di una processione di uomini e sacerdoti che trasportano un sarcofago⁹, ma possiamo tentare di identificare lo scopo di questo corteo anche tenendo conto di esempi quasi contemporanei, come quelli appunto di Qar e Idu e, soprattutto, Mereruka, che sembrano seguire tutti la stessa "scaletta". Di conseguenza, dato che i casi sopracitati presentano somiglianze tematiche e stilistiche (soprattutto Mereruka) con Ankhmahor e che tutti recano come ultima scena la rappresentazione della *w^cbt*, possiamo ipotizzare che lo stesso sia valido anche per i rilievi di Ankhmahor e che, quindi, questa seconda processione descriva il tragitto dallo *ibw* al luogo preposto alla mummificazione. È bene però sottolineare che, nel caso di Ankhmahor, questo corteo, non giunge a nessuna destinazione precisa, in quanto manca, allo stato attuale, la rappresentazione della meta stessa, che doveva trovarsi sul registro superiore¹⁰.

Il caso di Pepiankh, invece, è fortunatamente più chiaro. Sulla parete est della sala F, la processione lascia la tenda della purificazione e arriva al laboratorio di imbalsamazione¹¹ (tav. 5). Ancora una volta un sarcofago, della stessa foggia di quello rappresentato nella scena precedente, è trasportato a mano da tre uomini, preceduti da un lettore (*hry-h3bt*), un

⁶ Kanawati 1997: tav. 56.


⁷ PM III² 514, n. 22.


⁸ Dell'ultimo uomo a destra rimangono solo i piedi.

⁹ "(from left) priests and men carrying [coffin]" PM III² 514, n. 22 Registro I).


¹⁰ Osservando le varie tavole e fotografie presenti nelle varie pubblicazioni, infatti, sembra che il registro termini di fronte al sacerdote lettore che sembra guidare il corteo. Le raffigurazioni del funerale di Ankhmahor si trovano inoltre subito a ovest della porta, perciò per questioni di spazio sembra logico supporre che la figurazione continuasse su un registro superiore.


¹¹ Episodio n. 6 della prima cerimonia nella numerazione di Blackmann.

imbalsamatore (*wt*) con in mano uno scettro e un bastone e una piangente (*drt*). Sopra i tre portatori c'è scritto  *šms r w^cbt nt wt i3w nfr wrt* “Accompagnare verso la *w^cbt* dell'imbalsamazione. Una vecchiaia veramente felice!”.

A sinistra, infatti, di fronte al lettore, è raffigurata un'entrata, vista secondo una prospettiva frontale, al di sopra della quale troviamo scritto di nuovo  *šms r w³bt nt wt* “Accompagnare verso la *w^cbt* dell'imbalsamazione”.

4.2. La *w^cbt*. È possibile trovare la rappresentazione della *w^cbt* in tre tombe: Qar, Mereruka e Pepiankh.

Nella tomba di Qar la *w^cbt* si trova nell'ultima scena del registro inferiore (tav. 6). La struttura, sulla sinistra, occupa per intero l'altezza della figurazione, mentre alla sua destra, sono rappresentate sette personaggi disposti su due file. In quella superiore possiamo osservare tre donne, rivolte a sinistra, con il braccio destro alzato e quello sinistro lungo il corpo, con addosso solo un gonnellino. Davanti ad ognuna di esse è presente una didascalia, *ib(3)*, “danzare”. Sulla destra, a chiudere la fila, si trova una quarta donna, che indossa una veste lunga con una sola bretella e che ha entrambe le mani alzate, come se le stesse battendo, come conferma anche la didascalia posta di fronte ad ella (*m3h*, “battere le mani/ il tempo”¹²). La scena reca anche un titolo,  *h3t in šndyt* “Lamentarsi¹³ da parte delle due acacie”.

Nella fila inferiore, invece, troviamo due uomini, chinati in avanti e denominati *hnmsw šndyt* “amici della casa dell'acacia” e una donna con una veste lunga ed entrambe le braccia alzate, denominata *bbit*, “leader”¹⁴. Entrambi questi piccoli cortei si dirigono verso un edificio, di cui il rilievo mostra una pianta schematica, in cui l'entrata è posta nell'angolo in basso a destra ed è seguita da un corridoio che conduce ad una stanza a forma di L, la quale, a sua volta, dà accesso a una seconda stanza, una sorta di vestibolo di un'ulteriore camera interna. Nella stanza prima stanza, quella più esterna, si trova un uomo che regge una giara, accompagnato da un'iscrizione:  *iw hry-h3bt hr pr* “Il sacerdote lettore è nella casa”¹⁵. Un secondo uomo, raffigurato nella stessa posizione, compare anche nel vestibolo, dove però è assente la didascalia esplicativa, presente, però, nella camera più interna:

¹² WB II 30.

¹³ La traduzione del verbo *h3i* è ancora incerta e discussa, vedi Parte Terza, capitolo 2, § 2.2.2.

¹⁴ *bbit* è il diminutivo affettuoso di *nbt* (Grdseloff 1943: 115; Junker 1928: 63).

¹⁵ Simpson 1976: 6. Diamond Reed (2007: 15) traduce “il sacerdote lettore attende nella casa”.



hrt-ib nt w'bt h'w “ la sala centrale della w'bt dell'attesa”¹⁶.

Sopra queste tre stanze sono infine rappresentati vasi e offerte alimentari, che con tutta probabilità si trovavano all'interno dell'edificio.

I rilievi di Mereruka ci presentano una w'bt dalla struttura più semplice, ma una scena, che si svolge al suo esterno (almeno apparentemente), simile a quella di Qar (tav. 6). L'edificio, infatti, è rappresentato semplicemente da una porta, davanti alla quale troviamo un sacerdote lettore, identificato anche da una didascalia (hry-h3bt), che regge un bastone in mano e assiste a un'offerta effettuata da una donna inginocchiata davanti a un altare, di fronte alla quale è possibile leggere una piccola didascalia: “Casa dell'acacia”¹⁷. Alle sue spalle è invece possibile osservare tre donne che danzano levando in alto entrambe le braccia e che sono assistite da altre due donne, che battono il tempo con le mani. Sopra questa scena, inoltre, deve essere esistito un altro piccolo registro, che purtroppo non si è conservato per intero e del quale è possibile vedere solamente parte delle gambe di cinque persone stanti, la porzione inferiore di una donna inginocchiata e la figura, quasi intera, di un bue legato e posto per terra. È possibile, infine, trovare una rappresentazione simile anche nei rilievi di Pepiankh. L'edificio che costituisce la w'bt è questa volta caratterizzato da due porte, una sulla destra e una sulla sinistra¹⁸ (tav. 6). Tra questi due elementi, al centro di questa scena, è posto un vasto assortimento di offerte, raffigurate anche sulla parte superiore a mo' di fregio. Intorno a questa pila, inoltre, si svolgono delle azioni. Sulla destra troviamo un sacerdote lettore¹⁹, rappresentato nell'atto di leggere un rotolo di papiro e di “chiamare (il defunto) al pasto”, come precisa la didascalia posta sopra di lui (nis r iht). Un altro sacerdote lettore ²⁰ interviene a sostegno del primo ed è raffigurato con una mano alzata mentre compie l'azione di “fare un'offerta” (wdn iht). Chiudono questa prima fila, infine, un imbalsamatore, con in mano uno scettro e un bastone, e una piangente, rappresentati entrambi in prossimità di una delle due porte.

¹⁶ Simpson traduce con “inner room”. Questa espressione si trova anche nella tomba di Senedjemib, a Giza (Brovarski 2003: 29, 107, 108). Vd. anche Edel 1969. Secondo Brovarski (2003:108) l'espressione nt h'w si riferisce al periodo durante il quale il corpo giaceva nel laboratorio di imbalsamazione.

¹⁷ Edel 1970:14-15.

¹⁸ Episodio n.7 della pima cerimonia nella numerazione di Blackmann.

¹⁹ Il sacerdote in realtà non reca nessuna didascalia che ci permette di identificarlo come un lettore, ma è possibile riconoscerlo dal suo abbigliamento (banda trasversale sul petto) e perché ha un rotolo di papiro che tiene aperto di fronte a sé.

²⁰ Identificato, anche lui, dall'abbigliamento e dal rotolo di papiro.

Un secondo gruppo è rappresentato a sinistra delle offerte, dove possiamo osservare un personaggio maschile con le braccia levate in alto denominato *ḥ3w* (lamentatore), una piangente (*ḏrt*) e un uomo definito come lo scriba Seshshen (*šs Šššn*)²¹.


²¹Ranke PN 298 ; Scheele-Schweitzer 2014: 629. I geroglifici sono scritti in inchiostro nero di fronte la sua testa.

5. PEPIANKH: IL SECONDO ATTRAVERSAMENTO DEL FIUME E LA SECONDA VISITA ALLA *w^cbt* E ALLO *ibw*.


Questa parte della cerimonia è rappresentata solamente nella tomba di Pepiankh a Meir, nei tre registri che compongono la decorazione della parete ovest della sala F e che definiscono, secondo la descrizione di Blackman, la cosiddetta seconda cerimonia di Grdseloff¹.

5.1. Il registro inferiore.

La prima scena di questo registro si trova sulla sinistra e mostra gli officianti mentre stanno per salire su una barca attraccata alla riva mediante una corda annodata a un piccolo palo² (tav. 7). Il primo di questi è un compagno unico e sacerdote lettore (*smhr w3ty hry-h3bt*), seguito da una piangente (*drt*), un ispettore degli imbalsamatori (*shd wt(yw)*) con in mano un bastone e un sovrintendente degli imbalsamatori (*imy-r3 wt(yw)*) con uno scettro nella mano destra e un bastone nella mano sinistra.

A destra, invece, possiamo osservare un ispettore degli imbalsamatori (*shd wt(yw)*), mentre sta salendo una passarella che collega la barca alla riva, al di sotto della quale si trova un marinaio che dice:  *smn(.i)tb(w)t3 tw* “tengo ferma⁴ questa passarella”⁵.

A bordo della barca troviamo, a prua, un lettore (*hry-h3bt*), al centro, un baldacchino sotto cui è posto un sarcofago, fiancheggiato da due piangenti (*drt*) e, a poppa, un sovrintendente dell'equipaggio (*imy-r3 iswt*) che tiene il timone e un ispettore degli imbalsamatori (*shd wt(yw)*), con un bastone in mano.

Sopra la prua dell'imbarcazione compare l'iscrizione  *šms r š3bt* “Accompagnare verso la barca *š3bt*”. Secondo Blackmann questa frase, benché scritta in corrispondenza della barca, si riferirebbe in realtà all'azione che stanno compiendo i quattro personaggi ancora a riva⁶.

Segue, a questo punto, l'approdo⁷ (tav. 7). La barca viene trascinata a riva da un gruppo di uomini, dei quali, però, rimangono il profilo dell'ultimo e scarse tracce del braccio del penultimo, a causa di un danneggiamento della parete della tomba. Anche del testo che

¹ Grdseloff 1941: 4; Blackman 1953:50.

² Questa scena corrisponde all'episodio n. 1 della seconda cerimonia nella numerazione di Blackman.

³ Il WB (V 363) non riporta però il determinativo che appare in questo caso.

⁴ Lett: “rendo ferma”.

⁵ *I am keeping this gangway steady* (Blackmann 1953: 53).

⁶ Blackmann 1953: 53.

⁷ Corrispondente all'episodio n. 2 della seconda cerimonia nella numerazione di Blackmann.

accompagnava la scena sopravvivono solo un determinativo, quello della parola *ibw*, e parte del monolittero *w*.

Sulla barca, come al solito, sono presenti alcuni personaggi. A poppa troviamo l'ispettore degli imbalsamatori (*shd wt(yw)*) e il sovrintendente dell'equipaggio (*imy-r3 iswt*), mentre il centro dello spazio è occupato dal baldacchino sotto cui è posto il sarcofago, fiancheggiato dalle due piangenti (*drt*), inginocchiate con la mano al petto. A prua, infine, si trovano un lettore (*hry-h3bt*), un imbalsamatore (*wi*) con in mano uno scettro e un bastone, e un sovrintendente dell'equipaggio (*imy-r3-iswt*) che impugna un lungo palo con una mano e con l'altra regge una corda per le segnalazioni⁸. Al di sopra della prua della barca è possibile leggere *imy-wrt*, che Blackmann interpreta come "Ovest"⁹, anche se, come si è già visto, l'espressione potrebbe essere riferita ad un linguaggio più propriamente nautico e potrebbe quindi indicare un comando ("A tribordo!"), esclamato dal sovrintendente all'equipaggio.

Alla sinistra della barca, infine, sono raffigurati quattro uomini, che trasportano diversi tipi di vasi, probabilmente parte del corredo funerario. Benché l'azione che stanno compiendo sia ben chiara, non lo è altrettanto il luogo in cui essa è messa in atto e a questo proposito Blackmann avanza tre ipotesi. I quattro portatori potrebbero infatti sia star camminando lungo la riva mentre la barca procede, essendo dipinti stanti su una linea che si trova allo stesso livello degli uomini che trainano la barca nella scena successiva, sia star caricando la barca. Essi infine potrebbero, sempre secondo Blackman, trovarsi già a bordo¹⁰.

5.2. Il registro mediano. La prima scena di questo registro, che si trova sulla destra, non è presente in nessun'altra tomba: il corteo si dirige infatti verso la *w^cbt* per prelevare il corpo ormai imbalsamato¹¹ (tav. 7). Ancora una volta, come raffigurato sulla parete est, il sarcofago viene portato da tre uomini, preceduti da un ispettore degli imbalsamatori (*shd wt(yw)*), di cui è riportato, scritto in inchiostro nero, anche il nome, Neferseti (*Nfrs3t*)¹², e da un sacerdote lettore (*hry-h3bt*), che reca, oltre il suo nome, Seshshen (*Sššn*)¹³, l'ulteriore titolo di scriba (*šs*)¹⁴. Altri cinque personaggi seguono la bara, in particolare un ispettore degli imbalsamatori (*shd wt(yw)*), il quale reca anch'egli il titolo di scriba ed è contraddistinto dal suo nome,

⁸ Boreaux 1925: 412-413.

⁹ Blackmann 1953: 54.

¹⁰ Blackmann 1953: 54. Effettivamente, essendo rappresentati allo stesso livello e sopra una linea orizzontale come gli uomini della scena seguente, la prima ipotesi appare più verosimile.

¹¹ La scena corrisponde all'episodio n.3 della seconda cerimonia nella numerazione di Blackmann.


¹² Scheele-Schweitzer 2014: 480. Non è presente in Ranke.

¹³ Scheele-Schweitzer 2014: 629.


¹⁴ Secondo Blackmann (1953: 54), i nomi dei due uomini e i titoli ulteriori da essi portati, sarebbero stati scarabocchiati nel posto sbagliato, l'autore, però, non dà spiegazione di questa sua affermazione.


Seshshen (*Sššn*)¹⁵, e due sacerdoti lettori anziani. Le ultime due figure sono purtroppo danneggiate, ma una, in base alla didascalia, è sicuramente una piangente (*drt*), dell'altra però, sfortunatamente, rimane solamente la prima parte del suo titolo "ispettore" (*shd*)¹⁶.



Sopra i tre uomini che trasportano il sarcofago è riportata una breve didascalia:

 *mk šms im3hw pw* "Ecco questa è la processione¹⁷ di un venerabile"¹⁸.

Segue a questo punto un'altra scena, anche questa presente solo in questa tomba, ovvero i riti svolti in occasione di questa seconda visita alla *w^cbt*¹⁹ (tav. 7). Subito di fronte al sacerdote lettore a capo della processione della scena precedente, infatti, vi è di nuovo la rappresentazione di un'entrata del tutto identica a quella della *w^cbt* raffigurata sulla parete est.

Al suo interno si trovano sette officianti, disposti quattro a destra e tre a sinistra di un mucchio di offerte alimentari, rappresentate anche in un fregio che si estende sopra questa scena. Subito a destra di questa pila vediamo un sacerdote lettore che legge un rotolo di papiro, accompagnato da una didascalia scritta sopra di lui e che recita  *šdt šs in hry-ḥ3bt* "Leggere la scrittura da parte del sacerdote lettore"²⁰. Di fronte al lettore, inoltre, vi è scritto

in modo un po' rozzo di nuovo il nome Seshshen²¹. Dietro di lui, colto nell'atto di levare in alto un braccio e di reggere un rotolo di papiro chiuso, compare un altro officiante, identificabile dall'abbigliamento come un altro lettore, di fronte al quale è riportato il nome proprio Iri. Sopra la sua testa leggiamo  *wdn iht* "Fare un offerta"²². Dietro di lui

compaiono un uomo che regge un bastone e uno scettro e una donna, ma entrambi, purtroppo, sono apparentemente privi di una didascalia identificativa, l'unico accenno di iscrizione che si è conservata, sopra di loro, è molto rovinata ( *m////t*), ma, dato che nella scena che compare sulla parete est è presente un sovrintendente degli imbalsamatori, raffigurato sempre con bastone e scettro, l'iscrizione potrebbe essere integrata come  *imy-r3 wt(yw)*.

Sempre in base al parallelismo con la parete est, inoltre, la donna può essere identificata come una piangente.

¹⁵ È un caso di omonimia oppure, come afferma Blackman (1953: 54), il nome è scritto in corrispondenza di un personaggio sbagliato, che sarebbe, secondo l'autore, il sacerdote lettore.

¹⁶ Molto verosimilmente Blackmann (1953:54) pensa possa trattarsi di un ispettore degli imbalsamatori.

¹⁷ Letteralmente: il seguire/accompagnare.

¹⁸ Blackman propone due traduzioni, una letterale e l'altra no: "*Behold, this is the escorting of an honoured one*" oppure "*See, this is how we escort an honoured one*" (Blackman 1953: 54).



¹⁹ La scena corrisponde all'episodio n.4 della seconda cerimonia nella numerazione di Blackmann.

²⁰ "*Reading a book by the Lector*" (Blackmann 1953: 55).

²¹ Che potrebbe essere identificabile, a questo punto, con il sacerdote lettore di nome Seshshen che si trova al di fuori della *w^cbt*.

²² "*Making an oblation*" (Blackman 1953:55). Questo gesto è spesso associato a questa didascalia vd. Domincus 1994: 80 e ss.

A sinistra delle offerte è possibile vedere un uomo con entrambe le braccia alzate, definito dall'iscrizione che si trova sopra la sua testa come *h3w*²³ “lamentatore”, mentre, alle sue spalle, si trovano una piangente (*drt*) e un imbalsamatore (*wt*), dietro i quali si trova un secondo accesso.

Dal secondo accesso della *w^cbt*, infine, la processione si rimette in viaggio²⁴. I soliti tre uomini trasportano a mano un sarcofago, ora non più vuoto, seguiti dal sovrintendente all'imbalsamazione (*imy-r3 wt(yw)*). Sopra i portatori è scritto  *mk šms im3hw pw* “Ecco questa è la processione di un venerabile”²⁵, mentre, sopra la porta da cui escono leggiamo  *šms r ibw* “accompagnare allo *ibw*”²⁶.

La particolarità e l'importanza di quest'ultime due scene risultano evidenti se si tengono in considerazione le azioni raffigurate sulla parete est. Dato infatti che il corteo funebre si è già diretto alla *w^cbt* per trasportarvi il corpo del defunto (secondo registro della parete est), deduciamo che il sarcofago rappresentato nelle scene di questi primi due registri della parete ovest è in realtà vuoto e che il corteo, quindi, si è mosso allo scopo di andare a prelevare il corpo del defunto presso il luogo di imbalsamazione.

5.3. Il registro superiore. La prima scena di questo registro²⁷ si trova sulla sinistra, dove è rappresentata una porta di un edificio, da cui escono i membri della processione (tav. 7). Blackman pensò che si trattasse della casa del defunto²⁸, ma questa ipotesi non è congruente con lo svolgimento delle azioni, in quanto il corteo si troverebbe già sulla riva ovest e, inoltre, nella scena precedente si è detto esplicitamente che la meta della tappa seguente sarebbe stata lo *ibw*. Si può ipotizzare, quindi, che si tratti della stessa processione vista alla fine del registro mediano, dove, forse per ragioni di spazio, comparivano solo quattro membri del corteo e che l'edificio rappresentato sia la *w^cbt*.

Da questo “misterioso” edificio, procedendo da sinistra verso destra, escono un lettore (*hry-h3bt*), un compagno unico (*smr w^cty*) e altri due sacerdoti lettori, il primo dei quali reca delle didascalie aggiuntive in inchiostro nero. La prima di queste si trova di fronte la sua faccia



e recita, secondo Blackman, “Scriba della casa dei libri sacri della grande casa Pepi-ihyemza”²⁹, ma i segni riportati nella tavola non sono molto chiari e da quanto è possibile

²³ Per il significato di questa parola vedi Parte Terza, capitolo 2, § 2.2.2.

²⁴ La scena corrisponde all'episodio n. 5 della seconda cerimonia secondo la numerazione data da Blackman.

²⁵ “Behold, this is the escorting of an honoured one” (Blackmann 1953: 55).

²⁶ “An escorting to the Tent of Purification” (Blackmann 1953: 55).

²⁷ Che corrisponde all'episodio n.6 della seconda cerimonia della numerazione di Blackman.

²⁸ Blackman 1953: 55.

²⁹ “Scribe of the House of the sacred Books of the House” (Blackmann 1953: 55).

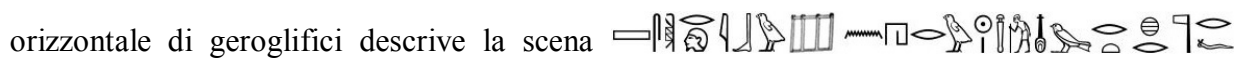
evincere dal disegno, la prima parola potrebbe anche essere il verbo *pri*, perciò la didascalia potrebbe essere interpretata come *pri sš pr-md3t ntr*, “esce lo scriba della casa dei documenti del dio³⁰”. La seconda didascalia si trova davanti alle gambe del sacerdote e si legge (*Ppy*)-*ihy-m-ḥm* “(Pepy)-ihy-em-hem”³¹ ed è il nome dello scriba.

Davanti a quest’ultimo procedono una piangente (*drt*), i soliti tre portatori con il sarcofago, un sovrintendente degli imbalsamatori (*imy-r3 wt(yw)*), con bastone e scettro, un lettore anziano (*hry-ḥ3bt smsw*) e un personaggio abbigliato come un lettore, con un rotolo di papiro chiuso in mano, definito, però, solamente compagno (*smhr*).

Sopra i tre portatori con il sarcofago leggiamo:



šms r ib (sic!) *i3w nfr wrt m-m im3ḥw hr ntr-3 nb Imntt* “Accompagnare allo *ib(w)*. Una molto felice vecchiaia tra i venerabili presso il grande dio, signore dell’occidente”.

La meta della processione, infatti, è, per la seconda volta, lo *ibw*, rappresentato subito a destra nello stesso identico modo in cui appare nella parete est, con una visione sia della pianta (piattaforma) che dell’elevato³². Ai lati della rampa troviamo, di nuovo, due gruppi di uomini, iscritti in una linea rettangolare che definisce la piattaforma. Il gruppo di sinistra è formato da quattro membri, rivolti verso sinistra, davanti ai quali, al di fuori della piattaforma, si trova un quinto uomo rivolto verso di loro e identificato come “lo scriba Seshshen”, il quale o si sta unendo al gruppo sulla piattaforma o guida la processione precedente³³. Il gruppo a destra della rampa, invece, è composto da quattro uomini rivolti tutti verso destra. A proposito di questa scena³⁴ Blackmann propone anche una visione più “cinematografica”, ipotizzando che ad essere rappresentati non siano otto uomini, ma uno solo mostrato in più momenti consecutivi, ovvero quando accoglie la processione, la vede transitare e infine, la vede andar via³⁵. Una riga orizzontale di geroglifici descrive la scena  *šms r tp ibw n hrw tpy i3w nfr wrt hr ntr rf* “accompagnare sopra³⁶ la tenda della purificazione del primo giorno. Una molto felice vecchiaia presso quel dio!”³⁷

Sul significato di questa seconda visita allo *ibw* e alla *w^cbt* sono state formulate alcune teorie.

³⁰ Jones 2000: 849.

³¹ Secondo Blackman (1953: 55), inoltre, tra queste due didascalie dovrebbe esserci scritto anche il nome Iri, ma essendo scritto molto rozzamente, lo ha omissso nel disegno.

³² La scena corrisponde all’episodio n.7 della seconda cerimonia nella numerazione data da Blackman.

³³ Blackman 1953: 55.

³⁴ Ma non a proposito della scena corrispondente sulla parete est.

³⁵ Blackmann 1953: 55.

³⁶ Come abbiamo già visto, Eaton-Krauss (1984:171) e Heany (LA I 974) traducono la parola *tp* come “tetto”.

³⁷ “Escorting to the Tent of Purification of the first day. A very happy old age with his god!” (Blackman 1953: 55)

Grdseloff, seguito poi da Blackman, ritiene che il motivo di questa seconda visita sia l'esecuzione del rituale dell'apertura della bocca³⁸, ma, come nota anche Hassan, non c'è nessun tipo di evidenza che ci dimostri che questo rituale fosse praticato sulle mummie nell'Antico Regno³⁹. Secondo Hassan, invece, la seconda visita allo *ibw* aveva due scopi, uno che riguardava più strettamente il defunto, ovvero la recita di preghiere, e un altro più pratico e che interessava più da vicino i vivi, cioè quello di procurare un luogo di incontro riconoscibile per coloro i quali avessero voluto partecipare alla sepoltura del proprio caro⁴⁰.


³⁸ Grdseloff 1941: 17 e 36 e ss.; Blackmann 1953: 55.

³⁹ Hassan 1943: 75.

⁴⁰ Hassan 1943: 78-79. Lo studioso postula poi anche una terza finalità, cioè quella di consentire agli imbalsamatori di "pulire il laboratorio di imbalsamazione e di disporre prove che la loro opera era completata".

6. IL PELLEGRINAGGIO A SAIS E BUTO

6.1. Ptahhotep 1.

Il secondo registro dei rilievi di Pahhotep offre due scene distinte (tav. 8). Nella prima di queste, a sinistra, è possibile vedere una barca con a bordo sei personaggi. A poppa troviamo in piedi il timoniere e, inginocchiato, un sacerdote imbalsamatore¹, che con una mano tocca un sacello che si trova alla sua destra². A prua, invece, si trova un gruppo di quattro uomini, dei quali i due sulla sinistra sono caratterizzati dal gesto di levare in alto il braccio destro e di portare al petto quello sinistro³, mentre i due sulla destra si portano³ entrambe le braccia al petto⁴. Sopra quest'ultima coppia, infine, vi è una breve linea orizzontale che forma la base d'appoggio per un ulteriore personaggio, che ha un braccio levato davanti a sé e uno al petto, nell'apparente atteggiamento di star dando un ordine dalla terraferma. Contribuisce, infine, a descrivere la scena anche una breve didascalia, che si trova nello spazio al di sopra della poppa dell'imbarcazione:  *m htp m htp hr Wsir* “in pace in pace presso Osiris”.

La barca è trainata, mediante una corda, da quattro uomini che compaiono in alto a destra, ma sembra essere anche in qualche modo direzionata mediante un lungo palo retto da un uomo che si trova su una piccola imbarcazione, su cui è posta anche una coscia di bue⁵. Subito a destra si trova la rappresentazione di una struttura formata da pali e coperture a volta e ornata, sulla sua parte sinistra, da un fregio *hkr*, all'interno della quale si trovano deposte offerte alimentari. Questa struttura, quindi, sembra rappresentare la destinazione di questo attraversamento fluviale e probabilmente era collocata sulla riva occidentale, ovvero, come abbiamo letto nella didascalia, “presso Osiris”.

Accanto alla scena appena descritta, ne compare una seconda, in cui è rappresentata ancora una volta una barca che trasporta un sacello chiuso, contenente quasi sicuramente una statua del defunto⁶ e retto da due uomini, uno dei quali è identificato come un sacerdote imbalsamatore (*wt*). A poppa e a prua si trovano due donne inginocchiate, delle quali, però, solo quella di prua è indicata come piangente (*drt*). Alle spalle di questa, in piedi, si trova un sacerdote lettore

¹ Unico membro dell'equipaggio ad avere una didascalia identificativa (*wt*).

² Anche per questa scena Settgast (1966: 8-9) e Altenmüller (LA I 752) pensano che fossero rappresentati contemporaneamente sia il sacello della statua che il sarcofago, mentre Eaton-Krauss, di nuovo, ritiene che si tratti della rappresentazione di un sarcofago visto da diversi punti di vista (Eaton-Krauss 1984: 165 n.834)).

³ Dominicus (1994: 61-65) collega questo gesto al verbo *hni* e al sostantivo *hnmw*, che fanno riferimento al concetto di giubilazione, e al verbo *h3i*.

⁴ In segno di rispetto per il defunto (Dominicus 1994: 7-8). Lo stesso gesto viene compiuto nella stessa scena da due sacerdoti imbalsamatori nei rilievi di Inisnefruishetef.

⁵ Una scena simile compare anche nei rilievi della tomba di Inisnefruishetef (vd. Infra).

⁶ Wilson 1944: 206; Eaton-Krauss 1984: 165.

(*hry-h3bt*). Anche in questo caso la barca è trainata, tramite una corda, da tre uomini, accanto ai quali troviamo rappresentate altre offerte alimentari. Al di sopra di quest'ultimi personaggi, infine, compaiono altre strutture dalla copertura bombata⁷, intervallate da pali sormontati da una sorta di standardi e interpretate in vario modo, ovvero come rappresentazione simbolica della necropoli, secondo Wilson, oppure, secondo Morales, come riproduzione della la *w^cbt*⁸.

Sopra la piangente di prua, infine, compare anche il titolo della scena, che però è incompleto:



Wilson legge [*d3*]*t m wrt* “Attraversare nella (barca) *wrt*”⁹, mentre Eaton-Krauss traslittera e traduce [*hn*]*t m wrt* “ Viaggiare sul canale *wrt*”¹⁰.

Wilson notò come questa barca si muova su una linea tracciata in modo diverso rispetto alle due scene precedenti, cioè ondulata, e pensò che questa rappresentasse, quindi, un tipo di superficie diverso, in particolare quella del deserto¹¹. Tutto dipende, in realtà, anche da come si traduce la parola *wrt*, che è qui scritta senza determinativo e che può indicare sia un tipo di barca¹² che un canale¹³.

In questa scena, inoltre, non è ben evidenziato che tipo di azione si stia portando avanti, ma secondo Junker, Settgast, Eaton-Krauss e Bolshakov sarebbe rappresentato il viaggio verso Sais¹⁴.

Si potrebbe pensare che le due scene appena descritte mostrino non due azioni distinte, ma due eventi contemporanei, se ipotizziamo che la barca di sinistra stia trasportando il sarcofago e quella di destra la statua¹⁵, ma, considerando che le due barche procedono su due bacini d'acqua rappresentati in modo diverso, uno più lineare e l'altro ondulato, si può anche ipotizzare che l'artista abbia voluto rappresentare due momenti separati, l'attraversamento reale del fiume e l'attraversamento simbolico di un canale in qualche modo collegato al pellegrinaggio verso le località del delta. Come noteremo, infatti, altre cappelle mostrano questo tipo di attraversamento doppio¹⁶.

⁷ Da indentificare con il *pr-nw* (Junker 1940: 8).

⁸ Wilson 1944: 211; Morales 2002: 133.

⁹ [*cross*]ing in the *wert-(boat)* (Wilson 1944: 206).

¹⁰ *travelling upon the wrt canal* (Eaton-Krauss 1984: 166).

¹¹ Wilson 1944: 207.

¹² WB I 332.


¹³ Vd. Parte Terza, Capitolo 2, § 2.3.2.

¹⁴ Junker 1940: 6-9; Settgast 1966: 66; Eaton-Krauss 1984: 165; Bolshakov 1991: 43 e tab. 1.

¹⁵ Bolshakov (1991:43) le considera infatti come un tutt'uno.

¹⁶ Khnumhotep, Nyankhknum, Ihy e Inisnefruishtef.





6.2.Ptahhotep 2.

Nel registro mediano del frammento di rilievo proveniente dalla tomba di Ptahhotep 2 (tav. 8), si conserva un'esigua parte di un corteo guidato, in apparenza, da un sacerdote lettore¹⁷, che tiene davanti a sé un rotolo aperto e che, quindi, è colto nell'atto di recitare qualche formula¹⁸. Lo seguono un uomo con in mano un bastone, due danzatori *Mww*, caratterizzati dal loro tipico copricapo e un uomo in piedi, alle spalle del quale è raffigurata una struttura, contraddistinta da una sorta di stendardo a terminazione triangolare, all'interno della quale è scritto  *S3w*, "Sais".

Le "estremità" di questa raffigurazione sono occupate anche nella parte superiore. A sinistra, sopra l'edificio denominato "Sais", è possibile, infatti, osservare un'area divisa in almeno nove rettangoli¹⁹, mentre, sulla destra, subito sopra la testa del lettore e dell'uomo con il bastone, troviamo la rappresentazione di due strutture dalla copertura bombata alternata a quella di due palme. Davanti al lettore, infine, rimane la traccia di quella che sembra essere una corda.

6.3.Khnumhotep.

La rappresentazione del pellegrinaggio di Khnumhotep verso le località sacre del delta è distribuita nei primi due registri della parete ovest del portico della cappella.

6.3.1. Il registro inferiore. Questo registro raffigura l'attraversamento del fiume verso la riva ovest (tav. 8). Un sacello, contenente forse una statua, chiuso da una doppia porta, è posto sotto un baldacchino e sopra una slitta che viene trasportata con una barca. Ai due fianchi del baldacchino si trovano due donne inginocchiate con un abito lungo con una sola bretella che lascia scoperto il seno e una parrucca lunga, identificate dalla didascalia come piangenti (*drt*). A poppa, al timone vi è un uomo non identificato da nessuna didascalia²⁰, mentre, a prua, un altro personaggio sta controllando la corda che collega questa imbarcazione a quella che si trova di fronte. Sopra di lui compare un'iscrizione:  *ihpi nfr ihpi nfr* "Viaggia bene! Viaggia bene!". Sopra la poppa della barca, invece, troviamo scritti i titoli di Khnum-hotep²¹  *shd iriw* *nwt pr-3* "L'ispettore dei manicuristi del re"²²,  *iry iht nsw* "conoscente del re"²³,  *wcb nsw Hnmw-http*, "sacerdote *wcb* del re, Khnum-hotep".

¹⁷ Identificabile come tale, però, solo in base al suo abbigliamento.

¹⁸ Dominicus 1994: 92 fig. 22 e Meyer-Dietrich 2010: 3.

¹⁹ Potrebbero, forse, rappresentare i vani da cui è costituita la struttura.

²⁰ Nella raffigurazione parallela di Nyankhkhnum, nella parete est, il personaggio che si trova nella stessa posizione è denominato *wr*.

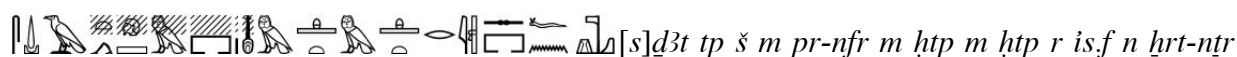
²¹ È possibile supporre, come ha fatto Mohr (1943: 37-38) per Hetepherakhti, che questi titoli fossero quelli incisi sulla statua del defunto.

²² Jones 2000: 308.

²³ "Colui che si occupa delle proprietà del re" (Jones 2000: 327).

L'imbarcazione sembra essere rimorchiata sia da altre due barche collegate tra loro mediante una fune che da nove uomini che si trovano sulla riva, ma, in questo caso particolare, diversamente dai rilievi di altre tombe, rematori e tiratori non sono del tutto anonimi²⁴ (tab. 1, tab. 2 e tab. 3). Come si può notare, alcuni nomi dei tiratori sono gli stessi dei rematori²⁵ e, anche se è lecito supporre qualche caso di omonimia, sembra anche plausibile pensare che le due azioni rappresentate nei sottoregistri siano consecutive e non contemporanee e che, quindi, l'equipaggio delle barche (o alcuni membri di esso), una volta avvicinosi alla riva, concludesse le manovre di approdo trainando la barca da terra.

Tra i due sottoregistri compare il titolo della scena:




“Traghettono sul lago²⁶ dal *pr-nfr*²⁷, in pace, in pace, verso la sua tomba della necropoli”.

6.3.2. Il secondo registro. In questo registro (tav. 9) compare un'imbarcazione che si muove su una linea ondulata e che trasporta lo stesso sacello rappresentato precedentemente, posto sotto un baldacchino. Ai due lati di questo si trovano due uomini, che lo toccano con entrambe le mani, ma, di questi due personaggi, solo quello di sinistra ha una didascalia identificativa (*wrt*).

Accanto ai due uomini, una a poppa e una a prua, ci sono due donne inginocchiate vestite nello stesso modo di quelle che compaiono nel registro inferiore, ma, in questo caso, solo quella a poppa reca la didascalia *drt*. A poppa, al timone, vi è un imbalsamatore (*wrt*), mentre a prua vi sono due rematori anonimi, sopra i quali sono raffigurati alcuni tipi di vaso.

Alle due estremità della scena compaiono due strutture rettangolari, ognuna provvista di un palo con una terminazione triangolare. La struttura a sinistra ha il tetto ornato da un fregio *hkr*, quella di destra invece è formata da due metà, una che ha la sommità decorata con lo stesso fregio, mentre l'altra presenta un motivo diverso. Accanto a quest'ultima struttura si trova il

titolo della scena:  *d3t wrt* “Attraversare il canale *wrt*”²⁸.



²⁴ Non tutti i nomi sono perfettamente leggibili dalla tav. 8 della pubblicazione di Moussa e Altemüller, si riporta, pertanto, quanto, a questo proposito, gli autori scrivono alle pp. 47-48.

²⁵ In particolare quelli dei tiratori n. 2, 6, 7 e 9.

²⁶ Eaton-Krauss (1984: 148) traduce questa parola con “canal”, ma per *š* il significato attestato è quello di lago o bacino d'acqua (WB 398-399).



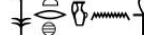
²⁷ Il termine *pr-nfr* indica il luogo in cui avveniva l'imbalsamazione, a partire dalla fine dell'Antico Regno (Donohue 1978: 145). Moussa-Altemüller (1977: 48) infatti traducono *Überführen des auf dem See Befindlichen aus dem Balsamierungshaus*. È bene inoltre notare che questa è l'unica fonte dell'Antico Regno che indica l'esistenza di una qualche zona d'acqua nelle vicinanze del luogo di imbalsamazione.

²⁸ Eaton-Krauss 1984: 148. In base all'opinione di Wilson (1944:206), come visto, una traduzione alternativa potrebbe anche essere “attraversare (nella) barca *wret*”, ma l'assenza della preposizione *m* farebbe propendere per l'interpretazione di *wrt* come un canale.

Subito sopra si trova invece una scena di macellazione, in cui è possibile vedere quattro tori legati, il primo dei quali, sulla sinistra, sta subendo l'amputazione di una delle zampe da parte di due uomini. Tra il primo e il secondo uomo compare una brevissima iscrizione *pdt ds*  “affilare il coltello”²⁹, mentre sopra i restanti tre tori troviamo il titolo della scena:  *stp [stpt]*³⁰ *int m pr n dt m krt* “tagliare le porzioni di carne, che sono portate dalla casa della fondazione del defunto per la sepoltura”³¹.


6.4. Nyankhknum.

Come per Khnumhotep, anche i rilievi di Nyankhknum dividono il pellegrinaggio su due registri.

6.4.1. Il registro inferiore. La scena è quasi speculare a quella di Khnumhotep (tav. 9). Sulla destra troviamo un baldacchino, trasportato da una barca, sotto il quale è posto un sacello per una statua, raffigurato chiuso. Alle sue due estremità ci sono, inginocchiate, due donne, entrambe definite piangenti (*drt*), mentre a poppa, al timone, troviamo un imbalsamatore (*wt*). Subito di fronte al baldacchino e appena al di sopra della piangente che si trova a prua, si trova un'iscrizione:  *ihpi nfr ihpi nfr* “Viaggia bene! Viaggia bene!”. Sopra la poppa della barca, invece, troviamo i titoli del defunto³²:  *shd iryw nwt pr-3* “L'ispettore dei manicuristi del re”³³,  *iry iht nsw Ny-ankh-Knum* “il conoscente del re”³⁴, Ny-ankh-Knum”.

Questa imbarcazione principale sembra essere trainata sia da altre due imbarcazioni più piccole che da un gruppo di tredici uomini, che con tutta verosimiglianza si trovano a riva.

Anche in questo caso, troviamo alcuni dei nomi dei rematori (tab.4 e tab. 5).

Tra le prime due barche e la fila di tiratori si trova il titolo della scena:  *sd3t tp s m pr-nfr m htp m http r is.f n hrt-ntr* “Traghettono sul lago”³⁵ dal *pr-nfr*³⁶, in pace, in pace, verso la sua tomba della necropoli”.

²⁹ Moussa-Altenmüller (1977: 49). Riportano solo la traslitterazione dell'espressione, senza la trascrizione in geroglifico. Nella foto che compare alla tavola 9 della stessa pubblicazione, si riesce a distinguere solamente il verbo *pdt*, la parola *ds*, quindi, è qui stata proposta come riportata in WB V 486.

³⁰ Moussa-Altenmüller 1977:49. L'iscrizione compare in modo identico in corrispondenza delle stessa scena nei rilievi di Ny-ankh-knum. Cfr anche WB IV 336.

³¹ “Auslösen der Fleischstücke, die aus dem Haus der Totenstiftung für das Begräbnis herangebracht werden” (Moussa-Altenmüller 1977: 49).

³² Vedi nota 21.


³³ Jones 2000: 308.


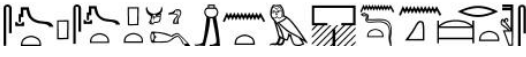
³⁴ “colui che si occupa delle proprietà del re” (Jones 2000: 327).

³⁵ Vd. nota 26

³⁶ Vd. Nota 27.

6.4.2. Il secondo registro. Nella scena presente in questo registro compare lo stesso sacello di quella precedente, trasportato sempre mediante un'imbarcazione, anche in questo caso scortato da diversi personaggi (tav. 9). Alle due estremità, infatti, troviamo, questa volta, due uomini, che toccano con entrambe le mani il baldacchino, ma solo quello di destra porta la didascalia identificativa *wt*, imbalsamatore. Anche in questa occasione sono presenti sia le due piangenti, inginocchiate una di fronte all'imbalsamatore di sinistra e una dietro quello di destra, sia l'equipaggio della nave, formato da un timoniere e da due rematori a prua, sopra i quali sono rappresentate delle offerte.

La barca, che anche in questo caso si muove su una linea ondulata, sembra avere sia un punto di partenza che una destinazione. La prima è una struttura che si trova sulla destra, di forma rettangolare, il cui tetto è ornato da un fregio *hkr* e che è contraddistinta da un palo a terminazione triangolare, mentre la seconda è una seconda struttura formata da due elementi rettangolari, uno ornato da un fregio *hkr* e l'altro da un motivo diverso. Tra questa e la barca possiamo leggere il titolo della scena:  *d3t wrt* "attraversare il canale *wrt*"³⁷.

Anche nei rilievi di Nyankhkhnnum, sopra questa scena, ne compare una di macellazione del tutto identica a quella di Khnumhotep. I tori legati, infatti, sono anche in questo caso quattro, il primo dei quali sta iniziando a essere smembrato da due uomini. Anche le iscrizioni sono del tutto identiche. Tra il primo e il secondo uomo, appena leggibile, infatti troviamo  *pdt ds* "affilare il coltello"³⁸ e, sopra gli ultimi tre tori legati,  *stp stpt int m pr n dt m krst* "tagliare le porzioni di carne, che sono portate dalla casa della fondazione del defunto per la sepoltura"³⁹.

6.5. Iynefert.

Nel terzo registro della parete Sud della sala I⁴⁰ è rappresentato il simbolico viaggio verso una città del delta (tav. 10). Sulla destra troviamo quello che sembra essere un edificio posto su una banchina e, subito alla sua sinistra, una barca che trasporta un sarcofago posto sotto un baldacchino. Ai due fianchi di questo possiamo vedere due uomini che toccano la struttura con entrambe le mani, mentre alle due estremità dell'imbarcazione si trovano, in piedi, altri due uomini, che leggono delle formule da un rotolo di papiro e che, per questo motivo, possono essere identificati come sacerdoti lettori, nonostante la mancanza di didascalie identificative. L'imbarcazione è posta su una superficie ondulata, che, come già detto, Wilson riteneva

³⁷ Vedi nota 28.

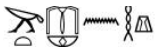
³⁸ Moussa-Altenmüller 1977: 54.

³⁹ "Aoslöen der Fleischstücke, die aus dem Haus der Totenstiftung für das Begräbnis herangebracht werden" (Moussa-Altenmüller 1977: 49).

⁴⁰ PM III2 616, tav. LXIII; Eaton-Krauss 1984: 180; Kanawati- Abder-Raziq 2003: 22.

rappresentasse la superficie del deserto, ma Kanawati nota che è possibile osservare ancora tracce di colore blu e perciò sostiene che si tratta, in effetti, di un trasporto via acqua⁴¹.

A sinistra sono raffigurati sei uomini, che, sebbene il rilievo sia rovinato, con la conseguenza che il disegno di Kanawati non è preciso nei dettagli, sembrano tirare la barca tramite una corda. Sopra le teste dei tiratori, inoltre, sono tratteggiati i profili di quattro cappelle e tre alberi di palma, che, secondo Kanawati, indicano che è rappresentato un pellegrinaggio in una località sacra del Delta⁴².

Ad accogliere questo corteo ci sono tre personaggi, due dei quali leggono delle formule da dei rotoli di papiro e che quindi, ancora una volta, possono essere identificati come sacerdoti lettori. Tra questi ultimi e i sei tiratori si trova un'iscrizione:  *sšm.t(i) ḥb (i)n ḥry-ḥ3bt* "la festa è condotta da parte del sacerdote lettore"⁴³.

Sull'estrema destra della scena, infine, si trova un sacello con raffigurata al suo interno la statua del defunto. Ai lati del sacello si trovano due uomini, dei quali quello sulla sinistra sembra stia bruciando incenso. Dietro quest'ultimo si trovano, poi, un lettore colto nell'atto di leggere delle formule e un portatore di offerte con in mano un vassoio carico di forme di pane. La parte superiore del registro, concludendo, è occupata dalla rappresentazione di vari tipi di offerte alimentari.

Riguardo questa scena, Wilson era convinto che si trattasse della rappresentazione del trasporto del sarcofago dal fiume verso la necropoli⁴⁴, ma, secondo Kanawati questo tipo di trasporto era di solito effettuato tramite dei portatori o una slitta, l'autore perciò si focalizza sulla presenza delle cappelle e delle palme sopra le teste dei tiratori e suggerisce che si tratta, piuttosto, di un pellegrinaggio verso uno dei siti sacri del Delta, probabilmente, per confronto con i rilievi di Nebkauhor, Sais⁴⁵.

6.6.Ihy.

Il pellegrinaggio verso una località santa del delta è raffigurato sul secondo e terzo registro della parete est della seconda sala della tomba di Ihy a Saqqara (tav. 10).

6.6.1. Il secondo registro. Anche in questo caso, purtroppo, quello che rimane è solo una parte di una scena più grande e infatti riusciamo a vedere solo un'imbarcazione a remi che ne rimorchia un'altra, di cui è visibile solamente la prua e che è collegata, tramite una passerella, a una terza barca, di cui è invece visibile solo la poppa. Nell'unica barca visibile per intero

⁴¹ Kanawati -Abder-Raziq 2003: 22.


⁴² Kanawati -Abder-Raziq 2003: 22.

⁴³ Per la traduzione di questa espressione si veda più avanti l'esempio di Hetepherakhti.


⁴⁴ Wilson 1944:207.

⁴⁵ Kanawati -Abder-raziq 2003:22. La presenza di queste particolari strutture si riferisce, in realtà, alla città di Buto (vedi Parte Terza, Capitolo 2, § 2.3.2).



trovano posto cinque rematori anonimi, un timoniere definito *imy-r3 iswt*, a poppa, e, sulla prua, due personaggi, uno dei quali reca in mano una sorta di scettro, ma entrambi con la mano destra sulla propria spalla sinistra⁴⁶. Sopra il secondo uomo doveva trovarsi una didascalia identificativa, della quale è però possibile leggere solamente il segno finale *-t*. Nella parte superiore del registro, lungo l'intera scena, corre una linea di geroglifici, molto abrasa, di cui Macramallah e Kanawati danno due letture leggermente diverse. In particolare Macramallah trascrive e traduce il testo, senza però traslitterarlo, nel modo seguente:


 “il venerato presso Anubi, signore della sepoltura nella necropoli⁴⁷, il capo della giustizia⁴⁸ e visir”⁴⁹.


Kanawati, al contrario, riferisce solamente la traslitterazione e la traduzione⁵⁰, riportando il testo geroglifico solamente alla tavola 56, in cui, tra l'altro, è poco leggibile:


 *im3hw hr Inpw krs.[f] m hrt-ntr t3iti z3b t3ty imy...*

“l'onorato di fronte ad Anubi, possa egli essere sepolto nella necropoli, lui della tenda, il giudice, il visir⁵¹”.

Più in basso, proprio sopra i rematori, è possibile leggere un'altra iscrizione. Macramallah trascrive e traduce  “che Ptah faccia, che Ptah faccia approdare per me cioè per Ihy”⁵². Alla tavola 56 della pubblicazione di Kanawati, invece, l'iscrizione, sempre poco leggibile, è trascritta  , ma nelle pagine di commento alla decorazione della tomba, la stessa iscrizione è traslitterata *ir Pth ir Pth sm3 n Ihy* e tradotta “che Ptah fornisca, che Ptah fornisca una sepoltura per Ihy”⁵³.

Un'iscrizione si trova anche dietro al timoniere. Macramallah si limita a dare una trascrizione in geroglifico, senza tradurre⁵⁴: 

Un'iscrizione si trova anche dietro al timoniere. Macramallah si limita a dare una trascrizione in geroglifico, senza tradurre⁵⁴: 

Kanawati, invece che traslittera *di⁵⁵ mn st* e traduce “Fai sì che sia ferma!”⁵⁶. Dal disegno alla tavola 56, inoltre, si può ricostruire la seguente trascrizione in geroglifico: 

⁴⁶ Questo gesto in particolare non è riportato nello studio di Boreaux, ma, dato che il primo personaggio ha in mano uno scettro, che era usato per segnalare i comandi delle manovre (Boreaux 1925: 411-414), si può ipotizzare che i due siano preposti alla segnalazione di tali comandi. Portarsi una mano sulla spalla e lasciare disteso l'altro braccio è anche un gesto di rispetto (Domincus 1994: 7-8).

⁴⁷ Nel testo, però, la parola è *Imntt* e non *hrt-ntr*.

⁴⁸ *t3ity* letteralmente significa “colui della tenda” “il velato” ed è un epiteto caratteristico del visir, cfr. Gardiner 1957: 494 e CDME 293.

⁴⁹ “...le vénéré auprès d'Anoubis maître del la sépulture dans la nécropole, le chef de la justice et vizir” (Macramallah 1935: 12).

⁵⁰ Kanawati-Abder-Raziq 2003: 48.

⁵¹ Kanawati-Abder-Raziq 2003: 48.

⁵² “que Ptah fasse, que Ptah me fasse atterir (=joindre à la terre)[à moi, notamment] à Ihy” (Macramallah 1935: 12).

⁵³ Kanawati-Abder-Raziq 2003: 48.

⁵⁴ Macramallah 1935: 12.


Tralasciando il fatto che il verbo *mni* può significare anche “approdare”⁵⁷, dopo il verbo (*r*)*dī* quello che ci si aspetterebbe è un prospettivo, ma, in questo caso, è abbastanza improbabile che *st* funga da soggetto a *mni*, in quanto è un pronome dipendente. La documentazione grafica di questa iscrizione è purtroppo poco chiara e non è stato possibile prenderne una visione diretta, si potrebbe, però, ipotizzare una ricostruzione *im mn.s* (imperativo di *rdi* seguito da un *sdm.f* prospettivo) con lo stesso significato inteso da Kanawati, ovvero “Fai in modo che stia ferma”.

Sulla prua della terza barca, infine, vi è una donna inginocchiata, al di sopra della quale

Macramallah legge  *phrt*⁵⁸.


L'imbarcazione principale non viene trainata solamente via fiume, ma è trascinata a terra anche da un gruppo di almeno sei uomini, che, subito sopra la seconda barca, sono colti nell'atto di tirare una corda attaccata all'imbarcazione che si doveva trovare sulla destra della scena. Alle loro spalle, sulla destra, ci sono delle offerte e, al disotto di queste, almeno due tori legati. Tra l'ultimo uomo e il primo toro c'è un cesto. Nella sua pubblicazione, Macramallah aggiunge, sulla destra della tavola VIII, un ulteriore frammento, in cui compaiono un altro cesto e la parte posteriore di quello che sembra un altro toro legato.

Un'iscrizione, seppur frammentaria, compare sopra i tiratori e le offerte. Macramallah trascrive

e traduce come di seguito:  “[Una sepoltura] buona nella necropoli⁵⁹, nella tua dignità di Sah, di venerato presso Osiris, presso la montagna⁶⁰ occidentale”⁶¹.

Kanawati trascrive nello stesso modo di Macramallah, traslitterando *nfr m Imntt m s^h.k n im3hw hr Wsir hr zmit imntit* e traducendo “una buona sepoltura nell'occidente in accordo con la tua dignità come onorato davanti ad Osiris e davanti il deserto occidentale”⁶².

Le due scene di questo registro, quindi, descrivono un trasporto, verso occidente, secondo Macramallah si tratterebbe, in particolare, del trasporto della mummia verso la necropoli⁶³.

⁵⁵ La grafia  per scrivere l'imperativo di *rdi* è attestata in Antico Egizio, ma sarebbe comunque meglio traslitterare *im*, cfr. Edel 1964 §608.

⁵⁶ *Cause it to be steady* (Kanawati-Abder-Raziq 2003: 48). Tralasciando il fatto che il verbo *mni* può significare anche “approdare” (WB II 73; CDME 107), dopo il verbo (*r*)*dī* quello che ci si aspetta è un prospettivo, ma è abbastanza improbabile che *st* funga da soggetto a *mni*, in quanto è un pronome dipendente.

⁵⁷ WB II 73; CDME 107.

⁵⁸ Macramallah 1935: 12.

⁵⁹ Nel testo, però la parola esatta è *Imntt*, “Occidente”.

⁶⁰ *smt*, in realtà, significa anche “deserto” (Gardiner 1957: 488).


⁶¹ “[enterrement] bon dans la nécropole en ta dignité de Sah, de vénéré auprès d'Osiris, auprès del la Montagne occidentale” (Macramallah 1925: 12).

⁶² Kanawati-Abder-Raziq 2003: 48-49.

⁶³ Macramallah 1925: 12.

Data la natura estremamente frammentaria del rilievo e considerando che la scena successiva descrive il pellegrinaggio verso Buto, si potrebbe anche ipotizzare che questo sia un trasporto verso la *ibw* o la *w^cbt*, oppure, come anche nel caso di Pepiankh, il secondo attraversamento, dei soli vivi, verso la riva occidentale il giorno della sepoltura⁶⁴, non è da trascurare, però, l'ipotesi che una scena del genere sia in qualche modo “canonica” nella rappresentazione del pellegrinaggio simbolico nelle località del delta, dato che, come si è appena potuto notare, nei rilievi sia di Ptahhotep che di Nyankhkhnun e Khnumhotep questo momento è preceduto da una scena di attraversamento fluviale⁶⁵.

6.6.2. Il terzo registro Anche in questo registro compare una scena di trasporto. Sulla destra infatti possiamo osservare cinque uomini che, mediante una corda, trascinano un oggetto di cui rimane solamente la parte anteriore di quella che potrebbe essere sia una slitta che una barca. Davanti a loro, in piedi, si trova un sacerdote lettore (*hry-h3bt*), intento a leggere delle formule da un rotolo di papiro che tiene aperto danti a sé e seguito da un uomo che tiene un bastone nella mano sinistra e uno scettro in quella destra⁶⁶. Questi due personaggi sono seguiti da tre danzatori *Mww*⁶⁷. Chiude la processione, ma solo perché il rilievo è danneggiato, un secondo sacerdote lettore.

Al di sopra di questa fila di uomini, inoltre, troviamo, in un sottoregistro superiore, la rappresentazione alternata di nove cappelle *pr-nw* e nove alberi di palma⁶⁸. Questo elemento, in connessione con la presenza dei *Mww*, ci indica che la scena rappresenta un pellegrinaggio verso una delle città sante del Delta, ovvero Buto⁶⁹. A fianco delle palme e delle cappelle rimangono tracce di un'iscrizione  *n hry-h3bt* “del/al sacerdote lettore” oppure, integrando [*i*]*n hry-h3bt*, “da parte del sacerdote lettore”⁷⁰.

6.7. Inisnefruishetef.

Nella tomba di Inisnefruishetef, il fulcro della cerimonia del pellegrinaggio verso Sais e Buto è rappresentato nel registro inferiore, a cui, forse, potrebbe essere collegato anche quello mediano (tav. 10).

6.7.1. Il registro intermedio . Ci troviamo, ancora una volta, di fronte a un trasporto via barca, questa volta, però, l'oggetto trasportato, che si trova alla sinistra della scena, sembra essere il

⁶⁴ Vedi Si veda Parte Prima, capitolo 5.

⁶⁵ Nel caso di Nyankhkhnun e Khnumhote, inoltre, questo attraversamento avviene nello stesso identico modo, cioè tramite la trazione sia di barche che di uomini dalla riva.

⁶⁶ Macramallah (1935:12) identifica questo personaggio con lo stesso Ihy.

⁶⁷ Junker 1940: 28-39.



⁶⁸ Junker 1940:5.

⁶⁹ Kanawati-Abder-Raziq 2003: 49. Vd. Parte Terza, capitolo 2, § 2.3.2.

⁷⁰ Visti anche gli altri esempi che raffigurano questa scena, si potrebbe integrare *s3m hb in hry-h3bt* “condurre la festa sull'acqua da parte del sacerdote lettore”.

sacello di una statua⁷¹, posto sotto una slitta munita di baldacchino. Alla sinistra di questo si trovano un timoniere e una donna inginocchiata, entrambi non identificati da nessuna didascalia, mentre, a destra, vi sono un sacerdote lettore (chiaramente indicato come *hry-ḥ3bt*), due uomini con il capo rasato e una mano al petto (senza didascalia⁷²) e una donna denominata *drt*. Questa imbarcazione è trainata da altre due barche rappresentate sulla destra della scena, ognuna mossa da cinque rematori. La barca più vicina a quella col sacello è collegata a quest'ultima tramite una corda, retta sia da un uomo che si trova a poppa sia da un uomo che è seduto su una piccola canoa⁷³. In un sottoregistro superiore, infine, vi sono raffigurate alcune offerte alimentari, tra le quali compare un bue a cui è stata staccata una zampa.

6.7.2. Il registro inferiore. L'azione principale che si svolge in questo registro è un trasporto mediante una barca, che procede su una linea ondulata e che è trainata da tre uomini. La parte centrale dell'imbarcazione è occupata da un baldacchino sotto il quale si trova un sarcofago, mentre la prua, invece, è riservata sia a un uomo con mani al petto⁷⁴, identificato dalla didascalia come un imbalsamatore (*w(t)*), sia a una piangente (*drt*). A poppa, invece, si trovano una seconda piangente (*drt*) e un uomo con le mani al petto, non contraddistinto, però, da

nessuna didascalia. Al di sopra della piangente di poppa leggiamo  *d3t wrt* “attraversare il canale *wrt*”⁷⁵. Davanti ai tiratori è possibile leggere  *sšm ḥb m mw* in *hry-ḥ3bt Ti-mḥ* “Condurre⁷⁶ la festa sull'acqua da parte del sacerdote lettore Ii-mekh⁷⁷”. A sinistra di questa iscrizione, rivolto verso gli uomini che trainano la barca, vi è un altro personaggio, con entrambe le mani alzate a reggere un pane conico e una giara⁷⁸ e alle due estremità della scena, invece, compaiono due strutture, dentro ognuna delle quali si trova un lettore. Quella di destra è rettangolare e ha il tetto ornato con un fregio *hkr*, quella di sinistra è identica, ma, al di sopra del fregio, ha una sorta di piccola cupola decorata con due elementi triangolari, alle cui spalle si svolge, al di sotto di un piccolo registro di offerte, una scena di macellazione di un toro.

⁷¹ Eaton-Krauss 1984:172. Secondo l'autrice ancora una volta il sacello della statua è rappresentato in sostituzione del sarcofago.

⁷² Secondo Eaton-Krauss (1984: 173) si tratterebbe di due imbalsamatori.

⁷³ Una scena simile appare anche nei rilievi della tomba di Ptahhotep.

⁷⁴ Gesto che esprime rispetto per il defunto (Dominicus 1994: 7-8). La stessa identica postura appare nella scena analoga di Ptahhotep 1 (vd. Sopra).

⁷⁵ Oppure, secondo la traduzione di Wilson (1944: 206), “Attraversare nella barca *wrt*”.

⁷⁶ Negli altri due casi in cui compare questo tipo di espressione (Iyenefert e Hetepherakhti), il verbo *sšm* compare al passivo e non all'infinito.

⁷⁷ Ranke (PN I: 4) cita solo questo rilievo per cui è l'unica attestazione di questo nome.

⁷⁸ Come già visto nel caso di Iyenefert.

6.8.Nebkauhor.



Anche nel caso di Nebkauhor, la cerimonia è chiaramente rappresentata su due registri (tav. 11).

6.8.1.Il registro inferiore. In questo registro, sulla destra, un sacerdote lettore legge un rotolo di papiro all'interno di una struttura e, al di fuori di questa, un altro uomo è in piedi con in mano un bastone.

Di fronte a quest'ultimo personaggio quattro uomini trainano, mediante una corda, una barca, sulla quale è posto, sembra, un baldacchino sotto cui si trova il sarcofago, fiancheggiato da due uomini inginocchiati che si portano le mani al petto⁷⁹. A poppa e a prua, infine, notiamo due donne, anch'esse inginocchiate. L'equipaggio della barca è purtroppo privo di didascalie identificative, ma, se si osserva attentamente la tavola disegnata da Hassan⁸⁰, si può notare che subito dietro la testa della donna seduta a poppa compare il monolittero *t*, perciò con molta probabilità, doveva esistere una didascalia che qualificava almeno questa donna come piangente (*drt*)⁸¹.

Ad accogliere la barca ci sono due sacerdoti lettori, entrambi con un rotolo di papiro aperto di fronte a sé, e due uomini con un bastone. Alle loro spalle compare una seconda struttura, al di sopra della quale è esplicitamente scritto *S3w*, ovvero, "Sais" e dentro la quale sono poste alcune offerte alimentari. Sopra queste offerte, infine, compaiono altre strutture, ornate da fregi *hkr*.

Hassan identifica questa struttura con la *w^cbt*⁸², ma sia la didascalia che il fatto che la barca si muove su una superficie ondulata puntano la nostra attenzione sul viaggio simbolico verso Sais e Buto.

6.8.2.Il registro superiore . Di questo registro rimane, purtroppo, solo una parte. A sinistra è possibile osservare tracce di alcune strutture, forse tre, davanti alle quali si trova un sacerdote lettore con un rotolo aperto. Sopra questo personaggio compare un'iscrizione che precisa il tipo di azione portata avanti:  *šdi sš [in] hry-h3bt* "leggere lo scritto [da parte del] sacerdote lettore"⁸³. Di fronte al lettore troviamo tre *Mww*, sopra i quali è scritto  *di iwt Mww*. Junker traduce quest'espressione come "Das Kommenlassen der Mww"⁸⁴, ma la grammatica ci indica un elemento interessante. Il verbo *di*, come compare scritto, non può

⁷⁹ Come in Ptahhotep 1 e Inisnefruishetef.

⁸⁰ Hassan 1938 tav. 97b.

⁸¹ Hassan 1938: 513.

⁸² Hassan 1943: 84.

⁸³ Junker (1940:2) traduce "Das Lesen der Schrift durch den Vorlesepriest", seguito da Hassan (1943:73) "reciting the script".

⁸⁴ Junker 1940: 2.

essere un infinito, poiché terminerebbe in *-t*, perciò, dato anche che in Antico Egiziano si tende a sottintendere il soggetto pronominale di prima persona singolare⁸⁵, l'espressione può essere anche traslitterata come *di(.i) iwt mww*, “io faccio sì che arrivino i *Mww*”⁸⁶, lasciando aperta la suggestione che sia una frase letta ad alta voce dal sacerdote lettore raffigurato nella scena, come anche suggerisce l'uso del verbo *šdi*. Anche la forma in cui si presenta questo verbo merita un approfondimento. *šdi* infatti è un III infirmae e il suo infinito terminerebbe, quindi, in *-t*⁸⁷, perciò si potrebbe anche in questo caso supporre che si sia sottinteso il soggetto pronominale di prima persona. Presupponendo inoltre che tra *sš* e *hry h3bt* ci sia un genitivo diretto otterremmo *šdi (.i) sš hry-h3bt* “io leggo la scritto del sacerdote lettore”. Il verbo *šdi*, però, fa anche parte del vocabolario circoscritto all'ambito magico⁸⁸ e in particolare esso si connota come una sfumatura specifica del significato di base “recitare”⁸⁹.

L'espressione che si trova sul rilievo preso qui in esame, quindi, può anche essere tradotta come “Io recito la scritto del sacerdote lettore”. È anche vero che, però, da quanto si può capire osservando la tavola di Hassan, il rilievo è rovinato subito sopra la parola *hry-h3bt*, perciò la traduzione di Hassan, “recitare la scritto da parte del sacerdote lettore”, rimane altrettanto valida, supponendo che *šd* sia in questo caso uno dei rari esempi di infinito di III infirmae scritto senza *-t*⁹⁰.

Hassan, inoltre, dato che il rilievo presenta una frattura, pensa che il numero competo dei danzatori *Mww* di questa scena sia quattro, perché lo stesso numero di persone compare anche nella tomba di Senet⁹¹, che però è datata al Medio Regno.

Non è ben chiaro, purtroppo, il luogo in cui si sta svolgendo questa azione. Hassan pensa ancora una volta al luogo di imbalsamazione⁹², però abbiamo già visto i danzatori *Mww* all'opera, ed era durante il viaggio simbolico a Sais rappresentato nella tomba di Ihy e di Iynefert. La presenza dei *Mww* e di strutture dalla copertura bombata (*pr-nw*), poi, farebbero pensare alla località di Buto.

6.9. Hetepherakhti.

Il secondo registro della parete Nord del corridoio di entrata della cappella di Hetepherakhti mostra un'unica scena di trasporto di un sacello rappresentato chiuso e forse contenente una

⁸⁵ Edel 1964: 61, §140; Allen 1984: 16-20.

⁸⁶ *iwt* viene considerata come una forma estesa in *-t* del verbo *iw*, che, come afferma Edel (1964 :204 §256), appare usualmente come forma *sdm.f.*

⁸⁷ Edel 1964: 349.


⁸⁸ Ritner 2008: 44-45.


⁸⁹ WB IV 563-564 (in particolare 564, 12-26); Ritner 2008: 44; Meyer-Dietrich 2010: 3. Ritner (2008: 50) propone anche “incantare” (*to enchant*) come possibile traduzione .

⁹⁰ Edel 1964: 349.

⁹¹ Hassan 1943: 73.

⁹² Hassan 1943:73.

statua⁹³ (Tav. 11). Sopra questo compare un'iscrizione, che secondo Mohr è quella che era incisa sulla statua:  “Il “giudice”⁹⁴, la bocca di Nekhen, Hetep-her-akhti”. Sulla barca, inoltre, vi sono, a destra del piccolo naos, una donna identificata come piangente (*dr*⁹⁵), un uomo che manovra il timone, un uomo inginocchiato e, a sinistra, due uomini inginocchiati e non identificati da nessuna iscrizione e i resti di una seconda figura femminile inginocchiata⁹⁶. L'uomo più vicino al sacello, al quale da le spalle, indossa una sorta di banda trasversale sul petto, il che lo potrebbe identificare come un sacerdote lettore, anche se secondo Eaton Krauss entrambi gli uomini sono imbalsamatori⁹⁷.

Sopra le persone inginocchiate, a prua, troviamo il titolo della scena:  *s3m.t hb in hry-h3bt*.

Come al solito le traduzioni che vengono date sono più di una. Mohr non traslittera, ma traduce semplicemente “Dirigere la festa da parte del sacerdote lettore”⁹⁸, Eaton Krauss traslittera *s3m.t hb in hry- hbt* e traduce “Condurre il servizio da parte del sacerdote lettore”⁹⁹, considerando anche lei la parola *s3mt* come un infinito del verbo *s3m*. Morales invece traslittera *hnt stm.t(i) h3b in hry-h3b* e traduce “navigando (mentre) il rituale è completato da parte del sacerdote lettore”¹⁰⁰, indicando un verbo diverso, *stm*, al passivo, e includendo, inoltre, la parola *hnt*, subito a sinistra, all'interno di questa frase¹⁰¹.

Le possibilità sono simili nel significato, ma differenti nella grammatica. Il verbo *s3m* può essere considerato un causativo di un bilittero e perciò può avere l'infinito in *.t*¹⁰² e spesso accade che i titoli delle scene dei rilievi siano indicati da frasi composte da verbi all'infinito seguiti da un complemento d'agente, non è però da escludere l'ipotesi che si tratti di un passivo con *hb* come soggetto della frase, perciò si potrebbe leggere anche *s3m.t(i)*¹⁰³ *hb in hry-h3bt*

⁹³ Mohr 1943: 37; Eaton-Krauss 1984: 150.

⁹⁴ La traduzione di questo titolo è ambigua e ancora incerta. Spesso *z3b r3 Nhn* viene tradotto come “giudice e bocca di Nekhen” (Mohr 1943: 38; Fischer 1996: 43). Strudwick (1985: 189) traslittera *z3b iry Nhn* e considera questa carica come quella di un ufficiale giuridico che agiva accanto al visir. Posener-Kriéger (1976: 590, 660) traslittera allo stesso modo e traduce “*judge préposé à Nhn*”. Ward (1982 n. 1265) traduce invece con “*Senior Keeper of Nekhen*”. Per un elenco dettagliato delle possibili traduzioni vd. Jones 2000: 808.

⁹⁵ In questo caso scritto solo con i monolitteri e non con il segno *dr*.

⁹⁶ Secondo Mohr, la figura è stata danneggiata quando il rilievo è stato fatto a pezzi per essere trasportato in Europa, l'autrice, però, è riuscita a vedere una riproduzione di questa scena ordinata da Mariette per l'esposizione Mondiale di Parigi nel 1878 (Mohr 1943: 38).

⁹⁷ Eaton-Krauss 1984: 150. Secondo Morales (2002: 129) gli uomini che si trovano sulla barca sono un lettore e due imbalsamatori.

⁹⁸ *Directing the festival by the lector priest* (Mohr 1943: 38).

⁹⁹ *conducting the service by the lector priest* (Eaton-Krauss 1984: 150).



¹⁰⁰ *navegando (mientras) el ritual es completado por el sacerdote-lector* (Morales 2002: 129).

¹⁰¹ Eaton-Krauss, invece, la considera come il titolo dell'intera scena (1984:150).

¹⁰² WB IV 285; Gardiner 1957: 224. È da notare, però, che nel caso di Inisnefruishedetef il verbo presenta la forma all'infinito *s3m*, senza la terminazione *-t*.

¹⁰³ *ti= tw*.

“la festa è condotta da parte del sacerdote lettore”¹⁰⁴. Questa espressione, come abbiamo visto, è tipica nell’indicare il simbolico viaggio verso Sais e Buto. Qualunque sia, comunque, la traduzione grammaticalmente esatta, ciò che è rilevante notare è che viene citato esplicitamente un sacerdote lettore, perciò l’uomo inginocchiato con la fascia sul petto è effettivamente un sacerdote di questo tipo.

La barca è trainata sia da un’altra barca che la precede sia da quattro uomini a riva, rappresentati su un registro sovrapposto a quest’ultima. Al di sopra del timoniere di questa seconda barca leggiamo  *hnt* “remare”, mentre alla sinistra dei quattro rematori è scritto , che Mohr traduce “di fronte all’ovest”. In altre tombe, questo comando, riferito sempre a scene di navigazione, si trova scritto *iri r/hr imy-wrt*¹⁰⁵ e Mohr pensa che in questa iscrizione in particolare il segno *r* ha preso il posto del segno *iri* a causa di un’altra espressione comune, *r imy-wrt* “verso ovest”. L’espressione, in contesto nautico, significa “a tribordo”¹⁰⁶ e potrebbe quindi indicare un comando che viene dato all’equipaggio della nave.

Per quanto riguarda i rilievi di questa tomba, è bene aggiungere un ulteriore dettaglio. I registri presi in considerazione come pertinenti ai rituali di sepoltura sono sempre stati il secondo (pellegrinaggio a Sais e Buto) e il terzo (processione verso la tomba), ma forse è il caso di integrare in questo contesto anche il primo registro. Esso raffigura semplicemente delle offerte alimentari disposte su due sottoregistri ed è caratterizzato, in corrispondenza di due tori legati e posti a terra, dalla didascalia *stpw*, “pezzi di carne”, in modo simile alle scene di Nyankhkhnun e Khnumhotep.

¹⁰⁴ La stessa traduzione è infatti stata data nel caso di Iyefert.

¹⁰⁵ Junker Giza IV: 59 e 61; WB I 111.

¹⁰⁶ WB I 73 e 111; Boreaux 1925: 435-437, 440-441.

TABELLE:

Posizione	Titoli	Nome	Ranke PN	Scheele-Schweitzer
Timoniere	<i>ḥm-k3 ḥrp</i>	<i>Mmy</i>	Vol. I, 149 n.18	372 n. 1229
Pilota (uomo a prua)	<i>ḥm-k3 imy-ḥt</i>	<i>Ftk-t3</i>	Vol. I, 142 n. 26	366 n.1174 ¹⁰⁷
Rematore 1 (da sinistra)	<i>ḥm-k3</i>	<i>Mmi</i>	Vol. I, 149, n.18	372 n.1229
Rematore 2	<i>ḥm-k3</i>	<i>T///</i> ¹⁰⁸	<i>/</i> ¹⁰⁹	732 n. 3689
Rematore 3	<i>ḥm-k3</i>	<i>Sti-mw</i>	Vol. I, 321 n.22	667 n.3244
Rematore 4	<i>ḥm-k3</i>	<i>///</i>	<i>///</i>	<i>///</i>
Rematore 5	<i>ḥm-k3</i>	<i>///</i>	<i>///</i>	<i>///</i>
Uomo che regge la corda	<i>sš</i>	<i>Hnmw-ḥtp</i>	Vol. I, 426 n.27	571 n.2603 ¹¹⁰

Tab. 1. I nomi dell'equipaggio della barca di sinistra

Posizione	Titoli	Nome	Ranke PN	Scheele-Schweitzer
Timoniere	Nessun titolo	Nessun nome		
Pilota	<i>šḥd ḥmw-k3 sš</i> <i>šnwt</i>	<i>Nfr</i>	Vol.I, 194 n.1	460 n. 1836
Rematore 1(da destra)	<i>ḥm-k3</i>	<i>Ini-iti.f</i>	Vol. I, 34 n.1	241 n.327
Rematore 2	Nessun titolo	<i>Tmzi</i>	Vol. I, 391,10	734 n. 3709
Rematore 3	<i>ḥm-k3</i>	<i>///</i>		
Rematore 4	<i>ḥm-k3 wdpw</i>	<i>Šzmw-ḥtp</i>	Vol. I, 329, 24	Non presente
Rematore 5	Nessun titolo	Nessun nome		
Uomo che regge la corda	<i>imy-ḥḥt ḥmw-k3</i>	<i>Fkt</i>	Vol I, 142 n. 26; 143 n.1	366 n. 1174

Tab. 2. I nomi dell'equipaggio della barca di destra

Posizione	Titoli	Nome	Ranke PN	Scheele-Schweitzer
Tiratore 1	<i>ḥm-k3</i>	<i>Dmd</i>	Vol. I, 400 n.3	746 n.3795
Tiratore 2	<i>ḥm-k3</i>	<i>Sti-mw</i>	Vol. I, 321 n.22	667 n.3244
Tiratore 3	<i>iry ḥnwt ḥm-k3</i>	<i>Rdy</i>	Non presente	522 n. 2275
Tiratore 4	<i>ḥm-k3 ḥḥkw</i>	<i>Tyw</i>	<i>/</i> ¹¹¹	732 n. 3689
Tiratore 5	<i>ḥm-k3 ḥrp izt</i>	<i>Kd(w)n.s</i>	Non presente	Non presente
Tiratore 6	<i>ḥm-k3 ḥrp izt</i>	<i>Mmy</i>	Vol. I, 149 n.18	372 n. 1229
Tiratore 7	<i>ḥm-k3 imy-ḥt</i>	<i>Ftk-t3</i>	Vol. I, 142 n. 26	366 n.1174 ¹¹²
Tiratore 8	<i>ḥm-k3 imy-ḥt</i>	<i>Hnmw-ḥtpw</i>	Vol. I 426 n. 27	571 n.2603
Tiratore 9	<i>sš ḥnwt</i>	<i>Nfr</i>	Vol.I, 194 n.1	460 n. 1836

Tab. 3. I nomi dei tiratori (da destra a sinistra)

¹⁰⁷ Scritto *Ftk-tʿ*.

¹⁰⁸ Da ricostruire *Tyw*, secondo Moussa e Altemüller (1977: 47 n.12).

¹⁰⁹ Ranke riporta un nome *Tyw*, ma non lo riferisce a questa tomba.

¹¹⁰ Scritto *Htp-Hnm.w*.

¹¹¹ Ranke riporta un nome *Tyw*, ma non lo riferisce a questa tomba.

¹¹² Scritto *Ftk-tʿ*.

Posizione	Titoli	Nome	Ranke PN	Scheele-Schweitzer
Timoniere	<i>hm-k3</i>	<i>Gw3</i>	Vol. I, 350 n. 10	717 n. 3575
Pilota	<i>shd hmw-k3</i>	<i>Ny-k3-Pth</i>	Vol. I, 180 n.20	445 n. 1709
Rematore 1	<i>hm-k3</i>	<i>Tmhw</i>	Vol. I, 391 n.6	734 n. 3707
Rematore 2	<i>hm-k3</i>	///		
Rematore 3	<i>hm-k3</i>	<i>nh-h3.f</i>	Vol. I, 65 n.22	303 n. 739
Rematore 4	<i>hm-k3</i>	<i>Im3</i>	Vol. I, 25 n.6	235 n.274
Uomo che regge la corda	<i>hm-k3</i>	<i>Whc</i>	Vol. I, 83 n.29	332 n. 945

Tab. 4. L'equipaggio della barca di sinistra


Posizione	Titoli	Nome	Ranke PN	Scheele-Schweitzer
Timoniere	<i>hm-k3 hcqw</i>	<i>Ny-nh-Wttw</i>	Non presente	416 n. 1532
Pilota	<i>shd hmw-k3</i>	<i>nh-rdwy-nsw</i>	Non presente	303 n. 738
Rematore 1	<i>hm-k3</i>	<i>Srsw</i>	Non presente	658 n. 3191
Rematore 2	///	///		
Rematore 3	<i>hm-k3</i>	<i>K3(i)-zbi</i>	Non presente	709 n. 3510
Rematore 4	///	///		
Uomo che regge la corda	<i>hm-k3</i>	<i>Ny-sw-Hw</i>	Non presente	439 n. 1672

Tab. 4. L'equipaggio della barca di sinistra

7.LA PROCESSIONE VERSO LA TOMBA.


7.1.Debehen.

La scena del tragitto verso la necropoli è rappresentato nel registro superiore della parete Sud della camera interna di questa tomba ed è divisa in due sottoregistri (tav. 12). Quello superiore mostra cinque uomini che trascinano un oggetto oggi scomparso, probabilmente una slitta su cui viaggiava o il corpo del defunto dentro il sarcofago¹ o, più verosimilmente, considerate anche le scene successive, la statua del defunto². In piedi sulla slitta si trova una donna, la quale è rivolta verso l'oggetto trasportato ed è colta, secondo Hassan, nell'atto di ungerlo o bruciare incenso di fronte ad esso³.

Tra la donna e i cinque tiratori c'è un'iscrizione di difficile interpretazione, perché molto abrasa⁴. Infatti si riescono a leggere pochissimi segni, , geroglifici dei quali solo Eaton-Krauss da una traduzione, leggendoli *nw3t* e considerandoli una didascalia riferita alla sola donna⁵.

Sopra l'intero gruppo di personaggi invece è possibile leggere due linee di iscrizioni⁶:



Hassan, senza traslitterare, traduce “fatto per lui dalla wabet verso la tomba”⁷. Junker, seguito successivamente da Bolshakov, invece propone di restaurare l'iscrizione  *irw n.f m w^cbt r is [šm]s [twt in] ist nt pr-[mr]h[t]* “[portare la statua]⁸ che è stata fatta per lui nella wabet verso la tomba. [Scortare la statua da parte] della squadra della casa di *mrht*”⁹. Eaton-Krauss, infine, traduce allo stesso

¹ Hassan 1943: 175.

² Eaton-Krauss 1984:143; Bolshakov 1991: 45-46.

³ Hassan 1943:175. Da quanto è possibile, però, osservare dalla figura 122 a pagina 176, non è rimasta traccia della porzione superiore della figura della donna, perciò non è possibile né verificare questa affermazione, né determinare l'azione che sta compiendo.

⁴ Hassan 1943:175.

⁵ Eaton-Krauss 1984:143 e n. 761. La studiosa traduce la parola con “osservatrice” (*watcher*), ma in WB II 221 per il verbo *nw3* è riportato il significato di “custodire/ proteggere” (*bewachen*).

⁶ È da notare che le due righe hanno due direzioni di lettura opposte.

⁷ “Which is made to him from the embalming-house(*w^cbt-pr*) to the tomb” (Hassan 1943:175). Da notare inoltre che l'autore trascrive l'iscrizione senza la preposizione *m*, che però compare nella figura 122 della pagina seguente.

⁸ Bolshakov (1991:46 n. 18) afferma però che questa ricostruzione è congetturale, fatta solo sul contesto.


⁹ Junker (1944: 122 col 2 n.2) nel testo da la trascrizione e la traduzione della prima parte della frase (“*die ihm gemacht wird von der w^cbt bis zum Grabe*”), mentre fornisce, in nota, la ricostruzione della parte finale, senza traduzione. Bolshakov(1991: 45-46), invece, da solo la traslitterazione e la traduzione di tutta la frase: “[*Bringing*

modo di Junker, ma considera la prima linea del testo come il titolo dell'intera scena e la seconda come un riferimento all'attività portata avanti dai cinque tiratori¹⁰.


Nel sottoregistro inferiore, sulla destra, è chiaramente rappresentata, posta su una slitta, la statua stante del defunto che regge un bastone in una mano¹¹. Di fronte vi è un uomo con le mani levate e la didascalia ci informa che sta bruciando incenso (*kp sntr*). Dietro vi sono cinque uomini, che tirano la slitta, mentre un sesto versa acqua di fronte ad essa per farla scivolare meglio sul terreno. Nella sua descrizione Hassan reputa che due di questi uomini portino degli oggetti, forse piccoli cesti o tavole di offerta¹², ma secondo Eaton Krauss l'archeologo egiziano avrebbe confuso la linea orizzontale che è tracciata tra di loro con il fondo di due oggetti, invece che interpretarla come la raffigurazione di una corda¹³. Da notare comunque che non tutti sono girati dalla stessa parte, due uomini sono rivolti verso la statua.

7.2.Hetepherakhti.

Uno spostamento simile costituisce ciò che rimane del terzo registro della parete Nord del corridoio della cappella di Hetepherakhti (tav. 12).

In questo registro il sacello, posto su una slitta trainata da due tori, viene mostrato aperto e al suo interno è possibile vedere una statua stante, con in mano un bastone e uno scettro¹⁴. Di fronte al sacello ci sono due uomini: il primo, quello più vicino ad esso, lo sta aprendo¹⁵, mentre il secondo, identificato dalla didascalia come sacerdote lettore (*hry-h3bt*), assiste alla scena. Sopra la statua c'è un'iscrizione, probabilmente incisa sulla statua¹⁶: 

Mohr traduce direttamente, senza traslitterare *The Judge, the President of the Hall, Hetp-herakhti*¹⁷, Eaton-Kraus invece traslittera *z3b smsw h3it Htp-hr-3ht(i)*, senza però tradurre i titoli¹⁸.

In italiano una traduzione possibile potrebbe essere il “giudice”, l'anziano della corte¹⁹, Hetp-herakhti”. Il titolo dell'intera scena è scritto sopra i buoi:  *šms in ng3w*

the stue] which was made for him in the w^cbt to the tomb. [esc]orting [the statue by] the crew of the house of mr^{ht}”.

¹⁰ Eaton Krauss 1984:143. Questa interpretazione potrebbe, forse, spiegare, le due diverse direzioni di lettura dei geroglifici.

¹¹ Secondo Eaton-Krauss (1983:143), la figura mostra una statua a grandezza naturale.

¹² Hassan 1943:177.

¹³ Eaton-Krauss 1984: 143 n.764.

¹⁴ Secondo Eaton-Krauss (1984:150), in questo caso la statua compare al posto del sarcofago.

¹⁵ Secondo Eaton-Krauss (1984:150), l'uomo starebbe incensando la statua, ma il gesto non sembra quello e gli oggetti che tiene in mano potrebbero essere anche le maniglie delle ante.

¹⁶ Eaton-Krauss 1984: 150.

¹⁷ Mohr 1943: 38.

¹⁸ Eaton-Krauss 1984: 150.

¹⁹ Jones 2000: 902. Lo stesso Jones prende però in considerazione i due titoli insieme e traduce *z3b smsw h3yt* come *judicial leader of the court/audience hall* (Jones 2002: 813).

*dšrw*²⁰. Anche in questo caso ci sono almeno due traduzioni da parte degli autori. Mohr infatti traduce “i buoi rossi che formano una processione”²¹, mentre Eaton-Krauss è un po’ più letterale e scrive “Scortare da parte dei buoi rossi”²². In italiano è possibile tradurre anche con “Seguire”²³ da parte dei tori rossi”.

La processione è preceduta da quattro donne, rivolte verso sinistra, delle quali tre hanno le braccia alzate e sono vestite solo di un gonnellino, la quarta, invece, indossa una veste lunga con le spalline e batte le mani. La sola parola *ḥ3t* fa da didascalia all’intera scena. Mohr traduce con “*Mourning Dance*”²⁴, mentre Brunner-Traut, che include questa scena nel suo studio sulla danza, afferma che le tre stanno eseguendo la danza *ib3* e traduce *ḥ3t* con “*Klagelieder*”²⁵. Anche Eaton Krauss, infine, traduce con “*mourning*”²⁶.

Al di sopra di questa scena compare un piccolo registro in cui sono raffigurate delle offerte alimentari consistenti in vari tipi di pane, carne, giare.

7.3.Ptahhotep 1.

L’ultimo registro della rappresentazione del funerale di Ptahhotep è dedicato alla processione dei vari partecipanti verso la necropoli (tav. 12). Sulla destra si vedono tre uomini che reggono in mano degli oggetti non ben identificabili e che seguono una struttura apparentemente lineare, forse una slitta su cui è posto il sarcofago, alle estremità della quale si trovano altri due uomini, rivolti verso di essa. A sinistra dell’uomo posto alla testa della slitta, restano le tracce di un altro personaggio, danneggiato, insieme ad altre figure, da una grossa lacuna, dopo la quale si intravede la testa di bue, preceduto da una donna con la parrucca lunga e dalla figura di sacerdote con bastone e mantello. Possiamo immaginare che nella lacuna fossero rappresentati altri buoi, che trainano la slitta.

Davanti a questa sorta di processione si svolge una scena di danza, le cui protagoniste sono due donne che battono le mani e quattro ballerine. L’azione delle due donne che battono le mani è determinata dalla didascalia *ḥst*, parola che può essere intesa o come participio femminile o come infinito del verbo *ḥsi*, che in genere è tradotto come “cantare”, ma, in questo caso, sia la postura delle donne che il determinativo del braccio fanno propendere per la resa “battere le mani”. Tre delle quattro ballerine, invece, sono indicate come *ḥnr n šndt* “*ḥnr* della casa

²⁰ La parola non ha determinativo perché esso è probabilmente costituito dalla stessa rappresentazione dei due buoi che compare subito al di sotto.

²¹ *the red oxen forming a procession* (Mohr 1943: 38).

²² *Excorting by red bulls* (Eaton-Krauss 1984: 150).

²³ Nel senso di fare una processione.

²⁴ Mohr 1943: 39.

²⁵ Brunner-Traut 1992:20

²⁶ Eaton-Krauss 1984: 150.

dell'Acacia²⁷. Precedono il gruppo, infine, quattro uomini, dei quali tre reggono un bastone, mentre quello in testa al corteo si porta un braccio al petto. L'iconografia di questa parte della scena è molto simile a quella che si trova nella tomba di Debehen, in occasione, però, della chiusura della tomba.

Al di sopra di questo, restano le tracce di un quarto registro, dove si intravedono offerte, sulla sinistra, e, a destra, tre figure di persone sedute, che Wilson identifica come antenati, inducendolo a identificare il luogo come la necropoli²⁸.

7.4.Ptahhotep 2.

Nel registro superiore del frammento di rilievo proveniente dalla tomba di Ptahhotep a Saqqara, troviamo una rappresentazione molto danneggiata di quella che doveva con tutta probabilità essere la processione del sarcofago verso la necropoli (tav. 12). Rimangono, però, solo le gambe di una donna, le figure quasi complete di due buoi legati a una corda e la parte inferiore di tre uomini che la tengono e che, insieme ai buoi, trascinano un oggetto che è però andato perduto insieme alla parte destra del rilievo.

7.5.Khnumhotep.

La scena scolpita nel terzo registro (tav. 13) mostra il traino di una slitta da parte di due tori e sette sacerdoti, tutti definiti *hm-k3*, dei quali l'ultimo è l'unico ad essere rivolto direttamente verso la slitta. Ai due estremi della scena, invece, ci sono due donne, in piedi, con indosso abito stretto e parrucca lunga. Delle due, solo quella che si trova sulla sinistra reca una didascalia che la definisce una piangente (*drt*). Vicino al baldacchino, infine, si trova un ispettore degli imbalsamatori (*shd wtyw*), il quale tocca la struttura con entrambe le mani.

Anche in questo caso, i tiratori non sono anonimi, ma sono accompagnati da didascalie che ne riportano titoli e nomi (tab.1)

7.6.Nyankhkhnum.


Anche il terzo registro della figurazione di Nyankhkhnum mostra una scena quasi identica, l'unica differenza con quella di Khnum-hotep è che questa è in parte incompleta (tav. 13). Come sulla parete est, anche in questo caso la slitta del sarcofago, oggi scomparsa, è trainata da sette uomini, dei quali, però, solo il secondo da destra è definito sia dal suo titolo, *hm-k3*, che dal suo nome, *Nfr-hr-n-b3*²⁹. Ad aiutarli nel traino del sarcofago intervengono anche due buoi, preceduti da una donna con indosso una veste lunga e aderente e una parrucca lunga.

²⁷ È possibile ipotizzare che la quarta ballerina non abbia ricevuto una didascalia per questioni di spazio.

²⁸ Wilson 1944: 211.

²⁹ Scheele-Schweitzer 2014: 474 n. 1930. Questo nome non è presente nella pubblicazione di Ranke.


7.7. Iyefert.

Sul quarto registro della parete Sud della sala I³⁰ della cappella di Iyefert, rimane un frammento della scena della processione verso la necropoli (tav. 13), di cui possiamo osservare solamente il sarcofago posto su una slitta sotto un baldacchino. Tre personaggi accompagnano il sarcofago una piangente (*drt*) e due uomini con in mano un oggetto cilindrico non ben identificabile, definiti .

Al di sopra della scena troviamo, nuovamente, la rappresentazione di offerte di tipo alimentare.

7.8. Ihy.

La scena che compone questo registro è scolpita su tre dei cinque blocchi trovati da Lauer negli anni '50 del secolo scorso e che compongono così un quarto registro di figurazione³¹, dove possiamo osservare un sarcofago posto su una slitta e sotto un baldacchino, trainato da cinque uomini preceduti da un sacerdote, probabilmente un lettore, dato che si intravede parte del rotolo di papiro che tiene in mano (tav. 14). Sopra il baldacchino vi è un'iscrizione in parte abrasa e poco leggibile che solamente Kanawati ricostruisce solo in traslitterazione come *st3 sd3wt* "trascinare quello prezioso"³².

Alle spalle del sarcofago altri cinque uomini trascinano un altro oggetto, che ci viene indicato dall'iscrizione che compare subito al di sopra di questo:  *st3 tkn(w)* "trascinare il tekenu", ma il rilievo in questo punto è danneggiato e non possiamo vedere sotto quali sembianze si nasconda il tekenu.

Sopra le due file di tiratori sono rappresentati sia cibi e bevande sia, sulla destra, due uomini seduti con le mani levate. Al di sopra di queste offerte, inoltre, sono raffigurati almeno quattro tori legati e, sopra questi, la parte inferiore di altre offerte di cibo.

Poiché la direzione della scena è opposta a quelle precedenti, Kanawati ipotizza che questa processione, tornata dal pellegrinaggio del registro precedente, sta andando al cimitero³³.

7.9. Djadjaemankh.

L'unica scena che potrebbe essere pertinente al funerale di Djadjaemankh è scolpita su un blocco di calcare, di cui non si conosce l'esatta posizione all'interno della mastaba e sul quale si intravedono solamente due tori e un uomo che trainano un oggetto, preceduti da una donna con capelli corti e veste lunga che potrebbe essere identificata come piangente (tav. 14).

Le iscrizioni sono molto frammentarie e di difficile comprensione.

³⁰ PM III2 616, tav. LXIII; Eaton-Krauss 1984: 180; Kanawati- Abder-Raziq 2003: 23.

³¹ Lauer 1956: 106-107 e tav. V.


³² Kanawati-Abder-Raziq 2003: 49. *sd3wt* secondo Kanawati, sarebbe riferito al sarcofago.

³³ Kanawati-Abder-Raziq 2003: 49.

7.10. Inisnefruishetef.

Il registro superiore nella tomba di Inisnefruishetef conserva solamente la parte inferiore sinistra di una processione (tav. 14). Da sinistra abbiamo un uomo con un gonnellino, preceduto da altri tre uomini abbigliati sicuramente con un gonnellino più corto di quello del primo, perché non ne è rimasta traccia. Davanti a loro procede una slitta su cui vi è una sorta di letto a zampe leonine, su cui probabilmente vi è adagiato quello che sembra un sarcofago. La slitta è preceduta da almeno un uomo, ma degli altri partecipanti, purtroppo, non è rimasto nulla. Secondo Lashiem è la processione che va al cimitero³⁴.

7.11. Khnumenti.

Il registro inferiore della parete sud della Sala I della cappella di Khnumenti mostra una processione in cui un sarcofago, posto sotto un baldacchino supportato da dieci pali e collocato sopra una slitta a forma di leone³⁵, è trainato da una squadra di sette uomini e da due buoi (tav. 14). Un ottavo uomo è rivolto verso la slitta e afferra con una mano il primo palo del baldacchino. Una linea orizzontale di geroglifici, di cui rimane solo la parte iniziale, descrive la scena:  *m htp m htp r imntt nfr[t]* “in pace in pace verso il bell’occidente”.

Si tratta inequivocabilmente di una scena di trasporto, ma né il soggetto della raffigurazione né la poco preservata iscrizione ci aiutano a capire quale sia la meta. Secondo Brovarski, in questa scena si è scelto di descrivere il trasporto della bara dall’abitazione del defunto fino alla riva del Nilo o in un canale secondario, saltando il momento iniziale del pianto presso la dimora del deceduto³⁶, ma nulla vieta di escludere che si possa trattare in realtà del trasporto alla tomba, anche perché di solito la rappresentazione di una slitta trainata da uomini e buoi sembra essere caratteristica di questa fase delle cerimonie, mentre il trasferimento del corpo alla riva e poi alla struttura *ibw* e alla *w^cbt* è di solito effettuato da un gruppo variabile di soli uomini che trasportano la bara mediante dei pali.

7.12. Idu.


Il traino del sarcofago di Idu è raffigurato sull’architrave del passaggio che si apre nella parete Nord della cappella (tav. 15). L’azione è portata avanti da due buoi e sei uomini, che tirano una fune, e da un settimo personaggio che versa acqua ai piedi della slitta per farla scivolare meglio³⁷. Il sarcofago è posto sotto un baldacchino e reca su di sé l’iscrizione *w3dty* “occhi”³⁸,

³⁴ Lashiem 2010:3.

³⁵ Vd. Anche Davis 1902 vol. I tav 10 e vol. II tav 7.

³⁶ Brovarski 2003: 118.

³⁷ Vd. sopra il secondo registro di Debehen. Nella tomba di Idut questa azione, compiuta in occasione del traino di una statua, è intitolata *stt mw* (Macramallah 1935: tav. 9).

³⁸ La parola è scritta . Secondo Fisher (1981: 167) *tt* è la scrittura della terminazione femminile del duale come in PT 1248d (*s3ty*).




mentre al di sopra di esso si legge *im3ḥw* “venerabile”. La processione è seguita da un sacerdote, che la didascalia indica come lettore (*hry-ḥ3bt*), con in mano un rotolo di papiro. Secondo Fisher, il fatto che il sacerdote lettore estenda la mano aperta in avanti indica che sta parlando³⁹ e, citando come esempio una scena scolpita nella tomba di User-netjer a Saqqara⁴⁰, in cui lo stesso gesto è accompagnato dalla didascalia *s3ḥt in hry-ḥ3bt*, pensa che il sacerdote fosse coinvolto nella recitazione di formule funerarie⁴¹. A sinistra della scena, infine, sono rappresentate offerte alimentari.

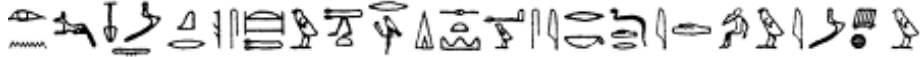
Il testo al di sopra della processione è poco leggibile e ne sono state date due interpretazioni.

Il primo a pubblicare questo rilievo fu Smith, il quale però si occupò solo dei dettagli stilistici del rilievo e non diede, perciò, né traslitterazione né traduzione del testo⁴². Nella sua pubblicazione Simpson si limitò a dare una trascrizione solamente nella figura n. 35 della sua pubblicazione e solo una traslitterazione parziale nel testo di commento dei rilievi della tomba⁴³, ricordando, in nota, la difficoltà di lettura del testo:



ir.n Inpw sm3-t3 krs [...] imntyḥ di smyt
*ꜥwy.s ir.k šd r Idw*⁴⁴. Una possibile traduzione sarebbe “Anubi ha fatto l’approdare⁴⁵ [...] l’occidente. Il deserto pone le sue mani su di te. Io leggo⁴⁶ a Idu”.

Fischer, che pensa che queste parole siano pronunciate direttamente dal sacerdote lettore⁴⁷, cerca di integrare la lacuna lasciata da Simpson, che appare ⁴⁸. Le ipotesi proposte sono due,  e , ma Fisher afferma che le tracce sul rilievo favoriscono la seconda, perciò il testo

completo sarebbe 

³⁹ Fisher 1981: 166.

⁴⁰ Murray 1905: tav. 23 (in alto a sinistra).

⁴¹ Fisher 1981: 166 n.2. questa postura, accompagnata dalla stessa didascalia, è riportata anche da Dominicus come gesto compiuto in occasione della recitazione delle formule di trasfigurazione in occasione del rituale d’offerta (1994: 92).

⁴² Smith 1949 fig. 84b.

⁴³ Simpson 1976: 22.

⁴⁴ Simpson 1976:22 e n. 21.

⁴⁵ L’espressione *iri.n Inpw sm3-t3* compare in Ihy (vedi Parte Prima, capitolo 6, §6.6.1) e Qar ((vedi Parte Prima, capitolo 4, § 4.1).

⁴⁶ Perciò sarebbe meglio traslitterare *šd(.i)*.


⁴⁷ Fischer 1981: 166.

⁴⁸ Simpson 1976: fig. 35.

“Anubi ha fatto l’inumazione e ti ha sepolto⁴⁹, essendo tu stato portato⁵⁰ all’Ovest. Il deserto stende le sue mani su di te. Io mi rivolgo a Idu, che è venerabile”⁵¹.

In realtà anche la prima proposta, che mantiene il primo dei due monolitteri *t* che compaiono nella pubblicazione di Simpson, è egualmente plausibile e potrebbe essere tradotta, come afferma lo stesso Fisher, “essendo tu giunto all’occidente”⁵².

Un’altra questione interessante, sollevata da Fisher, riguarda la parte finale di questo breve testo. Rispetto alla versione di Simpson, seguendo Lüddeckens⁵³, Fisher cambia il verbo *šdi* con il verbo *dd*, perché, pur essendo ambigua la scelta tra le due parole, sembra più probabile, secondo la sua opinione, che il sacerdote lettore dica “mi rivolgo a Idu” invece di “io leggo a Idu”⁵⁴. Fisher, perciò, ritiene sia che la parola *im3hw* sia collegata all’intera frase e non alla rappresentazione del sarcofago, sia che l’ultima parte del testo non sia strettamente connessa con la figura del sacerdote lettore e, soprattutto, con la didascalia che lo accompagna,

contestando un’eventuale ricostruzione dell’espressione come  “rivolgersi a Idu, il venerabile (da parte del) sacerdote lettore”⁵⁵, che ametterebbe, inoltre, un caso di omissione occasionale della preposizione *in*⁵⁶. In tal caso, comunque, la lettura *dd* come infinito avrebbe senso, in quanto, essendo *šdi* un III infirmae, il suo infinito ha la terminazione in *-t*, che non compare in nessuna raffigurazione del rilievo.

I testi presenti in questa scena, comunque, non indicano esplicitamente, però, quale azione si sta portando avanti. Essendo stata citata la *w^cbt* nell’ultima scena dello stipite sinistro, si potrebbe pensare che quella sia la metà di questa processione, vero è però, anche in base all’iconografia, che il traino mediante buoi viene raffigurato nel tragitto verso la tomba.

7.13. Pepiankh.

L’ultima scena del registro superiore della parete ovest (tav. 15) ci mostra la processione che si incammina verso la necropoli⁵⁷, formata da tre uomini, questa volta chiamati esplicitamente

⁴⁹ Per questo tipo di ellissi Fisher rimanda a Edel 1964 §997.

⁵⁰ *itt(i)* sarebbe quindi uno pseudoparticipio usato come circostanziale. Per il significato di *itt r* come “portare verso (un luogo) vd. WB I 149, 14.

⁵¹ “Anubi has made the interment and has buried thee, thou having been taken to the West. The Desert extends her two hands to thee. I address Idw, who is revered” (Fischer 1981: 166).

⁵² Fisher 1981: 167. Il pronome indipendente *tw* esprimerebbe, così, il soggetto dello pseudoparticipio *iw.t(i)*.

⁵³ Lüddeckens 1943: 25.

⁵⁴ Fisher 1981:167. Già Lüddeckens (1953:25) aveva tradotto, infatti, “Wird gesagt zu Idu”. Questo cambio di verbo non va comunque ad intaccare il significato “magico” che poteva essere veicolato dal verbo *šdi*, in quanto anche il verbo *dd*, in contesti rituali, assume connotazioni magiche (Ritner 2008: 40).

⁵⁵ “Addressing to Idw, the revered (by) the lector priest” (Fischer 1981: 167). La trascrizione non è presente nell’articolo di Fischer, perciò è stata eseguita da parte di chi scrive.

⁵⁶ Edel 1964 § 696.

⁵⁷ La scena corrisponde all’episodio n. 8 della seconda cerimonia nella numerazione data da Blackman.

imbalsamatori (*wṯ*), che portano il sarcofago⁵⁸. Sopra di loro leggiamo



mk šms im3hw pw “Ecco, questa è la scorta di un venerabile”. Sopra questa iscrizione è ricavato un altro piccolo registro che contiene cinque uomini, anonimi, che portano tavole e vasellame, che, secondo, Blackman sono parte del corredo funerario oppure oggetti usati nel rito dell’apertura della bocca⁵⁹.

7.14.Djau.

La processione del corteo funebre di Djau verso la necropoli è rappresentata sulla metà sinistra della parete ovest della cappella e si sviluppa su cinque registri⁶⁰ (tav. 15). Kanawati, però, nel commentare lo stesso tipo di scene nella tomba di Ibi, padre di Djau, ritiene che questo tipo di raffigurazioni in realtà non mostrino la processione funebre vera e propria, bensì il semplice trasporto del corredo nella tomba, quando il suo proprietario era ancora in vita⁶¹.

Per quanto riguarda gli ultimi due registri, ovvero le scene di danza, gli autori sono soliti considerarle in qualche modo contemporanee al traino del sarcofago⁶², ma sussiste il dubbio, almeno da parte di chi scrive, che queste possano rappresentare la descrizione di un momento leggermente successivo, poiché, a differenza dei rilievi di Ptahhotep, dove le danzatrici sono rappresentate all’interno dello stesso registro della processione del sarcofago e fanno direttamente parte del corteo, nel caso di Djau a queste due attività sono dedicati registri diversi⁶³. Inoltre, ad Akhmin, la danza sembra far parte del momento conclusivo del rituale⁶⁴, per queste ragioni, quindi, i registri finali di Djau e di Ibi verranno trattati nel capitolo seguente.

Davanti ai primi tre registri troviamo due figure maschili, rappresentate a una scala superiore, come se fossero a capo dei tre cortei posti alle loro spalle. L’uomo a sinistra porta l’abbigliamento tipico del sacerdote lettore e reca in mano uno scettro e un bastone, mentre l’uomo sulla destra, anch’esso con in mano scettro e bastone, ha addosso una pelle di leopardo⁶⁵, peculiarità, questa, del sacerdote sem.

⁵⁸ Poiché l’iconografia e il numero dei portatori sono sempre gli stessi in tutta la tomba, sarebbe lecito domandarsi se questi uomini possano essere considerati come imbalsamatori in tutte le altre scene.

⁵⁹ Blackman 1953: 56.

⁶⁰ Davies 1902: 7-9, tav. II e VII.

⁶¹ Kanawati 2005: 53. Anche Lashiem (2010: 7-10) è dello stesso parere.

⁶² Davies 1902: 8; Nord 1981: 143; Brunner-Traut 1992: 25-27. Vandier (1964: 406) afferma che in realtà questo tipo di danze non aveva un carattere esclusivamente funerario, ma che, a l’occasione, potevano essere eseguite anche in questo contesto.

⁶³ Anche nelle altre fasi del rituale dove è coinvolta (Mereruka, Qar Hetpherahkhti), la danza compare all’interno della stessa scena, senza avere registri o spazi appositamente riservati.

⁶⁴ Kanawati 1982: 23, tav.3 e fig. 11 e 12.

⁶⁵ Sulla tavola VII della pubblicazione di Davies (1902), in corrispondenza della parte inferiore della pelle di leopardo, troviamo l’annotazione “orange-black spots”

Le iscrizioni pertinenti a questa scena di raccordo sono molto danneggiate ed è possibile pochi segni:




[*smhr*] *w^cty hry-h3bt hry-tp* [^c3] *T3-wr d^c ... 3tft⁶⁶ im3hw* “Il sacerdote lettore, il nomarca di *T3-wr* ... Dodicesimo nomo dell’Alto Egitto, il venerabile”.

Davies ritiene che il sacerdote sem sia lo stesso Djau, mentre sotto le spoglie del lettore si nasconderebbe suo figlio, di nome Djau anche lui⁶⁷.

7.14.1. Il registro inferiore. In questo registro sono rappresentate quattro barche, tutte a vela. All’apparenza sembrano trasportare solamente il proprio equipaggio, ma forse si può ipotizzare che portino alcuni oggetti del corredo funerario da sistemare nella tomba. Non compare, inoltre, nessuna iscrizione, perciò non è possibile precisare ulteriormente il significato di questa scena.

7.14.2. Il secondo registro. Anche in questo registro è raffigurato un viaggio sull’acqua. Sulla destra si trova una piccola barca, con tre uomini a bordo, che procede a vela e che tramite una corda traina altre due imbarcazioni. Secondo Davies, la prima di queste due trasporta il sarcofago, perché alla testa e ai piedi di un baldacchino centrale troviamo due donne inginocchiate con una mano sul petto, forse sono le piangenti⁶⁸. A prua, decorata con due occhi *w_d3t*, vi è un uomo in piedi e con in mano un bastone, identificato dalla didascalia come il lettore (*hry-h3bt*), di fronte al quale si trovano alcune indicazioni di navigazione:

 *imy-wrt iri n.k t3-wr* “tribordo, vai a babordo⁶⁹”.

Sulla prua dell’ultima nave, anch’essa decorata con due occhi *w_d3t* e che secondo Davies forse contiene i canopi⁷⁰, vi è un altro uomo, in piedi, indicato come *imy-hnt*⁷¹. Su entrambe le navi trainate, a poppa, è presente anche un timoniere. La mancanza di ulteriori iscrizioni non permette, anche in questo caso, di precisare il significato della scena.

⁶⁶ Jones 2000: 651-652; Kanawati(2005:12) afferma che la lettura Djuef è incerta e che testimonianze da periodi più tardi fanno propendere per *i3t-ft* o *3t-ft*. La stessa lettura è data anche da Piacentini (*i3tft*, 1989: 120).

⁶⁷ Davies 1902: 7. Effettivamente per Djau è attestato il titolo di sacerdote sem (Davies 1902: 2).

⁶⁸ Davies 1902: 8.

⁶⁹ Boreaux 1925: 535 e ss.; Gardiner 1957: 494 e 506.

⁷⁰ Davies 1902: 8.

⁷¹ Questo titolo spesso viene tradotto come “ciambellano”, letteralmente significa “colui che è nella corte anteriore (del palazzo)” ed indica la persona che era responsabile della corona e degli ornamenti regali e che aiutava il sovrano nella vestizione durante le cerimonie (Jones 2000: 281).

7.14.3. Il terzo registro. In questo registro è rappresentato il traino del sarcofago di Djau. Otto uomini, infatti, trascinano la slitta alla quale è collegata, tramite una corda, un'altra slitta più piccola con sopra un altro contenitore⁷². I tre uomini più vicini alla slitta hanno in mano un bastone e recano, il primo e il terzo, una didascalia, “compagno” (*smhr*), quello a sinistra, e “imbalsamatore” (*wṯ*), quello a destra. In questo caso, però, un'iscrizione corre al di sopra del corteo a descrivere in modo più completo la scena:



*šms*⁷³ *mstpt in iswt nt dt nf sp3t hr* *ᶜ.f dd.sn ihm nb šms im3hw pw n h3t-ᶜ htmw bity imy-r3 šmᶜw m3ᶜ hry-tp* *ᶜ3 T3-wr imy-r3 sšwi im3hw hr ntr* *ᶜ3 Dᶜw* “Accompagnare il *mstpt*⁷⁴ da parte delle squadre di quel dominio funerario, del nomo sotto il suo comando⁷⁵. Essi dicono: ogni lamento⁷⁶ dell'accompagnare questo venerabile, del conte, sigillatore del Basso Egitto, il vero sovrintendente del Basso Egitto il grande capo del nomo Thinita, il sovrintendente della piscina da uccellagione, il venerabile presso il dio grande Djau”.

7.15. Ibi.

7.15.1. Il trasporto sul fiume (primo registro e secondo registro). Nei primi due registri (tav. 16) sono rappresentate almeno quattro imbarcazioni che trasportano oggetti di varia natura⁷⁷. Secondo Kanawati questi due registri non descrivono episodi isolati, bensì si completerebbero a vicenda⁷⁸. Nel registro inferiore il sarcofago e una scatola, posta sulla poppa e forse contenente i canopi⁷⁹, sono trasportati su una barca papiriforme, sulla cui prua stanno una piangente (*drt*) e un sacerdote imbalsamatore (*wṯ*), mentre un timoniere manovra la barca da poppa. La barca è trainata da un'altra barca che è solo in parte preservata e sulla cui poppa vi sono un uomo al timone e un altro che controlla le corde della vela.

Nel registro superiore troviamo una scena simile, solo che la barca trainata trasporta un cesto, forse contenente, secondo Kanawati, parte dei possedimenti funerari⁸⁰. In piedi sulla prua,

⁷² Che potrebbe contenere forse i canopi o, come nel caso di Ihy, il tekenu.

⁷³ Il determinativo usato non è quello usuale.

⁷⁴ Questa parola presenta vari significati, perciò si è deciso di lasciarla in traslitterazione anche nella traduzione. Davies la traduce come “bara” (“*bier*” Davies 1902: 8), Faulkner come “sacello portatile” (“*portable shrine*” CDME: 118), mentre nel Wörterbuch si intende l'insieme formato dal sarcofago e dalla slitta sopra cui è posto (WB II 152: “*Sargkasten und sein Schlitte*”).

⁷⁵ Lett: sotto la sua mano, in carico a lui.

⁷⁶ Il verbo *ihm* è scritto senza determinativo, tra le varie possibilità, visto anche il contesto, si è scelta la traduzione “lamento/lamentarsi” (WB I 118 “*trauern*”). Altri possibili significati sono anche “andare lentamente” (WB I 118: *langsam gehen*) e “indugiare” (CDME 28 “*linger*”). In PT 534, come vedremo (Parte Prima, Capitolo 8, § 8.2.2), può anche essere considerato l'ottativo di *hmi*, col significato di “proteggere” o “benedire”.

⁷⁷ A causa della lacuna sulla parete non è possibile sapere se il numero delle imbarcazioni fosse maggiore.

⁷⁸ Kanawati 2007: 33.

⁷⁹ Kanawati 2007:34.

⁸⁰ Kanawati 2007:35.

decorata con due occhi *wḏbt*, vi è un uomo, a poppa invece vi è il timoniere e un altro uomo. Nessuno dei tre, però è accompagnato da una didascalia che ci permetta di identificarli con sicurezza. Anche questa barca è trainata da un'altra imbarcazione, anche questa a vela come quella del registro sottostante, sulla quale compaiono un timoniere e un uomo che manovra le corde della velatura. Davanti al timoniere, sotto una struttura formata da pali, si intravedono alcune teste, forse appartenenti a rematori tenuti di scorta nel caso il vento non fosse sufficiente⁸¹.

L'uso delle imbarcazioni a vela ha suscitato un piccolo dibattito su quale fosse la destinazione precisa del corteo fluviale. Secondo Bolshakov in questi registri è rappresentato il viaggio da Abido, luogo di residenza di Ibi, verso la necropoli di Deir el Gebrawi, luogo dove era posta la sua tomba⁸². L'uso della vela, quindi, servirebbe a trasportare il più in fretta possibile il corpo non imbalsamato su una distanza di 190 Km⁸³, ma, per Kanawati, un viaggio del genere sarebbe stato controproducente sia a causa del deterioramento del corpo sia per l'uso della vela contro il vento prevalente⁸⁴, perciò lo studioso ritiene più plausibile un viaggio nel senso opposto da quello indicato da Bolshakov, ovvero verso Abido, che, inoltre, sarebbe stato intrapreso da Ibi quando era ancora in vita come parte della preparazione della sua sepoltura⁸⁵. Nel commentare una scena simile che si trova sulla parete ovest della cappella di Hemra/Isi, sempre a Deir el Gebrawi ma sul pendio Nord, Kanawati afferma che, infatti, scene di questo tipo non si riferiscono al funerale vero e proprio, ma al trasporto delle varie componenti del corredo nella tomba⁸⁶.

7.15.2. Il trasporto verso la tomba (terzo, quarto e quinto registro). Il terzo registro raffigura l'ultima fase della sepoltura, quella in cui il sarcofago viene trasportato verso il cimitero tramite una slitta, in questo caso, però, non è possibile precisare il numero di uomini che la trainano. Davies, inoltre, scrive che la corda che serviva per il traino, presumibilmente retta nella mano destra dei personaggi della processione, era quasi del tutto obliterata al momento della realizzazione del suo disegno⁸⁷, perciò non abbiamo la sicurezza che tutti i personaggi presenti la stiano impugnando.

⁸¹ Kanawati 2007: 35:

⁸² Bolshakov 1991:41

⁸³ Bolshakov 1991:41 n.2.


⁸⁴ Kanawati 2007: 34.

⁸⁵ Kanawati 2007:34-35.

⁸⁶ Kanawati 2005: 53. Lo studioso inoltre nota anche che in altri casi alla processione funeraria è dedicata un'altra parete della cappella: in Mereruka e Ankhmahor è rappresentata sulla parete sud ed è rivolta verso ovest, nel caso di Nebkauhor, invece, si trova sulla parete nord ed è rivolta verso ovest e, in quello di Iyefert, infine, è collocata sulla parete sud ed è rivolta a est. Anche Lashiem (2010: 7-10) è dello stesso parere e pensa che si tratti del trasporto del corredo.

⁸⁷ Davies 1902:15. Il disegno è quello che è riportato alla tavola X della stessa pubblicazione.

Anche dal punto di vista testuale la situazione non è migliore, le didascalie rimaste ci permettono di identificare solo gli ultimi tre uomini, cioè un sacerdote lettore (*wt*), sulla destra, un sacerdote lettore (*hry-h3bt*), sulla sinistra e, al centro tra i due, un uomo qualificato dal solo monolittero *m*.


Di fronte alla slitta vi è un uomo che sta bruciando incenso, come indica la didascalia (*sntr*). È conservata, inoltre, anche una parte di testo  [m] *st.f nb(t) im3hw hr ntr 3 Ibi* “[in] ogni suo luogo, il venerabile di fronte il dio grande, Ibi”.

7.16. Tjeti/Kai-hep.

Nel registro superiore della parete Nord del recesso della cappella di Tjeti ad Akhmin, rimangono tracce di una processione (tav. 16). Sulla sinistra troviamo due donne, con i capelli lunghi trattenuti in fronte da una fascia e vestite di una lunga tunica aderente che lascia scoperto il seno. Non ci sono iscrizioni che ci aiutano nella loro identificazione, ma dato il contesto e il loro numero, Kanawati pensa che si tratti di due piangenti, rappresentanti Isis e Neftis⁸⁸.

Alle loro spalle due buoi e quattro uomini tirano quella che con molta probabilità è una slitta con un baldacchino posto sopra di essa, del quale, però, rimane solamente qualche traccia, sotto cui si trovava, probabilmente, un sarcofago⁸⁹. Tra gli uomini che tirano la fune e il baldacchino vi è una lacuna, nella quale, secondo Kanawati, molto probabilmente vi si trovava un uomo che, come nel caso di Idu e Debehen, versa acqua per far scivolare meglio la slitta⁹⁰.

Tre uomini seguono la slitta. Del primo, definito *imy-hnt*⁹¹, rimangono pochissime tracce, solamente il lungo bastone che impugna con la mano destra e lo scettro *shm* che afferra con la sinistra. Il secondo uomo è presentato come *wt*, imbalsamatore, mentre il terzo è un sacerdote lettore (*hry-h3bt*), colto nell’atto di leggere un rotolo di papiro⁹².

Sopra i tre uomini che tirano la slitta compare, molto rovinata, una linea di iscrizione  *sm3 Mnw imy-r3 hm(w)-ntr Tti m htp sp2 r Imntt nfrt* “Lo stolista⁹³ di Min, il sovrintendente dei sacerdoti⁹⁴ Tjeti. In pace in pace verso il bell’occidente”.

⁸⁸ Kanawati 1982: 23.

⁸⁹ Kanawati (1982:23) lo suppone facendo il paragone con la scena di traino mediante i buoi che compare nella tomba di Idu a Giza, ma, se è vero che la scena è del tutto simile, il baldacchino sembra essere più simile a quello raffigurato nel registro inferiore della tomba di Ini-Snefru-ishedetef a Dashur.

⁹⁰ Kanawati 1982:23.

⁹¹ Vd. nota 71.

⁹² Questi tre sacerdoti compaiono nella processione funebre di Ibi a Deir el Gebrawi (vol I tav 10).

⁹³ Jones 2000: 887.

⁹⁴ Jones 2000: 171.

TABELLE

Posizione	Titoli	Nome	Ranke PN	Scheele-Schweitzer
Tiratore 1 (da destra)	<i>ḥm-k3</i>	<i>Ny-sw-ḥnw</i>	Vol. I, 178 n.3	436 n. 1675
Tiratore 2	<i>ḥm-k3</i>	<i>K3i</i>	Vol. I, 341 n. 15-16	711 n. 3529
Tiratore 3	<i>ḥm-k3</i>	<i>Š3tw</i>	Non presente	672 n.3281
Tiratore 4	<i>ḥm-k3</i>	<i>K3(i)-zbi</i>	Non presente	709 n. 3510
Tiratore 5	<i>ḥm-k3</i>	<i>Rdy</i>	Non presente	522 n. 2275
Tiratore 6	<i>ḥm-k3</i>	<i>Nfr</i>	Vol.I, 194 n.1	460 n. 1836
Tiratore 7	<i>ḥm-k3</i> <i>mdḥ</i>	<i>D^{cc}</i>	Vol I, 405 n. 24	753 n. 3841

Tab. 1. Nomi dei tiratori della slitta di Khnumhotep


8. I RITI PRESSO LA TOMBA

8.1. I riti nelle testimonianze iconografiche.

8.1.1. I registri inferiori dei rilievi di Debehen.

Questi registri sono quelli che compaiono in tutte le copie fornite dai vari autori, a cominciare da Lepsius (tav. 17). Generalmente vengono considerate le prime scene quelle più in alto, ma nulla vieta di pensare che le azioni fossero portate avanti contemporaneamente, in special modo le danze funebri e il trasporto delle offerte. Per questioni di praticità si è deciso di dividere il programma decorativo di questi registri in due gruppi, a e b, l'ultimo dei quali è ripartito in quattro sottogruppi.

- a. Scena di offerta. La scena occupa la parte destra del rilievo ed è divisa in due sottoregistri. Nel sottoregistro inferiore si vedono sei uomini che portano in mano delle offerte e salgono una rampa. I primi due trasportano rispettivamente un'oca e due papere, il terzo una coscia di bue e, nella mano destra, un oggetto che sembra un vaso, il quarto un'altra coscia di bue e una papera, questa volta viva, il quinto un pane conico in entrambe le mani e il sesto, infine, due vasi. In cima alla rampa troviamo, inoltre, un altare con ulteriori offerte, collocato di fronte ad un naos, che custodisce la statua di Debehen; davanti ad esso vi è un uomo con le mani levate, che, secondo Hassan, sta bruciando incenso¹. In alto, sulla sinistra di questo piccolo registro vi sono rappresentati tre buoi². Altre offerte sono poste anche alla base della mastaba, dove compare anche una porta.


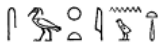
Nel sottoregistro superiore, invece, quattro uomini sono inginocchiati di fronte a un altro altare, sul quale sono stati poggiati alcune forme di pane e un catino e una brocca per il lavaggio delle mani. I primi due personaggi inginocchiati offrono due vasi *nw*³, il terzo un pane conico e un altro vaso *nw*, il quarto, invece, un vaso per unguenti. Per ultimo compare un uomo con il braccio destro levato di fronte a sé e un rotolo di papiro chiuso nella mano sinistra. Vicino ad esso si trova una didascalia che rivela sia l'identità dell'uomo sia il tipo di azione che sta compiendo:  *wdn iht snm 3h in wt* tradotto da Hassan come “porre le offerte, il cibo del glorificato, da parte

¹ Hassan 1943:177.

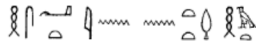
² Hassan (1943:177) ipotizza che siano stati raffigurati anche per riempire il vuoto formato dalla linea obliqua della rampa.

³ in LD II 35, però, il primo è rappresentato con le mani vuote.

dell'imbalsamatore"⁴ e da Friedman come "deporre le offerte, nutrire l'akh da parte del sacerdote imbalsamatore"⁵.

Al di sopra di questa scena, infine, corrono due ulteriori registri di offerte di vario tipo. La tematica dell'offerta prosegue anche sulla parte centrale e sinistra del rilievo, dove sia è stilata una lista di offerta che conta 90 entrate sia, alla sinistra di questa, troviamo altri due piccoli registri. In quello superiore vi è un uomo in piedi con un braccio levato e una didascalia che recita  *wdn iht* "offrire". In basso, invece, compare un uomo inginocchiato con due vasi *nw* in mano, accompagnato da una didascalia che dice  *s3ht in wt* "far diventare un akh da parte dell'imbalsamatore".

- b. Scena di danza e offerta. Il registro inferiore del rilievo è occupato da un registro in cui diversi personaggi compiono diversi tipi di azioni. Per questioni di comodità, come detto, si è deciso di numerarle (b1, b2, b3 e b4) per discuterne, poi, l'ordine di esecuzione.

(b1) Sulla destra, proprio sotto la rappresentazione dell'offerta sul tetto della mastaba, è raffigurata una scena di danza. Sulla destra possiamo osservare tre donne che battono le mani, accompagnate da una didascalia:  . Questa frase, seppur breve, è stata oggetto di diverse interpretazioni.

Nel 1944 Wilson tradusse semplicemente "cantare da parte delle donne [dell'harem] di X"⁶, ma ammise di non comprendere bene la lettura e il significato dell'ultimo gruppo di segni, affermando che non era possibile traslitterarli o tradurli⁷. Tuttavia egli pensò che questa parola indicasse un luogo più che un titolo di persona e infine, pur essendo tentato di leggere *nht* e di tradurre "casa del sicomoro", gli sembrò più probabile la lettura *im3t*, intesa come "il luogo grazioso"⁸. Grdseloff invece pensò che il termine derivasse dalla parola *im3w* "tenda" e che si riferisse a una sorta di gineceo⁹. Questa ipotesi fu in parte seguita da Fischer, il quale, convinto anch'egli della lettura *im3t*, tradusse "cantare da parte delle donne dell'harem dell'*im3t*"¹⁰, mentre Settgast ricostruì

⁴ "The placing of the offering, the food of the glorified, by the wty priest" (Hassan 1943: 177).

⁵ "Laying down offerings, feeding the 3h by the embalmer priest" (Friedman 1985: 87). Inoltre la traslitterazione proposta in questo articolo è *wdn ht snmt-3h in wty*.


⁶ [Sing]ing by the[harem]-women of X (Wilson 1944: 212).

⁷ Wilson 1944: 212.


⁸ Wilson 1944: 212.


⁹ Grdseloff 1941:12-13; 1943:115.

¹⁰ Singin of the harem ladies of the *im3t* . Anche Fischer considera, appunto, il significato della parola *im3t* come something like "gynaeceum" (Fischer 1960:186). Nella nota 2 della stessa pagina, comunque, ammette anche la possibilità di lettura del gruppo come *hnr*, anche se, a sua opinione, è meno verosimile.

il gruppo come  e rese l'espressione con "Cantare per il lamento da parte dell'harim di... ..", senza però dare una traduzione dell'ultima parola¹¹.

Nel 1970, infine, Edel si discostò dalle precedenti ipotesi, dimostrò che la corretta interpretazione del gruppo di segni era *šndtt* e, infine, tradusse la frase con "Il battere le mani da parte delle donne dello *šndtt* durante il lutto"¹². Recentemente, Diamond Reed ha proposto un'interpretazione leggermente diversa *hst n(yt) h3t in [šndyt]* "Il cantare dell'*h3i* da parte delle donne della casa dell'acacia"¹³ mentre Kinney ha tradotto semplicemente la frase come "battere le mani per la danza funebre da parte della casa dell'acacia"¹⁴.

Proseguendo nella descrizione della scena, comunque, notiamo che dietro questo gruppo di donne si trovano due uomini che reggono un bastone nella mano destra e che si mettono la mano sinistra sulla propria spalla destra. Sopra di loro è riportata una didascalia , che Edel ricostruisce come *hnmsw n šndt* "Amici della casa della Acacia"¹⁵.

Sulla sinistra, invece, troviamo quattro danzatrici, tutte con i capelli corti e con indosso una lunga veste trasparente con una bretella, con le braccia e la gamba destra alzate. Sopra di loro è scritto  *h3t i(w)ff tmi*. Hassan si limita a riportare la trascrizione in geroglifico, ma non traslittera né traduce la frase, mentre Wilson propone la traduzione "Il lamento: la sua carne è completa", ipotizzando che questa frase fosse l'inizio del canto funebre intonato dalle donne e mettendolo in parallelo con un passo dei testi delle piramidi che nella sua traduzione recita: "Alzati, che la tua maestà sieda sul trono di Osiris, essendo la tua carne completa come Atum"¹⁶. Anche Settgast seguì la traduzione di Wilson e rese con "Il suo corpo è completo"¹⁷. Edel, invece, tradusse semplicemente "lamentarsi... il suo corpo intero"¹⁸, così come Kinney, più recentemente, si è limitata a traslitterare la sola parola *h3t* e a tradurla con il termine

¹¹ *Singen zur Klage seitens des Harim des...* (Settgast 1963:23).

¹² "Das Händeklatschen vonseiten der *šndtt*-Mädchen während des Klagens" (Edel 1970:10).

¹³ Diamond 2007:12. L'autrice, come si vedrà, ritiene che dietro al verbo *h3i* si nasconda un'azione rituale ben precisa (vedi Parte terza, capitolo 2, § 2.2.2).

¹⁴ Kinney 2012: 255.


¹⁵ Edel 1970:16.


¹⁶ Wilson 1944: 212 e n. 56. Wilson in realtà cita solo una parte di § 1298, il quale, insieme a § 1299 costituisce l'inizio di PT 536, che consiste in un breve elenco delle parti del corpo del re che vengono identificate con alcune divinità: *h^c hmsi.k hr hndw Wsir iwfk tm m (T)tm hr.k m s3b di.k r3.k n R^c* "Alzati e siediti sul trono di Osiris! Tutta la tua carne è quella di Atum, la tua faccia è quella dello sciacallo, dai la tua bocca a Ra" (Faulkner 1969:205).

¹⁷ "Sein Leib ist vollständing" (Settgast 1963: 23).

¹⁸ "klagen...sein ganzer Leib" (Edel 1970:10).

inglese “*mourning*”¹⁹. Diamond-Reed, infine, traduce anche lei “Il lamento: la sua carne è completa!”²⁰.

Tra i due gruppi di donne vi è una tavola d’offerta rettangolare con carne, bevande, brocche. Sopra vi è scritto , espressione, anche questa, traslitterata e tradotta in modo diverso a seconda degli autori. In particolare è la parola *d3d3t* ha presentare difficoltà di traduzione: Wilson propone la sola traslitterazione *d3d3t hr n im3t*,²¹ mentre Edel, invece, ricostruisce l’espressione come *w3h (i)ht hr d3d3t* “depositare il cibo sulla tavola *d3d3t*”²², mentre Diamond-Reed legge *w3h(wt) hr d3d3t* “Posare (offerte) sulla *d3d3t*”²³. Tutti gli autori citati danno a *d3d3t* il significato di tavolo o altare per le offerte, ma questa parola con non è attestata questo significato, almeno nel *Wörterbuch der Aegyptischen Sprache*²⁴ e quindi probabilmente è stato dedotto dal contesto, dato che l’iscrizione appare subito sopra una tavola con delle offerte.

(b2) A sinistra di questa scena vi è un sacerdote imbalsamatore, come precisa la didascalia (*wt*), con in mano un bastone. Secondo Hassan e Diamond Reed l’imbalsamatore parteciperebbe alla scena di danza²⁵, anche se, stando a quanto è possibile vedere nella riproduzione di Lepsius, sia la didascalia che la figura del sacerdote sarebbero nettamente al di fuori della linea di ripartizione verticale e sembrano fare parte di una scena separata²⁶. Di fronte a lui vi è un’iscrizione, che Hassan trascrive ²⁷ e Diamond-Reed traslittera *3wt n(yt) s3 d3d3t* “Offerta dei doni dello scriba della *d3d3t*”^{28,29}. Alle spalle dell’uomo vi sono cibi e bevande disposti su cinque file.

(b-3) Sull’estrema sinistra di questo sottoregistro, invece, sono rappresentati due gruppi di macellai che smembrano due tori legati. Sopra di loro si legge

 *rhs iw3 n krst 3 wrt m htp-di-nsw*

¹⁹ Kinney 2012: 256. Nel commento all’iscrizione che compare sopra le donne che battono le mani, però, l’autrice traduce lo stesso termine con “*mourning dance*” (Kinney 2012:255)

²⁰ Diamond 2007:12. L’autrice considera *tmi* uno stativo, rimandando a Edel 1955 §573.

²¹ Wilson 1944: 212 n. 55. L’autore, però, aggiunge che questa lettura non ha senso.

²² “*Niederlegen der Speisen auf dem d3d3t-Tisch*” (Ede1970: 11).

²³ Diamond Reed 2007: 12.

²⁴ Vol. V 528-529; 533.

²⁵ Hassan 1942: 178; Diamond 2007: 12.


²⁶ Nelle riproduzioni presenti in Hassan e Diamond, invece, questa linea di separazione appare meno netta.

²⁷ Hassan 1942: 178.

²⁸ Jones 2000: 880.

²⁹ Diamond 2007:12.

“macellare i buoi *iw3*³⁰ per la sepoltura molto grandemente in qualità di un’offerta che il re da”. Alla loro destra si trova una struttura di pali alla quale sono appesi pezzi di carne e oche morte e, al disotto di questa, sono poste quattro piccole tavole d’offerta, sulle quali sono sistemati, da destra a sinistra, pani conici e vasi, un oca morta e un vaso, due pani conici e un pezzo di carne, un pane tondo e vasi.

(b-4) L’intero sottoregistro inferiore è occupato, in successione da destra verso sinistra, da due mazzi di fiori, tre giare coniche su piedistallo, tre giare poste su una slitta e un mazzo di papiri. Subito dietro queste offerte procedono un uomo che trasporta sei papere vive dentro due gabbie legate ad un palo che porta sulle sue spalle, un uomo con in mano un fascio di fiori di loto e tre papere vive, chiuse in un cesto in equilibrio sulla sua testa, e un uomo che porta un’oca. Questo gruppo è seguito, a sua volta, da un uomo che conduce un bue legato per il collo, sopra il quale appare la didascalia  *itt iw3* “condurre il bue *iw3*”. Seguono, infine, due uomini che conducono un ibex, tirandolo per le corna da quello davanti e pungolandolo alle zampe con un bastone da quello dietro, un uomo che conduce un orige e, per ultimo, un altro con in braccio una piccola iena.

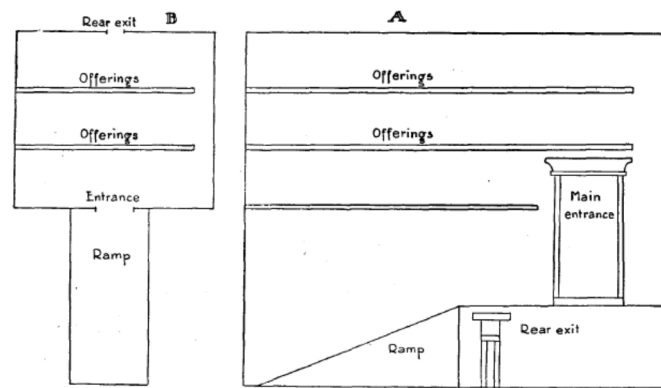
Come già più volte detto, le didascalie di queste ultime scene sono purtroppo molto poche di informazioni e non è facile stabilire una sequenza precisa degli eventi. Hassan, nel descriverle, sembra proporre la sequenza a-b1-b2-b3-b4³¹. Si può tuttavia considerare una sequenza al contrario, ovvero b4-b3-b2-b1-a, solo per il fatto che avrebbe più senso che le offerte fossero prima portate verso la tomba per poi essere presentate e trasportate sul suo tetto, ma nemmeno si può, infine, scartare l’ipotesi che tutte queste azioni venissero eseguite contemporaneamente tra loro, con le scene di danza e presentazione delle offerte che si svolgevano mano a mano che queste giungevano alla tomba.

Un altro elemento rilevante è che nei rilievi della tomba di Debehen compaiono pochissimi officianti. Nelle scene a e b2 la parte principale spetta al sacerdote *wt*, mentre nella scena di danza (b1) compaiono ritualisti specializzati in questo campo come i membri della casa dell’acacia. È interessante sottolineare che non abbiamo, per ora nessuna traccia del sacerdote lettore.

³⁰ Col termine *iw3* si indicava un tipo di bue “piuttosto basso e tarchiato, dal ventre pendulo e le corna corte, particolarmente adatto alla macellazione perché ingrassava facilmente a tal punto da muoversi a fatica” (Sist 1987: 71).

³¹ Hassan 1942: 176-179.

Alcuni autori, inoltre, non sono concordi riguardo il luogo in cui sono svolte queste azioni. Secondo Hassan, l'edificio rappresentato nella parte destra del rilievo sarebbe la *w^cbt*, eretta vicino alla tomba³², ovvero una struttura rettangolare, raggiunta da una rampa e provvista di un'entrata monumentale, che viene qui mostrata come se fosse al sopra l'edificio, e di un'uscita sul retro, mostrata nella parte inferiore della costruzione³³. Questa *w^cbt*, inoltre, sarebbe internamente divisa in tre stanze, delle quali solo le ultime due contengono offerte³⁴. L'archeologo, poi, fornisce una pianta dell'edificio (B), messa in parallelo con i registri che la raffigurano (A)³⁵ (fig. 1).



A. The architectural details of the embalming-house of Debehen.
B. A suggested plan of the above.

Fig. 40.

Fig. 1

Sulla base della sua figura, quindi, è possibile scomporre la raffigurazione nella seguente figura(fig. 2):

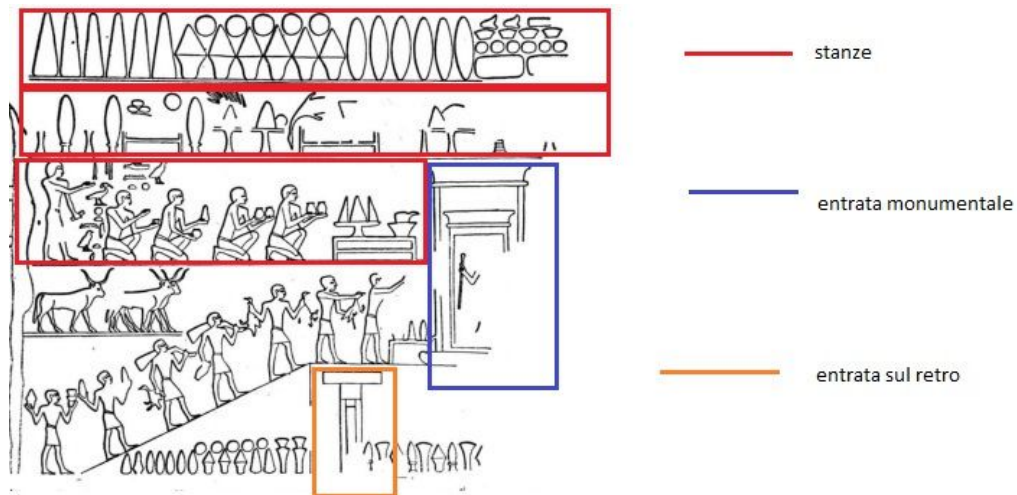


Fig. 2

³² Hassan 1942: 74-75, 161-162.

³³ Hassan 1942: 84.

³⁴ Hassan 1942: 84.

³⁵ Hassan 1942: 84, fig.40.



A dare ragione a Hassan interverrebbero anche didascalie delle scene superiori, pertinenti al trasporto su slitta della statua del defunto³⁶, dove è esplicitamente citata questo edificio, ma, non è escluso che la rappresentazione della *w^cbt* e la sua conseguente citazione siano pertinenti solo a quei due registri e che il luogo rappresentato negli altri sia in realtà diverso.

Secondo altri studiosi, infatti, il luogo rappresentato sarebbe la tomba vera e propria³⁷ e di questo è particolarmente convinto Alexanian, che a Dashur ha trovato una mastaba su cui poggia una rampa, vicino alla quale si trovano resti di offerte, facendo appunto pensare a rituali svolti sul tetto³⁸. A supporto di questa ipotesi, inoltre, verrebbero anche le rappresentazioni successive, dove la *w^cbt* non è mai rappresentata in modo così articolato su due livelli, ma come un edificio su un unico piano³⁹.

È altresì possibile che si tratti anche di una convenzione grafica tipica egiziana per cui si rappresenta a un livello superiore ciò che nella realtà si trovava all'interno⁴⁰, perciò le azioni potrebbero anche svolgersi all'interno della cappella.

8.1.2. Khnumhotep.

Il registro superiore dei rilievi di Khnumhotep raffigura una scena che si svolge di fronte alla statua del defunto, posta in un sacello, aperto, collocato sotto un baldacchino (tav. 17). Di fronte a questo si trova un altare, su cui sono poste due forme di pane e davanti al quale sono inginocchiati due uomini, il primo con in mano altro pane, il secondo, invece, con un vasetto *nw* e un oggetto non ben identificabile, a causa delle condizioni del rilievo. Dietro di loro vi sono due uomini, in piedi, il primo, lo scriba del tesoro e ispettore dei sacerdoti del ka Sekhem (*sš pr-ḥd šhd ḥmw-k3 Šhm*), tiene in mano una coppetta e due forme di pane, mentre il secondo, con tutta probabilità un sacerdote lettore, visto l'abbigliamento, si limita a stare in piedi e a osservare la scena.

Sopra i due uomini inginocchiati è riportata un'iscrizione:  *w3h prt-hrw in wt* “porre l'offerta da parte dell'imbalsamatore” e  *hnk in wt* “Offrire da parte dell'imbalsamatore”⁴¹. Segue, in alto, quindi, un registro in cui sono raffigurate diverse offerte di tipo alimentare e, soprattutto, un'iscrizione che ci da un'idea di dove la scena si sta svolgendo:

³⁶ Vd. Parte Prima, Capitolo 7.

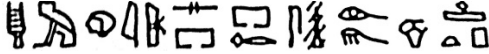
³⁷ Bolshakov 1991: 40; Diamond Reed 2007: 206; Morales 2002: 135-137.

³⁸ Alexanian 1998: 8.



³⁹ Si vedano i casi di Qar, Idu, Mereruka e Pepiankh (Parte Prima, Capitolo 4).


⁴⁰ Schäfer 1974: 167-170.

⁴¹ Moussa- Altenmüller (1977: 51), traducono *Darbringen (von Wein) durch den Balsamierer*.

 *ḥꜥ m tp is šḥḏ iryw ʿnwt pr-ʿ3 Hnmw-ḥtp* “Stare in cima alla tomba dell’ispettore dei manicuristi del re Khnum-hotep”. La parola *tp*, però, ha anche il significato di “tetto”⁴², perciò l’espressione *m tp* può anche essere tradotta come “sul tetto”.

8.1.3. Nyankhkhum.

Nel registro superiore dei rilievi di Nyankhkhum possiamo osservare una scena di offerta, che, pur essendo speculare a quella di Khnumhotep, è, però, molto danneggiata (tav. 18). Sulla sinistra si intravede la parte inferiore di un sacello contenente una statua, davanti al quale sono inginocchiati due uomini, dei quali il primo ha di fronte a sé un altare con offerte di cibo, mentre il secondo ha in mano un qualche oggetto non del tutto bene identificabile⁴³. Due uomini si trovano in piedi dietro di loro, uno con in mano una coppa e una forma di pane e l’altro, un lettore, che si limita ad osservare la scena. Sopra i due uomini inginocchiati è possibile leggere  *w3ḥ prt-ḥrw in wt* “presentare l’offerta da parte dell’imbalsamatore” e  *ḥnk* “offrire”, mentre, sopra un piccolo registro con offerte di vario tipo, troviamo una didascalia del tutto identica a quella dei rilievi di Khnumhotep, che ci fornisce indicazioni sul luogo dove si svolgeva questo atto di offerta:

 *ḥꜥ m tp iz šḥḏ iryw ʿnwt pr-ʿ3 Ny-ʿnh-ḥnmw* “Stare sopra la tomba dell’ispettore di manicuristi del re Ny-ankh-Khnum”. Anche in questo caso, è possibile tradurre l’espressione *m tp* anche come “sul tetto”.

8.1.4. Tjeti/Kai-hep.

La rappresentazione del funerale di Tjeti/Kai-hep è interessante perché descrive, almeno in parte, date le condizioni della decorazione di questa tomba, le azioni conclusive dei riti di sepoltura, pur essendo questa una tomba datata alla VI dinastia, periodo in cui, come si è potuto vedere, erano invece preferite le raffigurazioni dei momenti iniziali (tav. 18).

Come detto in precedenza, le raffigurazioni si trovano sulla parete Nord di un recesso non finito della cappella e si sviluppano su due registri.

8.1.4.1. Il registro intermedio. In questo registro rimangono solo tre donne che indossano una parrucca corta, un’ ampia collana e lunga veste stretta. Delle tre, solo quella centrale è colta nell’atto di battere le mani, ma Kanawati, a giudicare da alcuni frammenti di colore che indicano la posizione delle mani delle altre due, ritiene che tutto il terzetto stia compiendo la

⁴² WB V 265.

⁴³ Data la specularità delle scene, si può ipotizzare che questi oggetti siano gli stessi che regge l’uomo che occupa la stessa posizione nei rilievi di Khnumhotep.

stessa azione⁴⁴. Lo studioso, inoltre, scrive che di fronte alla prima donna ci sono tracce di una gamba di un uomo⁴⁵, perciò, probabilmente, erano presenti anche alcuni ballerini e ballerine⁴⁶.

8.1.4.2. Il registro inferiore. Sulla destra è rappresentata parte di una struttura la cui parte superiore è resa accessibile da una rampa. Sopra questa si trova un uomo inginocchiato e, al disotto, invece, ve ne è un altro, anch'egli inginocchiato e che regge due vaso in entrambe le mani. Sopra quest'ultimo compare una didascalia che lo indentifica come *šḥd ḥm-k3 šḥm///* "l'ispettore dei sacerdoti del ka Sekhem..."⁴⁷

A sinistra della rampa si trovano sei personaggi, per primo vediamo un uomo vestito di un gonnellino corto con entrambe le braccia alzate in segno di adorazione, seguito da una ragazza nuda con un ampia collana e braccialetti che si porta le mani al petto⁴⁸ e da una donna con parrucca corta, ampia collana, veste lunga e stretta che lascia scoperto il seno, anche lei con le braccia levate in adorazione. Dietro di loro ci sono tre uomini vestiti con un gonnellino corto, il rilievo però è danneggiato e si intuisce solo il movimento dell'ultimo, che alza un braccio al cielo e lascia l'altro lungo il corpo.

Le attività portate avanti in questo registro sono comparabili a quelle rappresentate nella tomba di Debehen. Gli elementi in comune sono, infatti, la rampa, gli uomini inginocchiati che portano offerte e le donne che battono le mani. Nella tomba di Debehen compare anche una lista di offerte e questo, in realtà, era anche il caso di Tjeti, ma la lista fu successivamente ricoperta di intonaco per permettere di raffigurare la scena del traino del sarcofago⁴⁹.

8.1.5. Il quarto e il quinto registro di Djau: scena di danza.

Gli ultimi due registri della metà sinistra della parete ovest della tomba di Djau sono dedicati alla rappresentazione di una scena di danza che, forse, si svolgeva in occasione della chiusura della tomba (tav. 19). Nel registro inferiore troviamo due coppie di uomini che ballano accompagnati da altri otto che battono le mani⁵⁰, la cui funzione, sembra, sia semplicemente quella di dare ritmo alla danza.

⁴⁴ Kanawati 1982:23.

⁴⁵ Che però non riporta nel disegno della sua fig. 12.

⁴⁶ Kanawati 1982:23.

⁴⁷ Dal disegno della fig. 12 di Kanawati sembra che, dopo il segno *šḥm*, ci siano tracce della parte superiore di quello che doveva essere un cartiglio.

⁴⁸ Secondo Robins, il motivo artistico della ragazza nuda, insieme alla rappresentazioni di altri temi, come ad esempio il fiore di loto, è legato alla sfera della sessualità, che, in ambito funerario e a un livello di lettura più profondo, si pone come simbolo di rinascita del defunto (Robins 1990: 51).

⁴⁹ Kanawati 1982: 24.

⁵⁰ Per Davies i tre uomini che battono le mani stanno cantando mentre aspettano il loro turno per danzare (Davies 1902: 8). È da notare che però l'iscrizione divide in modo chiaro le due attività, cioè, la danza spetta *ḥnr* e il canto agli *šm^cw*.

Nel registro superiore invece sono raffigurate sette danzatrici, nude⁵¹. Le prime due a sinistra ballano come soliste, segue poi una coppia, un'altra solista e poi un'altra coppia ancora. A destra di questo gruppo vi sono alcuni vasi e, al di sopra di questi, un'iscrizione:

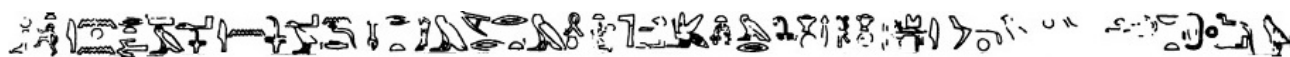


pṛt-hrw n.f m [is].f n hrt-nṛ “Invocazione di offerta per lui nella sua [tomba] nella necropoli”. Segue, seppur molto danneggiato, il testo dell’offerta funebre, in cui sono citati Anubi “sulla sua montagna” (*Inpw tp dw.f*) e le quantità di alimenti offerti :



Sotto i vasi compare anche un'altra iscrizione, anch'essa, però, di difficile lettura, poiché molto rovinata.

Tra questi i due primi registri vi è, inoltre, un'iscrizione:



*hbt in hnrṛ šmᶜ in šmᶜw n dd nfrt whm mrrt šnwt nṛ h3ty-ᶜ htmw-bity imy-r3 šmᶜw hry-tp 3 T3-wr hry-tp 3 (n) 3tft*⁵²*im3hw [hr] M3tit*⁵³*nbt [I3kmt]*⁵⁴*Dᶜw* “Danzare da parte della *hnrṛ*, battere le mani da parte degli *šmᶜw*⁵⁵ per colui che dice ciò che è buono e che ripete ciò che è amato dall’entourage del dio⁵⁶, il conte, il sigillatore del re del Basso Egitto, il sovrintendente del Alto Egitto, grande capo del nomo thinita, nomarca di Atefet, il venerabile [presso] Matit signora di Iakemet, Djau”

8.1.6. La scena di danza di Ibi.

Questa scena si sviluppa su due registri (tav. 19) e vede protagonista, in quello superiore, un gruppo di ragazze con gonna corta e acconciatura che termina con un disco. Le ballerine

⁵¹ Come già precisato, il motivo artistico della ragazza nuda, insieme alle rappresentazioni di altri temi, come ad esempio il fiore di loto, è legato alla sfera della sessualità e quindi al concetto di fertilità e rinascita (Robins1990: 51).

⁵² Vedi Parte Prima, Capitolo 7, nota n. 66.


⁵³ Matit era la divinità locale di Deir el Gebrawi e spesso sulle pareti delle tombe si legge il suo nome, in particolare è diffusa l’espressione *im3hw hr M3tit* (Piacentini 1989 :118), perciò si è proposta, in questa sede, l’integrazione della preposizione *hr*.

⁵⁴ Capitale del nomo in questione, legato appunto alla dea Matit (LA III 1245).

⁵⁵ In questo caso viene esplicitamente fatta una distinzione tra i due gruppi, come se fossero due realtà separate, lo *hnr* da una parte e gli *šmᶜw* dall’altra.

⁵⁶ CDME 268. Davies (1902:8) traduce *in inquiring of the god*. È attestato, ma in un papiro demotico (Louvre E 3266 linea 8) uno *šn-nṛ*, che Ritner (2008: 44), seguendo de Cenival (1972: 25,43, 63 n.88) traduce con “*god-enquirer*”.

danzano in quattro coppie, tranne l'ultima a sinistra, che compare come solista⁵⁷. Non resta purtroppo nessuna didascalia che ci permetta di comprendere la scena in modo migliore.

Nel registro inferiore, troviamo invece una fila di sette uomini che battono le mani per tenere il ritmo. Il primo di questi è accompagnato da una didascalia  *imy-r3 pr imy-r3 [sšr]*⁵⁸ *imy-r3 //// imy-ib n nb.f* “sovrintendente della casa, sovrintendente [del lino] sovrintendente il favorito del suo signore”. Il disegno di quest'uomo, nota Kanawati, è stato corretto in un secondo momento, poiché dapprima aveva un braccio steso lungo il fianco, ma poi gli è stata fatta adottare la stessa posa degli altri⁵⁹.

8.2. La chiusura del pozzo tra archeologia e filologia.

8.2.1 L'orientamento del corpo e la chiusura materiale del pozzo.

Una volta giunti a questo punto, le azioni finali del rituale prevedevano la deposizione all'interno del corpo e la chiusura della tomba.

Come afferma Raven, la corretta organizzazione del cosmo per gli egiziani era senza dubbio rassicurante e per questo cercavano di emularne gli schemi durante i rituali, specialmente quando connessi al concetto di liminalità e marginalità come la nascita e la morte⁶⁰.

Non sorprende, quindi, che anche la posizione del corpo nella tomba dovesse rispecchiare un determinato significato. Per quanto riguarda l'Antico Regno, il corpo è deposto all'interno di un sarcofago rettangolare di legno, su cui è iscritta una formula standard di offerta, posto, a volte, all'interno di uno di pietra⁶¹. Il sarcofago era di solito collocato nel lato ovest della camera di sepoltura, con i canopi posti nella parte dei piedi o a est di questa⁶². All'interno del sarcofago il corpo poggiava su un fianco (di solito il sinistro), in un primo momento in posizione fetale, poi steso, con la testa posta a nord in modo da poter guardare verso est⁶³. Fino a che la posizione del corpo fu contratta, i sarcofagi furono di piccole dimensioni, ma, mano a

⁵⁷ Non è possibile precisare bene il numero delle ragazze sia a causa della lacuna che danneggia la parte centrale della parete, sia perché i diversi disegni riportano un numero differente di partecipanti. Davies (1902: tav. X) infatti disegna sei ragazze, mentre Kanawati (2007), alla tavola 49 ne raffigura cinque, per poi rappresentarne otto alla tavola 69 della stessa pubblicazione. A proposito della ballerina solista, Vandier (1964: 406) propone l'ipotesi che si tratti della ballerina principale, una sorta di “punta” (“*maîtresse de ballet*”).

⁵⁸ La parola non è leggibile né sulla tavola di Davies (1902: tav. XXX) né su quella di Kanawati (2009: tav. 49), perciò si è proposta la trascrizione che compare in WB IV 295.

⁵⁹ Kanawati 2007: 33.

⁶⁰ Raven 2005: 37.

⁶¹ Donadoni Roveri 1969: 50; Ikram-Dodson 1998: 29-30, 193. In quest'ultima opera in particolare (pp. 193-274), si distingue infatti la parola ‘*coffin*’, intesa come il contenitore a diretto contatto con il corpo, e ‘*sarcophagus*’, con cui si indica il contenitore più esterno.

⁶² Ikram-Dodson 1998: 30.

⁶³ Ikram-Dodson 1998: 24; Raven 2005: 40. Questa ultima posizione rimane costante per tutto l'Antico Regno, il Primo Periodo Intermedio e il Medio Regno (Raven 2005:40).

mano che la posizione del corpo assunse un aspetto più disteso, il sarcofago, per forza di cose, si allungò⁶⁴. La decorazione consisteva, appunto, in una semplice linea, incisa o dipinta di un testo di offerta, a cui, alla fine dell'Antico Regno, si aggiungevano due occhi dipinti in corrispondenza di quelli del defunto, così che potesse guardare fuori⁶⁵. A partire dalla VI dinastia, inoltre, anche la parte interna dei sarcofagi acquista testi ornamentali⁶⁶.

Per quanto riguarda la chiusura della tomba, non abbiamo raffigurazioni, relative all'Antico Regno, che ci illustrino questo momento, ma, in nostro aiuto, interviene l'archeologia. Miroslav Barta infatti nota che quando si ha a che fare con il culto dei morti, c'è la tendenza a prendere in considerazione esclusivamente le testimonianze testuali ed iconografiche, ma, afferma, una delle prospettive più fruttuose nell'egittologia è la possibilità di combinare insieme le evidenze testuali, iconografiche ed archeologiche⁶⁷. In alcuni casi però, uno solo di questi tre elementi fornisce un importante contributo per la comprensione del tipo di azioni intraprese durante il rito di sepoltura e, per quanto riguarda la fase della chiusura della tomba, è l'evidenza archeologica del cimitero di Abusir Sud a rendere più chiaro questo momento. Tra le tombe scavate in questa località, due presentano infatti una particolarità. Durante l'attività di scavo dei pozzi che conducevano alle camere del sarcofago della tomba di Inti, all'interno del complesso funerario familiare del visir Qar⁶⁸, e della tomba 2, facente parte di un complesso di tombe di ufficiali di basso rango nei pressi del lago di Abusir⁶⁹, sono stati trovati reperti di vari natura, volontariamente posizionati a diversi livelli.

La tomba di Inti ha un pozzo profondo 22 metri, ma i reperti in questione si concentrano nella sua parte alta. Nello specifico sono stati trovati ciotole in miniatura in calcare sul lato est a una profondità di 4,20 metri, un altare in calcare e delle giare per birra nel lato ovest a 4,70 metri, una giara per birra nel lato nord a 6,60 metri e due stampi per delle giare *bd3*, sempre nel lato nord, a 9,70 metri (fig. 3). Tutti gli oggetti, secondo gli scavatori, non sono stati gettati, ma posizionati accuratamente⁷⁰.

Lo stesso fenomeno è stato riscontrato anche in una tomba nei pressi del lago di Abusir, appartenente ad un gruppo che Barta, a causa della totale mancanza di titoli amministrativi e decorazione, considera essere uno strato più basso dell'élite degli ufficiali. Nel pozzo di questa tomba, la numero 2, profondo più o meno 5 metri, sono stati rinvenuti, nella sua parte bassa,

⁶⁴ Ikram-Dodson 1998: 193-194.

⁶⁵ Ikram-Dodson 1998: 196.

⁶⁶ Ikram-Dodson 1998: 196.

⁶⁷ Barta 2003: 17.

⁶⁸ Barta 2003: 21-22.

⁶⁹ Barta 2003: 26-28.

⁷⁰ Barta 2003: 23.

giare per birra e stampi per il pane (rispettivamente a 3,60, 3,90,4,20 metri, fig. 4). In questo caso, nota Barta, i vasi sono stati lanciati dall'alto e alcuni sono stati rotti⁷¹.

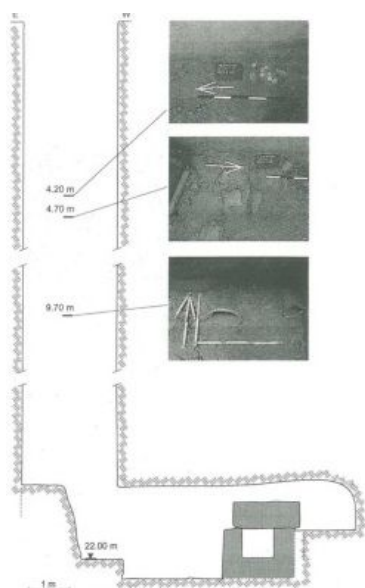


Fig. 3

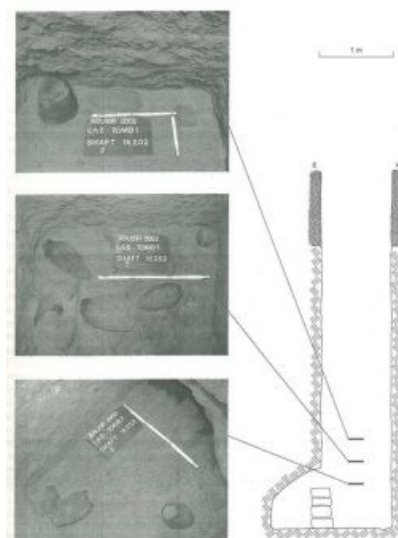


Fig. 4

L'evidenza archeologica che deriva dallo scavo di queste due tombe, quindi, ci informa che, durante la chiusura del pozzo della tomba, alcuni oggetti potevano essere volontariamente collocati o gettati all'interno del riempimento.

Barta però pone un problema, specialmente per quanto riguarda la tomba di Inti, perché, se è vero che il pozzo di questa sepoltura fu trovato intatto, è altrettanto sicuro che la camera sepolcrale (e non solo quella di questa tomba) fu saccheggiata. Lo studioso, perciò, afferma che i ladri dovevano essere entrati prima della chiusura del pozzo e che, all'epoca, l'occasione per poter derubare una tomba finita era "durante la notte che interrompeva le cerimonie di sepoltura", senza specificare però quale fosse di preciso questa notte⁷². Dato che, però, il corredo posto nelle camere sepolcrali non fu sostituito e i danni dei saccheggiatori non furono riparati, Barta deduce che chi aveva il compito di chiudere il pozzo non fosse venuto a conoscenza del crimine e che quindi, al momento del suo intervento, la camera del sarcofago fosse già chiusa⁷³. Lo studioso nota ancora che la chiusura di pozzi di quelle profondità richiedeva l'impiego di un certo numero di uomini e di ore, perciò è lecito presupporre che

⁷¹ Barta 2003: 28.

⁷² Barta 2003: 28.

⁷³ Barta 2003:28.

trascorresse del tempo tra la chiusura della camera e quella del pozzo⁷⁴ e che non fosse, quindi, un intervento completato nell’arco della stessa giornata riservata ai riti di sepoltura.

8.2.2. Un esempio di formula per la protezione della tomba: PT 534.

PT 534 è un testo presente solo nella piramide di Pepi I, che non ha paralleli in altre piramidi o in epoche successive⁷⁵, che fa parte di un corpus di formule scolpite sulla parete anteriore est del corridoio⁷⁶, in cui Billing vede un antecedente della *Stundenwachen* del Medio Regno⁷⁷. La sua collocazione nel corridoio, immediatamente fuori le lastre di chiusura, fornisce un’indicazione sulla natura del testo. Secondo Allen, infatti, le formule che si trovano nell’anticamera e nel corridoio non erano concepite, a differenza di quelle della camera del sarcofago, per l’uso personale da parte dello spirito del re defunto, ma si riferiscono, piuttosto, ai rituali eseguiti in quei luoghi dagli officianti, in particolare dal figlio del sovrano interpretante il ruolo di Horus⁷⁸. Lo studioso, infatti, nota che già nella piramide di Unas questa distinzione è chiara, in quanto il primo testo a trovarsi in questa posizione “esterna”, PT 247, inizia con *iri.n n.k s3.k hr* “Tuo figlio Horus ha fatto per te”⁷⁹. Anche PT 534 è una formula recitata da Horus e, secondo Billing, era parte di un rituale officiato all’interno del corridoio della piramide⁸⁰. La peculiarità di questo testo, inoltre, è costituita dalla sua parte finale, che si presenta come una minaccia nei confronti di chi violerà la tomba, contraddistinguendo quindi PT 534 come una sorta di incantesimo di protezione e presentazione della tomba, recitato probabilmente al momento della sua sigillatura⁸¹. I Testi delle Piramidi, come si sa, sono un corpus ad uso e consumo del solo sovrano, ma un passaggio in PT 534 (§1265b) ci fa capire che almeno questa formula, originariamente, potrebbe avere avuto un carattere più generale, in quanto viene citata la tomba di un “capo” (*hry-tp*).

1264



a *dd mdw in Hr htp di Gb*

⁷⁴ Barta 2003: 28.

⁷⁵ Leclant 2001: 172.

⁷⁶ P/C ant/E. Da destra a sinistra PT 534, 357, 535, 536, 537 e 538.

⁷⁷ Billing 2007: 192.

⁷⁸ Allen 1994: 18.

⁷⁹ Allen 1994: 18.

⁸⁰ Billing 2007: 187-188.

⁸¹ Billing 2007: 188.

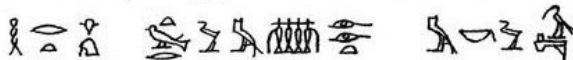
b *ihm hrt twrw Hr mkw Stš*

c *ihm hrt twrw Wsir mkw Hrti*

(a)Dire le parole⁸² da parte di Horus: “Offerta che Geb dà⁸³. (b)Che sia protetta⁸⁴ la tomba⁸⁵ di colui che Horus ha rispettato⁸⁶ e di colui che Seth ha risparmiato⁸⁷. (c)Che sia protetta la tomba di colui che Osiris ha rispettato e di colui che Kherti ha risparmiato.

1265

1265 a 

1265 b 

1265 c 

a *ihm hrt twrw 3st mkw Nbt-hwt*

b *hrt hry-tp twrw Mhnti-irti mkw Dhwtj*

c *ihm hrt twrw h3tyw mkw imw-i3w*

(a)Sia protetta la tomba di colui che Isis ha rispettato e di colui che Nefits ha risparmiato, (b) la tomba del capo⁸⁸ che Mekhenti-irti ha rispettato e che Thot ha risparmiato. (c)Sia protetta la tomba di colui che gli *h3tyw*⁸⁹ hanno rispettato e che gli *imw-i3w*⁹⁰ hanno risparmiato.

⁸² L'espressione fissa *dd mdw* ha un uso idiomatico volto a introdurre una recitazione cultuale (Ritner 2008: 41). Questa formula perdurerà poi anche in Copto sotto forma di ⲬⲉⲘⲧⲁⲨⲤ (dialetto boaritico), dove acquisirà il significato di “recitare parole magiche” (Crumm 1939: 191-192; Westendorf 1965-77: 424; Ritner 2008: 41).

⁸³ Carrier (2009: 948 e 949) traslittera *d(w) Gb htp* e traduce “*Que Geb donne un apaisement!*”.

⁸⁴ *ihm*: *i* prefissa per formare l'ottativo di *hmi* (Edel 1964: 201). Il verbo può significare sia “proteggere” che “allontanarsi” (WB III, 79), Osing (1994: 281), però, considerando che il parallelo *ihm hrt hry-tp* non può essere compreso con quest'ultimo significato, preferisce seguire Sethe (1962: 171-172), Faulkner (1969: 200, 203 n.1) e il WB (III,80 3.5). Carrier traslittera *ihm (m) hrt* e traduce con “*Eloignez-vous (de) la tombe de Celui que Horus honore et que Seth protège*” e anche Allen (2015: 171 e ss.) traduce con “*Go back Let Horus respect me and Seth protect me*”. Durante la lezione che ha portato questo testo alla mia attenzione, il Professor Laisney notava anche come *hmi* derivi dalla stessa radice di *nhm* (proteggere in senso anche di vendicare).

⁸⁵ Genitivo diretto. Allen (2015: 171) traduce con *Be far away*.

⁸⁶ Forma relativa perfettiva.

⁸⁷ Allen (2015:171) traduce con “*Let Horus respect me and Seth protect me*”.

⁸⁸ Faulkner (1969: 201) traduce “*chieftain*”, Carrier (2009: 949) “*Chef*”. Osing (1994:281), invece, traduce *hry-tp* come preposizione (“*indem die Grabanlage (schützend über dem ist)*”), mentre Roeder (1996: 214) lo considera un sostantivo (“*Oberhaupt*”). Allen invece (2015: 171) traduce come “*Be far overhead*.” *hry-tp* (Ⲯ), però, è effettivamente un titolo associato ai nomarchi introdotto con la VI dinastia (Regno di Teti, vd. Jones 2000: 650). Fisher (1968: 74-5) considera *hry-tp* e *hry tp* Ⲯ come equivalenti, ma sottolinea che *hry-tp* è l'espressione più comune nell'Antico Regno. Questo potrebbe indicare che il testo in origine non era una formula riservata al re, ma un testo di tipo generale.

⁸⁹ Faulkner (1969: 201) traduce con “*slayers*”, Osing (1994: 279) “*Metzler*” Roeder (1996: 214) “*des on den Schlächtern*” e Carrier (2009: 949) “*Massacreurs*”. Allen (2015: 171) traduce con “*those of the nighttime*”.

1266



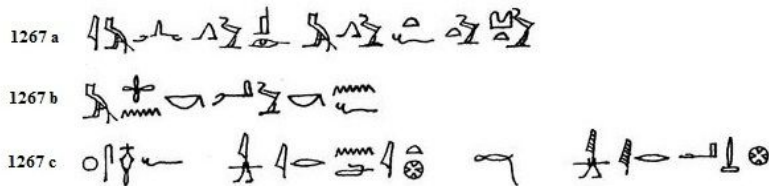
a *iw.n(i) wdn.n(i) pr pn n Ppy pn*

b *w^cb wsht nn ir kbh*

c *^3w hr(y).f htn hns htm.f m irty dwt*

(a) Io⁹¹ sono giunto e ho dedicato⁹² questa casa per questo Pepi. (b) Questo cortile di questo [Pepi]⁹³ è più puro del cielo, (c) le due porte su di esso si toccano muovendosi in due direzioni⁹⁴, il suo sigillo⁹⁵ sono due occhi malvagi.

1267



a *im(y)⁹⁶ Wsir m iwt.f tw dwt*

b *m wn.k ^w.k n.f*

c *hsf is ir Ndit mhi is ir ^d3*

(a) Non venga Osiris⁹⁷ in questo suo venire malvagio⁹⁸, (b) non aprire le tue braccia a lui, (c) vai controcorrente, vai a Nedit⁹⁹, vai secondo corrente¹⁰⁰, vai ad Adja.

⁹⁰ Sethe (1962: 175) traduce “*die, welche in Huldigung sind*”, Faulkner (1969:201) intende come “*those who are among the old ones*” o “*coloro che sono negli uffici*”. Osing (1994: 279) rende con “*Die in Lobpreis*” e Roeder (1996: 214) “*des von den Im-Lobpreis-Befindlichen*”. Allen (2015: 171) traduce con “*those in old age*”.

⁹¹ Horus, cioè il sacerdote.

⁹² Due forme sostantivate che formano una frase bilanciata.

⁹³ Bisogna sottintendere Pepi anche perché *nn* (maschile) non può essere riferito a *wsht* (femminile).

⁹⁴ *htn* e *hns* sono due pseudoparticipi. Carrier (2009: 949) traslittera nello stesso modo, ma traduce “*la porte qui est devant lui est un taureau mû dans le deux sens*”. Osing (1994: 280) rende con “*Tür dazu, die aufgestoßen wird und hin- und herschwenkt*” e intende il verbo *htn* come una forma di *thn* (WB V 327) “*spingere*” (*stoßen*) (Osing 1994: 281, e), Roeder (1996: 214) traduce “*der an ihm befindliche Türflügel (^3) ist ein nach zwei Seiten beweglicher (hns) thn-Stier*”. Allen (2015: 171) traduce “*The door on it is the forepart of two opposing bulls*”.

⁹⁵ Probabile riferimento alla chiusura della tomba.

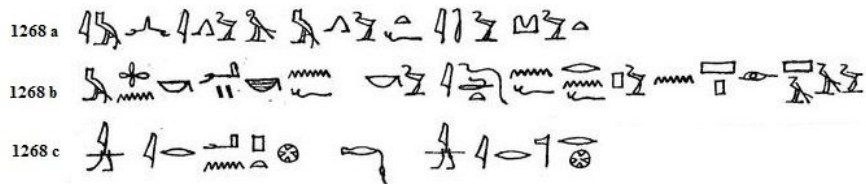
⁹⁶ Verbo ausiliare al prospettivo (anche nelle frasi seguenti).

⁹⁷ Imperativo negativo.

⁹⁸ *Iwt.f tw dwt*. Il dimostrativo è al femminile perché in Antico Egiziano l’infinito è ancora femminile.

⁹⁹ Dove è stato ucciso Osiris.

1268



a *im iw Hr m iwt.f it(w) dwt*

b *m wn.k ꜥwy.k n.f kw iddt(i) n.f rn.f pw n šp*

c *is ir ꜥnpt mḥi is ir ntrw*

(a) Non venga Horus in questo suo venire malvagio, (b) non aprire le tue due braccia a lui, che tu possa dire¹⁰¹ a lui questo suo nome di cieco di Shau¹⁰². (c) Vai ad Anpet, vai secondo corrente, vai a Netjer.

1269



a *im iw Stš m iwt.f itw dwt*

b *m wn.k [ꜥwy].k n.f kw iddt(i) n.f rn pw n sšꜥ*

c *is ir.k r dww kmtw mḥi is r ḥnt*

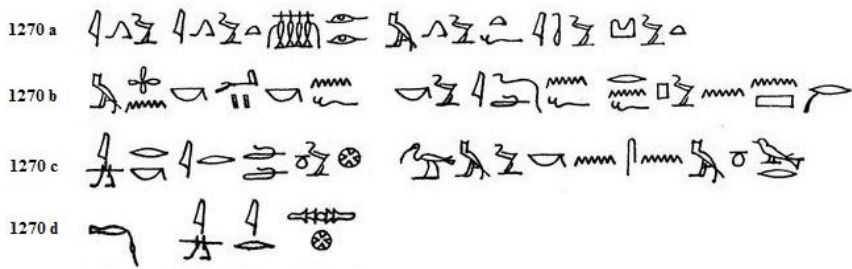
(a) Non venga Seth in questo suo venire malvagio, (b) non aprire le tue [due braccia] a lui, possa tu dire a lui questo suo nome di violentatore, (c) vattene verso le montagne di Kemetu, vai secondo corrente, vai verso Khenet.

¹⁰⁰ Letteralmente: lasciati portare dalla corrente.

¹⁰¹ *Kw* (forma abbreviata di *ꜥwt* pronomi indipendente di seconda persona singolare) + pseudoparticipio con valore di augurio.

¹⁰² Nei paragrafi 1268-1274 sono presenti una serie di insulti con lo scopo non solo di colpire “metaforicamente” il destinatario, ma anche di respingerlo con forza (Ritner 2008:84).

1270



a *i.iw iwt*¹⁰³ *Hnti-irty m iwt.f tiw dwt*

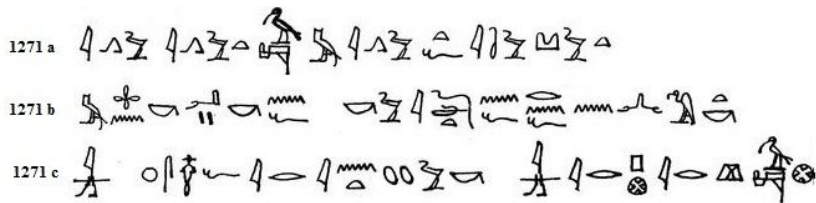
b *m wn.k ʿwy.k n.f kw idd n.f rn pw n nš*

c *is r.k ddnw gmw.k n.sn m nwr*

d *mhi is ir hm*

(a)Se giunge Khneti-irty in questo suo venire malvagio, (b)non aprire le tue due braccia a lui, di¹⁰⁴ a lui questo suo nome di sputo/sputatore. (c)Vai verso Dedenu così che tu sia trovato per loro come tremante. (d) Vai secondo corrente, vai a Khem.

1271



a *i. iw iwt Dhwty m iwt.f itw dwt*

b *m wn.k ʿwy.k n.f kw iddt(i) n.f rn.f pn n n mwt.k*

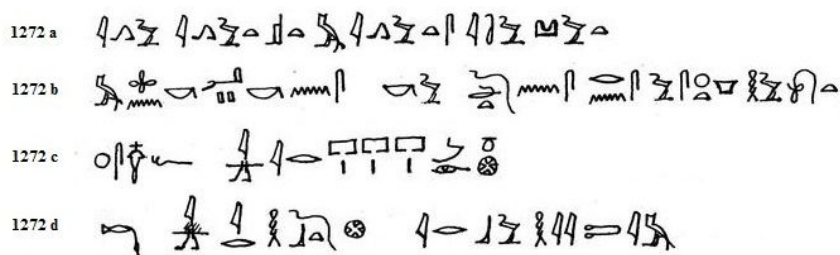
c *is hsf ir inty i sir Pi r hry-Dhwty*

(a)Se viene Thot in questo suo venire malvagio, (b)non aprire le tue braccia a lui, che tu possa dire a lui questo suo nome di “Non hai la madre”. (c)Vai, vai controcorrente verso Inty, vai a Pe, a Kher-Djewty.

¹⁰³ *i.iw* (forma sostantivata) + *iwt* (infinito complementare per rafforzare il primo verbo, Edel 1964 §723) per esprimere una condizione.

¹⁰⁴ Imperativo.

1272



a *i iw iwt 3st m iwt.s itw dwt*

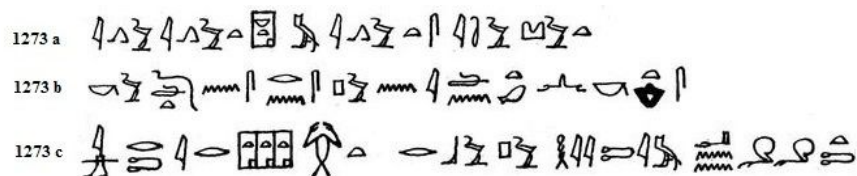
b *m wn.k wy n.s kw ddt n.s rn.s n wsht hw3t*

c *hsf is r prw m3nw*

d *mh is ir hdbt ir bw hy.t im(.f)*

(a)Se Isis viene in questo suo venire malvagio, (b)non aprire le tue due braccia a lei, che tu le dica questo suo nome di ampia di pigrizia¹⁰⁵. (c)Vai controcorrente, vai alle case di Manu, (d)vai secondo corrente, vai verso Khedjebet, verso il luogo dove sei stata colpita¹⁰⁶.

1273



a *i iwt Nbt-hwt m iwt.s itw dwt*

b *kw ddt(i) n.s rn.s pw n idnt n kt =(k3t).s*

c *is r.t ir hwt Srkt r bw pw hy.t imj nnwy.t*

(a)Se Neftis viene in questo suo venire malvagio, (b)che tu le dica questo suo nome di sostituta senza la vagina. (c)Vattene verso la casa di Selkis, verso questo luogo dove sei stata colpita nelle tue due cosce¹⁰⁷.

¹⁰⁵ Falkner (1969: 201) rende con “*Extensively corrupt*”, Osing (1994) evita la traduzione di questo passaggio, mentre Roeder (1996:215) traduce “*Weit an Gestank*”, Carrier (2009: 951) “*Celle qui est en decomposition avancée*”. Allen (2015: 171) rende con “*Putrid Crotch*”.

¹⁰⁶ *sdm.w.f* (passivo) di *hw*.

¹⁰⁷ WB I dice solo “parte del corpo”.

1274

1274 a 

1274 b 

1274 c 

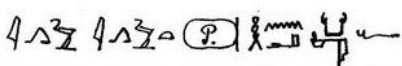
a *i.iw iwt h3tyw hn^c imw i3w*

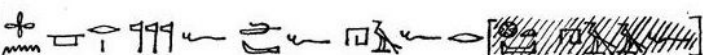
b *kw iddt(i) n.s(=sn) rn.s(=sn) pw šp-š3w*

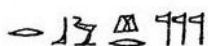
c *is i[r/////twt*

(a)Se vengono gli *h3tyw* insieme agli *imw i3w*, (b)che tu dica loro questo loro nome di ciechi di Shau. (c)Vai verso *///tjw*t.

1275

1275 a 

1275 b 

1275 c 

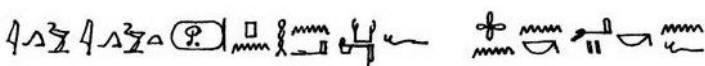
a *i.iw] iwt Ppy hn^c k3.f*

b *wn 3 r3 ntrw.f dbh.f h3[.f r nwt h33.f*

c *r bw hr] ntrw*

(a)se viene questo Pepi con il suo ka, (b)si apra la porta della bocca dei suoi dei, quando lui chiede di scendere [verso il cielo egli scenderà¹⁰⁸, (c)verso il luogo dove sono]¹⁰⁹ gli dei.

1276

1276 a 

1276 b 

a *i.iw iwt Ppy pn hn^c k3.f wn n.k 3wy.k n.f*

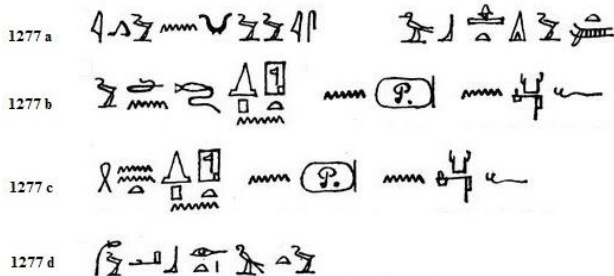
b *wn 3 r3 ntrw.f dbh.f pr.f ir pt prr.f*

¹⁰⁸ *dbh.f* e *h33.f* sono due forme sostantivate che formano una frase bilanciata. *h3i.f* retto da *dbh.f* è un prospettivo.

¹⁰⁹ Ricostruito da Sethe in base al confronto con 1276 b.

(a) Se questo Pepi viene con il suo ka, apri le tue due braccia a lui, (b) si apra la porta della bocca dei suoi dei, se egli chiede di uscire verso il cielo, egli uscirà¹¹⁰.

1277



a *iw.n wpw is Gb htp diw (T)tm*

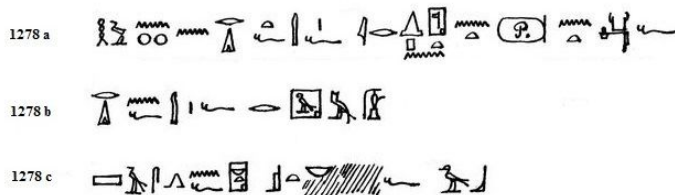
b *wdn mhr pn hwt-ntr tn n Ppy n k3.f*

c *sn.t(w) mhr pn hwt-ntr tn n Ppy n k3.f*

d *w^cb irt Hr tw*

(a) sono giunti coloro che Geb ha inviato. Offerta che Atum da. (b) Questa piramide e questo tempio sono benedetti/dedicati per Pepi e per il suo ka. (c) Questa piramide e questo tempio sono circondati¹¹¹ per Pepi e per il suo ka. (d) Questo occhio di Horus è puro¹¹².

1278



a *hw nhh n rdt(y).f(y) db3.f ir mhr hwt-ntr nt Ppi nt k3.f*

b *rdi.n.f db3.f r Hwt-Hr m kbhw*

c *scs n.f Nbt-hwt st nbt /// [wdb] Gb*

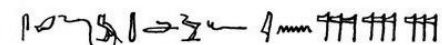
¹¹⁰ Vd. nota 108.

¹¹¹ Il concetto di “circondare” nel senso di “proteggere” è abbastanza comune. Ritner (2008: 57 e n. 266) nota come, a proposito dei verbi *phr* e *šni*, “circondare” rimandi al “contenere” e, quindi, al “controllare”. Ritner, infatti, seguendo Anthes (1961) e Goedicke (1984: 87-98), ricollega il verbo *šni* “circondare” (WB IV 489) al verbo *šni* “incantare” (WB IV 496).

¹¹² È il nome della piramide.

(a)che possa durare¹¹³. Quello che porrà il suo dito contro la piramide e questo tempio di¹¹⁴ Pepi e del suo ka, (b)ha posto il dito contro Hathor nel cielo. (c)Possa Neftis calpestarlo [in] ogni luogo in cui Geb [lo avrà inviato].

1279

1279 a 

1279 b 

1279 c 

a *sdm mdw.f in psdt*

b *n hr.f n hr pr.f*

c *n3šw pw wnm dt.f pw*

(a)Le sue parole siano sentite¹¹⁵ dall'enneade. (b)Non avrà un luogo, non avrà una casa¹¹⁶, (c) è un maledetto, è uno che mangia il suo corpo.

¹¹³ Sottinteso la benedizione e tutto ciò che precede. Roeder (1996: 216) “*O sei nhh*” e rimanda a Sethe 1953: 160.

¹¹⁴ *nt* è al femminile si riferisce perciò al solo tempio.

¹¹⁵ Cioè giudicate.

¹¹⁶ Lett: non c'è nulla sotto lui, non c'è una casa sotto lui.

**PARTE SECONDA: IL PRIMO PERIODO
INTERMEDIO E IL MEDIO REGNO**

1.IL PERCORSO DEL CORTEO

1.1. Il percorso secondo le fonti letterarie: il racconto di Sinuhe.

Pur essendo disponibili, seppur spesso ridotte a uno stato frammentario, fonti di tipo iconografico, il Medio Regno ci offre anche una testimonianza di tipo letterario, poiché un passo del *Racconto di Sinuhe* fornisce una breve descrizione di quello che doveva essere il funerale di un membro dell'élite nel Medio Regno. A un certo punto della narrazione, per persuadere il suo fedele suddito a far ritorno a corte, il faraone Senusert I gli fa recapitare una lettera, in cui, tra i vari motivi per cui varrebbe la pena tornare, viene incluso anche il fatto che l'Egitto è il luogo dove Sinuhe può trovare sepoltura degna del suo rango.

Esistono due versioni di questo particolare passo, quella del papiro di Berlino 3022 (B 191-197), che è anche la versione del racconto più estesa¹ e, soprattutto, la più antica a nostra disposizione², e quella dell'ostrakon oggi conservato all'Ashmolean Museum (AOS 13-17)³, proveniente, probabilmente, da Deir el Medinah, che è datato all'epoca ramesside⁴. Si riportano di seguito entrambi i testi.

B⁵



sh3 n.k hrw⁽¹⁹¹⁾ n krs sbt r im3h wd^c.tw n.k h3wy m sftw⁽¹⁹²⁾ wt3w⁶ m cwy T3yt iri.tw n.k šms-
wd3 hrw⁽¹⁹³⁾ sm3-t3 wi n nbw tp m hsb^d 7 pt hr.k di.t(i) m⁽¹⁹⁴⁾ mstpt ihw hr ith.k šm^cw hr-h3t.k

¹ Galán 1998: 64.

² Gardiner (1916:2) data il papiro alla fine della XII o all'inizio della XIII dinastia. Galán (1998: 64 e 66) invece propende per una datazione alla metà della XII dinastia.

³ Cat. 15216.

⁴ Barns 1952, *Preface* e Galán 1998: 64 .

⁵ Da Blackman 1932: 32 (rielaborazione grafica dell'autrice).

iri.tw ḥbb ⁽¹⁹⁵⁾ *nniw* ⁸ *r r3 is.k nis.tw n.k dbḥt-ḥtp sft.tw* ⁽¹⁹⁶⁾ *r r3 ʿb3.k iwnw.k ḥwsw* ⁹ *m inr ḥd m k3b* ⁽¹⁹⁷⁾ *msw*

Ricordati¹⁰ il giorno della sepoltura, l'ottenere la condizione di *im3ḥ*¹¹. Ti sarà assegnata¹² una notte con oli e bende¹³ (da imbalsamazione) dalle mani¹⁴ di Tayt, sarà fatta per te una processione funebre¹⁵ il giorno della sepoltura¹⁶. Un sarcofago d'oro¹⁷, la testa¹⁸ in lapislazzuli, un cielo sarà sopra di te¹⁹, essendo tu posto nella bara, mentre i buoi ti trainano e i cantanti sono davanti te²⁰. Sarà fatta la danza dei *Mww* alla porta della tua tomba, sarà chiamato per te il pasto funerario²¹, si sacrificherà sulla porta della tua cappella²², i tuoi pilastri sono costruiti in pietra bianca, in mezzo ai figli (del re)²³.

⁶ Gardiner(1916: 69) nota che la scrittura di *wṯ3w* al posto di *wṯw* compare anche nel papiro medico Hearst, 11, 18; 12,8.

⁷ 3 stele Louvre C11qrs *m ʿs wḏ3 sš ḥt m-ḥʿt nfr wi m nbw n sṯn mikr ḥsbḏ* (gardiner op. cit 69)

⁸ Gardiner (1916: 70) ritiene che lo scriba abbia in qualche modo sbagliato a scrivere la parola *Mww*. Altenmüller (1975: 30-31) associa gli "stanchi" ai morti e quindi la "danza degli stanchi" sarebbe la danza dei morti. Gli stanchi sono i morti, gli *ḥw* del mito.

⁹ Barns: 20 (17).

¹⁰ *sh3* è inteso qui come un imperativo seguito da un dativo etico (*n.k*). Barns (1952: 19) ritiene invece che la forma verbale sia da intendersi come un *sḏm.n.f.*

¹¹ Lett: il passare all'essere un venerabile.

¹² Il primo significato *wḏʿ* è "dividere" (WB I 404), con la preposizione *n* però assume il significato di "assegnare qualcosa a qualcuno" (WB I 406).

¹³ Secondo Assman (2005: 261) il riferimento a unguenti e stoffe indica che il contesto è il luogo di imbalsamazione e *wḏʿ*, che significa "dividere" si riferisce alla ripartizione in ore della notte della veglia. Egli infatti traduce "A wake will be divided for you". Anche Parkinson (1997: 48 n. 49) ritiene che la notte precedente la sepoltura sia costituita da cerimonie funebri, anche se non ne specifica la natura.

¹⁴ Lett: due mani.

¹⁵ Già Gardiner (1916: 69) notò come questo fosse un termine tecnico per indicare il corteo funebre, vd. CDME 267. Cfr. anche Senet *ḏd mdw šms-wḏ3* (vd. infra); Urk. IV 1200; rec trav 20,214 (sennefer); Urk. IV 1023.

¹⁶ Lett: il giorno dell'unirsi alla terra.

¹⁷ Il termine *wi* si riferisce in particolare alla cassa più interna (WB I 271), Gardiner (1916:69) nota però che la parola non è nota da altri fonti.

¹⁸ *tp* è stato variamente interpretato. Sia Parkinson (1997: 36, 48 n. 49) che Galán (1998: 91) traducono il termine con *maschera*, Gardiner (1916:69), invece, pensò sia alla parte superiore della cassa antropoide sia alla copertura in stucco dorato applicata sulla mummia.

¹⁹ Gardiner (1916:69) pensò si trattasse del coperchio, mentre Blackman (1936: 37-38), invece, ritenne che il termine *pt* si riferisse piuttosto al baldacchino sotto cui, nelle rappresentazioni, è posto il sarcofago del defunto (Vd. Infra, Senet).

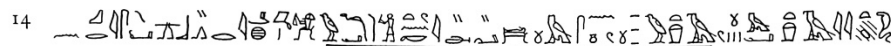
²⁰ Non essendo introdotte dalla particella *iw*, le due frasi sono qui considerate come delle pseudoverbali con valore circostanziale.

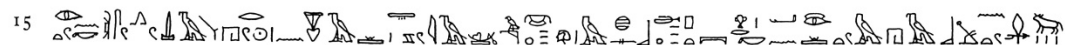
²¹ WB V 440, CDME 312. Gardiner (1916: 70) traduce con *offering-table* e lo considera un termine tecnico indicante l'altare provvisto delle offerte funerarie. Si allude probabilmente alla cosiddetta *pṯt-ḥrw*, l'invocazione d'offerta fatta in favore del defunto (Gardiner 1916: 70; Parkinson 1997: 49 n. 50).

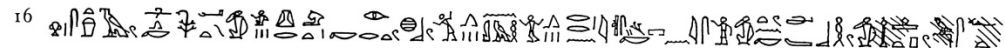
²² Si è preferito, qui, seguire la traduzione di Parkinson (1997: 36). Galán (1998: 91) traduce *altare*, Bresciani (1990: 171) e Gardiner(1916: 71) traducono *stela*, ma l'utilizzo della parola *r3*, scritta poco prima per indicare l'entrata della tomba, fa pensare che sia più probabile che l'azione sia svolta all'ingresso di un edificio legato al culto funerario, dove si trovano, fra l'altro, sia l'altare che la stele del defunto.

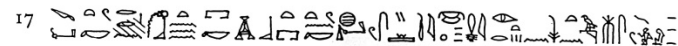
²³ Gardiner (1916: 71), citando come riferimento B 301 (*m k3b mḥrw*) afferma che l'espressione va intesa come "in mezzo alle piramidi che i principi hanno costruito per loro intorno al sepolcro del re. Sinuhe verrebbe quindi sepolto all'interno del complesso cimiteriale dedicato ai figli del re, privilegio, questo, accordato ai funzionari di rango molto elevato. Dal punto di vista narrativo, inoltre, questa sorta di "centralità" della sepoltura di Sinuhe si

13 

14 

15 



16 



17 

AOS: ⁽¹³⁾ *iw sh3.n.k hrw* ⁽¹⁴⁾ *n krs sby*²⁴ *r im3h wd3.tw n.k iydy*(= *ifd*)²⁵ *m snw*(=*šnw*) *wt3w m T3yt* ⁽¹⁵⁾ *iri.tw n.k šms-wd3 hrw n sm3-t3 wi3*(=*wi*) *nbw tp m hsbd pt hr.k n.tw*(=*n.ti*)²⁶ *m hbn ihw* ⁽¹⁶⁾ *hr st3*(=*st3*).*k šm w hr-h3t.k iri.tw n.k hbw n nmiw*²⁷ *r r3 n is.k nis.tw n.k dbht-htp sft.tw* ⁽¹⁷⁾ *<n>.k r r3 n w^cbt.k db3t.t(w) n.k hsw.ti <m> nbw mi irt n msw-nsw*

AOS: Hai ricordato²⁸ il giorno della sepoltura²⁹, l'ottenere la condizione di *im3h*³⁰. Ti sarà assegnato lino³¹ con ?³² e bende dalla mano di Tayt, sarà fatta per te una processione funebre il giorno della sepoltura³³. Una cassa³⁴ d'oro, la testa in lapislazzuli, un cielo sarà sopra di te, essendo bello in ebano. I buoi ti trascineranno, i cantanti saranno davanti a te, sarà fatta la danza dei *Mww* alla porta della tua tomba, sarà chiamato per te il pasto funerario, si

porrebbe in contrasto con la posizione periferica che il protagonista ha in questo punto del racconto (Parkinson 1997: 49).

²⁴ Così trascrive Barns (1952: verso, riga 14), in realtà, però, nell'epoca in cui è stato scritto l'ostrakon, il segno  può essere, in ieratico, molto simile al segno  (Möller 1909: 50 e 52).

²⁵ Barns 1952: 19. L'autore afferma che lo scriba ha copiato, in modo sbagliato, le corna del segno  come , dimenticandosi di tracciare la coda (Barns 1952: verso riga 14 nota a). Che si tratti di questa parola potrebbe essere provato dal fatto che è usato il determinativo della mummia distesa su letto, tipico della grafia di usata negli ostraka di deir el Medina (Janssen 1975: 291).

²⁶ Barns 1952: 20.

²⁷ Barns (1952: 20) nota che *h* è un errore per *i*. Brunner-Traut (1992: 59) nota anche che in testi tardi la parola *mww* è spesso confusa con *nmmw*, e lo stesso è constatato da Altenmüller (1975: 34/35).

²⁸ A differenza del papiro 3022 di Berlino, questo passaggio del racconto di Sinuhe inizia con la particella *iw*, facendo quindi escludere che si tratti di un imperativo.


²⁹ Per la grafia  Vd. WB V 63.

³⁰ Lett: il passare all'essere un venerabile.

³¹ Galán (1998: 91) traduce con letto (*lecho*).

³² Barns (1952: 20) affermò di non capire l'uso di *snw*, mentre Koch (1990: 62 n. 13b) ritiene che la lettura della parola sia *šnw*, rimandando, inoltre alla pubblicazione di Janssen sui prezzi delle merci nel periodo ramesside (Janssen 1990), dove è attestato un prodotto denominato *šnw*, che, però, viene tradotto come "lana" (Janssen 1990: 443-444), significato derivato da quello usuale, cioè "capelli". Nella cosiddetta stele della donazione di Ahmose Nefertari, datata però all'inizio del Nuovo Regno, compare, alla linea 9, l'espressione *ifd n šny*, di solito tradotto come "parrucca" (lett: velo di capelli).

³³ Lett: unirsi alla terra.

³⁴ Barns (1952: 20) lo considera uno "Stupid error for B's wi" ().

sacrificherà sulla bocca della tua *w^cbt*³⁵, il tuo sarcofago³⁶ è costruito <in> oro, come ciò che è fatto per i figli del re.

I due testi appena analizzati si differenziano solo per alcuni dettagli, ma, complessivamente, descrivono lo stesso evento (tab. 1). Dapprima, come premessa del discorso, viene sottolineato che la condizione di “venerabile” (*im3h*) viene raggiunta il giorno della sepoltura, le cui fasi vengono, appunto, spiegate subito dopo. Il primo riferimento a un’azione pratica più o meno rituale è, in entrambi i testi, rivolto alla mummificazione, mediante la menzione delle bende (*wt3w*, una variante di *wtw*³⁷) e della dea Tayt, divinità associata alla tessitura e quindi alla fabbricazione delle bende di lino. In un punto però le due versioni sono leggermente discordanti. Nel papiro di Berlino infatti, insieme alle bende, vengono citati degli olii tramite la parola *sft(=sft)*, uno dei cosiddetti sette olii sacri³⁸, mentre nell’ostrakon di Deir el Medina al suo posto troviamo scritto il termine *šnw*, che, come abbiamo visto, si riferisce un altro tipo di tessuto, forse di lana e che forse da mettere in connessione anche con il termine che lo precede, *ifd*, che indica il tessuto di lino. Il papiro di Berlino, invece, al posto di questa parola ne usa un’altra, *h3wy* “notte”, fornendo quindi un contesto temporale all’azione.

Il passo successivo individuato in entrambi i testi è, a questo punto, lo svolgimento di una processione (*šms-wd3*). In tutti e due i casi essa include un corteo di cantanti che cammina davanti un sarcofago trainato da buoi. Un’unica leggera differenza si evidenzia nella descrizione del sarcofago stesso, costruito in oro e lapislazzuli nel papiro di Berlino, con l’aggiunta dell’ebano nell’ostrakon di Deir el Medina. La menzione di questo materiale, nota Barns³⁹, può adattarsi sia all’interpretazione di Gardiner, che pensa che tutti gli elementi citati (*wi*, *tp* e *pt*) si riferiscano alla cassa di per sé⁴⁰, sia a quella di Blackman, il quale ritiene che il termine *pt* indichi il baldacchino sotto il quale, nei rilievi, è raffigurata la bara⁴¹.

Il corteo appena descritto, in seguito, giunge all’entrata della tomba (*r3 n is.k*), dove viene eseguita la danza dei *Mww*, indicati, in tutti e due i testi come *nⁿiw* (lett. gli stanchi) o *n^miw* e dove viene “chiamato” il pasto funerario. Per indicare questa azione viene impiegato in

³⁵ Secondo Barns (1952: 20) *w^cbt* non deve essere inteso, in questo caso, come il luogo di imbalsamazione, ma come tomba (WB I 284).

³⁶ Ci troviamo di fronte all’ennesimo errore e la lettura corretta, suggerita da Barns (1952: 20) è semplicemente *db3t.k*.

³⁷ Gardiner(1916: 69); WB I 379.

³⁸ Jequier 1921: 147. L’autore pensa che si tratti di una sostanza semisolida e che la parola derivi dalla radice *sr* “bruciare”.

³⁹ Barns 1952: 20.

⁴⁰ Gardiner 1916: 69

⁴¹ Blackman 1936: 37-38. Con questo significato compare ad esempio anche in Chassinat- Daumas, Dendara VIII, 83,11.

entrambi i casi il verbo *nīs*, che, in contesti rituali, è stato tradotto anche come “esclamare”⁴², “recitare (a voce alta)”⁴³ e “invocare”⁴⁴.

L’ultima azione intrapresa, infine, è di tipo sacrificale, le due fonti, però, citano in questo caso due luoghi diversi, un altare o una stele nel papiro di Berlino (*r3 ʿb3*), la *wʿbt* nell’ostrakon di Deir el Medina. Il riferimento alla *wʿbt* potrebbe effettivamente fornire spunti interessanti, ma bisogna tenere conto sia che l’ostrakon in questione contiene molti errori sia che, da un punto di vista più “narrativo”, il corteo è già giunto nei pressi della tomba e non c’è nessun riferimento a un ritorno al luogo di imbalsamazione, perciò molto probabilmente il luogo menzionato nell’ostrakon è la tomba.

SINUHE	
B 190-197	AOS 13-17
1 La sepoltura porta alla condizione di <i>im3h</i>	La sepoltura porta alla condizione di <i>im3h</i>
2 Notte con olii e bende	<i>ifdy m šnw</i> e bende
3 Processione (<i>šms-wd3</i>) a. descrizione del sarcofago: oro e lapislazzuli. b. Descrizione del corteo: sarcofago trainato da buoi e preceduto da cantanti (<i>šm3w</i>).	Processione (<i>šms-wd3</i>): a. descrizione del sarcofago: oro, lapislazzuli e ebano . b. Descrizione del corteo: sarcofago trainato da buoi e preceduto da cantanti (<i>šm3w</i>).
4 Danza dei <i>Mww</i> alla porta della tomba	Danza dei <i>Mww</i> alla porta della tomba
5 Pasto funerario (<i>nīs.tw dbh-ḥtp</i>)	Pasto funerario (<i>nīs.tw dbh-ḥtp</i>)
6 Sacrificio presso la cappella	Sacrificio alla <i>wʿbt</i>

Tab. 1.

1.2. Il percorso nelle fonti iconografiche.

1.2.1. L’incontro con i *Mww*.

La scena dell’incontro con i *Mww* ricorre in tre tombe⁴⁵.

Nella sepoltura di Antef (TT 386), collocata nella necropoli dell’Asasif e datata a Mentuhotep II, nel passaggio che conduce alla camera dove era ospitata la statua del defunto sono stati trovati dagli scavatori diversi frammenti appartenenti a una decorazione eseguita in rilievo e poi dipinta⁴⁶. Questi frammenti sono molto scarni sia per grandezza che per numero, ma Jaroš-Deckert ha proposto una possibile ricostruzione di alcune scene e, tra queste, una sembra essere

⁴² Morenz 1996: 51 (*ausrufen*).

⁴³ Lacau-Chrevier 1977: 131; Meeks 1980: 183; Meyer-Dietrich 2010:2.

⁴⁴ Meeks 1980: 183.

⁴⁵ Due scene pertinenti al rituale di sepoltura sono presenti anche a Deir el Bahari nella tomba di Kheti (TT 311), che, però, non è pubblicata ed è sommariamente descritta da Gardiner (1917), che si limita a notare la presenza di una fila composta da una “barca con una processione di sacerdoti” e una fila di personaggi “rappresentanti le città osiriache di *Ntr*, *Dp* e *P*” (Gardiner 1917: 33).

⁴⁶ Jaroš-Deckert (1984: 80).

collegata ai rituali di sepoltura, in particolare al traino del sarcofago in occasione dell'incontro del corteo con i *Mww*⁴⁷ (tav. 20).

I frammenti ritrovati in realtà sarebbero pertinenti solamente a tre figure, un uomo vestito di un gonnellino molto corto colto nell'atto di sollevare la gamba destra e due uomini che tirano una corda, dei quali rimangono la porzione del torso e parte delle gambe di uno e parte di un braccio dell'altro, Jaroš-Deckert, però, ritiene che l'uomo con la gamba sollevata sia uno dei *Mww* e integra la scena disegnando anche due buoi come aiuto nel traino della slitta recante il sarcofago⁴⁸.

Una scena simile compare anche nella tomba di Sehetepibra (XII dinastia), scoperta da Quibel sotto il colonnato nella zona nord-ovest del Ramesseo, nella campagna di scavo del 1895-1896. Anche in questo caso lo stato delle pitture è, però, piuttosto frammentario.

Nella zona meridionale della sala principale⁴⁹, corre un registro (tav. 20), sulla cui parte sinistra è possibile vedere la porzione inferiore di quattro personaggi, i primi due rivolti verso sinistra, gli ultimi due, invece, orientati verso destra e con una corda tra le mani. Di fronte a questi ultimi si trovano due buoi, anch'essi legati alla medesima corda e impiegati, quindi, nel traino del medesimo oggetto, la cui rappresentazione, però, non si è conservata.

Davanti a questo che doveva essere parte del corteo incaricato del trasporto del sarcofago del defunto, cammina un altro personaggio, anonimo, che trascina un secondo oggetto posto su di una slitta, il tekenu. Di fronte a lui compare un altro uomo, raffigurato con il braccio destro levato di fronte a sé, nell'atteggiamento di chi sta parlando⁵⁰. Di fronte a lui è possibile leggere sia il suo titolo, *htmw ntr wt* (il sigillatore del dio, l'imbalsamatore) sia le parole che sta pronunciando⁵¹: *dd mdw sp 2 mi Mww*⁵² "dire le parole (due volte) venite *Mww*". Segue, a questo punto, la rappresentazione dei *Mww*, ma la parete, in questo punto, è rovinata da una lacuna, è possibile, però, contarne almeno quattro, posti, almeno l'ultimo di essi, sopra una specie di rialzo.

⁴⁷ Scena H1 di Jaroš-Deckert (1984: 87-88 e tav 32).


⁴⁸ La scena sarebbe il risultato dell'unione dei frammenti 255, 44 e 198, dove, inoltre, è possibile intravedere una piccolissima parte di uno zoccolo animale, che Jaroš-Deckert (1984: 87) attribuisce a un bue.

⁴⁹ Quibell 1898: 4; PM I² 679.



⁵⁰ Dominicus 1994: 78, Abb. 17-e. Questa postura (braccio destro rappresentato come passante davanti al torso), la ritroveremo a breve nella tomba di Senet.

⁵¹ Le tavole della pubblicazione di Quibel sono una copia fatta dallo stesso autore dai disegni a colori che Miss Pirie fece durante la campagna di scavo, "under condition requiring considerable nerve" (Quibel 1898: 4). I disegni, però, pur essendo abbastanza precisi nella resa dei personaggi e degli oggetti, non lo sono nella trascrizione dei geroglifici, che spesso risultano indecifrabili. Non essendo disponibile materiale supplementare, nella trasposizione dei testi ci si è basato principalmente su quello che era possibile capire dalle traduzioni proposte dallo stesso scavatore o da altri autori.

⁵² Questa seconda parte (da *dd mdw* fino alla fine) è stata trascritta da Settgast (1963: 30).

Al di sopra corre un'iscrizione, la cui unica documentazione è il disegno della tavola IX della pubblicazione di Quibel, che, però, come detto, non è molto accurata nella trascrizione dei geroglifici. Nella parte dedicata alla traduzione dei testi, inoltre, Spiegelber non prende in considerazione questo testo, del quale si riesce a leggere solamente  *kr[st]////.f r smyt imntt m htp sp 2 hr Wsir r st //// nt nb nhh di Imntt*, “la sepoltura //// verso il deserto occidentale in pace (due volte) presso Osiris verso il luogo //// signore (?) dell’eternità. L’occidente pone ///”.

È possibile trovare, infine, un esempio più dettagliato nella tomba di Senet (TT 60) a Gurnah (Sesostri I). Il registro superiore della parete meridionale del corridoio descrive una processione che si muove da sinistra verso destra⁵³ (tav. 20). Per primi, sulla sinistra, vediamo quattro uomini che portano sulle spalle, tramite dei pali, un sarcofago e che sono preceduti da un uomo che regge un incensiere e da un altro con due bastoncini in mano⁵⁴. Al di sopra di questi due gruppi di persone sono scritte due brevi didascalie,

 *f3t in 9 smr(w) hr šfdyt* “Sollevare da parte dei nove compagni⁵⁵ sulla bara”, sopra i portatori⁵⁶,  *dr t3 (= wdi r t3⁵⁷) r tpht nt ḥ wr* “Arrivare⁵⁸ verso il pozzo⁵⁹ del grande palazzo⁶⁰”, sopra l’uomo con l’incensiere e quello con i bastoncini.

Davanti a questi personaggi camminano altri quattro uomini, i quali, a coppie, portano una statua sulla testa, ossia una statua rappresentante un uomo stante con un sistro in una mano⁶¹, i primi due, e una statua del re seduto con indosso la corona rossa, gli altri⁶². Dinnanzi a quest’ultimi portatori si trovano, infine, due piangenti, tra le quali è posto un oggetto che

⁵³ Nella pubblicazione di Davies e Gardiner i due registri che descrivono il corteo funebre di Senet sono distribuiti su due tavole (XXI e XXII). Per offrire una migliore visione della scena, in questa sede le due metà sono state inserite nella stessa tavola, ma è stato necessario mantenerle comunque separate.

⁵⁴ Come nella tomba di Qar.

⁵⁵ Secondo Vandier (1944: 38) bisognerebbe collegare il titolo “nove compagni” alla tradizione antica di Buto e, quindi, essi rappresenterebbero una sorta di consiglio degli antichi re della città del delta.

⁵⁶ Davies-Gardiner (1920: 21) traducono *carrying (it) on the bier* e ritengono inesatta questa didascalia, sia per il numero di partecipanti indicato (quattro portatori), sia per il metodo di trasporto adottato, ma, se si da al verbo *f3i* il suo primo significato di “sollevare”, la seconda inesattezza cessa di esistere. La traduzione che danno i due studiosi inoltre, implica un oggetto sottointeso (*it*), di cui però non viene specificata la natura.

⁵⁷ WB VI 475.


⁵⁸ Lett: “porre a terra”, “approdare” (WB I 387). Davies e Gardiner (1920:21) traducono “Arrival”.

⁵⁹ La parola significa letteralmente “buco” o caverna. Davies e Gardiner (1920:21) traducono come “pozzo”.



⁶⁰ Davies e Gardiner (1920:21) ipotizzano che “il pozzo del grande palazzo” sia la tomba, cosa della quale è convinto anche Gillam (2005:64).

⁶¹ Secondo Gillam (2005:64), la statua rappresenterebbe lhy nell’atto di suonare un sistro.

⁶² Gillam (2005:64) considera questa statua come una figura mummiforme con addosso la corona del Basso Egitto.

secondo Davies e Gardiner è lo stesso sarcofago rappresentato in forma diversa⁶³. La piangente che si trova davanti la cassa è definita da una didascalia come “piccola” (*drt ndst*), l’altra, invece, come “grande” (*drt wrt*)⁶⁴. Sopra il sarcofago compare un’altra iscrizione:  *dr r t3 (=wdi r t3) r sh n Mww r r(w)ty*⁶⁵ *t3 dsr* “arrivare alla capanna dei *Mww* alle porte⁶⁶ della terra sacra”⁶⁷.

Di fronte alla “grande piangente” si trovano altri personaggi, rappresentati, però, in scala più grande: un sacerdote *imy hnt*, con un bastone, un sacerdote *sm*, con la caratteristica pelle di leopardo, un sacerdote lettore (*hry-h3bt*) e uomo con una mano protesa in avanti definito *hm rhyt* (servo della *rhyt*). Quest’ultimo porta il braccio in avanti, nell’atto di parlare, nello stesso modo che abbiamo potuto osservare nei dipinti della tomba di Sehetepibra. Tutti quanti vanno verso i quattro *Mww*, che sono sull’estrema destra del registro. La loro postura è particolare: la gamba destra è leggermente alzata e le prime tre dita della mano destra sono stese come ad indicare il terreno. Essi inoltre indossano un gonnellino corto e il tipico copricapo che ricorda la corona dell’Alto Egitto.

Anche questa scena presenta delle didascalie esplicative. Sopra i primi due uomini alla testa di questo corteo, infatti, troviamo scritto, prima del loro titolo, la tipica espressione *dd mdw* “dire le parole”. Davanti al servo della *rhyt*, invece, possiamo leggere  *Mww my*⁶⁸ “o *Mww*, venite”. I quattro *Mww*, pronunciano la risposta all’appello precedente:  *w3h.n.s tp.s* “lei⁶⁹ ha inclinato⁷⁰ la testa”, vale a dire che il corteo ha il permesso di entrare nella necropoli⁷¹.

I testi, purtroppo, non ci permettono di capire se il sarcofago portato a spalla all’inizio del registro e la cassa che si trova tra le due piangenti siano identificabili con lo stesso oggetto o siano invece due oggetti completamente diversi⁷².

1.2.2. La processione del sarcofago.

Questa scena è attestata in quattro tombe.

⁶³ Davies-Gardiner 1920:21.

⁶⁴ La parola *drt* è scritta  (WB III 6 e V 596).

⁶⁵ WB II 404.

⁶⁶ Oppure, se *rwt* viene inteso nel significato di “esterno”(*das Aussen*, WB II 404-405), *r rwt* può essere tradotto “fuori”, inteso sia come espresine avverbiale che come preposizione (WB II 405; CDME 147).

⁶⁷ Davies e Gardiner non traducono questa didascalia, ma lo fa Vandier (1944: 51): “*aborder au pavillon des Mouu, à l’entrée de la nécropole*”.

⁶⁸ Imperativo plurale (Gardiner 1957:258 §336).

⁶⁹ Potrebbe trattarsi di Hathor, intesa come signora dell’occidente.

⁷⁰ CDME 53.

⁷¹ Davies-Gardiner 1920:21.

⁷² Potrebbe anche infatti trattarsi del contenitore dei canopi.

Sulla parete meridionale del corridoio della tomba di Senet, questa volta, però, nel registro inferiore (tav. 21)⁷³, è rappresentato il traino di una slitta, sulla quale è posto un baldacchino. Al di sotto di questo è collocata una sorta di cassa rettangolare, sopra la quale vi è adagiato quello che sembra esser un sarcofago antropoide, scortato da diversi personaggi. Al suo fianco, sotto il baldacchino, si trovano, infatti, un sigillatore del dio (*htm-w-ntr*), un imbalsamatore (*wr*) e un sacerdote lettore (*hry-h3bt*), che reca il braccio sinistro levato davanti a sé, come fosse colto nel gesto di stare chiamando⁷⁴ o dirigendo il traino. Alla testa e ai piedi del baldacchino, sopra la slitta, ma al di fuori della struttura, compaiono le due piangenti, la grande (*drt wrt*) e la piccola (*drt ndst*), mentre poggiano una mano sulla cassa.

Davanti alla slitta camminano quattro sacerdoti, un uomo con incensiere, il sacerdote del ka Sa-Sobek (*hm-k3 S3-Sbk*), un sacerdote *imy-hnt* con un bastone in mano, un sacerdote sem (*sm*) e un uomo senza didascalia, perduta a causa di una frattura sulla parete, ma che probabilmente, dato il suo abbigliamento, è un sacerdote lettore. Tutti e quattro gli officianti non afferrano la corda, che, invece, almeno cinque uomini, davanti a loro, usano per trascinare la slitta, che è legata, tramite la stessa fune, anche a due buoi⁷⁵.

All'estrema destra del registro, infine, la scena è divisa in due sotto registri. In quello superiore due uomini trascinano una slitta su cui è posta una sorta di scatola che reca anche un'iscrizione, che, però, è quasi del tutto abrasa⁷⁶ e della quale è possibile leggere solamente [*Wsir*] *Sn[t] m3^ct-hrw nb(t) im3h*. Nel sottoregistro inferiore, invece, due uomini trasportano il tekenu, come indica anche la didascalia (*st3 tknw*).

Tra i due registri compare una lunga iscrizione, che sembra però riferirsi a quest'ultima scena.



r imntt sp 2 r bw nt mrwt. t /// [s]tpt in k3w w3d dd mdw in rmt P rmt Dpw rmt Ddw rmt Wnw rmt hwt-wr- k3w iiw m htp Imntt ih /// n šm.n[.t] is mwt(.ti) šm.n.t nḥ.ti ḥmsi r.t hr ḥnd Wsir šhm m ʿ.t wd mdw⁷⁷ n nḥw dd mdw šms-wd3

⁷³ Vd. nota 53.

⁷⁴ Questo gesto è infatti caratteristico del verbo *nis*, vd. Dominicus 1994: 77.

⁷⁵ Del quinto uomo si intravede solamente un pugno, che però afferra saldamente la corda e che, quindi è da annoverare nel computo dei tiratori.

⁷⁶ Che potrebbe, forse, contenere i canopi.

⁷⁷ Nella tavola XXI della pubblicazione di Davies e Gardiner la parola sembra essere trascritta come *wdb*, ma, poiché la sezione finale di questo testo è una citazione di un passo dei testi delle piramidi (PT213, 134 a-b), si è scelto la ricostruzione *wd-mdw*.

“Verso l’occidente (due volte) verso il luogo del tuo desiderio⁷⁸ ///⁷⁹ scelto⁸⁰, da parte dei tori vigorosi⁸¹. Dire le parole da parte della gente di Pe, della gente di Dep, della gente di Busiris, della gente di Hermopolis, della gente di *hwt-wr-k3w*⁸², giunti⁸³ in pace, l’occidente /// tu [non] sei giunta morta⁸⁴, tu sei giunta viva⁸⁵. Siediti sul trono di Osiris, il tuo scettro *shm* nella tua mano, così che tu possa dare ordini ai viventi⁸⁶. Dire le parole: seguire il funerale⁸⁷”.

Secondo Gillam, questa scena sarebbe strettamente connessa a quella del registro superiore, in quanto entrambe descriverebbero una lunga processione guidata dagli officianti che incontrano i *Mww*, seguiti da portatori di statue, amici che portano sarcofago interno ed esterno, seguiti da canopi e tekenu, con la bara alla fine⁸⁸. Gillam ammette però che le piangenti e gli officianti principali sono rappresentati due volte, e che, perciò, sono possibili altre interpretazioni⁸⁹.

La rappresentazione del traino di un sarcofago si trova anche in una tomba anonima scavata nei primi anni del 1900 nel sito di el-Barnugi, vicino Damanhur. Sulla parete ovest della cosiddetta tomba est, infatti, sotto un fregio *hkr*, è possibile osservare, partendo da destra, una slitta sulla quale è posto un baldacchino⁹⁰ (tav. 21). Similmente alla decorazione della tomba di Senet, sotto questo baldacchino è collocata una mummia adagiata, sopra una cassa e sembra verosimile supporre che si sia voluto rappresentare il sarcofago antropoide interno posto dentro la cassa esterna. Sopra la slitta, alle due estremità del baldacchino, troviamo, in piedi, una donna con le braccia alzate, sulla destra, e un uomo che, sulla sinistra, afferra con entrambe le mani un palo della struttura. Davanti alla slitta si trova, invece, una seconda donna, che ha la stessa postura e lo stesso abbigliamento di quella descritta in precedenza. La precedono quattro uomini e due tori che, tramite una corda, trainano la slitta. Davanti ai due animali cammina un uomo, che con entrambe le mani regge un oggetto che si sviluppa in verticale, il rilievo, però, è

⁷⁸ Davies e Gardiner (1920:21) traducono “*the place where thy hope lies*”.

⁷⁹ Davies e Gardiner (1920:21) integrano “*Thou art drawn to the place which*”.

⁸⁰ In questa sede si intende *stpt* come participio femminile riferito o a *mrwt* o a un’altra parola di genere femminile scomparsa con la lacuna del testo.

⁸¹ Reso come *young oxen* da Davies e Gardiner (1920: 21). La traduzione di *w3d* come *giovane* è infatti altresì possibile, vd. Meeks 1981: 85-86.

⁸² Località del Delta vicino Buto WB III 6.

⁸³ *Tiw* può essere considerato uno pseudo-participio di terza persona plurale (Gardiner 1957: 234). Davies e Gardiner (1920:21) traducono come se fosse un imperativo con desinenza *-w* (*Come in peace to the west*), ma, prima di tutto, l’imperativo del verbo *ii* è sempre scritto *my*, secondo, il testo, come si vedrà, contiene altri imperativi, tutti scritti senza mai ricorrere alla terminazione *-w*.

⁸⁴ Lett: essendo morta (pseudoparticipio terza persona singolare femminile).

⁸⁵ Lett: essendo viva (pseudoparticipio terza persona singolare femminile).

⁸⁶ Davies e Gardiner (1920: 21) traducono in modo diverso: *Seat thyself on the throne of the living and control the charges which thou hast laid on the living*.

⁸⁷ L’espressione può essere intesa sia come verbo che come sostantivo (“processione funeraria” vd. CDME 267),

⁸⁸ Gillam 2995:64.

⁸⁹ Gillam 2005: 64.

⁹⁰ Edgar 1907: .

molto danneggiato e non si riesce a capire se è uno stendardo, come propone Settgast⁹¹, o un semplice palo. Lo precedono, infine, altre due donne con le braccia alzate e una terza figura di cui però rimangono pochissime tracce.

La composizione della scena è inoltre interessante, perché, da una parte, la processione ricorda molto quella del registro superiore della tomba di Ptahhotep 1⁹², il che potrebbe far propendere a una datazione all'Antico Regno, ma, dall'altra, la rappresentazione del sarcofago con la collocazione del sarcofago antropomorfo sopra il sarcofago esterno, richiama alla mente i rilievi della tomba di Senet, chiaramente datata al Medio Regno. Non è ben chiaro quando questo tipo di rappresentazione sia esattamente entrato in voga, ma sicuramente, come abbiamo visto, non è tipico dell'Antico Regno, perciò potrebbe essere preferibile collocare la datazione di questa tomba a partire almeno dal Primo Periodo Intermedio, se non proprio al Medio Regno.

Anche Lacau non si sbilancia molto per quanto riguarda la datazione. Edgar infatti trascrive, in lingua originale, una nota dall'egittologo francese scritta a proposito della decorazione della tomba⁹³. Lo studioso osserva come la camera sepolcrale presenti la forma di un sarcofago in pietra e come questa tipologia di sepoltura sia conosciuta a partire dalla fine della VI dinastia a Saqqara⁹⁴, potenziale, quindi, termine *post quem* per una eventuale datazione, Lacau, però, nota anche come la decorazione della camera è costituita non solo da oggetti che di solito vengono rappresentati sui sarcofagi del Medio Regno, ma anche da testi, combinazione che non compare nelle già citate camere a sarcofago della VI dinastia di Saqqara⁹⁵.

Un'ulteriore testimonianza, seppur frammentaria, proviene da el Bersheh. Nella tomba di Djehutynakht sono stati ritrovati alcuni frammenti pertinenti, secondo Newberry, alla decorazione del muro ovest della camera principale e in particolare al terzo registro⁹⁶. In uno di questi frammenti⁹⁷ (tav. 21) è rappresentato, seppur molto parzialmente a causa del cattivo stato di conservazione, il traino di una slitta della quale si intravedono solamente la protome leonina e un uomo in piedi al di sopra di questa⁹⁸, con un rotolo di papiro chiuso nella mano e abbigliato da sacerdote lettore. Subito davanti alla slitta procedono sia un altro uomo che, con

⁹¹ Settgast 1963: tav. 1.

⁹² Vd. Parte Prima, Capitolo 7, §7.3 e tav 12.

⁹³ Edgar 1907: 116-17.

⁹⁴ Edgar 1907: 117.

⁹⁵ Edgar 1907: 117. Di questi testi non viene fornita un'analisi dettagliata.

⁹⁶ Newberry 1893-94: 20.

⁹⁷ Il n. 8 della tavola IX.

⁹⁸ È possibile osservare un uomo nella stessa posizione sulle rappresentazioni del sarcofagi di Heqata e Iqer (vd. tav. 28).

indosso un semplice gonnellino, porta la zampa di un toro, sia almeno sei tiratori che con l'ausilio di una corda trascinano il loro carico.

Essendo l'oggetto trainato scomparso, non è da dare per certo che questo fosse costituito dal sarcofago del defunto, ma le didascalie che si trovano sopra i tiratori possono far propendere per quest'ipotesi. Troviamo infatti descritti alcuni personaggi *mrt nsw msw nsw rmt hwt-wr-k3 rmt Nt rmt Wnw rmt Dp rmt P* “la servitù del re, i figli del re, la gente di *hwt-wr(-k3)*, la gente del nomo di Neith⁹⁹, la gente di Hermopolis, la gente di Dep e la gente di Pe”, tutti presenti anche nel corteo che accompagna il sarcofago di Senet, tranne la gente del nomo di Neith e la servitù del re e i figli del re.

Probabilmente, infine, la scena del traino del sarcofago era rappresentata anche nella tomba di Wahka II nella sua tomba a Qau el Kebir, datata al regno di Amenemhat III¹⁰⁰. Durante gli scavi tedeschi del 1913/1914, nella zona del portico¹⁰¹ furono trovati diversi frammenti delle originarie pitture che decoravano questa parte della tomba. Steckeweh, nel 1936, pubblicò i risultati di queste campagne, ma non collegò i vari frammenti tra loro, limitandosi a descriverli singolarmente¹⁰², in seguito, però, Settgast pensò di unire due di questi in un'unica scena¹⁰³, della quale restano tracce di due personaggi, un uomo e una donna¹⁰⁴ e della porzione inferiore di due animali, probabilmente buoi¹⁰⁵ (tav. 21). Nella sua descrizione del frammento 3706, quello in cui appaiono le zampe dei buoi, Steckeweh afferma che al di sotto di questi sono rappresentati due santuari *pr-nw* tra cui è scritto il nome di *W3h-k3*¹⁰⁶, perciò, forse, nel registro inferiore potrebbe essere stato rappresentato l'incontro con i *Mww*.

Nell'elenco delle fonti di Settgast e nella voce relativa ai rituali di sepoltura del *Lexicon der Ägyptologie*¹⁰⁷, sono citati, però, anche altri tre frammenti. Nel n. 3697 rimane solamente una piccola parte di una lettiga a gambe leonine su cui era trasportato un sarcofago decorato con elementi a nicchia, del quale rimangono pochissime tracce¹⁰⁸. Tra una nicchia e l'altra è scritto il nome di *W3h-k3*. In un altro frammento (n.3703), invece, si sono conservate alcune porzioni colorate in rosso e verde e, oltre alla titolatura del proprietario della tomba (*h3ty-^c W3h-k3 m3^c*

⁹⁹ Sebbene poco leggibile, il segno sembra essere quello dell'emblema di Neith posto sopra un trespolo, ad indicare il nome del nomo e forse, per estensione, quello della città di Sais.

¹⁰⁰ PM V 11.

¹⁰¹ PM V 13.

¹⁰² Steckeweh 1936: 49-51, tav. 12 a, 13 a-c, e-f.

¹⁰³ N. 3706 e n. 3748. Settgast 1963: tav. I.

¹⁰⁴ Steckeweh 1936: 50, tav. 13 f.

¹⁰⁵ Steckeweh 1936: 50, tav. 13 e.

¹⁰⁶ Steckeweh 1936: 50.

¹⁰⁷ Settgast 1963: 116; Altenmüller 1975: 748.

¹⁰⁸ Steckeweh 1936: 50, tav. 12 a.

hrw “il nomarca Wahka, giusto di voce”), l’inizio di un’iscrizione (*dd mdw* “dire le parole”)¹⁰⁹. Nel terzo frammento, infine, è possibile osservare parte di un uomo inginocchiato davanti a una tavola con sopra delle offerte¹¹⁰. Dato lo stato di deterioramento della tomba, però, non è possibile sapere se questi ulteriori frammenti facessero parte della stessa scena del traino del sarcofago ricostruita da Settgast o se, invece, descrivono altri momenti del funerale di Wahka.

1.2.3. Riti presso il sarcofago.

Nella tomba di Sehetepibra, presso il Ramesseo, subito dopo l’arrivo del sarcofago presso i *Mww*, segue una scena in cui alcuni officianti praticano dei riti davanti a quella che sembra essere una mummia o un sarcofago antropoide posto in posizione eretta all’interno di un baldacchino (tav. 22).

Proprio di fronte alla mummia troviamo un uomo che, con in mano un incensiere, sta, appunto, bruciando incenso, come ci informa la didascalia che è scritta di fronte a lui¹¹¹ (*irt sntr*). Dietro, segue quello che viene definito “il servo”¹¹² Senuseret (*wdpw Sn-Wsrt*), recante in mano un oggetto purtroppo oggi distrutto, e il sacerdote lettore capo Bebi, figlio di Mentuhotep (*hry-ḥ3bt tpy Bbi s3 Mntwḥtp*)¹¹³, rappresentato con in mano un rotolo di papiro chiuso e con un braccio levato di fronte a sé¹¹⁴.

Alle spalle della mummia, invece, è raffigurato un altro “servo” (*wdpw*) di nome *Sn-Wsrt*, elemento che potrebbe farci pensare che sia lo stesso personaggio descritto in precedenza e che, quindi, faccia parte di una scena successiva, non pervenutaci.

Al di sopra della scena corre, inoltre, una linea di geroglifici, ma la loro resa poco curata ha reso difficoltosa a loro comprensione.

Alcune scene raffiguranti delle azioni svolte di fronte, questa volta, a un sarcofago sono dipinte su due pareti adiacenti della sala centrale della tomba di Iti a Gebelein¹¹⁵.

Sulla parete di fondo¹¹⁶, nel registro centrale, è mostrata una scena di danza eseguita da dieci figure femminili, delle quali quattro, a differenza delle altre, indossano una lunga veste nera

¹⁰⁹ Steckeweh 1936: 50, tav. 13 a.

¹¹⁰ Steckeweh 1936: 50, tav. 13 c.

¹¹¹ Come già detto, la tav. IX della pubblicazione di Quibel è molto imprecisa nella resa grafica dei testi in geroglifico. Questa didascalia è stata in questa sede trascritta ed interpretata sulla base di WB IV 181.

¹¹² Per la parola *wdpw* sono proposti diversi significati come maggiordomo (*butler* CDME 73; *Diener* WB I 388), cuoco (*cook* CDME 73) o portatore della coppa (*cup-bearer* nella traduzione di Spiegelberg in Quibel 1898: 15; *Aufwärter* WB I 388). In un articolo riguardante i titoli amministrativi femminili nell’Antico Regno, però, Fischer classifica il corrispondente femminile (*wdpwt*) come una delle *lowly designations of servants and workers* (Fisher ??: 69). Per un riassunto delle diverse posizioni si veda Jones 2000: 406.

¹¹³ La comprensione di questa didascalia è stata resa possibile grazie alla traduzione presente in Parkinson 2009: 141 n.6.

¹¹⁴ Simile a Dominicus 1994: 92, g.

¹¹⁵ Leospo 1985: 16.

¹¹⁶ Smith 1981: 154.

(tav. 22). Il movimento che viene compiuto è quello di portare entrambe le braccia sopra la testa ed è lo stesso per tutte, tranne che per le due poste alle due estremità della scena, che sembrano invece portare le braccia in avanti. Nel registro superiore della stessa parete si trova una scena simile, in cui la danza è, però, eseguita da quattro uomini, collocati in coppie ai lati di un altare.

Sul muro laterale adiacente¹¹⁷, all'angolo, è invece raffigurato il sacrificio di un bue (registro inferiore), in connessione con la rappresentazione del sarcofago del defunto (registro superiore), dipinto in giallo e caratterizzato da una fascia centrale bianca con iscrizioni in nero (tav. 23). Il bue, dal manto bianco chiazzato di nero, è rovesciato sul suo dorso ed è trattenuto da un uomo, che lo tiene tramite una corda che lega le sue zampe, ed è sgozzato da un altro, messo a cavalcioni sull'animale.

Entrambe le scene si svolgono al di sotto di un baldacchino dalle colonne lignee.

1.3. I riti presso la mastaba: Il papiro E del Ramesseo.

Sebbene il Medio Regno risulti, rispetto ad altri periodi, piuttosto parco di testimonianze, alcuni documenti spiccano più di altri e tra questi è sicuramente da annoverare il Papiro E del Ramesseo¹¹⁸. Trovato nel 1896 da Quibel, insieme ad altri papiri, in una scatola di legno posta all'interno di una tomba giacente sotto i magazzini del più tardo Ramesseo, fu datato, dallo scopritore, alla XII dinastia¹¹⁹, mentre Gardiner, invece, preferì farlo risalire alla XIII dinastia¹²⁰.

Smither fu il primo a trascrivere il testo, ma la sua opera fu poi continuata da Gunn e, infine, da Gardiner¹²¹. Nonostante il suo stato estremamente frammentario, il *recto* di questo documento evidenziò subito un carattere di tipo funerario, tanto che Gardiner denominò il testo come *Funerary Liturgy*¹²², designazione ancora di uso corrente. Proprio a causa di questo il papiro è stato oggetto di vari interventi¹²³, dei quali il più recente è una tesi di dottorato elaborata nell'università di Tubinga e da poco pubblicata¹²⁴.

¹¹⁷ Smith 1981: 154.

¹¹⁸ Oggi conservato al British Museum (EA 10753,2).

¹¹⁹ Quibel 1898: 3. Per un elenco esaustivo di tutto il materiale ritrovato si veda anche Parkinson 2009: 142-145 (oggetti) e 146-147 (papiri contenuti nella scatola).

¹²⁰ Gardiner 1955 a: 9; *id.* 1955 b:2. Parkinson (2009: 140) nota come recentemente siano stati scoperti, a Nord di questa tomba, frammenti ceramici e alcune statue che puntano decisamente per una datazione al periodo finale della XIII dinastia.

¹²¹ Gardiner 1955 a: 10.

¹²² Gardiner 1955 a: 10.

¹²³ Il papiro è citato all'interno di numerose opere, come quella di Ritner (2008) e Parkinson (2009) ed è oggetto di un approfondimento in Helck 1981, dove è stata proposta una diversa sequenza delle varie sezioni.

¹²⁴ Diaz Hernandez, *Der Ramesseumpapyrus E. Ein Ritualbuch für Bestattungen aus dem Mittleren Reich, Göttinger Miszellen Beihefte n. 15*, 2014. Poiché non è stato possibile consultare questa tesi, chi scrive si basa su quanto esposto dall'autore in occasione del IV Congresso Internazionale dei Giovani Egittologi tenutosi a Sofia

Il testo è composto, per quello che ci rimane, da 118 colonne, redatte in geroglifico corsivo reso in scrittura retrograda. Il ricorso all'uso dell'inchiostro rosso permette di individuare le diverse sezioni, che corrispondono a diversi passaggi della cerimonia. Ci si soffermerà, in questa sede, sui passaggi più completi e di maggior rilievo.

Le prime colonne sono purtroppo perdute, perciò non abbiamo l'inizio della prima sezione¹²⁵, in cui vengono citate delle offerte (fichi, un bue, giare di vino) e alcuni officianti (uno *hry-hnmw* e, probabilmente, una *dmdt*). Nella seconda colonna viene citato anche il dio Anubi e, dato che in questa sezione sono elencati altri officianti, si potrebbe anche supporre che si tratti di un titolo sacerdotale recante il nome di questa divinità. L'ultima colonna, la numero 14, precisa che o tutta la sezione si conclude con la partenza di un ulteriore officiante, detto *hk3 b3t*¹²⁶, o che il tutto ha luogo dopo che questo se n'è andato¹²⁷.

Il titolo della seconda sezione (col. 14a-25), scritto in rosso, è costituito dalla colonna 14a, che in realtà è una linea, poiché va letta da sinistra verso destra, e dalle colonne 15 e 16 (fig. 1).

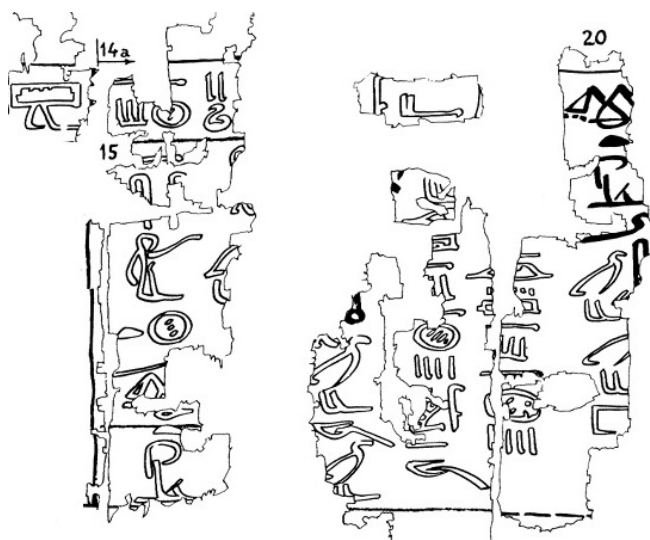


Fig. 1

Gardiner ricostruisce ^(14a)*sp 2.nw [n dbn h3] i^c (15) nis hft dmdt (16)h3i[.sn?]* “seconda volata dello girare intorno alla mastaba, chiamare in presenza della *dmdt*, [essi] si lamentano”¹²⁸. Il resto della sezione (fig. 1) è estremamente frammentario e Gardiner ammette di poter affermare solamente che sono menzionate delle invocazioni, precedute dall'espressione *dd mdw* (col. 17 e

nel settembre 2012. Diaz Hernandez purtroppo scelse di non includere negli atti del convegno il suo intervento, di cui rimane solamente l'handout.

¹²⁵ Che Diaz Hernandez denomina *The Divine Offering*, basandosi sulla sua ricostruzione della fine della colonna 5 (*[http] ntr*), dove in realtà, è possibile leggere solo *ntr*.

¹²⁶ Gardiner 1955 a: 12.

¹²⁷ Secondo la traduzione dell'handout di Diaz Hernandez.

¹²⁸ Gardiner 1955 a: 11. Helck (1981: 160-161), traduce allo stesso modo, ma traslittera *sp-2 [dbn] i^c*, omettendo quindi il genitivo indiretto, e *dmdwt* al posto del singolare *dmdt*.

20) e che nel secondo caso l'officiante che parla è la cosiddetta *dmdt*. Helck invece ricostruisce questo passaggio per intero¹²⁹:

[*dmdwt dd*] ⁽¹⁷⁾ *mdw*¹³⁰ *iw.kwi* ⁽¹⁸⁾ *Wsir Mn-pn sp 4 it̄ n.k ...* ⁽¹⁹⁾ *Wsir Mn-pn sp 4* ⁽²⁰⁾ *dmdwt dd*
mdw ...

[Le *dmdwt*, dire] le parole: io sono giunto, o Osiris NN (quattro volte), prendere per te...¹³¹ o Osiris NN (quattro volte). Le *dmdwt*, dire le parole:...

Segue, nella colonna 20, un'altra piccola sezione scritta in rosso, che Helck traslittera *iw. [k]wi pri. [kwi]*, “io sono giunto, io sono uscito...”. Nelle colonne 21 e22 vengono citati altri officianti, seppur in modo molto frammentario: un *wt-Inpw* (21), gli *wršw* (22), che sia Gardiner che Helck traducono con “guardiani” della necropoli¹³².

Le colonne 26 e 27 (fig. 2) rappresentano il titolo della terza sezione (col. 26-39) *sp 3.nw n nis hr [dbn h̄3] ī* “terza volta del chiamare [girando intorno]¹³³ alla mastaba”¹³⁴. Secondo Gardiner, in questa sezione, alla colonna 29 (fig. 2), compaiono due officianti, un *it-ntr* (padre divino) e un *h̄cy*. All'epoca della redazione del suo articolo, Gardiner ammetteva di non conoscere attestazioni di quest'ultimo titolo, traducendolo come “colui che appare in gloria” e anche Helck nota che questo titolo non è noto¹³⁵. Questo titolo, in realtà, è attestato anche nel Antico Regno, sia come *h̄ci* che come *ᶚ-h̄ci* ed è tradotto come “agente del re” (lett: la mano di colui che appare)¹³⁶, connotandosi, quindi, come un titolo non di tipo sacerdotale.

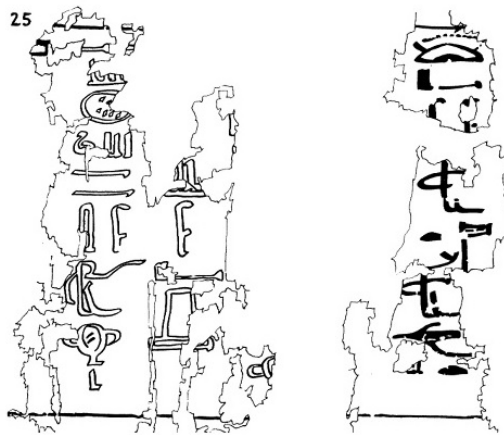


Fig. 2

¹²⁹ Helck 1981: 161.

¹³⁰ Sul papiro è visibile solamente la porzione inferiore di questo segno.

¹³¹ Come Helck (1981: 161), si considera *it̄* = *ḫi*. Helck inoltre propone un'integrazione della lacuna: *Nimm dir [das Opfer?]*.

¹³² Gardiner 1955 a: 12; Helck 1981: 161.

¹³³ Gardiner traduce, integrando il testo nelle parentesi quadre, con “dopo” (*after*), mentre Diaz Hernandez rende *Third time of summoning to walk around the mastaba*. Helck (1981: 161) invece traduce *3.Mal des Rufens beim Umkreisen der Mastaba*. In questa sede si è scelto di tradurre *hr* seguito da un infinito con il gerundio.

¹³⁴ Helck (1981: 161) ritiene che nelle lacune si sono perse le “grida” (*die Rufe*) pronunciate dalle piangenti.

¹³⁵ Gardiner 1955 a: 12. Questa traduzione seguita anche da Diaz Hernandez. Helck 1981: 161.

¹³⁶ Jones 2000: 349 e 686.

Segue a questo punto un elenco di offerte, introdotto da una forma verbale redatta in rosso,



in(.w). (colonna 31). Gardiner e Helck interpretano l'espressione come un *sḏm.w.f*, il cui soggetto è composto dall'elenco sopracitato¹³⁷, l'uso del passato, però, in un testo che sembra essere una sorta di scaletta rituale, è strano. Dato che osservando il frammento di papiro è chiaro che *in* non è preceduto dalla particella *iw*, lo si può considerare un *sḏmw.f* circostanziale che descrive un'azione compiuta in precedenza e, perciò, lo si potrebbe tradurre come “dopo che sono stati portati”, oppure, si potrebbe considerare anche l'ipotesi che non si tratti di un verbo ma di un sostantivo, *inw*, “doni”¹³⁸.

Le colonne 36 e 37, invece, probabilmente costituiscono una formula recitata da un qualche officiante: “*wy.k r šnbt.k* “le tue due braccia sono sul tuo petto”¹³⁹. Alla colonna 38, infine, è menzionato un sacerdote lettore¹⁴⁰(fig. 3).



Fig.3

Le offerte probabilmente erano elencate almeno fino alle colonne 40 e 41, dove sono menzionati un toro e trenta pesci *wḥt*, le colonne 42 e 43, invece, sono perse.

Le colonne 44 e 45 (fig. 4), invece, rivestono un particolare interesse, sia per la loro quasi integrità, sia perché le azioni descritte in esse possono essere messe in parallelo con una scena precisa rappresentata nella già analizzata tomba di Debehen a Giza.

¹³⁷ Gardiner 1955 a: 12; Helck 1981: 162. La traduzione proposta da entrambi è “furono portati”.

¹³⁸ WB I 91 ; CDME 22.

¹³⁹ Gardiner 1955 a: 13. Diaz Hernandez, come Helck (1981: 162), integra a inizio frase [*ḏḏ mdw*]. Helck (op.cit.) aggiunge che non è chiaro chi stia parlando e che il senso della frase gli sfugge.

¹⁴⁰ E, secondo Gardiner (1955 a: 13) e Helck (1981: 162), anche un sacerdote *imy-ḥnt*.



Fig. 4

Possiamo infatti leggere $\text{h}^{\text{c}} \text{h}3\text{i} \text{dbn} \text{h}3 \text{d}3\text{d}3\text{t}$, che Gardiner traduce “*Arises wailing; circulation around the magistrates*”. La parola $\text{d}3\text{d}3\text{t}$, in effetti, indica un collegio di personalità, divine e non, e, quindi, anche i magistrati¹⁴¹, ma, in base appunto alla decorazione della tomba di Debehen, dove questa parola, in associazione al verbo $\text{h}3\text{i}$, è associata a una scena di danza e offerta, potremmo anche tradurre “stare in piedi, lamentarsi, girare intono alla $\text{d}3\text{d}3\text{t}$ ”, intendendo, come fa appunto Helck, una sorta di altare o tavola delle offerte¹⁴².

Il testo del papiro E del Ramesso prosegue poi con altri dettagli, che Gardiner raggruppa nella stessa sezione¹⁴³, ma, poiché il primo di questi è scritto in inchiostro rosso (colonna 46), descrivono forse un'altra sequenza di azioni. Dapprima viene nominata una torcia (colonna 46 $\text{ht} \dots [\text{r}]\text{hm.s}$)¹⁴⁴, in secondo luogo, poi, intervengono di nuovo le officianti chiamate $\text{dm}3\text{d}3\text{t}$, che compiono un qualche tipo di movimento in due direzioni (fig. 5): $[\text{dm}3\text{d}3\text{t}] \text{dhn} \text{sp} \text{I} \text{m} \text{hns} \text{hr} \text{r} \text{mh}(.ty)[\text{r} \text{rsi}]$ ¹⁴⁵, “[Le $\text{dm}3\text{d}3\text{t}$] tenere il ritmo una volta nel muoversi in entrambe le direzioni, verso nord [e verso sud]”.

¹⁴¹ WB V 528-529.

¹⁴² Helck (1981: 162) infatti traduce *Aufstehen, Klagen und um den Opfertisch herumgehen*. E nota come appunto nella tomba di Debehen sia menzionata una tavola d'offerte definite $\text{d}3\text{d}3\text{t}$ (1981: 166). L'autore, inoltre, propone una connessione con questa tavola e il verbo hmsi della colonna 24.

¹⁴³ Così come Diaz Hernandez.

¹⁴⁴ Settgast (1963: 22) e Helck (1981: 162-163) propongono $\text{ht} [\text{n}] \text{m.s}$: “*das Feuer, nicht wird es verloschen*” (Settgast) e “*Feuer, ohne daß es erstickt wird*” (Helck).

¹⁴⁵ Helck 1981: 163. Gardiner (1955 a: 13) nota come il determinativo di hns evochi questo tipo di movimento. Helck (1981: 163) integra la fine della frase $[\text{r} \text{rsy}]$, suggerendo appunto uno spostamento sia verso nord che verso sud.



Fig. 5

Segue una nuova sezione, le cui prime colonne sono scritte in rosso (49 e 50), in cui si chiamano quaranta tori e numerosi portatori di zampe anteriori di questi animali. Viene anche descritto il procedimento con il quale si esegue il sacrificio (fig. 6):

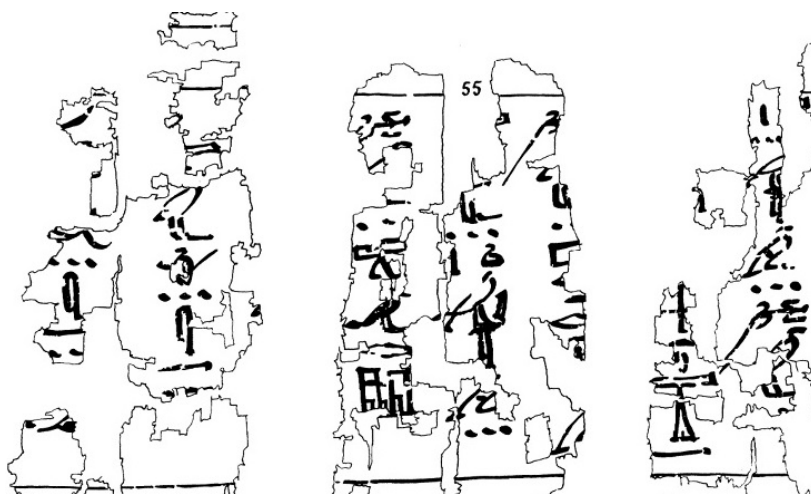


Fig. 6

(49) *ni[s] n k3 40*¹⁴⁶ (50) *[ni]s hrw hpšw* (51) *ʕš3w* (52) *stp hpšw.sn ///w*¹⁴⁷ (53) *h3tyw. šn* (54) *ʕš3w* “il chiamare di 40 tori, il chiamare di numerosi portatori di zampe anteriori, tagliare le loro zampe anteriori e [tirar fuori] i loro numerosi cuori¹⁴⁸”. Il testo poi prosegue: *šm ʕk r hwwt ...*¹⁴⁹ *imtyw*

¹⁴⁶ Helck, nella sua traslitterazione, omette la *n*, ma una parte è chiaramente visibile subito dopo *nis*.

¹⁴⁷ Helck (1981: 158) ricostruisce *[š]dw*. Il passo però è molto lacunoso e si è preferito non fare nessuna integrazione.

¹⁴⁸ Diaz Hernandez considera sia *stp hpšw* che *[š]sw h3tyw.sn* come dei *sdm.w.f*, ma in questo caso indicare l'antiorità dell'azione di macellazione, rispetto a quella della chiamata delle stesse vittime sacrificali, ha poco senso.

¹⁴⁹ Sia Gardiner (1955: 13) che Helck (1981: 158) aggiungono *hmw-ntr*.

¹⁵⁰ $\epsilon\delta\omega$ prt r [h3] m ¹⁵¹ ... ¹⁵⁰ htp di nsw n [ntrw] imntyw $\epsilon\delta\omega$ “accompagnare ed entrare nei templi...¹⁵¹ numerosi occidentali. Uscire fuori da ... offerta che il re da ai numerosi dei occidentali”.

Inizia, a questo punto, secondo Gardiner, una processione¹⁵²(fig. 7), composta da vari personaggi.



Fig. 7

Per primi ci vengono presentati alcuni officianti (*hk3-b3t*, colonna 61, *imy-hnt*, colonna 62, e *hry-h3bt*, colonna 63), tra i quali troviamo uno *hm-pr m pr-wr* (colonna 59). *hm-pr* è un titolo attestato già nell'Antico Regno¹⁵³ e letteralmente indica “il servo della casa”. La parola *pr-wr*, che qui indica l'edificio presso il quale presta servizio questo sacerdote (oppure dal quale proviene, a seconda di come si intenda tradurre la preposizione *m*), in generale denota la tipica cappella dell'Alto Egitto, ma può anche designare una parte del tempio¹⁵⁴. Il dato interessante è che una struttura denominata *pr-wr* viene citata anche sarcofago di Heqata in connessione a un rito svolto presso la mummia del defunto¹⁵⁵ e sarebbe quindi intrigante poter stabilire una connessione tra queste due menzioni, ma la lacunosità del papiro E non permette di comprendere ulteriormente la natura dell'azione portata avanti da questo *hm-pr*, se di azione si tratta, poiché le colonne 59-63 sembrano rappresentare solo un elenco di persone. Il titolo di

¹⁵⁰ Helck (1981: 158), a differenza di Gardiner, integra [$w^{\epsilon}bt$ hr], ma l'inizio della colonna è totalmente mancante.

¹⁵¹ Seguendo l'integrazione di Gardiner e Helck, bisognerebbe qui tradurre “dei profeti”.


¹⁵² Gardiner 1955 a: 14.

¹⁵³ WB III 87; Jones 2000:502.

¹⁵⁴ A tal proposito Gardiner (1955:14 n.1) rimanda a un suo precedente lavoro (1953: 24-26), in cui nota che in epoca greco-romana *pr-wr* indica anche il luogo in cui il re è purificato e riceve l'ureo. Habachi (1952: 253), invece, commentando le iscrizioni di un naos, sempre di epoca tarda, ritiene che la parola possa, in certi casi, indicare il tempio della città.

¹⁵⁵ Vd. Pag. 148.

hm-pr è inoltre collegato spesso alla figura del re o della madre del re¹⁵⁶, anche se Helck ritiene che in questo caso sia da considerare come un sacerdote funerario¹⁵⁷.

Come lo stesso Gardiner afferma, le colonne 64 e 65 sono da annoverare tra quelle andate perdute, ma, ritiene lo studioso, le fotografie del papiro mostrano che la n. 64 inizia con la parola *h3* e che alla fine della 65 è scritto  ¹⁵⁸. Helck, invece, propone direttamente la traslitterazione *h3 [in knwt] dmd[wt]*, “piangere [da parte delle *knwt* e delle] *dmd[wt]*”.

La processione continua dalla colonna 66 e in poi vengono presentati un portatore con una tavola d'oro (*hry tt d3mw* col. 67), una serva di Abido con una corda (*hm(t) 3bdw nwh [m ʕ.s]...f*¹⁵⁹ col. 68-69), delle “guardiane” (*m33wt* col. 70), i figli/figlie del re (*msw(t) nsw*¹⁶⁰ col. 71) e un personaggio con “una pelle [di leopardo] posta su di lui” (col. 73)¹⁶¹, che potrebbe far pensare a un sacerdote *sm*¹⁶². La sezione, infine, termina con la solita espressione, *dbn h3 iʕ sp 4* “girare intorno alla mastaba quattro volte” (col 74).

Le colonne 75 e 76 (fig. 8), seppur poco preservate, sono scritte in rosso, perciò danno probabilmente inizio a un episodio successivo, in cui Gardiner pensa che la processione si fermi per accogliere “l’arrivo dello scriba” (*iwt in sš*)¹⁶³.



Fig.8

¹⁵⁶ Helck 1981: 159; Jones 2000: 502.

¹⁵⁷ Helck 1981: 159.

¹⁵⁸ Gardiner 1955 a: 14.

¹⁵⁹ Helck (1981: 160), nella lacuna, aggiunge anche [*bhs hr*].*f*.

¹⁶⁰ Gardiner traduce con il maschile “*although the absence of the feminine ending would then contradict the woman determinative*” (Gardiner 1955 a: 14). Helck invece, traslittera *msw nsw*, ma in traduzione considera *msw* un femminile (*Prinzessinnen*). Il determinativo effettivamente sembra essere quello della donna seduta, ma la mancanza della terminazione *-t* risulta comunque strana, essendo sempre presente in questo papiro.

¹⁶¹ I geroglifici non sono per nulla chiari in questo punto e in realtà è possibile leggere, solo in parte *hr.f*, ma Gardiner (1955 a : 14 n.3) li ricostruisce in base alla colonna 85.

¹⁶² Helck (1981: 160), infatti, integra la colonna nominando esplicitamente il sacerdote *sm*: [*sm b3i*] *hr.f*.

¹⁶³ “*The coming of the scribe*” (Gardiner 1955 a: 14). Helck (1981: 156) invece traslittera *iwt in zš* [*mnhd i*] *3rw m ʕ.f* (*kommen durch den Schreiber, [Papyrusrolle und] Binse in [der Hand]*) e nota che le tracce d’inchiostro si adattano bene alla parola *i3rw* e che per questo motivo aggiunge come integrazione anche *mnhd*. Diaz Hernandez traslittera *iwt in sh3w*.

Questo personaggio, secondo Helck, conduce un altro gruppo di persone responsabili di nuove offerte¹⁶⁴, tra i quali compaiono carpentieri di diverso tipo (colonne 77-83), la *rhyt* nell'atto di "lamentarsi" (*h3i* col. 84¹⁶⁵), un "portatore di pelle" (*hry msk3w*), un sacerdote lettore (colonna 87¹⁶⁶), seguito dai "portatori di unguenti" (*hrw mdt* colonna 88) e dai "portatori di lino" (*hrw mnht* colonna 89).

Le colonne 90 e 91 (fig. 9), invece, sembrano fornire informazioni riguardo il luogo in cui si svolge l'azione o da cui vengono questi personaggi:



Fig. 9

Gardiner si sofferma solamente sulla colonna 91 e afferma che può essere tradotta "nel (o dal) luogo di imbalsamazione di questo tale", ma nota anche che la parola che dovrebbe corrispondere all'egiziano *w^cbt* è scritta senza il determinativo \square ¹⁶⁷. Helck invece unisce le due colonne in un'unica frase: *[dbn in rmt nb] h3 inbw m [w^c]bt Mn-pn* "[girare da parte di tutta la gente] intorno alle mura nella [w^c]bt di N"¹⁶⁸.

La colonna 91 finisce con una linea verticale che la separa da quella successiva. Qui troviamo di nuovo la parola *in.w* (o *inw* se la intendiamo come sostantivo), a cui seguono delle colonne in stato piuttosto frammentario, delle quali l'unica espressione chiaramente leggibile è *hrw hpšw*, "portatori delle zampe anteriori" (col. 92).

Una nuova e ultima sezione comincia alla colonna 95 a, scritta in rosso, che, come la 14 a, è in realtà una linea, che, anche in questo caso, sembra introdurre un elenco di oggetti e di persone.

Tra gli officianti troviamo citati *hntyw Inpw*, *hnwt Inpw*, *snwt Inpw*.

¹⁶⁴ Helck 1981: 156.

¹⁶⁵ Helck (1981: 157) propone *[iwt in dmdwt] k[nwt] rhyt nbt h3.sn* ([*Kommen durch die dmdt-Klagefrauen und*] *k[nwt-Klagenfrauen]* und alle Untertanen, die trauern).

¹⁶⁶ Poiché compaiono sempre in coppia, Gardiner (1955 a: 14) integra questa colonna [*The imy-khant priest*] and *the lector-priest*.

¹⁶⁷ Gardiner 1955 a: 14-15

¹⁶⁸ Helck 1981: 157. L'autore afferma di aver integrato la prima parte della frase in base alla colonna 74.

Alla colonna 111 troviamo un dettaglio interessante. Possiamo infatti leggere *it ntr m3t m ʿ.f* “un padre divino con un bastone nella sua mano”, immagine che ricorda i personaggi rappresentati nella stessa postura nelle decorazioni dell’Antico Regno, sebbene, e bene ricordare, non fossero definiti padri divini. Sono presenti, inoltre, lo *imy-hnt* e lo *hry-h3bt* e le cosiddette *dmdwt*.

Bisogna, infine, fare menzione di un ultimo frammento di questo papiro, del quale, però, Gunn non è riuscito a stabilire l’esatta posizione all’interno del testo. In esso vengono citati, chiaramente leggibili, i vasi rossi, parte del corredo funebre e oggetto di un rituale¹⁶⁹(fig. 10).



Fig.10

L’ordine delle sequenze fin qui presentato è quello ricostruito da Gardiner nel 1955, è bene però sottolineare che Helck ne ha proposta una diversa. Egli infatti prevede cinque sezioni¹⁷⁰:

- 1.coll. 95a-119;
- 2.coll. 75-95;
- 3.coll. 49-74;
- 4.coll. 14a-48;
- 5.1-14.

Lo stato del papiro è talmente frammentario che entrambe le proposte sono ovviamente valide, si vorrebbe sottolineare, in questa sede, che prevedere le coll. 44-45 nella penultima sezione collimerebbe con la rappresentazione della tomba di Debehen, dove la scena intorno alla *d3d3t* è una delle ultime.

Benché si è qui provveduto a fornire un semplice riassunto del testo, ne risulta comunque evidente la natura rituale. Gardiner fu il primo a individuarla e infatti decise di denominare il testo *Funerary Liturgy*, motivando la sua scelta sulla base di tre fattori, ossia l’uso regolare

¹⁶⁹ Gardiner 1955 a: 16.

¹⁷⁰ Helck 1981: 152.

dell'espressione *dbn ḥ3 iꜥ sp 4* (“girare intorno alla mastaba quattro volte”), l'uso del verbo *ḥ3i* e, infine, la presenza di operatori rituali quali il sacerdote lettore e il sacerdote *imy-ḥnt*¹⁷¹. Gillam, invece, mette brevemente in evidenza come il papiro menzioni, oltre alla circumambulazione della tomba, anche un rito ben conosciuto e stabilito, quello della rottura dei vasi rossi¹⁷². Si riportano, di seguito, gli spunti che sono parsi più interessanti.

1. In questo papiro per tre volte viene nominato un “giro” intorno alla mastaba¹⁷³ e, per indicare questa azione, è usata la parola *dbn*, che è un sinonimo di *pḥr*, “girare intorno”¹⁷⁴. La circumambulazione nelle cerimonie ha lo scopo di delimitare lo spazio sacro¹⁷⁵. Questo tipo di movimento ha, inoltre, un significato magico, che si esprime sia nella protezione del soggetto interessato¹⁷⁶, in quanto circondare qualcosa significa in un certo senso contenerla, sia, quindi, nel suo controllo¹⁷⁷. Questa sfumatura magica, implicita nei primi periodi della storia egiziana, diventerà poi esplicita in epoca tarda, tanto che il termine demotico $\text{𓂏} / \text{𓂏}$ (*pḥr*) può anche essere tradotto “incantare”¹⁷⁸.

Secondo Alexanian, i resti di un rituale di questo genere si trovano, forse, a Balat presso la mastaba di Ima-Pepi, datata alla fine dell'Antico Regno¹⁷⁹. La porzione posteriore di questa costruzione, infatti, è costruita da tre cappelle attorno alle quali corre un corridoio, dove sono stati trovati, nella parte meridionale e orientale, resti di ceramica e di offerte, tra cui ossa bovine in parte bruciate, e di incensieri, tanto che gli stessi scavatori si domandano se è possibile parlare di un rito di chiusura della tomba¹⁸⁰. Offerte di carne di manzo compaiono, nel papiro, alle colonne 40, 49-50 e 92, mentre attività connesse alla combustione sono descritte nella colonna 46 e nel frammento a.

2. Il rito che vede coinvolti i vasi rossi, invece, è evocato, abbiamo appena visto, in uno dei frammenti la cui collocazione è incerta, in cui vengono citati i *[ḥ]rw dšrwt*, “i portatori dei vasi

¹⁷¹ Gardiner 1955 a: 10-11.

¹⁷² Gillam 2005: 52.

¹⁷³ Colonne 14a, 27 e 74. Il totale dei giri però è quattro, la menzione del primo è sparita insieme al resto delle prime colonne.

¹⁷⁴ Ritner 2008: 58 n.267.

¹⁷⁵ Ritner 2008: 58-59.

¹⁷⁶ Ritner (2008: 58 n. 267), infatti, cita a tal proposito l'espressione *s3 ḥ3* “protezione attorno”.

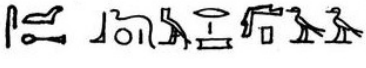

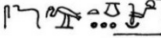
¹⁷⁷ Ritner 2008: 57, 141-142. Questo concetto è stato qui già incontrato a proposito del verbo *šni* in PT 534 § 1277c (Parte Prima, capitolo 8, § 8.2.2).

¹⁷⁸ Erichsen 1954: 139; CDD 156-157. Lo stesso significato si può ritrovare anche nel copto ΒΦΔΘΕΡ (Ritner 2008: 61. Vd anche Crum 1939: 282b; Westendorf 1965-77: 157; Černý 1976: 131).

¹⁷⁹ Alexanian 1998: 9. Per uno studio completo di questa mastaba si veda Minault-Gout 1992.

¹⁸⁰ Minault-Gout 1992:27 e fig. 9, 65; Alexanian 1998: 9.

rossi”¹⁸¹. I vasi rossi, e in particolare l’azione che comporta la loro rottura, sono menzionati già nei Testi delle Piramidi¹⁸². Secondo l’interpretazione di Bongrani Fanfoni, in pyr.279 d (Unas e Teti) è possibile leggere

 *skr bd* “colpire il vaso di terracotta”. La parola *bd* in realtà è stata spesso tradotta con il significato di “palla”¹⁸³, ma, come risulta evidente dalla tavola n. 15 della pubblicazione di Piankoff, il determinativo usato in realtà non è un tondo, ma un vaso *nw*, perciò è da considerarsi un recipiente¹⁸⁴. Questa azione ricorre anche in PT 244 §249 b, passo abbastanza lacunoso in entrambe le piramidi nelle quali si trova scritto:  *sd dsrty* “rompere i due vasi rossi”(Unas) e  *sd dsrwt* “rompere i vasi rossi”(Merenra).

Secondo Piankoff questo testo accompagnava una cerimonia il cui scopo era quello di eliminare le influenze maligne ed era recitato all’entrata della camera del sarcofago. Questo passaggio, inoltre, è stato giustamente messo in relazione con pyr. 614b-c (Teti e Merenra), poiché simile in parte a pyr. 249 b¹⁸⁵:



di.n hr irt.f rwdt d(i).n.<f> smm.k nr n.k hft.k nb

“Horus ti ha dato il suo occhio prospero, così che tu sia forte e ogni tuo nemico ti tema”.

Il determinativo usato nella versione di pyr. 249 b di Merenra si profila, come nota Ritner, piuttosto interessante, in quanto sembra alludere all’uso di mortaio e pestello¹⁸⁶. Nei Testi delle Piramidi, inoltre, secondo Ritner e Blackman, sarebbe anche implicita l’associazione tra la rottura dei vasi rossi e il pasto funerario, in quanto il passo appena citato segue quelli che coinvolgono offerte (PT 199), libagioni (PT 32) e combustione di incenso (PT 25 e 200)¹⁸⁷. La dicitura *sd dsrt*, inoltre, costituisce anche un’entrata di una lista di offerte che si trova in una tomba a Meir, subito dopo la didascalia *int rd*, “rimuovere le impronte”¹⁸⁸. Se l’ordine delle azioni corrisponde a quello in cui sono scritte in questa lista, afferma Blackman, l’officiante,

¹⁸¹ Gardiner 1955 a: 16.

¹⁸² Piankoff 1968: 55; Bongrani Fanfoni 1981; Ritner 2008:144-145.

¹⁸³ Piankoff 1968: 55; Faulkner 1969.

¹⁸⁴ Bongrani Fanfoni (1981: 10). L’autrice, inoltre, citando la grammatica di Gardiner (1957: 531) ricorda che il vaso *nw* può essere sostituito come determinativo da un semplice tondo.

¹⁸⁵ Piankoff 1968: 55; Bongrani Fanfoni 1981: 10.

¹⁸⁶ Ritner 2008: 144-145. Schott (1928: 101) e (Piankoff 1968: 55) identificano questi strumenti con l’occhio di Horus citato poco prima (§249a).


¹⁸⁷ Blackman 1924: 50; Ritner 2008: 145-146.


¹⁸⁸ Blackman 1924: 50, tav. XVIII 1.

dopo aver pulito il pavimento dalle proprie impronte, provvedeva a rompere i vasi rossi sulla soglia della tomba¹⁸⁹.

I vasi rossi e il vaso *bd*, quindi, rappresentano i nemici del defunto e il colore rosso sta ad indicare il loro sangue¹⁹⁰. Il significato di questo genere di rito, secondo Ritner, è quello di rendere inerme un nemico¹⁹¹ e questa sua natura sarebbe spesso rinforzata dalla contemporanea macellazione di un toro, tanto che, nel Nuovo Regno, la rottura dei vasi rossi starebbe a simboleggiare il sezionamento di questo animale¹⁹².

Per quanto riguarda il Medio Regno, inoltre, vi è anche un'attestazione archeologica del rituale. In due tombe scavate a Dashur Nord (shaft 54 e 65), nei pressi dell'imbocco del pozzo funerario sono stati trovati frammenti ceramici pertinenti a dei recipienti per liquidi, che sono stati rotti, secondo gli scavatori, in occasione della chiusura della tomba¹⁹³.

3. Nel papiro E, inoltre, sono citati i titoli di diversi officianti, tra i quali compaiono le *dmdwt*¹⁹⁴. Gardiner ritenne che questa parola corrispondesse al collettivo  *dmdwt* che si trova nel *Wörterbuch der ägyptischen Sprache*¹⁹⁵ e che avesse un suo corrispettivo maschile nei *dmdw n krs Wsir* che vengono citati in CT 371 e, perciò, rese in traduzione come “folla”¹⁹⁶.

Nel *Wörterbuch* è però riportata anche un lemma  *dmdt*, la cui definizione è *von der Klagefrau*¹⁹⁷. Diamond pensa che la radice da cui deriva questa parola è *dmd*, che, a sua opinione, nell'Antico Regno significherebbe “raccoliere (le membra di Osiris)”,¹⁹⁸ anche se, secondo i vocabolari, ha come primo significato semplicemente quello di “raccoliere”¹⁹⁹.

¹⁸⁹ Blackman 1924: 51.

¹⁹⁰ Bongrani Fanfoni (1981: 10).

¹⁹¹ *Such a reduction of enemies to harmless potsherds is, of course, exactly what the ritual of the red vases had accomplished -quite literally- since its first appearance in the Pyramid Texts* (Ritner 2008: 151). Ritner trova inoltre allettante riconoscere un'allusione, nella denominazione del processo di distruzione tramite l'uso del pestello, *sh̄m* in egiziano (WB IV 215, 9), all'omofono *sh̄m* “respingere”, sebbene chiari esempi di quest'ultima parola siano attestati solo per il periodo tardo (Ritner 2008: 145). Anche Willems (2001: 320) è della stessa opinione e propone di vedere una variante di questo rito in CT I 157, in cui però, verrebbe l'oggetto rituale è una statuette di cera.

¹⁹² Ritner 2008: 146.

¹⁹³ Baba-Yoshimura 2011: 165 e 167. Gli stessi archeologi, però, avanzano anche l'ipotesi che tale atto potrebbe essere stato compiuto in un momento successivo.

¹⁹⁴ Colonne 15, 20 e forse 65. Alle colonne 47 e 166 la parola appare al plurale (*dmdwt*).

¹⁹⁵ V 461 (*Menge von Menschen*).

¹⁹⁶ Gardiner 1955 a: 12 e 12 n.2.

¹⁹⁷ V 462.

¹⁹⁸ Diamond 2007: 162. Come vocabolario di riferimento, in questo caso, la studiosa cita Hannig. L'opinione di Diamond, probabilmente, deriva dal fatto che in alcuni passi dei Testi delle Piramidi (PT 318a, 617b, 1036 c-1037 a, 15414 b e 1890 a. Cfr. Diamond 2007: 162) il verbo *dmd* è usato in associazione del riassetto delle membra del dio o del re defunto.

¹⁹⁹ WB V 457; CDME 313.

Data questa sua opinione, la studiosa prosegue affermando che il termine maschile *dmḏw* è in realtà un participio maschile passivo, che traduce col significato di “coloro che sono assemblati”, mentre il femminile *dmḏt* sarebbe un participio attivo (“colei che assembla”)²⁰⁰, perciò le *dmḏwt* sarebbero collegate in qualche modo alla rivivificazione di Osiris, che partecipano in vario modo per tutta la durata del rito di sepoltura²⁰¹. Un altro dato interessante sollevato da Diamond è la menzione di queste officianti nella sezione in cui l’azione principale sembra svolgersi attorno alla *d3ḏt*. Alla colonna 48, infatti leggiamo che compiono una sorta di movimento simultaneo che si sviluppa in due direzioni opposte²⁰² che potrebbe in effetti ricordare la scena di danza già osservata nella tomba di Debehen²⁰³. La somiglianza di questa sezione del papiro con le rappresentazioni di questa tomba dell’Antico Regno, è stata notata anche da Settgast, Helck e Alexanian, che reputano la *d3ḏt* una tavola di offerte²⁰⁴.

4. Una delle questioni che spesso viene sollevata riguarda la datazione sia del papiro che del testo.

Per quanto riguarda il proprietario del papiro, è stato proposto che i diversi documenti trovati nella scatola trovata da Quibell, e, quindi, anche il papiro E, siano stati acquistati da un tempio²⁰⁵ o, perfino, usurpati da esso, per poterne usufruire privatamente²⁰⁶. Gardiner pensa che entrambi vadano datati al Primo Periodo Intermedio²⁰⁷, mentre Černý, con il quale lo studioso inglese dichiara di aver discusso a riguardo, propone di far risalire il testo alla III dinastia, a causa dell’uso della parola *iḥb* (mastaba), al posto di *mr*, piramide²⁰⁸, opinione simile a quella di Ritner, che presuppone che l’originale sia da datare appunto alla III dinastia²⁰⁹. Alexanian, invece, pensa che il papiro sia datato al Medio Regno, ma non specifica se ritiene che anche il testo sia da assegnare a questo periodo²¹⁰. Diamond, invece, ritiene che il testo sia contemporaneo ai testi delle piramidi, in quanto la qualifica *dmḏt* viene utilizzata per indicare Isis *as the rejuvenator of Osiris*²¹¹.

²⁰⁰ Diamond 2007: 162.

²⁰¹ Diamond 2007: 162-163; *id.* 2008; *id.* 2015.

²⁰² Evocato, aggiungiamo, anche dall’uso del verbo *hns*.

²⁰³ Dove, secondo Diamond (2007:163), il fatto che sia compresa anche la didascalia *h3t i(w)ff tmi* fa presupporre che si tratti di un rituale di rivivificazione.

²⁰⁴ Settgast 1963: 24; Helck 1981: 166; Alexanian 1998: 9.

²⁰⁵ Parkinson 2009: 148.

²⁰⁶ Ritner 2008: 232 n. 1077.

²⁰⁷ Gardiner 1955 a: 17.

²⁰⁸ Gardiner 1955 a: 17.

²⁰⁹ Ritner 2008: 58. Della stessa opinione è anche Helck (1981: 165).

²¹⁰ Alexanian 1998: 9.

²¹¹ Diamond 2015: 232.

Un altro problema a proposito di questo testo riguarda l'identità del beneficiario. La presenza di così tanti attori, tra sacerdoti e officianti a vario titolo, sembra far intuire, secondo Gardiner, che il rango del defunto non doveva essere più basso di quello di nomarca²¹². Secondo Diamond, invece, il testo è di natura regale²¹³, mentre Ritner pensa che sia invece un adattamento fatto per un privato a partire da un rituale in origine attribuito al re²¹⁴, teoria, questa, condivisa anche da Parkinson, il quale ritiene che il testo è stato originariamente concepito per un uso da parte del sovrano, ma che poi è stato inteso per una sepoltura non regale in una mastaba²¹⁵. In realtà già Gardiner notava che l'uso dell'espressione *mn pn*, "il tale", mostra che il testo intende presentare un programma funerario "generico" e, quindi, non legato a un regno o a un decesso in particolare²¹⁶, perciò possiamo pensare a questo testo come una sorta di scaletta da usare in più occasioni. Gardiner, infine, nota anche che la frammentarietà del documento rende difficile individuare il momento esatto in questo rituale era praticato, ma dato che viene spesso menzionata la circumambulazione attorno alla tomba, ritiene che le azioni appena descritte venissero messe in pratica il giorno stesso della sepoltura²¹⁷.

²¹² Gardiner 1955 a: 17. Gardiner riferisce che Černý ritiene si tratti di funerale di un sovrano, dato che è inverosimile attendersi la partecipazione dei "figli del re" a *a lesser occasion than that of a royal funeral* (Gardiner 1055 a: 17).

²¹³ Diamond 2007: 160.

²¹⁴ Ritner 2088: 58. Ritner pensa che il proprietario della scatola, definito dal titolo *hry-sš3* scritto sul coperchio, fosse un mago (Ritner 2008: 222-223).

²¹⁵ Parkinson 2009: 148.

²¹⁶ 1955 a: 17.

²¹⁷ Gardiner 1955 a: 17.

2.LE RAPPRESENTAZIONI DEL CORPO DEL DEFUNTO

2.1. Gebelein e Mo'alla: il defunto e le sue “concubine” .

Pertinenti al Primo Periodo Intermedio e al Medio Regno è una serie relativamente circoscritta di scene, la cui interpretazione è stata esaminata da vari studiosi e a cui ancora oggi non sembra possibile dare una spiegazione definitiva. Le scene sono molto simili tra loro, a variare, però, è la natura del supporto su cui sono riprodotte (una parete, due sarcofagi, una stele)¹.

Questo tipo di scena era già noto nei primi anni del 1900, quando sia Steindorf che Lacau si ritrovarono a descrivere due sarcofagi appartenenti a due musei diversi.

Sul lato esteriore sinistro del sarcofago n. 13772, di proprietà di un certo Henwy, datato alla XII dinastia², trovato a Gebelein e conservato nel königlichen Museen di Berlino (tav. 24), è possibile osservare un corpo, il cui capo è posto su di un poggiatesta, adagiato su di un letto, dipinto in nero e giallo, che sembra essere coperto da un lenzuolo bianco³. Nella scena sono rappresentate anche tre donne, due sono collocate rispettivamente alla testa e ai piedi del letto, la terza, invece, in scala più piccola rispetto alle sue colleghe, si trova al di sopra del corpo stesso⁴. Tutte e tre indossano lo stesso abbigliamento, una lunga veste dipinta di bianco, e hanno i capelli lunghi. Il defunto, invece, ha il corpo dipinto di bianco ed è raffigurato con capelli e barba e con gli occhi aperti.

Qualche anno più tardi, Lacau, nella sua catalogazione dei sarcofagi anteriori al Nuovo Regno custoditi nel museo del Cairo, descrive molto brevemente un sarcofago trovato a Mo'alla nel 1885 da Buriant e datato da Vandier alla fine dell'Antico Regno o al Primo Periodo Intermedio⁵, già pubblicato, per quanto riguarda, però, solo le iscrizioni, nel 1887⁶ (tav. 24). La scena in questione, anch'essa collocata su un lato lungo esterno, quello destro, mostra semplicemente un corpo, che giace su di un letto, dipinto di bianco, e che è avvolto nelle bende, che, però, lasciano scoperta la testa. Il capo, rasato, è posto su un poggiatesta e gli occhi sono mostrati aperti. Sotto il letto è dipinta un'iscrizione:

 htmw bity smr w'ty

¹ Anche nella tomba di Djar (XI dinastia) è raffigurata una mummia che giace sul sarcofago, ma la decorazione della parete su cui appare questa scena non è stata pubblicata e se ne trova una semplice menzione in Smith 1981: 444 n. 17.

² Steindorff 1901: V e 34. Jequier (1915: 120) lo data generalmente al Medio Regno.

³ Steindorff 1901: 13-14, tav. III.

⁴ Quest'ultimo particolare, afferma Steindorff, potrebbe indurre a pensare che la terza donna sia da identificare con la figlia del defunto, ma lo studioso tedesco ritiene che la scala della figura sia ridotta solo per questioni di mancanza di spazio, dato che il suo abbigliamento è quello di una persona adulta (Steindorf 1915: 13 e 13 n.2).

⁵ Vandier 1950: 12.

⁶ Bouriant 1887; Lacau, 1904: 95-96, tav. VI; Vandier 1950: 12.

im3hw hr ntr 3 nb pt Sn(i) m htp sp 2 n Wsir r Ddw “Il sigillatore del re del Basso Egitto, compagno unico, venerabile presso il dio grande signore del cielo, Seni, in pace (due volte) per Osiris verso Busiris”.

Alla testa del letto è posta una tavola sulla quale sono appoggiati tre vasi, il cui contenuto è descritto da una didascalia scritta accanto: *st3 hb* (profumo della festa), *hkn(w)* (olio *hknw*) e *sft* (olio *sft*). Anche in questa scena troviamo presenze femminili, solo che in questo caso, ai piedi del letto funerario, rappresentate in scala più piccola, si trovano, stanti, solo due donne, con indosso una lunga veste bianca e una benda che fascia loro la testa e che si prendono per mano. Alle loro spalle, infine, è possibile vedere una scena di macellazione di un toro da parte di due uomini, uno dei quali sta per amputare una delle zampe anteriori dell’animale. La figurazione probabilmente non era conclusa a questo punto, ma, come si può vedere, il sarcofago non è molto ben conservato e del resto della decorazione non rimane traccia⁷, se non solo la porzione inferiore del tronco di un personaggio forse maschile⁸.

Sulla parte superiore, infine, corre un’ultima iscrizione⁹:



[htp]di [nsw Inpw nb] sp3t krst.f nfr m smyt m is.f n hrt-ntr m-m im3hw hsy Wsir htmw bity smr w^cty im3hw hr ntr 3 Sni “[offerta che il re] da, [Anubi signore] di Sepa¹⁰, la sua bella sepoltura¹¹ nel deserto nella sua tomba della necropoli tra i venerabili. Il lodato di Osiris, il sigillatore del re del basso Egitto, il compagno unico, il venerabile presso il dio grande, Seni”.



Questa particolare tematica non è ristretta alla sola rappresentazione su sarcofago e infatti sul registro superiore della parete Sud della tomba di Sobekhotep, a Mo’alla, datata al Primo Periodo Intermedio, troviamo una scena simile¹². Nella pubblicazione di questa tomba Vandier descrive la scena nella sua interezza¹³, ma, nella figura 85, fornisce solo il dettaglio del corpo disteso (tav. 24). Un uomo è sdraiato su un letto, dipinto di giallo e con delle macchie nere, dai piedi a forma di zampe di toro. Di questo personaggio, però, restano solamente la testa e i

⁷ Lacau 1904: 96.

⁸ La fotografia non è chiara, ma sembra, dalla postura delle gambe, che questo personaggio stia danzando.

⁹ Questo testo è trascritto sia da Bouriant (1887:81) che da Lacau (1904: 96), nessuno dei due autori, però, evidenzia i passi di difficile lettura a causa delle fratture del legno, che, in questa sede, si è ritenuto opportuno invece mostrare. Si precisa inoltre che non esiste traduzione di questo testo.

¹⁰ Epiteto caratteristico di Anubi. La località di nome Sepa è ancora di identificazione incerta, ma si pensa che si trovasse nelle vicinanze di Menfi e delle cave di calcare presso Tura (DuQuesne 2005: 171-172).

¹¹ Sia Bouriant che Lacau trascrivono il segno  come determinativo di *krst*, che non è mai attestato per questa parola ma il legno del sarcofago in questo punto è rovinato e quindi di può ipotizzare anche che sia stato utilizzato il più tradizionale segno .

¹² Vandier 1950: 282; Desroches Noblecourt 1953: 23.

¹³ Vandier 1950: 282-284.

piedi, che, secondo Vandier, sembrano essere avvolti da delle bende¹⁴. Gli occhi dell'uomo sono aperti, ma Vandier ritiene che questo particolare non indichi necessariamente che il personaggio sia rappresentato come vivente, poiché nel determinativo del verbo *hpi* (“morire”), che mostra un uomo nella stessa posizione, quando è reso nel dettaglio, gli occhi sono sempre rappresentati dischiusi¹⁵.

A detta di Vandier, davanti al letto¹⁶ si dovrebbe trovare un secondo personaggio, di cui è possibile intravedere solo la parte superiore di un bastone e di uno scettro *hrp* che tiene in mano¹⁷ e, più in basso, sarebbe possibile vedere anche una parte delle gambe di un seggio, su cui probabilmente l'uomo è assiso.

Alle spalle di questo personaggio rimarrebbero tracce del torso e del braccio sinistro di una donna, probabilmente rappresentata come stante¹⁸ e che indossa una tunica bianca senza bretelle.

Infine Vandier annota che, “più in basso”¹⁹, si trova il piede di un uomo, rappresentato in una scala più piccola rispetto ai personaggi precedentemente descritti.

Lo stesso soggetto, infine, è rappresentato anche su una stele, trovata a Gurnah e datata alla XI dinastia²⁰, sulla quale sono rappresentate diverse attività (tav. 25). In un riquadro, in particolare, (tav. 25) possiamo vedere, ancora una volta, uomo sdraiato su un letto dalle gambe a forma di zampa di toro. Sopra di lui compare una figura rappresentata in scala più piccola e definita da una didascalia *nh*, solo che, in questo caso, il personaggio disteso non è avvolto nelle bende e, quindi, i due possono stringersi in un vero e proprio abbraccio. Nella scena sono presenti anche altre tre figure, una ai piedi del letto, denominata *dt*, una alla testa di questo, chiamata *d3w-ib* e, alle spalle di questa, un uomo chino su una specie di tavola, identificato dalla didascalia *hmn im3 dt*. Sotto il letto, infine, tra le due gambe, compare un'iscrizione frammentata accompagnata dalla raffigurazione di tre barche.

2.1.1. Le teorie sul significato della scena. Fin dalla loro primissima apparizione queste scene hanno suscitato un ampio dibattito che rimane, allo stato attuale delle cose, ancora inconcluso.

¹⁴ Vandier 1950: 282. Osservando la figura n. 85 a pag. 283, però, è impossibile verificare la veridicità di questo dettaglio.

¹⁵ Vandier 1950: 282-283.

¹⁶ Perciò, da quanto è possibile capire dalla descrizione di Vandier, alla destra di questo.

¹⁷ Vandier 1950: 283.

¹⁸ Vandier 1950: 283.

¹⁹ Probabilmente alle spalle della donna.

²⁰ N. 1372, *A Guide to Egyptian Collection in the British Museum* 211. Vandier (1950: 284), poiché molti dei nomi propri di persona contengono al loro interno quello del dio Hemen, il cui culto non era diffuso al di fuori della regione di Hefat, ritiene che la stele provenga dalla questa regione.

Jequier, nel 1915, notò come i sarcofagi decorati non da oggetti, ma da scene rappresentati delle attività, costituiscono una tipologia rara già di per sé e la presenza della raffigurazione di un corpo giacente su un letto funerario, posta sul lato esterno sinistro dalla parte della testa, ovvero vicino agli occhi *wḏ3t*, costituisce un particolare ancor più interessante²¹. Nel descrivere quello di Henwy, Steindorf non diede nessun commento in particolare se non riguardo le figure femminili, pensando che fossero in qualche modo coinvolte in un addio al defunto, Jequier, però, rifiutò questa ipotesi, perché non vide nessuna corrispondenza tra questa scena e le rappresentazioni delle lamentazioni funebri di sua conoscenza²². Egli inoltre rigettò anche una teoria di Wiedemann, il quale aveva interpretato l'immagine del morto come quella di Min, e conferito alla scena una sfumatura di tipo sessuale, collegando l'azione svolta a quella procreatrice (postuma) di Osiris²³. Jequier, quindi, formulò un'ulteriore ipotesi. Poiché nel sarcofago di Henwy questo motivo si trova nel lato esterno sinistro dove di solito è raffigurata una sorta di facciata, considerata la porta di comunicazione tra il mondo dei vivi e quello dell'aldilà²⁴, lo studioso pensò che, proprio a causa di questa posizione, l'intenzione fosse quella di rappresentare il ricongiungimento del ba con il corpo del defunto²⁵. Per spiegare la presenza delle due figure alla testa e ai piedi del letto funerario, Jequier ricorre a una variante di una vignetta presente nel capitolo XVII del Libro dei Morti, dove compare il corpo mummificato adagiato su di un letto, alle cui estremità sono presenti due uccelli recanti sul capo dei segni geroglifici che permettono di identificarli come le dee Isis e Neftis. In un caso particolare, però, sopra il corpo mummificato compare anche il ba²⁶, perciò Jequier pensa che nel sarcofago di Gebelein appare una formulazione di questa vignetta anteriore al Nuovo Regno, dove al posto degli uccelli sono rappresentate tre donne²⁷. Se però è abbastanza comune che Isis e Neftis possano comparire sotto forma di uccello, è problematico, ammette lo stesso Jequier, spiegare come il ba, che in egiziano è un sostantivo maschile, possa essere sostituito da una figura femminile²⁸, ma una spiegazione starebbe, secondo lo studioso, nella molteplicità delle dottrine funerarie locali, che, poco a poco, sono confluite in una concezione unitaria, sebbene spesso "poco omogenea e piena di contraddizioni"²⁹. Quella rappresentata a Gebelein sarebbe, quindi, una concezione altoegiziana che prevedeva, appunto, la rappresentazione

²¹ Jequier 1915: 121.

²² Jequier 1915: 121.

²³ Wiedemann 1898: 134-135; *id.* 1914: 169. Jequier (1915: 122) pensò che la resa della spalla fosse dovuta all'intenzione, da parte dell'autore della scena, di raffigurare un corpo sdraiato su un fianco.

²⁴ Jequier 1915: 125.

²⁵ Jequier 1915: 125.

²⁶ Naville 1886: tav. XXVIII.

²⁷ Jequier 1915: 126.

²⁸ Jequier 1915: 126.

²⁹ Jequier 1915: 126.

dell'anima con una figura femminile, concepita anteriormente alla prima comparsa del ba "tradizionale" come uccello dalla testa maschile nel Libro dei Morti³⁰.

Se Jequier fu in disaccordo con Wiedemann, che considerava le figure femminili come "concubine" destinate a far compagnia al morto³¹, lo stesso non si può dire di Desroches Noblecourt, la quale considerò questa teoria tra le migliori proposte³². La studiosa però, a proposito della vignetta di Henwy e della stele del British Museum³³, non si limitò ad accettare l'idea della "concubina" di Wiedemann, ma pensò a un vero e proprio atto rituale vivificatore della virilità del morto³⁴. La presenza, all'estremità della scena, di due "assistenti", che lei identifica con Isis e Neftis, provverebbe, inoltre, che si tratti di una cerimonia³⁵. Della stessa opinione, in seguito, fu convinta anche Pinch, che considera questa scena come la riproposizione dell'episodio mitico che vede coinvolta Isis nel concepimento postumo di Horus³⁶.

Vandier invece, a proposito della pittura nella tomba di Sobekhotep a Mo'alla, pensò che la scena rappresentasse una sorta di omaggio al defunto e la mise in stretta connessione con la stele del British Museum, sulla quale vide un uomo, vestito con un abito da vivo³⁷, che abbraccia un bambino³⁸. Secondo Vandier, inoltre, le tre barche rappresentate al di sotto del letto sarebbero evocative dei "pellegrinaggi sacri" e l'intera scena rappresenterebbe il decesso del defunto³⁹.

Sulla stele conservata a Londra un'ultima interpretazione, che si discosta da quelle tradizionali, è stata data da Willems⁴⁰. Secondo lo studioso belga, infatti, il defunto disteso sulla bara rappresenterebbe il dio solare sulla sua barca e questo simbolismo sarebbe enfatizzato dalla rappresentazione delle tre barche sotto il letto⁴¹. Willems ha, inoltre, una diversa opinione rispetto ai personaggi della scena. Egli nota infatti come il personaggio disteso sopra al defunto è stato tradizionalmente interpretato come una donna⁴², ma lo stile di esecuzione del rilievo, abbastanza rozzo, in realtà non permette un'identificazione certa in questo senso e l'autore

³⁰ Jequier 1915: 126.

³¹ Wiedemann 1914: 169-170.

³² Desroches Noblecourt 1953: 19.

³³ Desroches Noblecourt 1953: 23-25.

³⁴ Desroches Noblecourt 1953:20 e 25.

³⁵ Desroches Noblecourt 1953:20. Il rito sarebbe inoltre descritto nelle sue fasi salienti, in pyr. 628a-632d.

³⁶ Pinch 1994: 152.

³⁷ "En costume des vivants" (Vandier 1950: 284).

³⁸ Vandier 1950: 284.

³⁹ Vandier 1950: 284.

⁴⁰ Willems 1996: 290-292.

⁴¹ Willems 1996: 291. Willems utilizza esplicitamente il termine bara ("bier"), aggiungendo che questa presenta delle gambe a forma di zampa di toro come nelle rappresentazioni dei letti usati nella mummificazione pertinenti al Primo Periodo Intermedio e alla prima Parte del Medio Regno.

⁴² Desroches Noblecourt 1953: 19-25; Troy 1986: 92-93; Manniche: 1987 59.

ammette che questo tipo di interpretazione è probabilmente dovuta al confronto con la scena raffigurata sul sarcofago di Henwy. Desroches Noblecourt, infatti, vede i tre personaggi femminili presenti sia su questo sarcofago sia sulla stessa stele di Londra come le rappresentazioni di Neftis e Isis, quest'ultima colta in due momenti diversi, mentre è distesa sul corpo del defunto e mentre, insieme alla sorella, svolge un'azione di protezione nei confronti di questo⁴³, Willems, però, nel caso di Gebelein, preferirebbe interpretare le tre figure come Isis, Neftis e Nut, poiché tutte e tre concorrono nella protezione del corpo di Osiris⁴⁴. In questo caso, quindi, l'officiante rappresentante Nut sarebbe la persona distesa sopra il corpo del defunto⁴⁵. Se si osservano attentamente le due scene, però, si noterà che sulla stele di Sebekaa è rappresentato un vero e proprio abbraccio e che i personaggi recano delle didascalie identificative. In particolare la figura che è coinvolta nell'abbraccio del defunto è denominata *ʕnh*, didascalia che portò Budge a pensare che si trattasse della rappresentazione del ba del defunto, colto nell'atto di immettere la vita attraverso le sue narici⁴⁶, mentre quella in piedi all'estremità del letto è definita *dt*. Willems nota che queste due parole compaiono come epiteti riferiti a Shu (*ʕnh*) e Tefnut (*dt*) in CT 80 B, che descriverebbe quello che lui definisce come “Shu ritual”, in cui Shu fornisce aria a suo padre Atum arrampicandosi fino al collo della divinità⁴⁷. La scena di Sebekaa, quindi, data anche la presenza di un portatore di offerte alla testa del letto, costituirebbe una sorta di rappresentazione del contesto rituale descritto in CT 78⁴⁸.

Alcune osservazioni portate avanti da Willems sono abbastanza interessanti e in un certo senso innovative, bisogna, però, considerare alcuni particolari. Prima di tutto è lo stesso Willems ad affermare che la sua teoria riguardo CT 78 è semplicemente una proposta e che è facile cadere in errore cercando di decifrare il linguaggio metaforico e allusivo dei Testi dei Sarcofagi⁴⁹. Willems, come anche Desroches Noblecourt, prende poco in considerazione il terzo officiante che compare in questa scena, ovvero l'uomo che si trova chino su una sorta di tavola d'offerta nell'estremità destra della scena, accompagnato da un'iscrizione, *hmn-im3-dt*. Vandier nota come nella zona di Mo'alla, l'antica Hefat, l'onomastica spesso sia caratterizzata dalla

⁴³ Desroches Noblecourt 1953: 19-25.

⁴⁴ Willems 1988: 134-135; *id.* 1996: 292.

⁴⁵ Willems 1996: 292.

⁴⁶ British Museum 1911: 17.

⁴⁷ Willems 1996: 270-286.

⁴⁸ Willems 1996: 292. Il contesto rituale sarebbe inoltre provato, secondo Willems, dal titolo della scena, che lui legge (ma non traduce) *wḏ3 ib*, (in accordo con Wildung 1984: 28, dove, però, la traduzione data è *sich vergnügen*) che compare in CT III 280 b in un contesto d'offerta. L'espressione, però, significa “essere lieto” e anche nelle traduzioni di CT III 280 b viene considerato come un aggettivo riferito alla parola che lo precede (*ss*).

⁴⁹ Willems 1996: 290.

presenza del nome del dio locale Hemen⁵⁰ e se, infatti, consideriamo la stele nella sua interezza, non isolando questa singola scena, noteremo la presenza di altri nomi che contengono *Hmn* al loro interno e, in una scena di presentazione di offerte costituite da quattro oche e un pesce, un personaggio è definito *ṛnh-kf.d̄t*. Se, inoltre, osserviamo bene nella scena che abbiamo appena analizzato, le parole *ṛnh* e *d̄t* non sono poi così isolate e sembrano far parte di un'iscrizione più lunga, così come le tre barche rappresentate al di sotto del letto funerario, che potrebbero, forse costituire i determinativi dell'ultima parola della frase. Lo stesso Willems, infatti, in nota, afferma che effettivamente la superficie è danneggiata e che si potrebbe avanzare l'ipotesi che, per quanto riguarda la sola parola *d̄t*, possa far parte di un nome di persona o che ci si riferisca a un membro del personale del dominio funerario del defunto⁵¹. Lo studioso però non è persuaso di questa idea perché in questa stele la denominazione *d̄t* è sempre separata dal nome della persona attraverso la raffigurazione della persona stessa, anche se, ammette, l'argomentazione non è decisiva⁵². In realtà, però, nella scena del registro superiore e in quella di quello inferiore, *d̄t* appare in contiguità con il resto del nome. È da notare, infine, che il nome proprio *Hmn-im3(-d̄t)* non è però presente nella pubblicazione di Ranke.

2.1.2.Considerazioni finali. È evidente, a questo punto, che la questione è particolarmente controversa e che è difficile giungere a una conclusione pienamente assodata, ma, allo stesso tempo è possibile stabilire qualche elemento certo.

Iconograficamente parlando, le scene appena descritte risultano abbastanza omogenee e, se consideriamo anche la loro provenienza, Mo'alla sia per la stele di Sobekaa (probabilmente) sia per il sarcofago di Seni sia per la tomba di Sebekhotep e Gebelein per il sarcofago di Henwy, possiamo supporre l'esistenza di un modello comune a livello locale⁵³.

Le difficoltà maggiori sorgono nel momento in cui si tenta di identificare il contesto in cui si svolge l'azione rappresentata. Il gruppo che presenta il maggior numero di somiglianze è costituito dai due sarcofagi di Henwy e di Seni, per i quali si potrebbe comunque avanzare l'ipotesi di un contesto generale di offerta.

⁵⁰ Vandier 1950: 8-13, 284. Per quanto riguarda Hemen e il suo culto nella zone di Mo'alla vd. LA II 1117, Willems 1990: 43-46; Manassa 2011: 4. Per la ricorrenza del nome del dio nell'onomastica locale si veda anche Vernus 1974: 107. È bene ricordare che però la stele è stata ritrovata a Gurnah, circa 35 km a nord di Mo'alla.

⁵¹ Willems 1996: 292 n. 1713. Che si tratti del personale del dominio funerario di Sobekaa è convinta anche Stead (1986:22).

⁵² Willems 1996: 292 n. 1713.

⁵³ Anche se consideriamo il luogo di ritrovamento della stele di Sobekaa anche come luogo di provenienza, è sempre possibile considerare il fenomeno come locale, dato che Moa'lla e Gebelien distano rispettivamente 35 km e 29 km da Tebe.

Sul sarcofago di Seni, infatti, alle spalle delle due donne in veste bianca, è raffigurata una scena di macellazione di un toro, mentre, alla testa del letto, sono raffigurati tre vasi di cui è indicato il contenuto, *sti hb*, *hkn*, *sft*. Due di queste offerte, *sti hb* e *sft*, sono citate, insieme a una zampa di manzo che in Seni è solo rappresentata tramite la scena di macellazione, nella lista di offerte che compare sul sarcofago di Henwy, proprio accanto a questa scena:

- 1.
- 2.
- 3.
- 4.
- 5.
- 6.
- 7.
- 8.
- 9.
- 10.
- 11.
- 12.
- 13.
- 15.

1. *stꜥꜥ hbꜥ*

2. *kbꜥw tꜣwy*

3. *mw-sꜣt nꜥrwy*

4. *ḥꜣ m sꜣt ḥꜣ m trꜣ*

5. *ḥꜣtt nt ꜥꜣ ḥꜣtt nt tꜥnw*

6. *ḥꜣ m srw ḥꜣ mꜣpd nb wꜥb*

7. *ḥꜣꜥ ḥꜥt mnyꜥt*

8. *ḥꜣ m psn ḥꜣ m iḥbnnwt (= ḥbnnwt) ḥꜣ m t nb wꜥb*

9. *ꜥꜥwt nt swꜥ ꜥꜥwt nt ///*

10. *ꜥꜥꜥꜥwꜣ nwy wꜣꜥꜥꜥꜥ ꜥꜥꜥꜥwꜣ nwy msꜥꜥꜥꜥ*

11. *ḥꜥꜥꜥꜥꜥ n ḥꜥꜥꜥꜥꜥ ḥꜥꜥꜥꜥꜥꜥ ḥꜥꜥꜥꜥꜥ*



12. *ḥꜥꜥꜥꜥꜥꜥ srꜥꜥꜥꜥꜥ ꜥꜥꜥꜥꜥꜥ*

13. *tꜣwy n wꜥꜥꜥ ꜥꜥꜥꜥꜥ n iꜥꜥꜥ*

14. *sft hbsw ʿwy n db3yt*

15. *n im3hw hr ntr ʿ3 nb pt hnwy ikr m3ʿ-hrw*

1. Sei di profumo della festa⁵⁴ e incenso,
2. Due gocce di acqua fresca⁵⁵,
3. Una libagione d'acqua⁵⁶ e due pani *nhr*,
4. Mille di oche *s3t* e mille di oche *trp*,
5. Olio fine⁵⁷ di pino⁵⁸ e olio fine di *thnw*⁵⁹,
6. Mille di oche *srw* e mille di ogni uccello puro
7. Zampa anteriore, cuore e zampa posteriore⁶⁰,
8. Mille di pane *psn* mille di pane *hbnnwt*, mille di ogni pane puro,
9. Un *ʿgwt*⁶¹ di frumento e un *ʿgwt* di ///
10. Due borse con l'ombretto verde e due borse con l'ombretto nero,
11. La birra *hnms* e birra *shpt*
12. Birra calda, la birra *sdr̄t* e la bevanda *w3stt*,
13. Due braccia frutti di carruba e due braccia di frutti dell'albero *išd*,
14. l'olio *sft*⁶², vestiti, due braccia di vesti *db3yt*,
15. Per il venerabile presso il dio grande signore del cielo, Henwy, perfetto e giusto di voce.

Il contesto di offerta sarebbe confermato anche da un altro elemento. Sul sarcofago di Seni, sopra l'uomo che sta uccidendo il toro appare una didascalia  *n k3.k*, “per il tuo ka”, mentre vicino al personaggio che sta staccando la zampa anteriore c'è scritto  *sh hpš n k3.f* “tagliare la zampa anteriore per il suo ka”.

I personaggi che portano avanti le azioni e che potremmo definire officianti concorrono a definire in modo migliore questo contesto rituale. In entrambi i sarcofagi, infatti, le figure femminili presentano una sorta di abbigliamento standard composto da una veste lunga bianca e bracciali sia ai polsi sia alle caviglie. Anche l'acconciatura è identica, l'unica differenza è la

⁵⁴ Uno dei cosiddetti olii canonici, vd. Jequier 1921: 146.

⁵⁵ WB V 341.

⁵⁶ L'azione indicata da questa espressione consiste nel versare acqua sulla testa di un sacerdote inginocchiato (Jequier 1921: 307).

⁵⁷ WB I 28; Meeks 1981: 238.

⁵⁸ Meeks 1982: 55.

⁵⁹ Jequier 1921: 148-149.

⁶⁰ Nel *Wörterbuch der ägyptischen Sprache* la parola viene indicata come una parte commestibile dei bovini, forse la zampa posteriore (WB II 77 e 268), mentre Steindorff (1901: 16) traduce con “costole”.

⁶¹ Con la parola *ʿgwt* si intende un tipo di preparazione del grano (WB I:235 ; CDME 50; LA II 587; Meeks 1980: 175).

⁶² Jequier 1921: 147.

benda bianca che cinge la testa delle due donne ritratte nel sarcofago di Seni. Robins nota come spesso le piangenti siano solite indossare una benda di questo genere, anche se in connessione a una parrucca di tipo più corto⁶³.

Sul sarcofago di Seni, inoltre, è presente anche un ultimo officiante, di cui fondamentalmente rimane solo il gonnellino. Secondo Buriant questo personaggio starebbe tirando una corda, ma se si osserva meglio il dettaglio, si può notare che il gonnellino è raffigurato come se fosse alzato da un



Fig. 1

movimento della gamba (fig.1). Questo elemento, anche se è bene precisare che si rimane nel campo della speculazione, potrebbe indicare, insieme alla rappresentazione del corpo mummificato, che il luogo di svolgimento dell'azione sia dove avviene l'imbalsamazione, dato che ritroviamo l'associazione di danza e presentazione di offerte nella scena omologa nella tomba di Qar.

Per quanto riguarda la tomba di Sobekhotep, il dipinto è troppo deteriorato per poterne trarre una qualche conclusione certa, se non quella che il corpo del defunto è raffigurato nello stesso modo dei sarcofagi. La descrizione che da Vandier, che descrive la presenza di altri personaggi, può, però, farci supporre un contesto simile a quello dei sarcofagi.

La stele di Sebekaa, invece, si distingue nettamente dal resto della documentazione, poiché la caratterizzazione della figura del defunto è completamente diversa, così come quella dell'officiante che compare disteso sopra di lui. Il cosiddetto defunto, infatti, non appare avvolto in bende, così come la figura distesa al di sopra non sembra indossare lo stesso abito degli officianti presenti sui sarcofagi ed entrambi sembrano in un certo senso più attivi e liberi nei movimenti, quindi, forse, si potrebbe dare ragione a Vandier e ipotizzare che si tratti di una rappresentazione di persone ancora in vita. Il contesto in cui si svolge l'azione, inoltre, è poco chiaro, sia per l'assenza di didascalie sia per la scarsa caratterizzazione degli officianti, la scena, comunque, sembra far parte di un più ampio contesto di scene di offerta, ma svolte di fronte alla rappresentazione di Sebekaa e della sua famiglia, rappresentati ancora in vita.

2.2. I modellini di barca del Medio Regno.

Il corpo del defunto giacente su di un letto funerario è il protagonista di un'altra categoria di reperti. Alcuni modellini realizzati in legno, infatti, raffigurano delle imbarcazioni sopra le quali viene trasportata una mummia, assistita da diversi officianti.

⁶³ Robins 1999: 67.

Due di questi modellini sono attualmente conservati a Londra, presso il British Museum, e sono parte di un lotto di oggetti che il museo acquisì nel 1835 in seguito alla vendita di una parte della collezione Salt⁶⁴. I due oggetti, secondo il catalogo della vendita di questa collezione, sarebbero stati trovati nella stessa tomba, e, sebbene non siano disponibili ulteriori informazioni riguardo questa sepoltura, i curatori del museo ritengono che entrambi gli oggetti vadano attribuiti alla XII dinastia e che è molto probabile che provengano da Tebe⁶⁵.

Lo scafo del primo di questi, (EA 9524, tav. 26), dipinto di verde, è ricavato da un unico pezzo di legno e la sua prua e la sua poppa, dipinte invece in azzurro, hanno pinnacoli ornamentali ricurvi, di colore giallo⁶⁶. Su entrambi i lati della prua all'interno di un riquadro giallo, è dipinto un occhio *wꜥꜣt*, mentre a poppa è collocato un timoniere intento a manovrare due remi, sorretti da due pali la cui terminazione è una testa di falco. L'uso del colore verde ha uno scopo specifico: esso indica infatti che la barca è stata pensata come costruita con il papiro, che, insieme all'utilizzo generico del colore verde stesso, esprime il significato di rinascita e, nota Strudwick, questo è un concetto abbastanza appropriato per un modellino posto in una tomba⁶⁷. Due fiori di loto, inoltre, insieme a una coppia di occhi *wꜥꜣt*, decorano entrambi i remi e contribuiscono ad enfatizzare il significato di rigenerazione del defunto⁶⁸.

L'imbarcazione non presenta un albero maestro, ma al suo centro reca un baldacchino, sotto il quale una mummia giace su di un letto dalle zampe leonine⁶⁹. Il corpo della mummia è reso in bianco, la faccia in giallo, i capelli in blu⁷⁰ e i dettagli del viso in nero, mentre il letto funerario è dipinto in giallo e nero. Alla testa e ai piedi del letto funerario si trovano, in piedi, due donne, con indosso una lunga veste di colore bianco che lascia scoperto il seno e che è sorretta da un'unica bretella trasversale. Anche nel loro caso, la pelle è colorata in giallo e i dettagli del viso in nero, mentre i capelli, corti, sembrano essere invece resi con un color marrone puntinato di nero⁷¹. Le due donne assumono una posizione quasi speculare: il braccio destro steso in avanti e il sinistro piegato sulla testa⁷². Tra il baldacchino e la prua, infine, è presente una

⁶⁴ EA 9524 e EA 9525, rispettivamente lotto 513 e 514 (Glanville 1972: 11 e 13). Vd. anche Strudwick 2006: 84.

⁶⁵ Strudwick 2006: 84. Le stesse informazioni sono anche disponibili sulla scheda del catalogo on line del museo, l'unico particolare che viene aggiunto è che la datazione risalirebbe alla prima parte o alla metà della XII dinastia. Glanville (1972: 11 e 13) fu più prudente e preferì riferire che la provenienza non era stata registrata (*unrecorded*).

⁶⁶ Gli stacchi di colore sono marcati anche da una sottile linea nera.

⁶⁷ Strudwick 2006: 84.

⁶⁸ Strudwick 2006: 84.

⁶⁹ Il letto inoltre non è fissato sul ponte della barca (Glanville 1972: 11 e 12).

⁷⁰ Particolari che ricordano la descrizione in Sinuhe, B 193 e AOS 15.

⁷¹ Nello stesso modo sembra essere resa anche la capigliatura del timoniere.

⁷² Il braccio sinistro della donna posta dietro la testa della mummia è, però, mancante, mentre il destro sembra essere proteso a toccare il corpo del defunto. Il braccio sinistro dell'altra donna è rotto all'altezza della spalla, mentre il destro è stato riparato (Glanville 1972: 13).

tavola con due vasi posti sopra di essa, caratterizzati da una banda nera sulla spalla. La tavola è divisa nel senso della lunghezza in tre parti, una centrale rialzata, su cui poggiano i due vasi, e due laterali ribassate⁷³.

Il secondo modello del museo londinese (EA 9525 tav. 26), presenta molte somiglianze con il precedente. L'imbarcazione, infatti, è resa in modo praticamente identico, sia nelle forme che nei colori, gli unici dettagli che si distinguono sono l'occhio *wḏ3t* sui due lati della prua, dipinto non in un riquadro giallo ma in uno dello stesso colore dello scafo, e l'assenza della coppia di occhi sui due remi⁷⁴.

La scena principale nella sostanza è sempre la stessa, ma si presenta con alcune differenze. Il letto su cui giace la mummia è costituito da un blocco di legno più solido ed è dipinto con un fondo giallo su cui, nella parte superiore, si alternano elementi resi in blu, rosso e verde. La mummia, come nel caso precedente, ha il corpo bianco, la faccia gialla, i capelli blu e i dettagli del viso in nero, ma al collo reca anche una collana floreale dipinta in blu, rosso e verde e rifinita con degli elementi neri a forma di goccia⁷⁵.

Le differenze maggiori si riscontrano, però, nella raffigurazione degli officianti. Le due donne alla testa e ai piedi del letto, infatti, hanno indosso una veste lunga bianca con doppia bretella che lascia parzialmente scoperto il seno e i capelli lunghi e totalmente neri e recano le braccia distese verso il basso e portate leggermente in avanti verso il letto stesso. L'elemento totalmente nuovo è però la figura del terzo officiante, modellato anche in scala più piccola. Si tratta di un uomo, dal capo rasato e con una veste caratterizzata da una bretella trasversale, che ha in mano un rotolo di papiro su cui si intravede qualcosa di scritto⁷⁶. Il suo abbigliamento e la sua postura lo potrebbero caratterizzare come un sacerdote lettore.

Anche la disposizione delle offerte a prua è diversa. Pur essendo presenti anche in questo caso due vasi, notiamo che sono entrambi posti a terra e che uno di questi è collocato vicino al letto funerario. A prua è presente, inoltre, un di braciere su cui sta bruciando incenso.

Due modellini, invece, sono conservati presso il Metropolitan Museum of Art.

Il primo (n. 32.1.124 a-c tav. 26) fu trovato a sud della piramide di Sesotri I a Lisht, in un piccolo pozzo scavato a sud della cappella di una mastaba appartenuta a un certo Djehuty⁷⁷.

La manifattura dell'oggetto appare più grezza rispetto ai modellini appena descritti, lo scafo, infatti, presenta una forma più semplice, senza pinnacoli ricurvi, e non è stato particolarmente

⁷³ Glanville 1972: 12 e fig. 12 a.

⁷⁴ Rimane, invece, il motivo del fiore di loto su questi ultimi due elementi.

⁷⁵ Glanville 1972: 15.

⁷⁶ Glanville (1972: 16 e 16 n.1) afferma che le linee di geroglifici intendono rappresentare una qualche formula funeraria, anche se non è possibile leggerle.

⁷⁷ Arnold 2015: 222. La tomba è datata tra il regno di Amenemhat II e Senusret II (Arnold 2015: 223 n.7).

curato nella stesura del colore. In compenso, però, la scena è più articolata e prevede la partecipazione di più personaggi. A poppa, al solito, è seduto un timoniere, mentre un uomo si trova in piedi sulla prua. Dietro quest'ultimo, si trovano quattro personaggi rappresentati seduti in un modo abbastanza simile alle contemporanee statue cubo⁷⁸, mentre al centro è possibile osservare sia un albero maestro che altri quattro personaggi che, in piedi, manovrano la vela nei pressi di questo⁷⁹. Il centro dell'imbarcazione è riservato allo svolgimento della solita scena. Sotto un baldacchino una mummia, resa in modo più rozzo rispetto agli esempi precedenti⁸⁰, giace su di un letto funerario, alle cui estremità si trovano due donne caratterizzate dal classico abito lungo bianco e da una capigliatura dello stesso colore della veste⁸¹. Le due figure femminili hanno, in questo caso, entrambe le braccia distese a toccare il letto su cui giace la mummia. Anche in questo modellino è presente un terzo officiante maschile colto nell'atto di leggere un rotolo di papiro che tiene ben aperto di fronte a sé, su cui è scritto *Wsir mn*, "il tal Osiris"⁸². Accanto al letto, al lato opposto di quello che quindi sembra esser un sacerdote lettore, si trova un altro uomo seduto, ma raffigurato con il braccio destro libero e proteso in avanti.

Il secondo modellino custodito al Metropolitan (n. 12.183.3 tav. 27) aggiunge qualche particolare interessante, purtroppo, però, la documentazione a suo riguardo è veramente molto esigua, dato che viene citato solamente in un numero del Bollettino del Metropolitan Museum e sulla sua scheda disponibile sul catalogo on line⁸³.

Acquistato nel 1912 da Morgan nei pressi di Assyut e poi donato nello stesso anno al museo di New York, il modellino incarna le scene già descritte, aumentano, però, i partecipanti attivi, in quanto, ai due lati della piangente che si trova alla testa della mummia⁸⁴, ci sono due sacerdoti con indosso una pelle di leopardo: quello a destra della donna stende un braccio in direzione del corpo su letto, quello sul lato opposto invece legge le formule da un papiro. Dalla scheda on line del catalogo del Metropolitan Museum, inoltre, è possibile apprendere che sul modellino sono presenti anche delle iscrizioni⁸⁵. Sulla piangente posta dietro la testa della

⁷⁸ Arnold 2015: 222

⁷⁹ La vela è oggi è assente, ma un angolo di essa sopravviveva ancora al momento della scoperta (Arnold 2015: 222).

⁸⁰ Sebbene molto sbiaditi, la mummia ha il corpo dipinto in bianco, il volto in giallo e la capigliatura in blu.

⁸¹ Arnold (2015: 222) scrive che si tratta di due sciarpe avvolte sulla testa delle due donne.

⁸² L'assenza del nome del proprietario della tomba dopo tale dicitura è indice che l'oggetto era stato prodotto in serie (Arnold 2015: 222).

⁸³ Strausse 2000: 47-48; <http://www.metmuseum.org/art/collection/search/545439>.

⁸⁴ I colori qui sono meglio conservati e si possono osservare chiaramente il corpo dipinto in bianco, la faccia in giallo e i capelli in blu. È presente sul viso il dettaglio della barba.

⁸⁵ La menzione di queste iscrizioni è stata trovata solamente on line, dove è messa a disposizione solamente la traslitterazione e la traduzione in inglese. Non essendo stato possibile osservare il testo originale, si riporta la

mummia è scritto *Nbt-ḥwt ḥtp-ḥw.t-ḥr m3^c.t ḥrw* “Nephthys Hetephathor giusta di voce” e su quella ai piedi invece *3st ḥtp.t m3^c.t ḥrw* “Isis Hetepet giusta di voce”. Anche i due officianti maschili sono qualificati da didascalie: quello a destra del letto è detto *wdp.w Nfr-jw* “Il servo Neferiù”, mentre quello a sinistra è semplicemente qualificato come uno *ḥry-ḥ3bt*, nonostante indossi la pelle di leopardo caratteristica del sacerdote sem.

Le scene appena descritte presentano alcune somiglianze con quelle di Mo’alla e Gebelein: un corpo mummiforme disteso su di un letto funerario e due donne poste alla testa e ai piedi di esso. Le differenze principali, invece, sono sia nella posizione dell’eventuale terzo officiante, sempre di genere maschile nei modellini, e nel contesto, che è quello di un attraversamento di un corso d’acqua. Riguardo il significato di questo tragitto in barca sono state avanzate delle ipotesi.

Per quanto riguarda il primo modellino custodito al Metropolitan (32.1.124 a-c), dato che in questa imbarcazione viene usata la vela e che questo tipo di navigazione veniva in genere impiegato per spostarsi verso sud, Arnold pensa che l’oggetto descriva il viaggio del defunto verso Abido. L’autrice inoltre ritiene anche che questo vada messo in relazione con un altro modellino, trovato nello stesso pozzo e custodito, però, al Cairo (JdE 58907), che rappresenta una barca che procede a remi (e che quindi si dirige a nord) su cui non è trasportata nessuna mummia, ma il defunto seduto.

Secondo Arnold, quindi, le due barche rappresenterebbero i due passaggi di uno stesso rito di trasformazione: il defunto, sotto forma di mummia, procede verso Abido per partecipare ai riti osiriaci, per poi tornare, con la seconda barca, verso nord, una volta completato con successo il rituale, ovvero aver raggiunto la condizione di *3h*⁸⁶. Che si tratti di un rituale sarebbe testimoniato anche dai personaggi seduti. Secondo Schulz, infatti, la posa della statua cubo indica che il soggetto rappresentato è un partecipante passivo di una performance rituale⁸⁷ e in virtù di questo Arnold reputa i personaggi dell’imbarcazione come spettatori del pellegrinaggio appena descritto⁸⁸.

L’ipotesi di Arnold, cioè che si tratti di un pellegrinaggio verso Abido, è molto affascinante, ma si ritiene più prudente affermare che siamo semplicemente di fronte a una scena di trasporto della corpo per via fluviale e che, purtroppo, come nota anche Strudwick, non è chiaro se

traslitterazione la traduzione che è possibile trovare sul sito del Metropolitan Museum (http://www.metmuseum.org/art/collection/search/545439?sortBy=Relevance&what=Boats&ft=*∓pg=3&rpp=20&pos=60).

⁸⁶ Il segno dell’esito positivo del rituale sarebbe appunto il fatto che il defunto non è più rappresentato come una mummia.

⁸⁷ Schulz 1992: 755-785; id. 2011: 7. Secondo l’autrice la posizione incrociata delle braccia amplificherebbe il significato di rispettosa e passiva sottomissione alla divinità o al re.

⁸⁸ Arnold 2015: 222.

stiamo osservando un momento del funerale del defunto (cioè il trasporto del corpo dalla terra dei vivi, a est, al quella dei morti, a ovest) o il pellegrinaggio ad Abido⁸⁹.

⁸⁹ Strudwick 2006: 84. È interessante notare che Vandier (1950: 284), a proposito della stele di Sobekaa, ritiene che le tre barche scolpite sotto il letto facciano riferimento al pellegrinaggio sacro.

3. I RITUALI DI SEPOLTURA NEI SARCOFAGI DEL MEDIO REGNO

3.1. Il gruppo dei sarcofagi meridionali.

La rappresentazione del corteo funerario che accompagna il defunto verso la tomba, sebbene abbastanza diffusa nella decorazione parietale delle tombe di ogni periodo, è una tematica quasi del tutto assente nel programma iconografico dei sarcofagi, con l'eccezione, però, di un gruppo ristretto proveniente dall'Alto Egitto. È possibile infatti trovare questo soggetto sui sarcofagi di di Heqata, proveniente da Assuan¹, quello di Iqer², scoperto a Gebelein e quello di Aashyt³, trovato invece a Tebe (tav. 28). Questi sarcofagi sono datati da Willems in un periodo compreso tra la metà e la fine dell'XI dinastia⁴, mentre, secondo Roccati, sono ascrivibili a una "data piuttosto avanzata all'interno della XII dinastia"⁵, a causa di alcune particolarità ortografiche, come l'introduzione della grafia *tw* per il passivo e la progressiva sostituzione, seppur più lenta rispetto ad altre aree, di *nwi* con *wi* per il pronome dipendente di prima persona singolare⁶.

Lo studio più completo al momento esistente concerne solamente il sarcofago di Heqata, ampiamente esaminato da Willems vent'anni fa⁷, mentre, per quanto riguarda gli altri due, le informazioni, soprattutto di tipo fotografico, sono purtroppo piuttosto scarse⁸.

Dai pochi dati che è stato possibile mettere insieme però, emergono elementi interessanti.

3.1.1.Scena del traino del sarcofago.

La scena del traino del sarcofago è, ovviamente, presente su tutti e tre i sarcofagi appena citati, ma l'esempio più dettagliato, poiché corredato di didascalie, è quello di Heqata. Sul lato interno della parete laterale, infatti,⁹ è rappresentata una slitta, trainata da otto uomini e due buoi, su cui è posto un baldacchino¹⁰. Sotto quest'ultima struttura si trova un letto funerario sopra cui è collocato quello che sembra essere un sarcofago antropoide.

¹ A1C (JdE 36418, CG 28127).

² G1T, conservato al Museo di Torino (n. inv. 15744).

³ T3C (JdE 47355).

⁴ Willems 1996: 24.

⁵ Roccati 1967: 179 (in particolar riferimento a A1C e G1T).

⁶ Roccati 1967.

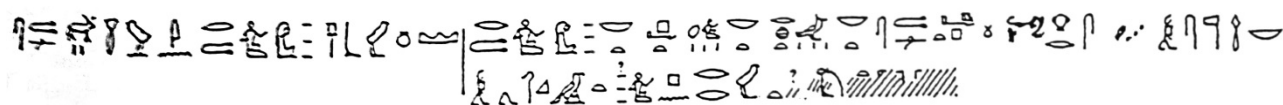
⁷ Willems 1996.

⁸ Si coglie l'occasione per ringraziare il Museo Egizio di Torino e, in particolar modo il Dott. Ferraris, responsabile dell'archivio fotografico, per aver fornito via mail un'ampissima documentazione fotografica del sarcofago di Iqer.

⁹ Il lato è indicato con la sigla FR (front side) nella pubblicazione di Willems. Questa particolare scena costituisce l'item FR 3.15 A della stessa opera.

¹⁰ La processione della slitta non è mai rappresentata sui sarcofagi del MR, tranne in quelli del gruppo meridionale (Heqata, Iker, Aashyt) Vd. Willems 1988: 211; *id.* 1996: 233.

La scena è accompagnata da un breve testo in ieratico in scrittura retrograda, trascritto da Willems nel seguente modo¹¹:



*st3 k3wy w3d(wy) in rmt 3bw rmt nbt p^ct nbt rhyt nbt st3t šsp ///hr.s /// šsm ntr 3^c nb šsm Hk3-t pn
r rwt w^cbt*

“Tirare i due buoi giovani da parte¹² della gente di Elefantina, di tutta la gente, di tutta la gente *p^ct*, di tutta la gente *rhyt*, che tira la corda¹³ /// accompagnare il dio grande, il signore, accompagnare questo Heqata fuori della *w^cbt*”.

Il punto di partenza di questo corteo non è purtroppo indicato né nella figurazione né nel testo, Settgest, però, pensò che potesse trattarsi del luogo di imbalsamazione del corpo del defunto¹⁴. Willems traduce *r rwt w^cbt* come “all’entrata della *w^cbt*¹⁵”, rendendo, quindi, questa struttura la meta del corteo, ma l’espressione può avere anche una valenza avverbiale, “fuori da”¹⁶, e quindi, in questo caso, il luogo di imbalsamazione sarebbe il punto di partenza.

La stessa scena è presente anche nel sarcofago di Aashyt, ma nel lato opposto¹⁷, e, anche in questo caso, possiamo osservare una slitta a protome leonina, trainata da sei uomini e due tori, sulla quale è stato posto un baldacchino contenente una cassa, al cui interno è possibile intravedere la silhouette di una mummia. Al contrario di A1C, non è presente nessun tipo di testo che aiuti ulteriormente l’interpretazione della scena.

Il traino della slitta compare anche sul sarcofago di Iqer, con la differenza che, subito al di sopra della protome, è possibile intravedere una figura stante, forse maschile. Una breve didascalia in ieratico corre inoltre al di sotto della scena, ma, dato lo stato di conservazione del sarcofago, è di chiara lettura solamente in pochissimi punti, Willems, però, afferma che è identica a quella che compare sul sarcofago di Heqata¹⁸.

¹¹ Willems 1996: 233.

¹² Secondo Willems (1996: 234 n.1267) lo scriba si sarebbe fatto confondere dalla scrittura retrograda, perciò ritiene che la particella *in* deve essere spostata subito dopo *st3*, ma, dato che, come ammette anche lo stesso autore, il testo compare in modo identico nella parete laterale del sarcofago di Iqer, sarebbe poco probabile supporre l’esistenza di due scribi “poco attenti” in due località diverse.

¹³ Secondo Willems (1996: 234 n. 1269) la parola dovrebbe essere integrata *šsp<f>* e afferma che la *t* è stata dimenticata dallo scriba oppure è stata scritta prima, subito dopo *st3*. Egli inoltre afferma che non esiste una parola *šspt* che significhi corda, anche se in WB IV 537 è riportato un lemma che attesta questo significato (seppur relativamente alle imbarcazioni). Inoltre anche il testo del sarcofago di Iqer riporta la parola nello stesso identico modo.

¹⁴ Settgest 1963: 26-31.


¹⁵ Willems 1996: 234. L’autore, quindi, interpreta *rwt* secondo il lemma di WB II 404 (*Tür*).

¹⁶ *rwt* inteso nel significato di “esterno”(das Aussen, WB II 404-405) *r rwt* “fuori”, inteso sia come espresine avverbiale che come preposizione (WB II 405; CDME 147).

¹⁷ Ovvero B (back side).


¹⁸ Willems 1996: 235 n. 1267, 1269 e 1270.

In A1C, T3C e G1T, subito a destra della slitta, vi sono, inoltre, due oggetti, che però risultano di difficile identificazione e che sembrano essere costituiti da un palo sormontato da due elementi circolari¹⁹. In tutti e due i sarcofagi compare la stessa didascalia, scritta in ieratico, che però, come afferma Willems, contribuisce ben poco a una spiegazione²⁰:

 *šsp ht ḥd n mdr šw*, “ricevere il palo bianco di chiusura (?) dell’ombra(?)”²¹.

Nel suo studio sul sarcofago di Heqata lo studioso tratta questi due “pali bianchi” in una sezione a parte²², ma la forte vicinanza con la slitta che trasporta il sarcofago farebbe pensare a una stretta connessione con questa scena, costituendone, ipoteticamente, una sorta di punto di partenza.

3.1.2. La danza dei *Mww*.

Questa scena è chiaramente attestata in tutti e tre i sarcofagi, ma, anche in questo caso, Heqata ne fornisce un esempio più dettagliato e fornito di didascalie. Su A1C, infatti, possiamo vedere la processione che raggiunge due danzatori *Mww*, che si trovano schiena a schiena l’uno con l’altro. La loro postura, speculare, è quasi identica: una gamba è appoggiata a terra, l’altra apparentemente leggermente alzata²³, un braccio portato in avanti e l’altro, piegato, poggiato sulla coscia della gamba alzata. Il loro copricapo si profila abbastanza interessante, dato che non è uno dei due “classici” individuati da Junker, rispecchianti le corone dell’Alto e Basso Egitto²⁴, poiché formato da quelli che sembrano essere tre cobra. A tal proposito, Altenmüller pensa che si tratti, in realtà, di un terzo copricapo costituito da tre piume²⁵, ma Willems afferma che è una teoria piuttosto difficile da sostenere, perché non esistono altri paralleli²⁶. La scena è infine accompagnata da una didascalia²⁷  *Mww nt(y) iw.w sns.n.s(n)*, “i *Mww* che sono giunti²⁸, essendo uniti²⁹”.

¹⁹ Willems 1996: 221-222 e 239.

²⁰ Willems 1996: 222. Il testo era già stato identificato, seppur non tradotto, da Lesko (1979:13).

²¹ Willems 1996: 222. L’autore non fornisce un commento della sua traduzione, si può supporre che faccia derivare il sostantivo *mdr* dal verbo *ḏr* “chiudere” (WB VI 595). Una possibile alternativa dell’ultima parte della frase potrebbe anche essere “nel limite dell’ombra”, ma anche questa ha, purtroppo, poco senso.

²² Willems 1996: 221-222 (FR 3.3 e FR 3.16).

²³ Questa è sicuramente la posa del personaggio di sinistra, l’uomo a destra sembra tenere la seconda gamba più bassa, se non addirittura poggiata a terra anch’essa.

²⁴ Junker 1940: 32-38.

²⁵ Altenmüller 1975: 31-32.

²⁶ Willems 1996: 236.

²⁷ La prima parola di questa didascalia è in realtà *pst*, ma, come vedremo, in accordo con Willems (1996: 236), è probabilmente l’ultima parola di un’altra.

²⁸ Frase relative introdotta da *nty* e seguita da una costruzione pseudoverbale con lo pseudoparticipio (*iw.w*) per rendere l’idea del movimento compiuto.

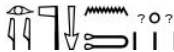
²⁹ *sdm.f* circostanziale. Willems (1996: 236) lo traduce con un avverbio (*The Mww dancers who have arrived together*).

Sul sarcofago di Aashyt la scena è tratteggiata in modo leggermente diverso. Se è vero che infatti anche qui possiamo osservare lo stesso numero di danzatori, è però altrettanto evidente che entrambi, e non solo uno, sono rivolti verso la processione. Anche la loro postura si differenzia leggermente da quella dei loro colleghi di A1C, dato che il braccio che non è levato è piegato, quasi innaturalmente, verso il petto invece di essere appoggiato sulla coscia. Ugualmente, infine, vi è una netta distinzione nella resa del copricapo, che sembra essere formato da elementi vegetali.

I danzatori *M_{ww}* compaiono anche nel sarcofago di Iqer, nello stesso numero e nella stessa postura che abbiamo potuto osservare su T3C, ovvero entrambi rivolti verso la processione³⁰. Per quanto riguarda il copricapo, Willems nota una somiglianza tra G1T e T3C, anche se, a giudicare dalla fotografia inviata dal Museo Egizio di Torino, sembra esserci una corrispondenza maggiore con A1C³¹.

3.1.3. La destinazione della processione.

In tutti e tre i sarcofagi, accanto ai due danzatori *M_{ww}* è rappresentata un'altra scena, che viene qui trattata a parte, anche se non è assolutamente esclusa l'ipotesi che sia parte di quella appena descritta nel paragrafo precedente.

Su A1C, alla sinistra dei *M_{ww}*, quattro officianti si trovano in piedi di fronte a un edificio rettangolare dentro il quale si trova, in posizione eretta, una mummia³². Quello più lontano dalla struttura estende il suo braccio destro in avanti e reca in mano una ciotola³³ ed è indentificato da una didascalia, *iry sntr*, che Willems trascrive dallo ieratico come  e traduce con “colui che presenta l'incenso”³⁴, anche se l'espressione *iri sntr* significa piuttosto “bruciare” o “incensare” ed è un sinonimo di *k3p*³⁵. Willems propone anche la possibile traduzione “io presenterò l'incenso” (*iry(.i) sntr*), ma bisognerebbe presupporre sia che il soggetto pronominale sia omesso, circostanza meno comune rispetto all'Antico Egiziano, ma pur sempre possibile³⁶, sia che, soprattutto, questo personaggio sia l'unico del gruppo a parlare alla prima persona singolare.

Lo seguono due donne che indossano una lunga veste aderente e una parrucca lunga. Quella più vicina all'edificio in cui si trova la mummia reca anche benda che le fascia la testa e ha in

³⁰ Willems (1996: 236) afferma che la scena è accompagnata da una didascalia in cui compare il verbo *psi*, ma da quello che si è potuto osservare direttamente dalla fotografia di questa scena, la didascalia in questione si troverebbe nel registro superiore.

³¹ In particolare sembra essere costituito da tre piume.

³² Secondo Willems (1996: 236). Potrebbe, però, trattarsi anche di un sarcofago antropoide.

³³ Secondo Willems (1996:236), la ciotola funge da incensiere.

³⁴ *The one who presents incense* (Willems 1996: 236).

³⁵ WB IV 181 *räuchern*. La traduzione quindi sarebbe “colui che brucia l'incenso”.


³⁶ Gardiner 1957: 396-397.


mano due vasetti, mentre l'altra afferra una sorta di bastone. Accanto a quest'ultima, inoltre, troviamo la didascalia identificativa *drt*, “piangente”.


L'ultimo officiante, che si trova direttamente dirimpetto alla struttura contenente la mummia, è un uomo che sta bruciando incenso con un incensiere, rappresentato in parte anche all'interno dello stesso sacello.

La scena è definita anche da altre didascalie, che sono, però, scritte in modo confuso, tanto che lo stesso Willems afferma che sono difficili da districare³⁷. In alto sulla destra, sopra al

personaggio definito *iry sntr*, troviamo scritto  ³⁸ *Hk3-t pn ʿnh.f* “Questo

Heqata, egli vive³⁹”. Ancora più sopra, sulla destra, invece, è possibile leggere 


⁴⁰ *hry-h3bt di n.k irt Hr*, a cui dovrebbe legarsi, secondo Willems, la parola  *pst*, che compare in prima posizione nella didascalia dei *Mww*. La prima parte della frase, qualificerebbe l'officiante come sacerdote lettore, mentre le parole rimanenti sarebbero quelle effettivamente pronunciate da quest'ultimo, per cui la traduzione, secondo l'egittologo, sarebbe “Sacerdote lettore: io do a te l'occhio caldo di Horus⁴¹” e la conseguente allusione al calore sarebbe un riferimento al fatto che il personaggio sta bruciando incenso⁴².

Più a sinistra, sopra la didascalia della piangente, leggiamo  *Hr nd n it.f* “Horus il protettore di suo padre”. Questa particolare forma di Horus designerebbe l'unico officiante che non reca vicino a sé una didascalia identificativa, ovvero l'uomo con l'incensiere⁴³. Il testo che si trova sopra di lui e sopra il sacello con la mummia, inoltre, preciserebbe ulteriormente il significato dell'azione che questo personaggio sta portando avanti: *nd.n Hr Wsir imy pr wr* “Horus si è preso cura di Osiris che è nella *pr wr*”. La presenza di un officiante definito *Hr-nd-n-it.f* sarebbe indizio, oltre della tematica del “figlio” che si prende cura delle sorti del defunto, identificato con il dio Osiris, anche di un influsso

³⁷ Willems 1996: 237.

³⁸ Da Willems 1996: 236 fig. 69.

³⁹ Oppure, se lo si considera un *sdm.f* prospettivo, “Che egli viva”.

⁴⁰ Da Willems 1996: 236 fig. 69. Come nota Gardiner (1957: 489), nei testi dei sarcofagi, per indicare il nome del dio Horus, viene usato il segno .

⁴¹ L'uso della prima persona singolare sembra verosimile, dato che, nel testo ieratico, non è scritta la terminazione *-t*, tipica dell'infinito del verbo (*r*)*di*. Sarebbe possibile, però, anche la traduzione “colui che da a te l'occhio caldo di Horus” (per la grafia del participio perfetto di *r**di* con omissione della terminazione *-y* vd. Gardiner 1957: 279).



⁴² Willems 1996: 237.

⁴³ Willems 1996: 237.

proveniente da Abido, dove *Hr -nd-n-it.f* è colui che è preposto a porre la “corona della giustificazione” sul capo di suo padre Osiris⁴⁴.

L’ultima didascalia si trova alle spalle del sacello ed è ricostruita da Willems come



irt <w>sf m w^cbt nt pr wr. Il segno dopo il gruppo *irt* può essere letto sia come  sia come , ma Willems preferisce leggerlo come *s* e ricostruisce la parola come *<w>sf* e, dato che essa indica il concetto di pigrizia e lentezza⁴⁵, suggerisce di rendere l’espressione *irt wsf* come “fare una sosta”, per cui la traduzione dell’intero testo sarebbe “fare una sosta nella *w^cbt* del *pr-wr*”⁴⁶.

La scena del sarcofago di Aashyt si presenta in modo molto simile. È infatti possibile osservare lo stesso numero di officianti, due uomini, che occupano la prima e l’ultima posizione, e due donne, che si trovano al centro del gruppo. Quest’ultime indossano una lunga veste aderente e una parrucca corta, tenuta all’altezza della fronte da una benda, e presentano un vasetto al defunto, tenendo le braccia levate in avanti. L’uomo che si trova più vicino ai *Mww*, invece, è rappresentato mentre porta davanti a sé il braccio sinistro, mentre l’altro è raffigurato nell’atto di toccare con entrambe le mani una struttura dal tetto triangolare e contenente una mummia.

Lo stesso gruppo è riproposto, con orientamento verso sinistra, anche in G1T, l’unico dettaglio che non si riesce a cogliere è il gesto dell’uomo nei pressi del sacello, poiché, a causa di una crepa nel legno del sarcofago, non è chiaro se stia impugnando un incensiere come nel caso di Heqata o se invece stia toccando la struttura come nel caso appena visto di Aashyt.

La struttura che custodisce la mummia o il sarcofago antropoide potrebbe in qualche modo richiamare quella descritta nella versione del papiro di Berlino del racconto di Sinuhe e denominata *‘b’*⁴⁷, ma, abbiamo visto, nel sarcofago di Heqata, che questo particolare tipo di sacello è denominato *pr wr*, letteralmente “casa grande”. L’espressione *pr wr* può indicare sia la cappella tipica dell’Alto Egitto, sia una cappella portatile, sia il vestibolo del tempio⁴⁸ e infatti, nei papiri di Abusir, con questa designazione è appunto indicato il vestibolo del tempio funerario della piramide di Neferirkara-kakai⁴⁹. In A1C e T3C questo piccolo edificio appare come una struttura quadrata, posta nei pressi della tomba, contenente la mummia davanti alla

⁴⁴ Willems 1996: 239, citando Meeks LA II 965. Aggiungiamo, qui, che questa forma di Horus incarna la pietà filiale intesa come responsabilità per la restituzione dell’integrità fisica del corpo del proprio padre e per la conduzione di riti funerari adeguati (Meeks LA II 965). Secondo Willems, questa sarebbe un’indicazione che la processione funeraria era considerata essere “strutturalmente simile alla processione allestita ad Abido durante i Misteri di Osiris” (Willems 1996: 241).


⁴⁵ WB I 357.


⁴⁶ Willems 1996: 237.


⁴⁷ Linea B 196 (Vedi Parte Seconda, Capitolo 1, § 1.1).

⁴⁸ WB I 517; Meeks 1981: 137.

⁴⁹ Posener-Kriéger 1976: 496-499.

quale, nel caso di Heqata, è posto un oggetto di forma irregolare, che sembra somigliare a una stele, mentre nel caso di Aashyt, l'artista ha tacciato un rettangolo addossato alla parete, facendo somigliare la struttura al geroglifico , coronato, però, da un tetto triangolare. In G1T, invece, il sacello non compare e la mummia è posta in posizione eretta direttamente davanti alla tomba.

Una seconda struttura appare, infatti, in tutte e tre i sarcofagi ed è di solito interpretata come la tomba. Non è molto chiaro se nel disegno si è voluta renderne in qualche modo la planimetria e Willems afferma che lo scopo di chi lo ha realizzato era quello di tratteggiare un edificio di una certa grandezza e dalla pianta complicata⁵⁰. Le peculiarità che emergono, comunque, sono i muri posti perpendicolarmente l'uno con l'altro, così da formare delle piccole camere nella parte superiore, e gli elementi a punta che li adornano. A proposito di quest'ultimi, data la somiglianza con il segno , Willems ha pensato si potesse trattare di una sorta di merlatura, ma nel sarcofago di Heqata essi sono dipinti con un colore turchese, perciò ha proposto che possano rappresentare o il fregio *hkr* (resi nello stesso colore in altre scene di A1C) o degli elementi ornamentali di origine vegetale⁵¹. I sarcofago di Aashyt aggiunge, invece, un dettaglio interessante riguardo le due camere. Quella sulla destra infatti, non mostra tracce di una via di accesso e al suo interno è rappresentata una silhouette di una mummia bianca con la capigliatura resa in lapislazzuli e il volto in giallo⁵² e, se consideriamo questi ultimi elementi cromatici, piuttosto che a una mummia, è possibile pensare a un sarcofago, come quello descritto nel racconto di Sinuhe⁵³. Il fatto che comunque sia rappresentato un corpo all'interno di una stanza senza uscita⁵⁴ induce Willems a ipotizzare che si tratti o del luogo di imbalsamazione, ipotesi, secondo l'autore, meno probabile a causa della mancanza di officianti⁵⁵, o, appunto, della tomba.

Sopra la pianta dell'edificio possiamo leggere una breve linea di testo:  ⁵⁶*ntr wp(w) n.k w3wt* "oh dio, le strade sono state aperte per te".

⁵⁰ Willems 1996: 232.

⁵¹ Willems 1996: 232.

⁵² Willems 1996: 232.

⁵³ Vedi Parte Seconda, Capitolo 1, § 1.1

⁵⁴ L'autore non riesce a distinguere se l'entrata è del tutto assente o è stata disegnata come una porta chiusa.

⁵⁵ Cosa invece di cui è convinto Altenmüller (1972 a: 131 n. 58).

⁵⁶ Trascrizione presa da Willems 1996: 232.

3.2. La questione della *Stundenwachen* e gli elementi decorativi nei sarcofagi del Medio Regno.

Per quanto riguarda lo svolgimento delle cerimonie funebri nel Medio Regno, è stata proposta una teoria secondo cui, nel luogo di imbalsamazione, durante la notte immediatamente precedente il giorno della sepoltura, aveva luogo una sorta di veglia divisa in ore il cui scopo principale era la protezione della mummia e che viene convenzionalmente indicata col termine *Stundenwachen*.

Questo termine, in realtà, fu coniato da Junker per designare un rituale di epoca tolemaica legato al culto di Osiris che riproponeva le azioni svolte durante il rito funebre del dio, ovvero le lamentazioni sul suo corpo, la sua imbalsamazione e protezione e, infine, la sua rivivificazione⁵⁷. Assmann, però, ritiene che questi riti fossero praticati già a partire dal Medio Regno e in questo trova un suo grande sostenitore in Willems⁵⁸.

Secondo Assmann, infatti, la menzione di una veglia si troverebbe nel passo, qui già citato⁵⁹, del racconto di Sinuhe, che lo studioso però traduce “*a wake will be divided up for you with unguent and four-threathed fabric of Tayt*”⁶⁰. Come è deducibile dalla sua traduzione, Assmann considera il verbo *wḏꜥ* nel suo primo significato, “separare”⁶¹, e lo considera una parola chiave, in quanto si riferirebbe alla divisione in ore della notte di veglia. Egli, quindi, traduce *ḥ3wy* direttamente come “veglia”, anche se il significato principale di questa parola è, in realtà, “sera/notte”⁶² e non tiene in considerazione la variante di questo passo presente sull’ostracon dell’Ashmolean Museum, in cui al posto di *ḥ3wy* compare un’altra parola, *ifd*, che indica, invece, un tipo di lino⁶³.

Secondo Assmann un’ulteriore conferma dell’esistenza di questa veglia si troverebbe anche in CT 49, passo del quale fornisce una sua traduzione priva di commento⁶⁴. Effettivamente in un breve passaggio si fa allusione a una divisione in ore (*psš wnw* “dividere le ore”⁶⁵) e alcune divinità, tra cui Anubi, sono presentate come officianti rituali⁶⁶ che recitano delle formule in un luogo definito *wryt*, che Assmann, seguito poi da Willems, associa al luogo di imbalsamazione⁶⁷.

⁵⁷ Junker 1910; LA VI 103-106.

⁵⁸ Assmann 2005: 262

⁵⁹ Vedi Parte Seconda, Capitolo 1, § 1.1.

⁶⁰ Assmann 2005: 261.

⁶¹ WB I 404.

⁶² WB III 225-226; CDME 184.

⁶³ WB I 71; CDME 17.

⁶⁴ Assmann 2005: 261-262.

⁶⁵ CT I 217a.

⁶⁶ In CT I 217e i cosiddetti *wrw* (*smsw* in B10C^c)ricevono, prima di mettersi in azione, la pelle di leopardo.

⁶⁷ Willems 1988: 146-147.

Il testo chiave, però, sarebbe CT 62, in cui verrebbero citate le “liturgie”, come le definisce Assmann, che venivano recitate in occasione di questo rituale di veglia⁶⁸. Il testo si presenterebbe sotto una struttura particolare: i primi 24 versi descrivono le azioni rituali intraprese da Horus per suo padre Osiris e gli ultimi 24, invece, le azioni che il defunto intraprenderà in compagnia delle divinità. La parte centrale, invece, composta da 8 versi (CT I 268f-j), costituirebbe la parte più importante del testo, in quanto presenterebbe la veglia come riproposizione del giudizio del morto e prescriverebbe, in un certo senso, la recitazione tre liturgie, dopo le quali sarebbe possibile accedere allo scenario dipinto nell’ultima parte del testo⁶⁹:

*“(the liturgy) ‘The Earth is Hacked up’ will be recited for you,
the rebel will be repulsed,
the one who comes in the night,
and the robber in the early morning.*

*The nocturnal ceremony will be performed in the form of (the liturgy) ‘The Great *thb* comes’
And (the liturgy) ‘*hnm.w*’ of the house of Isis”⁷⁰.*

Questi tre corpus di testi, in cui sarebbe presente la tematica del giudizio del defunto, sarebbero:

1. la liturgia *hbs- t3* (CT 1-26)⁷¹;
2. la liturgia *ii thb wr* (CT 63-74)⁷²;
3. la liturgia *hnmw* (CT 44-61)⁷³.

Per quanto affascinante e suggestiva, l’ipotesi di Assmann si basa esclusivamente sulla traduzione di una parte di CT 62, che è stato, però, interpretata anche in modo piuttosto diverso da altri autori. Il testo, nell’edizione di De Buck, si presenta nel seguente modo⁷⁴:

⁶⁸ Per il concetto di “liturgia” vd. Assman 1990.

⁶⁹ Assmann 2005: 270-278.

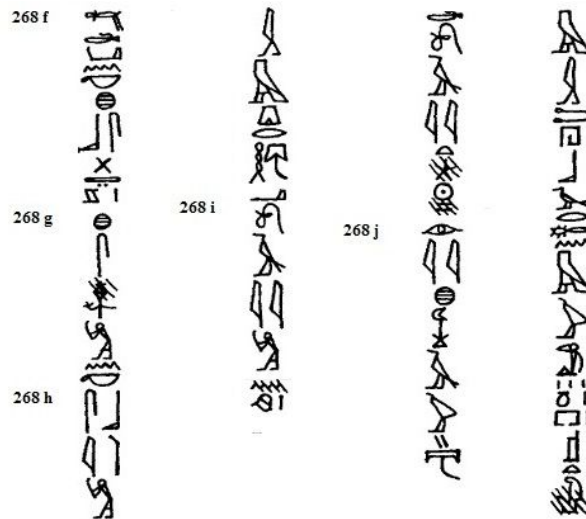
⁷⁰ Assmann 2005: 274.

⁷¹ Tradotto *Ploughing up the Earth* da Forman e Quirke (1998: 87)

⁷² Recitata, secondo Assman e Bommas (2002:133), al mattino prima dell’alba. Forman e Quirke (1996: 87) traducono *The Great Mourned is come*.

⁷³ Assmann 2005: 278. Tradotta come *Lament of the Unison* a Forman e Quirke.

⁷⁴ CT I 268 f-j. La versione qui trascritta è quella di B10C^c.



šdi n.k ḥbs t3 ḥsf n.k sbi ii m grḥ ʿw3y n tp-dw3y iry ḥ3wy m ii ṯhb wr ḥnmw nw pr 3st.

Le traduzioni principali che sono state qui considerate sono tre. Quella di Faulkner recita “*There is removed for you him who hacked up the earth, is driven off for you the rebel who came in the night, the thief of the dawn, who made darkness in coming, the Great Despoiler (?) of the dependants of the House of Isis*”⁷⁵.

Barguet invece propone “*On entreprend pour toi le bêchage de la terre; on repousse pour toi le Rebelle qui vient la nuit, le voleur du point du jour, celui qui a été créé la nuit quand vint le Grand ṯhb des ḥnmw de la maison d’Isis*”⁷⁶.

Carrier, infine, traduce “*le piochage de la terre s’enlevé (et) est repoussé pour toi le Rebelle venu de la nuit, le voleur de l’aube, celui qui a créé la nuit quand vint le Grand Tchéheb de la domesticité de la maison d’Isis!*”⁷⁷.

Un’altra possibile traduzione potrebbe essere anche la seguente: “È stato allontanato⁷⁸ per te colui che zappa la terra, è stato respinto⁷⁹ per te il ribelle, giunto nella notte, il ladro dell’alba che ha fatto la notte nel⁸⁰ venire del (?) ṯhb wr⁸¹ dei dipendenti della casa di Isis”.

⁷⁵ Faulkner 1973: 58.

⁷⁶ Barguet 1986 146.

⁷⁷ Carrier 2004: 147-149.

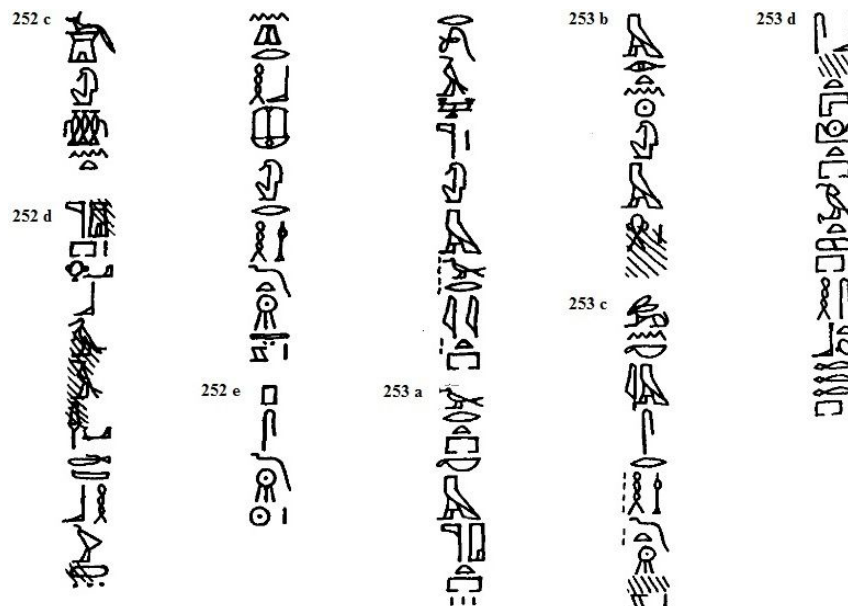
⁷⁸ Nelle traduzioni proposte la frase è resa con un passivo presente, ma, dato che non compare l’elemento *tw*, nemmeno sotto forma abbreviata (*t*), è più plausibile che la forma verbale sia un *sdmw.f*. Per quanto riguarda il significato, il verbo *šdi*, con questo determinativo, vuol dire sia “rimuovere”, “allontanare” che “recitare” (WB IV 560 e 563; CDME 273), si è però scelto il primo significato perché la frase è stata considerata essere in parallelo con quella seguente (*ḥsf n.k sbi*).

⁷⁹ Anche in questo caso la forma verbale è stata considerata come un *sdmw.f*.

⁸⁰ Oppure “in qualità di” (*m* di predicazione).

⁸¹ Già Faulkner (1973: 59 n.10) ammetteva che la sua traduzione (the *Great Despoiler*) era piuttosto congetturale. Il WB, invece, rimanda a *ṯbhn*, che si riferisce al bestiame, o a *ṯhm*, che significa “inseguire”, che non suggeriscono un granché se non una traduzione come “Grande inseguitore”. L’espressione rimane, quindi, ancora non perfettamente traducibile.

Come risulta evidente da un confronto delle diverse interpretazioni, Assman, oltre a ritenere ancora una volta la parola *h3wy* come indicante un tipo di cerimonia notturna, la considera, anche, il soggetto di *iry*, traducendolo come se fosse un *sdm.f* prospettivo con valore futuro e sottintendendo, inoltre, un dativo (*n.k*). Sarebbe, però che *iry* sia piuttosto un participio perfettivo attivo con terminazione *-y*, dato che la sua forma *sdm.f* al prospettivo sarebbe *iri.f*. La teoria di Assmann secondo cui la *Stundenwachen* sarebbe attestata già a partire dal Medio Regno è seguita (e integrata) anche da Willems⁸². Secondo lo studioso belga, infatti, durante la notte precedente la sepoltura del defunto, aveva luogo una sequenza di atti rituali ad opera di un gruppo di officianti che lavorava con turni di un'ora⁸³. Lo scopo principale del rito era la protezione della mummia, perciò sarebbe stata riservata particolare attenzione all'accesso nella struttura, mediante riti adeguati, come il sacrificio di un animale o il posizionamento di torce al di fuori dell'entrata, per far sì che le forze maligne fossero tenute a distanza (azioni citate in CT 75)⁸⁴. Al centro della stanza, inoltre, sarebbe stata posta la bara contenente la mummia del defunto e, alla testa e ai piedi di questa, si sarebbero collocate due sacerdotesse impersonanti le dee Isis e Neftis⁸⁵, alla presenza di un sacerdote imbalsamatore⁸⁶. Willems basa questa sua ricostruzione su alcuni passaggi dei testi dei sarcofagi. Il primo di questi è CT I 252 c-253d⁸⁷:



*Inpw hnt(y) sh-ntr hr °b3 dbhw n hry-h3bt r hd.t t3 psd hrw rw3 ntr m wyrt wrt.k m hwt-ntr m irt
n R° m s3k.k wn.k im.s r hd.t t3 sbht 3ht hsbt 3°w*

⁸² Willems 1988: 141-160; *id.* 1996: 382-384.

⁸³ Willems 1996: 382.

⁸⁴ Willems 1996: 382.

⁸⁵ Willems 1996: 55-56, 92-93, 245, e 382-383.

⁸⁶ Willems 1996: 383.

⁸⁷ Il testo proposto è quello di B10C^e.

“Anubi che è di fronte alla sacello⁸⁸ presenta il necessario per il sacerdote lettore fino all'alba⁸⁹, il giorno brilla via via⁹⁰ dalla *wryt*, la tua *wrt* è nel tempio in qualità di ciò che Ra ha fatto come tua protezione, tu esisti in essa fino all'alba. Il portale dell'orizzonte è il calcolo della differenza”.

Willems in realtà non fornisce una traduzione completa di questo passaggio, ma si limita a citare e commentare le diverse frasi in diversi punti del testo. Come si vedrà, inoltre, in alcuni punti la resa di determinate espressioni è diversa da quella proposta.

Innanzitutto, Willems ritiene che qui sia descritta una cerimonia notturna, poiché compare l'espressione “fino all'alba” (*r ḥd.t t3*), che si svolge in luogo ben preciso, denominato *wryt*⁹¹, che, come Assmann, anch'egli crede essere una parte del luogo di imbalsamazione⁹², in particolar modo Willems ritiene che *wryt* sia un altro nome per indicare quello che nell'Antico regno era lo *ibw*⁹³.

Uno dei passaggi più controversi però è CT I 253 d. Secondo Faulkner *sbḥt 3ḥt* e *ḥsbt ʿ3w* sono da considerare come due forme *sḏm.tw.f* dei verbi *sbḥ* e *ḥsb* (con *3ḥt* e *ʿ3w* come soggetto) e, quindi, traduce “l'orizzonte è chiuso e i pilastri sono rotti⁹⁴”, ma un'altra possibilità è appunto quella di ritenere sia *sbḥt* sia *ḥsbt* come due sostantivi.

L'espressione *sbḥt 3ḥt*, infatti, per alcuni studiosi non è ritenuta una forma verbale ma un'espressione formata da due sostantivi uniti da un genitivo indiretto, “il portale dell'orizzonte”⁹⁵. Il termine *sbḥt* deriva dal verbo *sbḥ*, che significa “chiudere/circondare”, ed è stato generalmente tradotto come “porta” o “portale”⁹⁶, ma in realtà indica una struttura formata da muri di schermatura a protezione, sia fisica che spirituale, di una via d'accesso a un'area sacra⁹⁷. Yoyotte identificò “il portale dell'orizzonte” non come un locuzione riferita ad un'architettura puramente mitica, ma come una metafora per indicare la *wʿbt*, dove il corpo del defunto/Osiris veniva mummificato e dove, in epoca tarda, si praticavano sia una veglia funebre sia una cerimonia di distruzione rituale dei nemici di Osiris al fine di proteggere la camera mortuaria⁹⁸.

⁸⁸ Willems rende *sh-ntr* come *God's Booth* e, al pari di Altenüller (1972 b) ritiene che indichi il luogo in cui era rieseguita (*re-enacted*) la mummificazione (Willems 1988: 146).

⁸⁹ Lett: fino a che la terra è bianca.

⁹⁰ *rw3=rwi* (WB II 406).

⁹¹ Willems 1988: 146.

⁹² Come già Settgast (1963: 80 e 90); Münster 1968: 25 n. 328; Assmann 1977: 102.

⁹³ Willems 1988: 146. Cfr anche Settgast 1963: 80 e 90; Münster 1968: 25 n. 328; Assman 1977: 102.




⁹⁴ Oppure “*Contati*” (Faulkenr 1978: 55 n. 11).

⁹⁵ *Le porche de l'horizon* (Barguet 1986: 199; Carrier 2004: 141); *The portal of the horizon* (Willems 1988: 146).

⁹⁶ WB IV 92; Gardiner 1957: 589; CDME 220.

⁹⁷ Spencer 1984: 163.

⁹⁸ Yoyotte 1980-1981: 99.

L'espressione *ḥsbt* ʕ3w, invece, richiede un discorso un po' più complesso, poiché né il WB né il dizionario di Faulkner né quello di Meeks attestano un sostantivo *ḥsbt*⁹⁹, ma solamente il verbo *ḥsb*, "contare"¹⁰⁰, rendendo così più verosimile l'interpretazione di Faulkner. D'altra parte, Clère, analizzando il testo di una stele di un privato, Antef, vissuto sotto l'XI dinastia, sulla quale compare la stessa espressione, nota che, nel suo caso, l'ipotesi del *sdm.f* passivo non funziona e che, quindi, nel Medio Regno deve essere esistito un sostantivo femminile *ḥsbt*, in parallelo col più attestato *ḥsbw*, derivante, appunto, dal verbo *ḥsb*, "contare"¹⁰¹. Anche ʕ3w è un sostantivo, maschile plurale, che Clère considera nel suo significato di "differenza/eccesso", poiché determinato con il segno . L'intera espressione *ḥsbt* ʕ3w, quindi, viene da lui tradotta come "calcolo della differenza". Lo stesso Clère, però, nota che il sostantivo ʕ3w compare in CT 60 in connessione con l'*wryt* e con altri due determinativi,  e ¹⁰², che lo connoterebbero come una parte di un edificio¹⁰³ e, perciò, ritiene sia che, in questi casi, l'espressione sia da tradurre come "sala del calcolo dell'eccesso"¹⁰⁴ sia che indichi una parte della stessa *wryt*. Infine, poiché sia nella stele di Antef che in alcuni passi del libro dell'Amduat il "calcolo della differenza" è collegato al giudizio del defunto all'acquisizione dello stato di *m3^c-ḥrw*, l'egittologo francese considera *ḥbst* ʕ3w una perifrasi che alluderebbe alla psicostasia¹⁰⁵.



Willems accoglie tutte queste teorie riguardo la traduzione di queste due espressioni e pensa che alludano a un momento preciso del rituale, una sorta di rievocazione del giudizio del defunto prima di accedere all'aldilà¹⁰⁶, a cui sarebbe stato incorporato, inoltre, un altro rito, il viaggio simbolico verso Sais¹⁰⁷. Già Assmann₂ aveva evidenziato come, nel testo iscritto sul coperchio del sarcofago di Merenptah (pertinente però al Nuovo Regno), la parte finale di quest'ultimo comprendesse l'arrivo di Osiris a Sais e la sua incoronazione¹⁰⁸ e, secondo Willems, questa incoronazione sarebbe la conseguenza della "vittoria legale"¹⁰⁹ del dio, perciò, almeno in questo testo, il viaggio verso Sais sarebbe stato legato al successo di Osiris e alla

⁹⁹ Il sostantivo presente in questi vocabolari è *ḥsbw* ("conto") vd. WB III 167 e CDME 178.

¹⁰⁰ WB III 166-167; CDME 177-178.

¹⁰¹ Clère 1930: 427-428.

¹⁰² Rispettivamente in B10C^e e B10C^d.

¹⁰³ In WB I 164  → è tradotto come colonna. Nello stesso vocabolario, però, non è attestato segno  come determinativo. Gunn 1920: 299, citando Lacau, ricorda che ʕ3w può anche indicare una parte di un'imbarcazione.

¹⁰⁴ Clère 1930: 443.

¹⁰⁵ L'intera frase infatti recita *ḥrw.f m3^c m ḥsbt* ʕ3w "essendo la sua voce sia giusta nel calcolo della differenza".

¹⁰⁶ Willems 1988: 149.

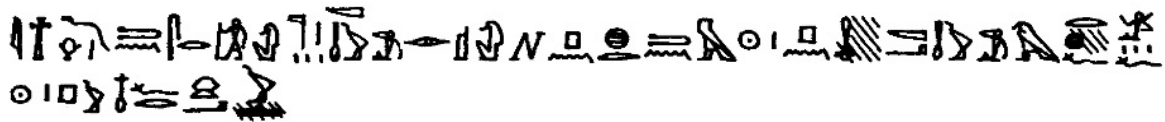
¹⁰⁷ Willems 1988: 156 e 159.

¹⁰⁸ Assman 1972: 66 n. 49.

¹⁰⁹ *Legal victory* (Willems 1988: 148).

sconfitta(legale) dei suoi nemici¹¹⁰. Esisterebbero, però, delle testimonianze pertinenti al Medio Regno. Nella “liturgia” individuata da Assman e formata da CT 1-26, considerata coerente anche da Willems, in alcuni passaggi, evidenziati, però, da Forman e Quirke, è forte la presenza della tematica del giudizio divino e di come il raggiungimento dello stato di *m3^c-hrw*, è essenziale per ottenere la vita nell’aldilà¹¹¹.

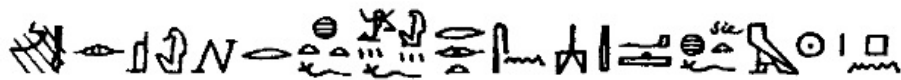
CT I 22 a-d¹¹²:



ind hr.tn srw ntrw m3^c-hrw Wsir N pn hr.tn m hrw pn mr (=mi) m3^c-hrw Hr r hftw.f hrw.f pw nfr n h^cw

“Salute a voi, magistrati degli dei, questo Osiris è giusto di voce presso di voi in questo giorno, come Horus è giusto di voce contro i suoi nemici in questo bel giorno della sua ascesa”.

CT I 34 d-35 c¹¹³:



m3^c-hrw Wsir N r hftw.f r irt.sn wd^c hft.f m hrw pn

“L’Osiris N è giusto di voce¹¹⁴ contro i suoi nemici e contro il loro venire in giudizio¹¹⁵ in questo giorno”.

In un altro passaggio (CT 15), questo citato da Willems, , il giudizio negativo contro i nemici di Osiris sarebbe pronunciato dalla dea Neith, il cui tempio risiedeva a Sais e questo, secondo Willems, collegherebbe la città e il relativo pellegrinaggio, al rito del giudizio¹¹⁶. In realtà questo passo dei testi dei sarcofagi presenta la parte finale sotto due varianti ben distinte (CT I 46 a-c e CT I 46d), quella citata da Willems,(CT I 46 d) è presente nei sarcofagi B4C, MC 105, S10C, T9C e T2C e recita:



h^c Nt r shm pn dw h^c Nt r hwt.sn Wsir N pn h^c Nt r rdt.sn Wsir pn

¹¹⁰ Willems 1988: 148.

¹¹¹ Forman-Quirke 1996: 76-77.

¹¹² Il testo qui di seguito riportato è quello di B6C.

¹¹³ Il testo di seguito riportato quello d B2Bo.

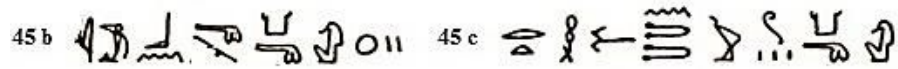
¹¹⁴ Oppure sia giusto di voce (*sdm.f* prospettivo).

¹¹⁵ Lett: fare il loro giudicare.

¹¹⁶ [it] seems unmistakable evidence in favour of our hypothesis that the trial took place near Sais (Willems 1988: 149).

“Neith appare¹¹⁷ contro questo potere malvagio, Neith appare contro il loro colpire questo Osiris N, Neith appare contro il loro allontanare¹¹⁸ questo Osiris N”.


La parte iniziale (CT I 45 b-c), invece, si presenta:



I bn k3 sp 2 ith ntww k3

“Oh colui che ha generato il toro, tira le corde del toro”.

Secondo Willems, il personaggio denominato *Bn-k3*, sarebbe una divinità e l’azione che compie, tirare le corde di un toro, si riferirebbe a un rituale di macellazione, che, come abbiamo visto nelle rappresentazioni dell’Antico Regno, è associato spesso al pellegrinaggio verso Sais. In questo contesto, quindi il toro sarebbe la personificazione di Seth¹¹⁹.

Un altro elemento, inoltre, spinge Willems a pensare a un collegamento con Sais, la presenza di , *š n h3*¹²⁰, letteralmente “Lago della distruzione”¹²¹, tradotto in lingua inglese spesso come “Winding Waterway”¹²² e in tedesco come “gewundene Wasserlauf”¹²³. In CT 61, il defunto sale su una barca e arpiona gli ippopotami che sono in questo canale (CT I 259 a-c) e che, al pari del toro, sono il simbolo del nemico¹²⁴ e in CT I 54 c-d, ci sarebbe un’allusione a un attraversamento dello *š n h3*, anche se in realtà non è esplicitamente citato nella fonte. In questo passo, in particolare, viene descritto il passaggio del defunto dalla barca della notte alla barca del mattino, attraverso, secondo Willems, questo canale e questa scena simboleggerebbe, inoltre, il cambio materiale del mezzo di trasporto del sarcofago del defunto, dalla barca alla slitta¹²⁵. L’autore, infine, considera le due cerimonie della veglia e del viaggio a Sais come coincidenti in un unico rito, in cui il pellegrinaggio sacro sarebbe evocato tramite elementi nautici ridotti ad allusioni nelle formule di glorificazione¹²⁶.

Forman e Quirke individuano anche una serie di passaggi relativi al momento in cui il sarcofago veniva messo in posizione eretta, la “liturgia di Shu” (CT 75)¹²⁷, che in qualche

¹¹⁷ Oppure, se lo si considera un *sdm.f* prospettivo, “Che Neith appaia”.

¹¹⁸ *rdi= dr.*

¹¹⁹ Willems 1988: 149.

¹²⁰ WB III 222. Willems traslittera *mr.*

¹²¹ Altenmüller 1966: 92.

¹²² Willems 1988: 151.

¹²³ Altenmüller 1966: 88.

¹²⁴ Willems 1988: 150.


¹²⁵ Willems 1988: 151-152.

¹²⁶ Willems 1988: 157.

¹²⁷ Forman-Quirke 1996: 81-84.

modo “trasforma” un momento di tensione, in cui il corpo è esposto a un movimento violento, in un’azione il cui punto centrale è il conferimento del respiro e della vita¹²⁸.

Sebbene suscitino grande fascino, queste teorie poggiano le loro basi principalmente nella resa in traduzione dei diversi passi citati dai vari autori e nell’idea che i testi dei sarcofagi descrivano, o quanto meno alludano, a riti praticamente svolti dai sacerdoti. Come ricorda Hays, “*Display in text and images is not the same use in ritual action and religious belief*”¹²⁹ e “*texts are not equivalent to belief and action*”¹³⁰. I testi recitati durante i riti, inoltre, erano scritti su papiro¹³¹, materiali notoriamente fragile e quindi non sempre pervenutici¹³².

L’unico accenno certo a un azione di tipo pratico, però, compare su un sarcofago proveniente da Rifah¹³³, dove troviamo scritto  *dd mdw iri n.k sm ht m prt* “dire le parole: il sacerdote sem officia per te i riti nella processione”¹³⁴.

3.3. I sarcofagi e lo *ibw*.

I sarcofagi del Medio Regno si caratterizzano, in parte, per la loro decorazione, ovvero quello che in gergo tecnico viene denominato *frise d’objects*. Secondo Willems, questi elementi non sono puramente decorativi, ma hanno background rituale¹³⁵. Lo studioso, infatti, nelle sue pubblicazioni, ha tentato di tracciare alcune linee guida per permettere una migliore comprensione della rappresentazione di questi oggetti¹³⁶, sebbene egli stesso ammetta che sono molto generali¹³⁷. Uno dei caratteri più distintivi sarebbe la posizione in cui un determinato oggetto è raffigurato e la relazione tra esso e la parte del corpo del defunto più vicina ad esso¹³⁸.

Di particolare interesse, a sua opinione, sarebbe il fregio del lato della testa, che nella maggior parte dei casi sembra conformarsi a uno schema comune, quello del rito di purificazione che compare in

pyr. 50-57¹³⁹, in cui vengono usati sette olii sacri e due tipi di ombretto¹⁴⁰.

¹²⁸ Forman-Quirke 1996: 81.

¹²⁹ Hays 2011: 118.

¹³⁰ Hays 2011: 119.

¹³¹ Hays 2011: 120; Mathieu 2004: 251.

¹³² Hays 2011: 120.

¹³³ Petrie 1928: 12 e tav. 13 F.

¹³⁴ Un riferimento alla processione, secondo Willems (1988: 144) sarebbe presente anche in CT I 250 e- 251 b, dove il “dio” (Osiris) è accompagnato (*šms*) alla necropoli, ma i protagonisti di questa azione sono divini e non umani.

¹³⁵ Willems 1997: 343.

¹³⁶ Willems 1988: 209-211.

¹³⁷ Willems 1997: 343.

¹³⁸ Willems 1997: 343.


¹³⁹ Willems 1997: 344.

¹⁴⁰ Applicati sia sulla statua che sulla mummia (Willems 1997: 344).

Un oggetto tipico di questo lato è quello che viene definito nelle didascalie *hnmt-wr* e riguardo al quale, inizialmente, Jéquier, proprio a causa della sua collocazione, avanzò l'ipotesi che si trattasse di un cuscino¹⁴¹. Schott però, seguito poi da Settgast, lo collegò con uno simile che compare in una scena di purificazione nella tomba di Rekhmira, dove l'acqua che esce dai vasi viene fatta filtrare proprio attraverso questo oggetto, e arrivò a indentificarlo, quindi, come un filtro o un setaccio¹⁴². Willems ha individuato questo tipo di elementi anche in tre sarcofagi dell'inizio del Medio Regno (A1C, G1T e T3C) e su una stele dello stesso periodo (Louvre C15)¹⁴³ e li ha collegati alla presenza di due segni *ꜥnh* posizionati sul lato dei piedi. Secondo l'autore, questa particolare combinazione nella decorazione di un sarcofago (*hnmt-wr* alla testa e *ꜥnh* ai piedi¹⁴⁴) sarebbe un'allusione a un rituale di purificazione¹⁴⁵, poiché nella tomba di User (TT 21) a Tebe, pertinente, però, al Nuovo Regno, compare una scena in cui l'acqua per la purificazione viene fatta filtrare il personaggio beneficiario del rito è seduto su un vaso che poggia su due segni *ꜥnh*¹⁴⁶ (tav. 28).

Quest'associazione di oggetti è inizialmente assente nella fase iniziale del Medio Regno, se non in pochi casi, che formano un gruppo omogeneo e ristretto¹⁴⁷, ed esiste, inoltre, un secondo gruppo di sarcofagi, datati tra il periodo della riunificazione e la XII dinastia, in cui tutti questi elementi decorativi compaiono sul lato dei piedi¹⁴⁸.

Il luogo in cui avverrebbe questo rituale di purificazione non è esplicitamente indicato nei sarcofagi del Medio Regno, ma sia Hoffmeir che Willems, analizzando le due scene del Nuovo Regno appena citate, ritengono che si tratti dello *ibw*. La didascalia che accompagna la scena di purificazione nella tomba di Rekhmira precisa (tav. 28), infatti, il luogo in cui essa avviene:

 *dd mdw in hꜣry-h3bt imy-hnt ꜥhꜥ r-rwty sh-ntr itt wꜥb tp mr* “Dire le parole da parte del sacerdote lettore e del sacerdote *imy-hnt* : stare fuori il sacello, prendere la purificazione sul canale”.

Hoffmeir, in relazione al termine *sh-ntr*, ha avanzato l'ipotesi che indichi quello che nell'Antico Regno era lo *ibw* e che le due scene appena descritte, nelle tombe di Rekhmira e User, rappresentino la purificazione degli officianti e del corpo defunto prima di entrare in

¹⁴¹ Jéquier 1921: 238-240.

¹⁴² Schott 1950: 173-174; Settgast 1963: 10-12. La scena si trova in Davies 1943: tav. XCIV.

¹⁴³ Willems 1996: 210-211. Sulla stele del Louvre, però, l'oggetto sembra essere più un cesto.

¹⁴⁴ In connessione anche con i sandali, un vaso *snw* e uno *mrg*.

¹⁴⁵ Willems 1997: 352.

¹⁴⁶ Nel caso di Rekhmira, che rappresenta una scena simile, non è possibile sapere se il personaggio purificato poggia anch'egli su due segni *ꜥnh*, dato che il rilievo è danneggiato.

¹⁴⁷ B1Bo, B6C, S10C, B16C e R2X. Willems 1997: 353.

¹⁴⁸ A1C, G1T e T3C.

questa struttura¹⁴⁹, Willems, però, sostiene che non è certo che lo *ibw*, la cui documentazione è pertinente all'Antico Regno, possa essere così semplicemente trasposto nel Nuovo Regno e ritiene, invece, che già a partire dal Medio Regno *ibw* e luogo di imbalsamazione abbiano iniziato a coincidere¹⁵⁰. L'unico accenno allo *ibw* che troviamo nei Testi dei Sarcofagi (CT I 188 a) sembra collegare questa struttura ad attività connesse alla mummificazione, avvalorando, quindi l'ipotesi di Willems:

B12C: 

B10C^c: 

B12C: *wnh.k tp ibw hnc nh m t3yt.f* “Che tu sia vestito sopra lo *ibw* insieme a colui che vive nel suo sudario”.

B10C^b: *wnh.k w^c bw n ibw hnc nh m t3yt.f* “Che tu indossi l'abito sacro dello *ibw*¹⁵¹ insieme a colui che vive nel suo sudario”.

Un'altra contestazione che Willems fa a Hoffmeier riguarda l'identità del personaggio che viene purificato nelle scene del Nuovo Regno, di solito identificato con il corpo del defunto. Se infatti il *sh-ntr* è uno *ibw*, luogo all'interno del quale il corpo subisce una prima purificazione, perché viene purificato anche prima di accedervi¹⁵²? L'egittologo belga, quindi, molto verosimilmente, non ritiene che si tratti del defunto, ma dell'officiante in procinto di entrare nel laboratorio di imbalsamazione, dato che è rappresentato in un atteggiamento “vivente” e con gli stessi vestiti dei suoi colleghi¹⁵³.

¹⁴⁹ Hoffmeier 1981.

¹⁵⁰ Willems 1997: 347-348.

¹⁵¹ In B10C^c prima della parola *ibw* vi è una piccola lacuna e De Buck suggerisce che si possa integrare [*n*] *tp*, come in B12C.

¹⁵² Nella didascalia di Rehmira infatti è scritto *h^c r-rwty sh-ntr itt w^cb tp mr* “stare fuori il sacello, prendere la purificazione sul canale”.

¹⁵³ Willems 1997: 348.

PARTE TERZA: CONCLUSIONI

1. LA SELEZIONE E LA COLLOCAZIONE DELLE SCENE NELLE CAPPELLE

A differenza di altre, la rappresentazione del funerale di un privato non si caratterizza come una tematica costante. Essa, infatti, non ricorre mai in tutte le tombe di una determinata necropoli e/o di un determinato periodo e, quando presente in due o più casi, il numero e il repertorio delle scene non corrispondono quasi mai in modo esatto. In nessun caso, infine, viene fornita la sequenza completa delle diverse azioni¹.

Premesso questo, è possibile, però, mettere in evidenza alcune “tendenze” che sembrano essere caratteristiche di determinati periodi.

1.1. Le tendenze tematiche nell’Antico Regno. Per quanto riguarda l’Antico Regno, se si dispongono le fonti in ordine cronologico e le si relazionano con le tappe del percorso (tab. 1), si osserverà che le tombe più antiche offrono come soggetto privilegiato la rappresentazione delle fasi terminali del funerale, ovvero quelle che avvenivano in seguito al completamento del processo di imbalsamazione, mentre quelle più recenti si concentrano, al contrario, su quelle iniziali².

Il periodo iniziale può essere ulteriormente diviso in tre sottofasi. Debehen, infatti mostra sia il tragitto verso la necropoli che i riti svolti nei pressi della tomba, tematiche, queste, che ricompaiono alla metà della V dinastia (Niuserra), nelle cappelle di Nyankhkhnun e Khnumhotep, i quali aggiungono anche il trasferimento del corpo dalla *w^cbt* e il pellegrinaggio a Sais e Buto. Nelle tombe datate alla fine della V dinastia, invece, la tematica dei riti officiati presso la tomba scompare, ma restano costanti sia il trasferimento del sarcofago dalla *w^cbt* e il pellegrinaggio sacro³ (tab. 2). Il caso di Ptahhotep 1, la cui tomba ha però una datazione incerta, rappresenta un’eccezione parziale, poiché mostra anche la fase iniziale della partenza⁴.

Per quanto riguarda la VI dinastia, è stato detto che il centro dell’attenzione è spostato sulle fasi iniziali⁵, affermazione vera, seppur in parte, in quanto è possibile osservare una distinzione tra le tombe della capitale e quelle delle province (tab. 3).

¹ Bolshakov 1997: 98.

² Tendenza notata sia da Settgast (1963: 16-18) che da Bolshakov (1991; 1997). Entrambi gli autori, però, non tengono in considerazione le tombe di Iynefert, Khnumenti e Tjeti/Kai-hep.

³ A causa della frammentarietà dei rilievi, i casi di Ptahhotep 2 e Djadjaemankh sono esclusi da questi raggruppamenti.

⁴ Bolshakov (1997: 103) pensa che questa scena rappresenti il trasferimento allo *ibw*, tematica che comparirebbe anche nelle tombe di Ihy e Hetepherakhti.

⁵ Bolshakov 1997: 103.

Le tombe di Menfi, infatti, tutte comprese in un arco temporale che include i regni di Teti e Pepi I, formano gruppi in cui la selezione è più variabile: quella di Nebkauhor, datata tra la V e la VI dinastia, conserva ancora il tema del pellegrinaggio a Sais e Buto, mentre quelle di Idu e Khnumenti quello del trasporto del sarcofago verso la necropoli; il tema del pianto dei familiari del defunto compare, in modo stilisticamente mirabile, proprio in questo periodo, ma nelle sole tombe di Idu, Ankhmahor e Mereruka; i riti svolti nello *ibw* sono conservati solo in Qar, mentre quelli officiati nella *w^cbt* solo in Mereruka⁶; i tragitti sia verso lo *ibw* che verso la *w^cbt*, invece, sono presenti in tutti i casi, tranne che in Khnumenti, Nebkauhor e Ankhmahor, ma negli ultimi due casi, probabilmente l'assenza è dovuta allo stato di preservazione dei rilievi.

Le rappresentazioni nelle tombe di provincia, invece, sono tutte datate al regno di Pepi II e seguono un trend particolare. Pepiankh sembra conformarsi alla tendenza della capitale, ma la sviluppa nel dettaglio, tanto da occupare due pareti, delle quali la seconda (ovest) è dedicata completamente a una tematica assente in tutte le altre sepolture, antecedenti e contemporanee, ovvero al percorso che il corteo compiva verso la *w^cbt* per prelevare il corpo del defunto, una volta terminato il processo di imbalsamazione, e poi verso lo *ibw*, per una seconda purificazione.

Un ulteriore dettaglio “in controtendenza” presente in questa tomba è la rappresentazione, seppur molto breve, del tragitto del sarcofago verso la necropoli.

Le altre tre sepolture provinciali, invece, si concentrano sulle fasi finali del corteo, riprendendo il trend iniziale, ma rielaborandolo, soprattutto nel caso di Djau e Ibi, dove le scene di danza trovano un maggiore spazio, occupando due interi registri. Tjeti/Kai-hep riprende più fedelmente la tematica dei riti presso la tomba, presentando una scena molto simile a quella che compare nella tomba di Debehen.

L'impressione che si ha, quindi è quella di una maggiore conformità sotto la V dinastia e della possibilità di una scelta più libera sotto la VI, soprattutto nei centri periferici. C'è però una caratteristica che unisce tutte le tombe analizzate: il processo di mummificazione non viene mai direttamente rappresentato.

Come si avrà certo avuto modo di notare, il defunto è rappresentato in alcuni casi per mezzo della propria statua, spesso chiusa in un sacello, in altri, invece, tramite un sarcofago di forma rettangolare. Junker, seguito successivamente da Settgast, ipotizzò che gli Egiziani ritenessero la rappresentazione del corpo del defunto “ritualmente impura” e che quindi preferissero

⁶ Vista la forte somiglianza stilistica e tematica, si potrebbe pensare che questo tema fosse presente anche nella vicina tomba di Ankhmahor, ma lo stato frammentario del rilievo non permette di confermare un'affermazione del genere.

mostrare la statua del defunto al suo posto⁷. Bolshakov, però, rifiutò questa teoria, perché presuppone quella che secondo lui è una “distorsione della realtà” praticata sul soggetto principale delle rappresentazioni in questione⁸ e affermò sia che la statua del defunto compare solo nelle tombe più antiche, perché, a sua opinione, protagonista principale delle fasi in esse rappresentate,⁹ sia che essa, per un principio di *pars pro toto*, avrebbe indicato l’intera processione funebre e quindi anche il sarcofago del defunto¹⁰. Con l’inizio della VI dinastia, perciò in concomitanza con lo spostamento del focus delle rappresentazioni verso i momenti iniziali della sepoltura, in cui è il corpo del defunto l’oggetto principale delle azioni svolte, la rappresentazione della statua avrebbe perso senso e si sarebbe quindi preferito, per “chiarezza”, mostrare il sarcofago del defunto¹¹.

La divisione che Bolshakov opera tra i due gruppi di tombe è però troppo radicale, perché esistono rappresentazioni di sarcofagi anteriori alla VI dinastia (tab. 4).

Durante la V dinastia, infatti, in ben quattro casi è stato deciso di rappresentare il sarcofago del defunto, ovvero durante il pellegrinaggio a Sais e Buto di Iynefert e il tragitto verso la necropoli di Ptahhotep 1, di Ihy e dello stesso Iynefert. Nel caso di Inisnefruishetef, invece, abbiamo la rappresentazione sia della statua, nella prima scena di attraversamento fluviale, sia del sarcofago, nel pellegrinaggio a Sais e Buto. Dato che, quindi, il sarcofago è rappresentato in alcune fasi finali della sepoltura, dove dovrebbe essere la statua protagonista assoluta, la teoria di Bolshakov viene a cadere e l’unica spiegazione che per ora rimane è quella della scelta personale del proprietario della tomba.

Sarebbe, quindi, più corretto dire che nei rilievi delle tombe più antiche abbiamo una prevalenza della rappresentazione della statua, che però non è assoluta¹², mentre durante la VI dinastia è quasi sempre il sarcofago a essere riprodotto¹³.

È possibile osservare alcune tendenze anche nelle didascalie che accompagnano le diverse scene. Con la VI dinastia, infatti, appaiono, accanto alle brevi frasi che mostrano il titolo delle varie scene, anche una serie di “esclamazioni” pronunciate da alcuni personaggi. È questo il caso di Idu, Ankhmahor e Mereruka, in relazione alla rappresentazione del pianto di dolore dei familiari provocato dalla morte del defunto (Parte Prima, Capitolo 1), o dell’equipaggio delle

⁷ Junker 1929: 57; id. 1938: 70; Settgast 1963: 18, 20, 23.

⁸ Bolshakov 1997: 102.

⁹ Bolshakov 1997: 103, 104.

¹⁰ Bolshakov 1997: 104.

¹¹ Bolshakov 1997: 104.

¹² È bene ricordare che Bolshakov non prende in esame tre tombe (Iynefert, Khnumenti e Tjeti/Kai-hep).

¹³ Nella scena dello spostamento tramite barca verso lo *ibw* di Idu, compare un sacello chiuso, ma questa è l’unica rappresentazione di questo genere ed è dovuta molto probabilmente al pochissimo spazio disponibile.

navi che trasportano Pepiankh verso lo *ibw* (Parte Prima, Capitolo 2), o ancora degli uomini incaricati di trascinare il sarcofago di Qar verso la *w^cbt*.

Non è possibile trovare, invece, testi di questo genere nelle tombe più antiche, con l'eccezione, forse, di quella di Debehn, dove, in corrispondenza della scena di offerta e danza intorno alla tavola *d3d3t*, troviamo quello che potrebbe essere l'inizio di una sorta di canto pronunciato in questa occasione (Parte Prima, Capitolo 8).

1.2. Tendenze tematiche nel Primo Periodo Intermedio e nel Medio Regno. Prima di iniziare un discorso simile riguardo al Primo Periodo Intermedio e il Medio Regno, è bene fare una premessa riguardo la documentazione disponibile. Come si avrà avuto modo di notare, essa è molto più esigua rispetto a quella dell'Antico Regno, sia perché a volte costituita da frammenti isolati sia perché, soprattutto, a volte poco accessibile, come nel caso delle tombe di Kheti (TT 311) e Djar (TT 366), che sono sommariamente descritte la prima in un articolo di Gardiner e la seconda nel lavoro di Jaroš-Deckert¹⁴. Ne consegue, quindi, che il tentativo di stabilire dei modelli o degli schemi ha un valore ancor più relativo e che, fino a che non saranno disponibili altri dati, questa resterà una questione aperta e soggetta a correzioni.

Premesso ciò, Robins nota che il repertorio delle cappelle del Medio Regno rimane sostanzialmente quello del periodo precedente¹⁵ e, infatti, la tematica del funerale non è presente in tutte le tombe, ma, quando inglobata nel piano decorativo di una tomba, la tendenza generale che si può osservare è quella di rappresentare le fasi finali della sepoltura. Sebbene lo stato di alcuni rilievi sia estremamente frammentario, le singole sepolture, come già notato per l'Antico Regno, non offrono una sequenza completa, ma presentano solo alcune scene¹⁶ e l'unica fonte che descrive per intero la sepoltura di un privato di alto rango, anche se per sommi capi, è il passo del racconto di Sinuhe.

Compaiono, però, alcuni elementi innovativi di notevole interesse, legati alla zona dell'Alto Egitto, dove viene introdotto un nuovo tipo di supporto per questo tipo di raffigurazione, ovvero le pareti interne dei sarcofagi, e dove trova espressione anche una nuova tematica, la rappresentazione del defunto avvolto in bende e steso su di un letto funerario. È utile notare

¹⁴ Gardiner 1917; Jaroš-Deckert 1984: 129-130. Del funerale di Djar, l'unica immagine che è stato possibile trovare è la rappresentazione delle piangenti in Werbrouk 1938 tav. 2.

¹⁵ Robins 1997: 102.

¹⁶ Anche nei casi in cui i rilievi o le pitture sono preservati per intero o quasi (Senet e Sehetpibra), il numero di scene presentate è limitato a due.

che in questi casi le tombe dei rispettivi proprietari sono o prive di decorazione (Iqer e Heqata) o il loro programma decorativo non include questo tipo di tematica (Aashy)¹⁷.

Un'ultima innovazione, infine, interessa ancora una volta i sarcofagi, in quanto alcune fasi del rituale non sarebbero direttamente rappresentate, ma alluse all'interno di alcuni specifici passaggi dei Testi dei Sarcofagi (Parte Seconda, Capitolo 3, § 3.2).

Se si osserva la tabella 5, si noter  che, bene o male, le rappresentazioni delle sepolture tendono a concentrarsi sull'incontro del corteo con i *Mww* e sulla processione verso la necropoli, mentre i sarcofagi tralasciano quest'ultimo momento e si focalizzano anche sulla *wbt* e su un rito di purificazione compiuto davanti al sarcofago. A questo schema, per , fa eccezione la rappresentazione che si trova nella tomba di Sehetepibra, che mostra un modello molto pi  simile a quello che troviamo sui sarcofagi¹⁸.

A differenza di quanto appena visto nell'Antico Regno, il defunto   esclusivamente rappresentato attraverso il suo sarcofago e in tutte le scene, tranne in quella in cui il corteo di Senet si avvicina ai *Mww*, vengono raffigurati, uno sopra l'altro, due sarcofagi, uno rettangolare (in basso) e uno antropoide (in alto)¹⁹.

Quest'ultimo, come detto,   anche come l'oggetto principale di un rito di purificazione e compare, in questi casi, sempre stante. Solo nella tomba di Ity compare esclusivamente una cassa rettangolare, ma la scena in questione descrive, a differenza delle altre, l'uccisione di un bovino e non una purificazione.

È bene fare, a questo punto, alcune precisazioni sull'ordine delle azioni, presentato sia nel capitolo 1 della Parte Seconda che nella tabella 5.

La scena che   stata qui definita come "processione del sarcofago", posta tra "l'incontro con i *Mww*" e "i riti presso il sarcofago"   considerata descrivere il tragitto che conduceva il corteo verso la necropoli, ma, in nessuno dei testi viene esplicitamente affermato che la meta sia effettivamente questa, poich  non compaiono termini specifici come *is* o *hrt-ntr*. Il racconto di Sinuhe, per , ci permette di collocare queste scene in questa fase del funerale, poich  nel testo, quando il sovrano, dopo aver menzionato l'imbalsamazione, afferma che nel giorno della sua

¹⁷ In realt  di Aashyt rimane la decorazione, frammentaria, di un sacello per una statua, mentre la tomba della regina era costituita da un semplice pozzo scavato al di sotto dell'ipostila del tempio di Montuhotep a Deir el Bahari (PM II 387-388).

¹⁸ La parte iniziale della prima scena   danneggiata, ma sembra di intuire che venga trascinata la slitta che trasporta il sarcofago e che il corteo si stia dirigendo verso i *Mww*, proprio come troviamo rappresentato su A1C, T3C e G1T. Sehetepibra aggiunge l'ulteriore dettaglio della rappresentazione del tekenu.

¹⁹ Sono esclusi da questo discorso, ovviamente, i casi di Antef, Sehetpibra, Djehutynakht e Wahka II, in quanto i danni che ha subito il rilievo non hanno preservato la rappresentazione del sarcofago. Quando si   in presenza di una figura mummiforme in posizione eretta, la si considera una rappresentazione di un sarcofago antropoide e non di una mummia, in base anche a quanto riscontrato in T3C, in cui i colori usati per definire questo oggetti trovano un riscontro nella descrizione di Sinuhe.

sepoltura il dignitario sarà oggetto di una processione funebre, viene usata la parola *šms-wd3*, presente anche nell'iscrizione che accompagna la scena del traino del sarcofago di Senet: *dd mdw šms-wd3* “dire le parole: seguire il funerale”. La presenza di bovini come aiuto nel traino della slitta sembra coincidere ulteriormente con la descrizione del corteo che viene data in Sinuhe: *ihw hr itḥ.k* “mentre i buoi ti trainano”.

Nella tabella 5, inoltre, non è stata inclusa la raffigurazione del defunto avvolto in bende e sdraiato su un letto funerario e i modellini di imbarcazioni, presentati nel capitolo 2 della parte Seconda, poiché, sebbene l'azione rappresentata sia abbastanza evidente, meno chiaro è il momento in cui questa avviene, ma, se il corpo avvolto nelle bende fosse effettivamente da considerarsi una mummia, allora sarebbe rappresentato l'interno del luogo in cui avveniva l'imbalsamazione, immagine, questa, che costituirebbe, quindi, una tematica nuova rispetto all'Antico Regno, quando ne veniva semplicemente rappresentato l'esterno (vedi infra).

È interessante infine notare che due delle poche testimonianze a nostra disposizione riguardano due donne, Senet e Aashyt.

1.3. Una ragione dietro i criteri di selezione. Le testimonianze dell'Antico e del Medio Regno, come abbiamo avuto modo di osservare, non mostrano una sequenza di azioni molto articolata, al contrario di quanto invece accade nel Nuovo Regno, dove le scene rappresentanti i riti compiuti durante il funerale aumentano in modo evidente, tanto che, in alcuni casi, le pareti dedicate alla loro rappresentazione raddoppiano²⁰.

Questo, però, non significa che in tempi più remoti le cerimonie officiate per il defunto fossero di numero minore, ma semplicemente che alcune non erano rappresentate. La vita reale sicuramente era diversa, prima di tutto perché le rappresentazioni citate provengono da un contesto ristretto, che è quello dell'élite, per cui il resto della società è in qualche modo “artisticamente” escluso²¹, secondo, poi, perché la produzione artistica rispondeva a tendenze e canoni precisi.

Generalmente non esistono due tombe esattamente uguali, nonostante elementi formali fortemente simili ci possano permettere di collocarle all'interno di un singolo gruppo. Sono infatti possibili varianti nella forma del monumento e, in particolare, nei dettagli del programma decorativo.

²⁰ Si veda, ad esempio, la tomba di Rehmira (TT 100), dove la parete Sud del corridoio è dedicata alla descrizione delle fasi principali del rito, mentre quella Nord offre la visione della cerimonia dell'apertura della bocca.

²¹ Baines 2007: 303.

Gli sviluppi formali delle tombe dell'élite sono già ampiamente studiati²². Le cappelle delle tombe si evolvono da una singola stanza alla cappella cruciforme o a forma di L e, in ultimo, a cappelle più larghe e complesse che ospitano più stanze al loro interno. Il programma decorativo, nel tempo, si modifica di pari passo. Harpur ha analizzato la relazione tra alcuni tipi di scene e la collocazione nelle tombe, a partire dalle cappelle composte da una singola stanza, dove le pareti Nord e Est sarebbero riservate al tema dell'acquisizione di cibo, mentre quelle di Sud e Ovest alla presentazione di questo²³. Questa organizzazione base sarebbe mantenuta nel corso del tempo, integrando le nuove scene vicino a quelle che presentano tematiche in qualche modo collegate. I cosiddetti “*outdoor themes*” troverebbero posto vicino all'entrata, mentre un altro gruppo, che comprende scene relative alla preparazione del cibo, artigianato, danza e giochi, avrebbe una posizione intermedia e scene caratterizzate come funerarie (presentazione di offerte, macellazione) sarebbero infine poste più vicino alla falsa porta²⁴. L'interpretazione di Harpur, nota Vischak, parte dal presupposto che la tomba abbia mantenuto, durante le fasi di cambiamento, un significato ideologico costante e che le differenze siano solo in relazione alle dimensioni, collegate a ragioni economiche (maggiore disponibilità di risorse=monumenti più grandi) o sociali (concessione di maggiori risorse ai singoli membri dell'élite, evoluzione del modo di esprimere lo status sociale)²⁵. Vischak, infatti, in un lungo articolo, collega i cambiamenti del piano decorativo delle tombe dell'élite con l'ideologia religiosa, che ha una natura flessibile *that not only allowed for a range of responses to funerary needs, but also resulted over time in changes in the material culture which fulfilled these needs*²⁶. Un cambiamento fondamentale sarebbe, a suo parere, la comparsa dei Testi delle Piramidi, che avrebbero funzionato come una sorta di catalizzatore nello sviluppo di un bisogno di una simile “guida” ultraterrena da parte dell'élite, tanto che, nell'ultima parte dell'Antico Regno, essa avrebbe usato e sviluppato l'unico modo espressivo a lei permesso, la decorazione delle tombe²⁷. In questo discorso, però, le scene raffiguranti le processioni funerarie dei proprietari delle tombe non sono prese del tutto in considerazione e l'autrice non specifica bene come la loro comparsa e la loro evoluzione si collochino all'interno di questo cambiamento.

A tal proposito non è da escludere l'influenza di quel concetto che Baines definisce *decorum*: “*The decorum found on monuments, which can be traced from late predynastic times, is a set of rules and practice defining what may be represented pictorially with captions, displayed,*

²² Harpur 1987; Bolshakov 1991; id. 1997;

²³ Harpur 1987: 226.

²⁴ Harpur 1987: 228.

²⁵ Vischak 2003: 156.

²⁶ Vischak 2003: 135.

²⁷ Vischak 2003: 156-157; id. 2006: 259.

and possibly written down, in which context and in what form ²⁸. Baines infatti ritiene che *“new forms as at least in part exhibiting a change in decorum and rules of display”*²⁹.

La ricerca della ragione precisa (sociale, economica o religiosa che sia), che ha determinato questi cambiamenti non può prescindere, inoltre, da un elemento ben preciso: il proprietario della tomba, inteso come un soggetto “agente” all’interno di un contesto ben preciso, caratterizzato da influenze “costrittive e permissive”³⁰. Questa visione permette di non restringere il ruolo delle persone in una categoria di meri esecutori passivi di schemi comportamentali prevedibili, ma presuppone “attori” ben informati e “in grado di pensare” e, quindi, in qualche modo responsabili delle loro scelte e, conseguentemente, delle forme che assume la cultura materiale³¹.

Il proprietario di una tomba era un individuo che copriva una determinata carica all’interno dell’amministrazione statale, vissuto sotto un determinato sovrano e caratterizzato da un determinato status. Egli inoltre era parte di una rete di legami, familiari e non, aveva anche la possibilità di vedere i programmi decorativi delle tombe in costruzione ed era in contatto con i workshop che vi lavoravano³². Una dimostrazione lampante è la necropoli di Saqqara, dove, non a caso, tombe vicine propongono programmi decorativi simili. Un esempio è la tomba di Nebkauhor, che pur essendo datata alla VI dinastia, seppur all’inizio, mostra ancora la tematica del pellegrinaggio a Sais e Buto, presente nelle tombe vicine della V dinastia (tav. 11).

Certamente esiste un legame tra il significato di un’immagine e i soggetti che essa rappresenta e i membri dell’élite ne erano consapevoli, ma esiste anche la possibilità che il ricorso ad un’immagine di repertorio potesse nascondere anche un significato diverso da quello generalmente comunicato: il primo ad usare un nuovo tipo di immagine avrà certamente voluto comunicare qualcosa di diverso rispetto a chi ricorrerà a quella stessa immagine un secolo dopo³³. Il primo provocherà una sorta di rottura con la tradizione precedente e comunicherà, per forza di cose, un significato non considerato fino a quel momento, il secondo, invece, avrà ben compreso questo significato, che non avrà più la stessa forza comunicativa iniziale³⁴.

La selezione di un programma, poi, può dipendere anche dal fatto, per esempio, che il proprietario si sentisse particolarmente in connessione con determinate tematiche o che fossero

²⁸ Baines 2007: 15.

²⁹ Baines 2007: 25.

³⁰ Vischak 2006.

³¹ Vischak 2006: 256.

³² Vischak 2006: 257.

³³ Vischak 2006: 258.

³⁴ Vischak 2006: 261.

usate dai membri del suo gruppo sociale³⁵. Insomma, non è da escludere l'ipotesi che la personalità individuale del proprietario di una determinata tomba abbia giocato un ruolo nella sua pianificazione³⁶.

È chiaro, dunque, come sia difficoltosa, seppur non infruttuosa, la ricerca di ragioni precise per i cambiamenti all'interno del programma decorativo delle tombe dell'Antico Regno. È possibile, però, osservare alcune "coincidenze" riguardo le scene che raffigurano la processione funeraria.

La prima è a proposito della loro comparsa iniziale. I primi regni della IV dinastia si caratterizzano per lo stretto legame che unisce il sovrano e i membri dell'élite³⁷, tanto che Khufu progettò due cimiteri posti a est e a ovest della sua piramide, assegnando ogni tomba a un determinato individuo³⁸. Queste sepolture si contraddistinguono per la scarsa decorazione³⁹ e in particolare quelle del cimitero est, riservato ai membri della famiglia reale, presentano alcune scene di vita quotidiana, mentre quelle del cimitero ovest non recano decorazioni visibili, nonostante i loro proprietari fossero membri dell'élite⁴⁰. Baines riconduce questo fenomeno a una restrizione imposta dal *decorum*, che prevedeva che questa forma di "ostentazione" fosse ristretta al re e ai membri del suo entourage più stretto⁴¹. Alla fine del regno dello stesso Khufu e durante i regni successivi, queste regole subiscono un mitigamento⁴², perciò la decorazione delle sepolture dei privati comincia a farsi più elaborata e alla fine del regno di Khafra compaiono le tombe rupestri⁴³. La tomba di Debehen, che si colloca in questo periodo (regno di Menkaura), è, la prima in assoluto, al momento, ad includere nel suo programma figurativo anche la rappresentazione delle cerimonie svolte al momento della sepoltura ed è interessante notare come questa novità di tipo iconografico si inserisca in questo contesto architettonico altrettanto innovativo⁴⁴. Sono inoltre ascrivibili alla IV dinastia anche le prime tracce riferibili alla pratica dell'eviscerazione, il cui *terminus post quem* è costituito da un contenitore trovato nella tomba di Hetepheres (G 7000X), suddiviso in

³⁵ Vischak 2006: 258.

³⁶ Vischak 2006: 259.

³⁷ Donadoni 1994: 51; Baines 2007: 106.

³⁸ Der Manuelian 2011: 210.

³⁹ Der Manuelian 2011: 210.

⁴⁰ Baines 2007: 107.

⁴¹ Baines 2007: 108. Baines (op. cit. 194-109) applica il concetto di *decorum* anche alla scrittura e nota come in questo periodo il suo uso fosse molto ristretto.

⁴² Baines 2007: 108.

⁴³ Der Manuelian 2011: 216.

⁴⁴ Reisner 1942: 219, map I; PM III: plan XXI E-1.

quattro scomparti contenenti i resti di quelli che dovevano essere gli organi interni della regina⁴⁵.

La tematica del funerale del defunto, però, apparentemente non sembra avere particolare successo sotto questa dinastia e ritorna in voga solamente intorno alla metà della V dinastia (Niuserra), in cui si sceglie di rappresentare principalmente tre scene: il pellegrinaggio a Sais e Buto⁴⁶, il percorso verso la necropoli⁴⁷ e i riti presso la tomba⁴⁸. In questo particolare periodo si profilano alcuni mutamenti. L'uso della scrittura e della decorazione delle cappelle delle tombe si estende gradualmente⁴⁹ e, dal punto di vista sociale/politico, comincia quel processo, innescato dalla progressiva concessione di privilegi ai membri dell'élite, ora non più necessariamente membri della famiglia reale⁵⁰, che porterà alla maggior acquisizione di potere da parte di quest'ultimi e che si riflette anche nella maggior ricchezza delle mastaba⁵¹. Segno di questa crescente indipendenza sarebbe anche la disposizione delle stesse tombe, non più necessariamente raggruppate attorno alla piramide del sovrano che i diversi proprietari avevano servito in vita⁵². Dal punto di vista religioso, invece, comincia ad emergere la figura di Osiris. La prima menzione del dio compare infatti in un'invocazione d'offerta datata proprio a Niuserra⁵³, mentre la sua prima raffigurazione è attestata nel tempio funerario di Dedkara-Isesi⁵⁴. Lorton ha associato questa ascesa di Osiris alla comparsa di metodi sempre migliori per la preservazione del corpo, sviluppatasi proprio in questo periodo⁵⁵. La fine della V dinastia, con Unas, segna un'ulteriore svolta dal punto di vista religioso, ovvero l'incisione, all'interno della piramide, dei cosiddetti i Testi delle Piramidi.

All'inizio della VI dinastia, quindi quasi in parallelo con la comparsa di questo corpus di testi, le rappresentazioni del funerale del defunto mostrano esclusivamente le fasi iniziali compiute nei momenti immediatamente successivi la morte del proprietario della tomba. Fanno

⁴⁵ Lorton 1985: 118; Ikram-Dodson 1998: 277.

⁴⁶ Hetepherakhti, Ptahhotep 1, Ptahhotep 2, Nyankhknum, Khnumhotep, Ihy, Iyefert e Inisnefru ishetef.

⁴⁷ Hetepherakhti, Ptahhotep 1, Nyankhknum, Khnumhotep, Ihy, Iyefert, Djadjaemankh e Inisnefruihetef.

⁴⁸ Nyankhknum e Khnumhotep.

⁴⁹ Baines 2007: 109.

⁵⁰ Myśliwiec 2011: 302.

⁵¹ Grimal 2002: 98-99. L'autore porta come esempio la mastaba di Ti, le cui dimensioni e raffinatezza dei rilievi sarebbero state impensabili durante la dinastia precedente. Myśliwiec (2011: 302) nota come parallelamente a questo fenomeno, le dimensioni delle piramidi dei sovrani diminuiscono.

⁵² Baer 1960: 301; Strudwick 1985: 343.

⁵³ Kees 1952: 124; Baer 1960: 297; Griffiths 1980: 44; Lorton 1985: 114. Il testo, iscritto sullo stipite interno sinistro della falsa porta di *Wr-ir.n-Pth*, si trova al British Museum (1911: 12, tav. 31).

⁵⁴ Griffiths 1980: 236; Begelsbacher-Fischer 1981: 123 n.4; Lorton 1985: 114 e 122 n.4; Eaton-Krauss 1987: 233-234. La rappresentazione in questione mostrerebbe il dio non sotto il consueto aspetto mummiforme, ma, nota Eaton-Krauss (1987: 233), potrebbe anche essere dovuto al fatto che il corpo, avvolto in bende e talvolta anche coperto di gesso e vestito, era concepito per rappresentare una persona vivente, come se fosse un statua.

⁵⁵ Lorton 1985: 119.

eccezione, però, le tombe situate nelle necropoli di provincia. Durante la VI dinastia infatti continua il processo di maggior acquisizione di potere da parte dei membri dell'élite, che si trasmettono ora le cariche di generazione in generazione, che rinforza l'autonomia locale delle province⁵⁶. Qui cominciano a fiorire le necropoli, nelle quali, a differenza di quanto accaduto poco prima, vengono seppelliti i diversi ufficiali, che costituiscono gruppi "provinciali" che sono in qualche modo disconnessi non solo con la capitale, ma anche tra loro, con la conseguente creazione di nuove tradizioni artistiche⁵⁷. Questa progressiva disconnessione potrebbe quindi spiegare alcune differenze che caratterizzano le rappresentazioni dei riti di sepoltura a Meir, Deir el Gebawi e Akhmin, tutte datate Pepi II, quando il processo di presa di potere delle autonomie locali è ben avviato. La sequenza di Pepiankh, seppur conforme alla regola di rappresentare le prime fasi della sepoltura, è infatti molto più lunga e dettagliata delle sequenze menfite, mentre quelle di Tjety/Kaihep, di Ibi e di Djau vanno "controcorrente" e ripropongono, invece, la scena dei riti officiati nei pressi della mastaba, ampliando, nei due casi di Deir el Gebawi, lo spazio dedicato alle danze⁵⁸.

Anche le didascalie subiscono l'influenza di questi cambiamenti. Come notato, a partire della V dinastia l'uso della scrittura diventa meno soggetto a restrizioni e si estende gradualmente⁵⁹, tanto che sia la preghiera per l'offerta che l'autobiografia cominciano a prendere una forma standardizzata, raggiungendo la loro lunghezza massima sotto la VI dinastia⁶⁰. Un fenomeno abbastanza simile lo possiamo osservare anche nelle didascalie che accompagnano le scene del funerale. Le didascalie di Debehen sono numerose a causa del numero di scene che esse descrivono, ma si delineano come frasi piuttosto brevi e sintetiche. A partire dalla V dinastia, le frasi aumentano leggermente in lunghezza, pur rimanendo sostanzialmente abbastanza brevi, e aggiungono in certi casi alcuni dettagli, come il nome del sacerdote lettore di Inisnefruishetef (*Ti-mh*), ma il punto di svolta è la VI dinastia, poiché oltre alle didascalie, che descrivono brevemente l'azione che viene portata, avanti compaiono anche le esclamazioni che i personaggi della scena pronunciano in quel momento⁶¹. Anche in questo caso, le tombe della

⁵⁶ Grimal 2002: 113.

⁵⁷ Vischak 2006:269.

⁵⁸ Robins (1997: 80) pensa che gli artigiani che lavoravano nelle necropoli di provincia, fossero parte di maestranze, se non direttamente provenienti dalla capitale, comunque a conoscenza del suo repertorio decorativo.

⁵⁹ Baines 2007: 109.

⁶⁰ Lichtheim 1973: 3-4.

⁶¹ Si è consapevoli che questo tipo di esclamazione compare anche durante la V dinastia (vedi, per esempio, la scena dell'attraversamento fluviale dei buoi di Ti), il discorso che si sta qui facendo è però relativo solamente alle scene che rappresentano il funerale.

provincia fanno eccezione, distinguendosi, nel caso di Djau, per la lunghezza della didascalia che descrive le scene di danza⁶².

Per quanto riguarda le epoche successive, la scarsità di dati e, soprattutto, la loro frammentarietà, non ci permettono un discorso altrettanto articolato ed è possibile solamente delineare delle tendenze generali. Le scene del Primo Periodo Intermedio sono in linea con la realtà politica del tempo che vede l'ascesa di potentati locali⁶³, tanto che si sviluppano, nel campo della rappresentazione del funerale, delle tematiche nuove, come la raffigurazione del corpo mummificato (sia su rilievo e pittura sia nei modellini di barca), che, però, non troverà altrettanto successo nel di nuovo unificato Egitto del Medio Regno. L'assenza di questo tipo di rappresentazione in quest'ultimo periodo potrebbe rispondere molto semplicemente alla nostra mancanza di informazioni sul campo oppure a un cambio (o reimposizione?) del *decorum*, in parallelo con la ripresa del controllo del potere centrale da parte dei re dell'XI e, soprattutto, della XII dinastia⁶⁴.

Una qualche sorta di canone emerge, però, se consideriamo che nel Medio Regno, però, abbiamo notato, tutte le rappresentazioni nei rilievi delle tombe si focalizzano principalmente su alcuni due momenti conclusivi della processione, sia nelle necropoli della capitale che in quelle di provincia: l'incontro con i *Mw* e il trasporto del sarcofago verso la necropoli. Solo Sehetepibra include una scena di riti effettuati di fronte al sarcofago del defunto, lasciandoci intendere, forse, che esistesse la parziale possibilità da parte del proprietario della tomba, di scegliere quali momenti rappresentare.

1.4. Due grandi "assenti": la mummificazione e l'apertura della bocca. Nell'arco di tempo preso in considerazione nel presente lavoro, come si è potuto notare, non compaiono mai due momenti fondamentali per una corretta sepoltura, legati e finalizzati uno alla conservazione del corpo e l'altro alla possibilità per il defunto di poter vivere nell'aldilà: la mummificazione e la cerimonia dell'apertura della bocca.

1.4.1. La *w^cbt*: ubicazione, attestazioni e rituali. La rappresentazione della mummificazione è del tutto (o quasi) assente tra le scene che costituivano il repertorio iconografico, ma, in alcune tombe dell'Antico Regno, è presente, invece, la raffigurazione del luogo in cui avveniva.

L'istituzione della *w^cbt* era preposta sia alla preparazione della tomba e alla sua decorazione sia alla preparazione del defunto alla sepoltura⁶⁵. Probabilmente esisteva una *w^cbt* per sito, che

⁶² I rilievi delle contemporanee tombe di Ibi e Tjeti/Kai-hep sono troppo frammentari sia per fare un confronto sia per supporre un fenomeno analogo.

⁶³ Grimal 2002: 182- 192; Bard 2008: 162-166.

⁶⁴ In particolare sotto il regno di Senuseret III. Grimal 2002:205-223; Bard 2008: 170-171.

⁶⁵ Strudwick 1984: 35.

rispondeva al controllo di un *imy-r3 w^cbt* “sovrintendente della *w^cbt*” o *imy-r3 w^cbty* “sovrintendente delle due *w^cbt*”⁶⁶, ma, come evocato da quest’ultimo titolo, gli egiziani distinguevano la *w^cbt n wt*, la “*w^cbt* dell’imbalsamazione”, e la *w^cbt rsy*, “la *w^cbt* del Sud”, alle quali spettavano compiti diversi. La *w^cbt* del Sud, infatti, si occupava della tomba e del suo corredo⁶⁷, mentre la *w^cbt* dell’imbalsamazione era preposta alla cura del corpo del defunto prima della sua sepoltura. Il fatto che una delle due sia determinata dall’aggettivo *rsy*, “meridionale”, può far pensare che la *w^cbt n wt* potesse essere definita anche *w^cbt* del Nord, ma in realtà questo non accade⁶⁸ e, secondo Brovarski, l’epiteto “meridionale” si riferisce non tanto alla posizione di questa *w^cbt* rispetto all’altra quanto alla sua collocazione nella zona Sud di Menfi⁶⁹. Per quanto riguarda la *w^cbt n wt*, ci sono indizi che inducono a pensare che ogni privato costruisse un laboratorio di imbalsamazione nei pressi della propria tomba. Di fronte alla sepoltura di Nofer, a Giza, infatti, tra l’entrata della cappella e l’entrata alla corte, Hassan trovò tracce di mattoni, bacini e canalette scavati nella roccia che identificò, appunto, con i resti delle *w^cbt* del defunto⁷⁰(fig. 1).

Sempre a Giza, nei pressi della tomba del principe Kai, invece, Hassan trovò i resti di tre camere in mattoni crudi costruite addosso la facciata della tomba, e, in un angolo della camera meridionale, fu rinvenuto un bacino in calcare connesso a un canale di drenaggio, che, proseguendo verso sud, passa sotto al muro e termina al di fuori della struttura⁷¹(fig.2).

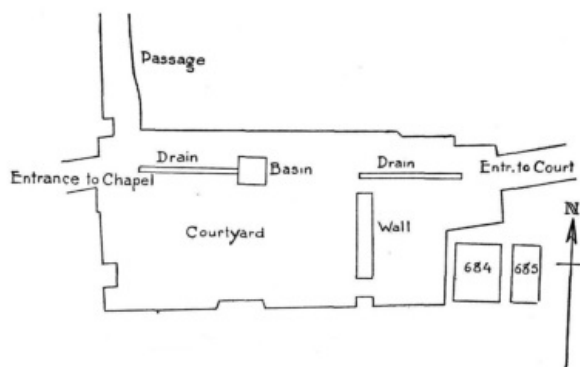


Fig. 1

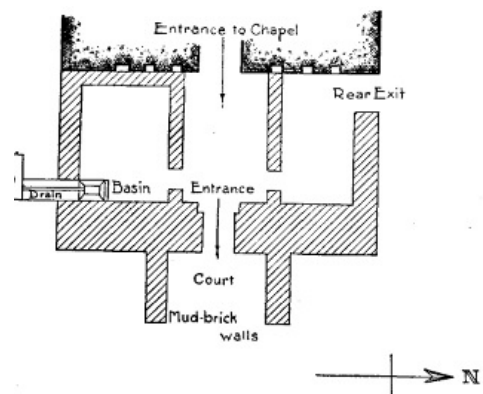


Fig. 2

⁶⁶ Per entrambi i titoli si veda Strudwick 1984: 35-36 e Jones 2000: 87.

⁶⁷ Brovarski 1977: 114-115; Strudwick 1984: 35. La *w^cbt* del Sud era anche denominata *w^cbt n Skr*, “*w^cbt* di Sokar”, in quanto questa divinità durante l’Antico Regno era caratterizzata come artigiano (Brovarski 1977: 115).

⁶⁸ Brovarski 1977: 115.

⁶⁹ Brovarski 1977: 115.

⁷⁰ Hassan 1943: 84-85 e fig. 41.

⁷¹ Hassan 1943: 85 e fig. 42.

Un terzo caso, infine, è quello della tomba di Kau-nesu, dove, di fronte alla cappella, è presente un ambiente supportato da pilastri in pietra, separato da un passaggio, alla cui estremità nord vi è un bacino⁷²(fig. 3).

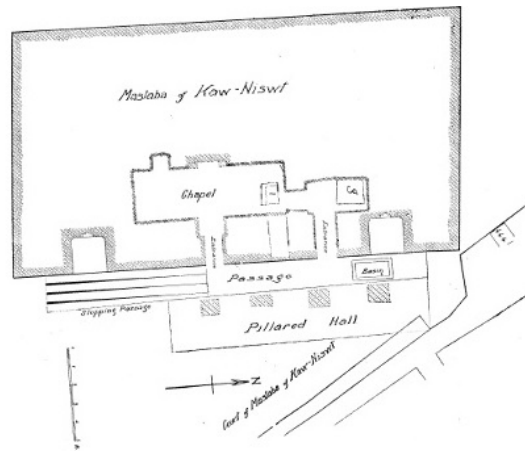
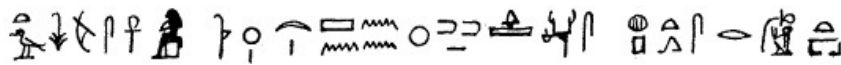


Fig. 3

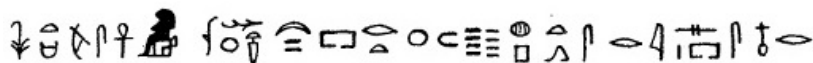
Oltre che dalle testimonianze archeologiche, la *w^cbt n wt* e le azioni svolte in essa, sono attestate anche in alcuni testi.

Nel cimitero est di Giza, sui due montanti che formano l'entrata della tomba di Meresankh III (G7530-40), due iscrizioni immortalano le date di morte e sepoltura della regina⁷³.



s3t-nsw Mr.s-ḥnh rnp-sp 1 3bd 1 šmw hrw 21 htp k3.s hpt.s r w^cbt

La figlia del re Meresankh, anno 1, mese 1 di Shemu, giorno 21. Il riposare del suo ka, il suo procedere verso la *w^cbt*⁷⁴.



hmt-nsw Mr.s-ḥnh rnpt (m)-ht sp tpy 3bd 2-nw prt hrw 18 hpt.s r is.s nfr

“La sposa del re Meresankh l'anno dopo il primo (=secondo anno), mese 2 di Peret, giorno 18. Il suo viaggiare verso la sua bella tomba”⁷⁵.

Questo testo è importante in quanto, se si fanno bene i calcoli, si nota che il lasso di tempo tra “l'entrata” e “l'uscita di Meresankh III dalla *w^cbt* è formato da 272 giorni, cioè circa otto mesi, che contrastano con quanto detto sia da Erodoto⁷⁶ che da una stele posteriore (XVIII

⁷² Hassan 1936: 78 e fig. 82; Hassan 1943: 85.

⁷³ Urk. I 156-157; Dunham-Simpson 1974: 8.

⁷⁴ Montante destro. Strudwick (2005: 380) traduce con un passato: *the ka rested and she proceeded to the wabet*. I verbi però, sono all'infinito, come è possibile evincere dalla terminazione *-t* del verbo *hpi*.

⁷⁵ Montante sinistro. Strudwick (2005: 380) traduce *She went to her perfect tomb*.

⁷⁶ *Historiae* II 86, 5.

dinastia)⁷⁷, che ne contemplano 70. In realtà i resti scheletrici della regina non mostrano segni di trattamento⁷⁸ e il motivo di questa lunga sosta rimane ancora ignoto⁷⁹.

Anche un altro testo ci parla di una sosta prolungata del corpo nella *w^cbt*. Senedjemib-Inti, vissuto sotto Isesi, nella sua tomba nel cimitero ovest a Giza (G 2370), racconta il momento in cui seppellì suo padre⁸⁰.



(*I*)*hr dbh(.i) hr nb(.i) in.t(i) n.f k^rsw m R3-3w r iz.f pn iri.n(.i) n.f n rnpt I 3bd 3 sk sw m w^cbt nt h^cw m pr-nfr m Nfr-Izzi*

“[...]Allora ho chiesto presso il mio signore che un sarcofago fosse portato per lui da Tura a questa sua tomba che io ho fatto per lui in un anno e tre mesi, quando lui⁸¹ era nella *w^cbt* dell’attesa nel suo dominio che è nella (necropoli della) piramide “Isesi è perfetto”.

La *w^cbt* viene qui definita come *w^cbt nt h^cw*, “la *w^cbt* dell’attesa”, espressione che ritroveremo a breve nei rilievi della tomba di Qar e che, secondo Brovarski, che cita appunto anche il caso di Meresankh III, si riferisce al periodo dell’imbalsamazione, durato, in questo caso, ben quindici mesi⁸².

Un altro testo, invece, risalente alla VI dinastia, ci fa comprendere la natura effettiva delle azioni portate avanti nella *w^cbt*, vale a dire, un servizio offerto direttamente ed esclusivamente dal sovrano, anche quando il diretto interessato faceva parte della stessa famiglia reale, come dimostra il caso della principessa Inti, figlia, forse, del re Teti⁸³. Sull’architrave dell’entrata della sua tomba a Saqqara, posta a nord della piramide del padre, è infatti possibile leggere⁸⁴:



htp di nsw n⁸⁵ srwht m w^cbt iri n.s⁸⁶ k3t wt iri n.s hmt hry h3bt m im3h hr ntr 3

⁷⁷ Davies-Gardiner 1932: 289 tav 40).

⁷⁸ Taylor 2001: 77. Nel descrivere i resti umani ritrovati nel sarcofago, Dunham-Simpson (1974: 21-22) si riferiscono semplicemente a “ossa”.

⁷⁹ Come nel caso descritto nella seguente iscrizione di Senedjemib, forse questo soggiorno prolungato nella *w^cbt* è dovuto al fatto che la tomba della regina non fosse completata, ma, come nota Strudwick (2005: 399 n.1), la verità è che sappiamo ancora molto poco dello svolgimento di questi riti.

⁸⁰ LD II 76c Urk. I 63-65; Brovarski 2003: 101- e fig. 3b.

⁸¹ Particella *sk* più soggetto pronominale espresso dal pronome dipendente di terza persona maschile singolare, vd. Edel 1964: 427-428 §§852-853.

⁸² Brovarski 2003: 107 nota bb. L’espressione si trova anche in Davies (1902: tav. 14) ma nella scena sono raffigurati degli. Vedi anche Edel 1970 b: 4-6.

⁸³ Dodson-Hilton 2004: 76. In realtà nella sua titolatura la principessa è detta “figlia del corpo” sia di Teti che di Pepi I, per un approfondimento su questa delicata questione si veda Callender 2002.

⁸⁴ Wilson 1954: 261 e fig. 5-VII.

⁸⁵ Wilson (1954: 261) nota che in tutte le linee della falsa porta, dopo la formula *htp di nsw*, è presente una *n* intrusiva.

“Offerta che il re dà, il trattamento nella *w^cbt*, mentre il lavoro dell’imbalsamatore è stato fatto per lei⁸⁷ e l’abilità del sacerdote lettore è stata fatta per lei⁸⁸ in qualità di venerabile presso il dio grande”.

Questa “offerta” del sovrano nei confronti dei membri dell’élite era valida anche nel caso in cui uno di questi fosse deceduto al di fuori dei confini dell’Egitto.

È il caso di Mekhu, raccontato nell’autobiografia di suo figlio Sabni, vissuto sotto Pepi II⁸⁹. Questi, infatti, appresa la notizia della morte di suo padre durante una spedizione in Nubia, si reca nel paese straniero per recuperare il corpo del genitore⁹⁰. A lui si aggiunge un certo Iri, accompagnato da tutto il personale necessario per le onoranze funebri dell’ufficiale:



Ini(sic) rf Iri pn m hnw hft wd r nd h3ty-³ htmw-bity smhr w^cty hry-hb Mhw pn ini.n.f /// wtw // hry-h3bt smsw imy-w^cb /// [šms] pr-nfr h33tyw dbh pr-hrw mi kd.sn ini.n(f) st hb m pry-hd sst3 m w^cbty /// m pr-^ch3 hbs m pry-hd krstt nb prrt m hnw hft prt n iry-p^ct Mrw

“Questo Iri venne dalla Residenza, secondo un ordine per proteggere il conte, il sigillatore del Basso Egitto, il compagno unico, il sacerdote lettore, questo Mekhu. Egli portò /// sacerdoti imbalsamatori /// un sacerdote lettore anziano, un *imy-w^cb* ⁹¹/// [un seguace del] *pr-nfr*⁹², lamentatori e tutto il loro necessario per il pasto funebre. Egli portò gli unguenti della festa dai

⁸⁶ Wilson (1954: 261, n. 17) nota ancora come molto probabilmente il pronome suffisso *.s* sia stato messo al posto sbagliato e la frase quindi è da intendere *iri n.s* come quella seguente.

⁸⁷ Strudwick (2005: 388) traduce con un presente passivo (*is done for her*), ma è più probabile che, data l’assenza del suffisso *-t(w)/-t(i)*, che si tratti di un *sdm(w).f*.

⁸⁸ Vd. Nota precedente.

⁸⁹ Urk. I 137-139.

⁹⁰ Urk. I 136.

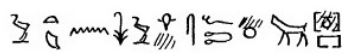
⁹¹ Questo titolo è di difficile interpretazione, non compare nella pubblicazione di Jones (2000) e viene tradotto in vario modo. Breasted (1906: 160 §370) lo lasciò in traslitterazione, mentre Wilson (1944: 202) tradusse *chamberlain*. Recentemente Morales (2002: 126) lo ha reso semplicemente con “*un superior*”, Strudwick invece con “*one who is on annual duty*”.

⁹² Wilson (1944:202) traduce con *a subordinate of the mortuary workshop*, Morales (2002: 126) con “*un trabajador de la wabet*”, Strudwick (2005:337) con *inspector of wabet*.

due Tesori, i segreti⁹³ dalle due *w^cbt*, /// dall'armeria⁹⁴, vestiti dai due Tesori, il materiale per la sepoltura⁹⁵ che esce dalla Residenza, in accordo con l'uscire⁹⁶ del nobile, Meru”.

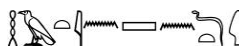
Anche lo stesso Sabni subì una simile sorte, poiché, mandato dal sovrano in Nubia, morì nel corso della sua missione e il suo corpo fu raggiunto da suo figlio Mekhu, il quale, nella sua autobiografia, dice: “lo trovai lì nella *w^cbt*, disposto nel modo dei morti nella *w^cbt*”⁹⁷.

Che il materiale usato per la mummificazione fosse fornito dal palazzo reale, è, infine, evidente da un altro testo, sempre datato alla VI dinastia, quello dell'autobiografia di Meriaa, il quale racconta anch'egli la sepoltura di suo padre⁹⁸. Tra le varie azioni intraprese, Meriaa precisa⁹⁹:



wt.n(i)hr sft hnw “L'ho imbalsamato con olio della Residenza”.

La documentazione non si limita a descrivere la *w^cbt* attraverso i testi, ma ne fornisce anche una rappresentazione. Tre sono infatti le tombe che illustrano questo edificio e alcune azioni intraprese in esso o nelle sue vicinanze: Qar, Mereruka e Pepiankh.

Nella tomba di Qar è possibile osservare questa struttura nell'ultima scena del registro inferiore, subito a sinistra delle due file di uomini che trainano a riva la barca con a bordo il sarcofago del defunto. Davanti alla fila superiore si trovano tre donne, rivolte a sinistra, con il braccio destro alzato e quello sinistro che pende lungo il corpo. Esse indossano solo il gonnellino, oppure hanno sfilato le bretelle del vestito, che ricadono sulla gonna. Davanti ad ognuna vi è scritto *ib(3)*, “danzare”. Le segue una quarta donna, con una veste lunga con una sola bretella, che ha entrambe le mani alzate nel gesto di batterle, come conferma la didascalia (*m3h*, “battere le mani/ il tempo”¹⁰⁰). La scena è intitolata  *h3t in šndyt* “Lamentarsi¹⁰¹ da parte delle due acacie”.

Nella fila inferiore invece i dieci uomini che trascinano la barca sono preceduti da due uomini, chinati in avanti e denominati *hnmsw šndyt* “amici della casa dell'acacia, e da una donna con una veste lunga ed entrambe le braccia alzate di fronte a lei, denominata *bbit*, “leader”¹⁰².

Entrambe le file giungono davanti a un edificio, di cui il rilievo mostra una pianta schematica: l'entrata si trova nell'angolo in basso a destra, seguita da un lungo corridoio che conduce ad

⁹³ Il termine si riferisce alla conoscenza dell'imbalsamazione, in alcuni casi il capo degli imbalsamatori è chiamato *hry-sšt3* vd. Taylor 2010: 24 e Janot 2000: 15-18; Teeter 2011: 132.

⁹⁴ WB I 515 (*Zeughaus*).

⁹⁵ WB 66 (*Grabaustrüstung*).

⁹⁶ Nel CDME 91 è annotato anche il significato di processione rituale.

⁹⁷ Strudwick 2005: 338.; Teeter 2011: 132. Non viene dato nessun riferimento al testo originale.



⁹⁸ Urk. I 266-267.

⁹⁹ Urk. I 267, 11.


¹⁰⁰ WB II 30.

¹⁰¹ La traduzione del verbo *h3i* è ancora incerta e discussa, vedi Parte Terza, Capitolo 2, § 2.2.2.

¹⁰² *bbit* è il diminutivo affettuoso di *nbt* (Grdseloff 1943: 115; Junker 1928: 63).

una prima stanza più esterna a forma di L, la quale, a sua volta, dà accesso a una stanza intermedia che fa da vestibolo e che è collegata a una camera interna. Nella stanza più esterna vi è rappresentato un uomo che regge una giara, accompagnato da un'iscrizione che recita  *iw hry-h3bt hr pr* “Il sacerdote lettore è nella casa”¹⁰³. Anche nel vestibolo compare la stessa raffigurazione, ma senza didascalia, mentre nella stanza interna leggiamo  *hrt-ib nt w^cbt h^cw* “ la sala centrale della w^cbt dell'attesa”¹⁰⁴. Sopra queste tre stanze sono infine rappresentati vasi e offerte alimentari, che con tutta probabilità si trovavano all'interno dell'edificio.

A proposito di questa scena, Gillam ha avanzato l'ipotesi che le due figure di sacerdote lettore rappresentino in realtà la stessa persona colta in due momenti successivi, ovvero mentre prima entra nella struttura e poi compie le azioni rituali dentro di essa¹⁰⁵.

In Mereruka la rappresentazione dell'edificio è più semplice, ma la scena che si svolge al suo esterno (almeno apparentemente) è simile a quella di Qar. Subito a destra del corteo che trasporta il sarcofago è rappresentato un edificio con una porta, davanti al quale si stanno svolgendo delle cerimonie. Subito di fronte la porta troviamo un sacerdote lettore, questa volta identificato anche da una didascalia (*hry-h3bt*), che regge un bastone in mano e assiste a un'offerta di vari tipi di alimenti effettuata da una donna inginocchiata davanti a un piccolo altare. Alle spalle della donna ci sono tre ballerine che danzano con entrambe le braccia alzate, accompagnate da due donne che battono il tempo con le mani. Di fronte la testa della donna offerente si trova una piccola didascalia  *šndt*, “Casa dell'acacia”¹⁰⁶.

Al di sopra esisteva, inoltre, un altro piccolo registro, di cui però è rimasto molto poco. Si possono infatti intravedere le tracce delle gambe di cinque persone stanti, la parte inferiore di una donna inginocchiata e la figura, quasi intera, di un bue legato e posto per terra.

Una scena molto simile è quella che si trova in Pepiankh. Il corteo infatti giunge a un edificio, caratterizzato questa volta da due porte, una sulla destra e una sulla sinistra¹⁰⁷. Al centro di questa scena è rappresentato un vasto assortimento di offerte, raffigurate anche sulla parte superiore a mo' di fregio. Alla destra della pila si trova un sacerdote lettore¹⁰⁸, colto nell'atto

¹⁰³ Simpson 1976: 6. Diamond (2007: 15) traduce “il sacerdote lettore attende nella casa”.



¹⁰⁴ Simpson traduce con “*inner room*”. Questa espressione si trova anche nella tomba di Senedjemib, a Giza (Brovarski 2003: 29, 107, 108). Vd. anche Edel 1969. Secondo Brovarski (2003:108) l'espressione *nt h^cw* si riferisce al periodo durante il quale il corpo giaceva nel laboratorio di imbalsamazione.

¹⁰⁵ Gillam 2005:39.

¹⁰⁶ Edel 1970:14-15.

¹⁰⁷ Episodio n.7 della pima cerimonia nella numerazione di Blackmann.

¹⁰⁸ Il sacerdote in realtà non reca nessuna didascalia che ci permette di identificarlo come un lettore, ma è possibile riconoscerlo dal suo abbigliamento (banda trasversale sul petto) e perché ha un rotolo di papiro che tiene aperto di fronte a sé.

leggere un rotolo di papiro e di “chiamare (il defunto) al pasto”, come indicano i geroglifici scritti sopra di lui ( *nis r iht*). Lo assiste un altro lettore¹⁰⁹, che ha una mano alzata mentre compie l’azione di “fare un’offerta” ( *wdn iht*). Seguono, infine, un imbalsamatore, con in mano uno scettro e un bastone, e una piangente.

Alla sinistra delle offerte ci sono altre tre figure: un personaggio maschile con le braccia levate in alto denominato *h3w* (lamentatore), una piangente (*drt*) e un uomo definito come lo scriba Seshshen (*šs Šššn*)¹¹⁰.

Il fatto che la scena sia delimitata da due accessi può far pensare che l’azione si stia svolgendo all’interno della *w^cbt*, che sarebbe a questo punto, come lo *ibw*, fornita di due porte, ma dobbiamo anche considerare che in Qar e Mereruka, che presentano praticamente lo stesso tipo di scena, sembra che la cerimonia si stia svolgendo all’esterno. Gillam ritiene che l’accesso alla *w^cbt* era limitato al personale addetto alla mummificazione, ma anche che, stando alle scene appena descritte, le figure delle piangenti e dei lamentatori, a volte coincidenti con alcuni membri della famiglia, erano ammesse all’esterno¹¹¹.

Nell’Antico Regno, però, inizia a essere in uso anche un’altra espressione che identifica il luogo dove era praticata l’imbalsamazione del corpo: il *pr-nfr*, la cui prima e unica menzione, nella nostra documentazione, si trova nei rilievi di Nyankhkhnum e Khnumhotep, nella prima scena del pellegrinaggio a Buro e Sais. Non è ben chiaro, però, il rapporto che il *pr-nfr* avesse con la *w^cbt*. Secondo Shore, inizialmente la *w^cbt* e il *pr-nfr* sono due strutture distinte con due funzioni altrettanto precise: la *w^cbt nt wty* sarebbe l’edificio in cui il corpo viene trattato con il natron, mentre il *pr-nfr*, inteso dall’autore come “il luogo del rendere perfetto”¹¹², sarebbe una struttura legata ai *sšt3w* e quindi il posto dove il sacerdote lettore recitava le formule per la rivivificazione del defunto¹¹³. L’autore, inoltre cita l’iscrizione di Sabni per confermare questa distinzione tra i due edifici. Nello stesso anno anche Frandsen pubblica un articolo a proposito del *pr-nfr*, in cui sostiene che l’espressione non è formata da un sostantivo seguito da un aggettivo, ma da due sostantivi uniti da un genitivo diretto, il secondo dei quali, *nfr*, indicherebbe generalmente la parte più interna di un edificio e, in questo caso, un luogo legato al rinnovamento e rivivificazione del defunto¹¹⁴. Secondo Frandsen, però, non c’era una distinzione nella funzione dei due edifici e la mummificazione poteva avvenire sia nella *w^cbt*

¹⁰⁹ Identificato, anche lui, dall’abbigliamento e dal rotolo di papiro.

¹¹⁰ Ranke PN 298 ; Scheele-Schweitzer 2014: 629. I geroglifici sono scritti in inchiostro nero di fronte la sua testa.

¹¹¹ Gillam 2005: 40

¹¹² *Place of making perfect* (Shore 1992: 232)

¹¹³ Shore 1992: 232.

¹¹⁴ Frandsen 1992: 52, 53-56.

che nel *pr-nfr*¹¹⁵. Donohue, invece, si sofferma sulla parola *nfr* e ritiene che essa dia all'espressione il significato di “casa del ringiovanimento”¹¹⁶.

In molte pubblicazione viene affermato sia che *w^cbt* e *pr-nfr* diventano sinonimi nel Medio Regno¹¹⁷ sia che la *w^cbt* sembra diventare parte di un complesso chiamato *w^cbt nt pr-nfr*¹¹⁸, ma l'unico riferimento che viene dato a tal proposito è un'iscrizione proveniente dalla tomba di Amenemhat, datata al Nuovo regno¹¹⁹. La *w^cbt*, inoltre, non viene mai direttamente rappresentata nel Medio Regno, ma solamente menzionata. In Sinuhe, infatti, nel testo trascritto sull'ostracon dell'Ashmolean Museum, alla fine del passo che descrive il funerale del dignitario, leggiamo che “si sacrificherà sulla bocca della tua *w^cbt*”, mentre, la didascalia che accompagna la prima scena di Heqata “recita accompagnare questo Heqata alla porta/fuori della *w^cbt*”.

Nella documentazione qui presentata, inoltre, non è emerso nessun riferimento al *pr-nfr* risalente al Medio Regno, ma, in connessione con la *w^cbt*, viene menzionato, nel sarcofago di Heqata, il *pr-wr*. In occasione dei riti di fumigazione svolti sul sarcofago antropoide posto in posizione eretta, leggiamo “fare una sosta nella *w^cbt* del *pr-wr*”, che, nei sarcofagi di Heqata e Aashyt, appare come una struttura rettangolare. È evidente come sia difficoltoso dedurre qualcosa da questi pochissimi elementi, l'unico elemento che sembra emergere è che esisteva una struttura chiamata appunto *pr-wr* che forse era in qualche modo collegata alla *w^cbt* oppure era parte di essa. Non sembra quindi da escludere l'ipotesi che il luogo di imbalsamazione fosse in realtà come una sorta di complesso, posto nei pressi della tomba e composto da più strutture (*pr-nfr* e *pr-wr*), la cui funzione precisa, però, è al momento sfuggente. Per quanto riguarda il *pr-nfr*, si può aggiungere che un testo di epoca tarda sembrano accennare a una sua funzione specifica. Prendiamo ad esempio una statuetta datata alla XXI dinastia:

km.f hrw 70 m pr-nfr “Egli ha completato 72 giorni nel *pr-nfr*”¹²⁰.

km.s hrw 70 m pr-nfr “Ella ha completato 70 giorni (nel) *pr-nfr*”¹²¹.

L'uso del verbo *km*, che significa appunto “completare”¹²², potrebbe far pensare al *pr-nfr* come il luogo in cui fosse portato a compimento un processo iniziato altrove.

¹¹⁵ Frandsen 1992: 56.

¹¹⁶ *House of Rejuvenation* (Donohue 1978: 148).

¹¹⁷ Donohue 1978: 148; Frandsen 1992: 56; Shore 1992: 232; Reed 2007: 209.

¹¹⁸ Frandsen 1992: 56.

¹¹⁹ Davies-Gardiner 1915: tav. 29 riga 47.

¹²⁰ Habachi 1947: 262.

¹²¹ Habachi 1947: 265.

¹²² WB V 128; CDME 286 e Meeks 1980: 398.

Bisogna, però, tenere conto anche che nel Medio Regno la parola *w^cbt* diventa anche sinonimo di “tomba”¹²³ e in questo caso, quindi, sia il racconto di Sinuhe che il sarcofago di Heqata potrebbero indicare delle strutture collegate non tanto al luogo di imbalsamazione quanto alla tomba vera e propria.

In questo periodo, comunque, la *w^cbt* non viene raffigurata, se non attraverso la rappresentazione del corpo del defunto avvolto in bende, nel caso in cui questo rappresenti effettivamente una mummia. Per quanto riguarda invece la sua ubicazione, è necessario dire che per il Medio Regno non disponiamo degli stessi dati che invece abbiamo per l’Antico, ma possiamo presupporre che il complesso fosse collocato nella necropoli, nei pressi del fiume o di un corso d’acqua, anche di natura artificiale¹²⁴.

1.4.2. La mummificazione nell’Antico e Medio Regno. Abbiamo visto, a questo punto, come fossero eseguite, apparentemente all’esterno della *w^cbt*, cerimonie che comprendevano sia offerte alimentari che danza e come la *w^cbt* fosse concepita come un luogo di sosta del corpo del defunto (“*w^cbt* dell’attesa”), ma in cosa consisteva realmente questa “attesa”? La risposta è abbastanza ovvia, essendo questa struttura definita anche come *w^cbt n wt*, *w^cbt* dell’imbalsamazione, il problema però si pone quando, soprattutto per un’epoca remota come l’Antico Regno, si prova a comprendere con esattezza quali fossero esattamente tutti i passaggi di questo rituale. Non disponiamo, infatti di fonti scritte dirette, perché, nelle raffigurazioni di rilievi e papiri, questo processo non viene mostrato e i testi che compongono il cosiddetto *Rituale d’Imbalsamazione*, il papiro Boulaq 3 del Museo del Cairo, il papiro 5158 del Louvre e il papiro Durham 1983.11, sono datati al periodo romano (I secolo d.C) e contengono “solo” alcune formule, recitate durante il bendaggio di alcuni arti¹²⁵. Le fonti scritte più dettagliate, quindi, sono quelle esterne all’Egitto¹²⁶. Il primo a parlare di quest’argomento fu Erodoto (V secolo a.C.), che nel secondo libro delle “Storie” fornisce una descrizione abbastanza dettagliata di tre metodi diversi di mummificazione¹²⁷, seguito poi da Diodoro Siculo (80 a.C.), che, inoltre, aggiunge anche il dettaglio sia dell’incisione sul fianco sinistro, praticata da un uomo definito dall’autore come “scriba”, sia dell’uso di riempire il corpo di sostanze aromatiche per 30 giorni¹²⁸. Per quanto riguarda il trattamento delle viscere, Plutarco (I-II d.C.)

¹²³ Brovarski (1977: 115 n. 55) cita come esempio una stele di quest’epoca, in cui, nel cosiddetto appello ai viventi, la più tradizionale parola *is* è sostituita con *w^cbt i nḥw tp t3 sw3.ty.sn ḥr w^cbt tn*: “o viventi che siete sulla terra che passerete presso questa tomba”.

¹²⁴ I rilievi di Nyankhknum e Khnumhotep citano un bacino d’acqua nella zona del *pr-nfr*.

¹²⁵ Sauneron 1952; Goyon 1972; Reeves 1985.

¹²⁶ Per un riassunto esaustivo di queste fonti si veda Smith-Dawson 1924: 57-71.

¹²⁷ *Historiae* II 86,1-88,1.

¹²⁸ *Bibliotheca*, I, 91.

afferma che venivano gettate nel Nilo, mentre Porfirio (III secolo d.C.) è l'unica fonte antica a indicare che venivano rimosse e poste nei canopi¹²⁹.

È evidente, però, come anche queste fonti siano abbastanza tarde, perciò l'unico modo di comprendere il processo di mummificazione è attraverso l'esame fisico delle stesse mummie. Da questa analisi risulta che, sebbene un particolare metodo di mummificazione poteva essere in voga in un determinato periodo, gli egiziani non usavano esclusivamente quello e in tutti i periodi viene impiegata una varietà di tecniche, forse, come afferma Erodoto, anche per motivazioni di tipo economico¹³⁰.

Per quanto riguarda l'Antico Regno, in particolare, il metodo impiegato sembra essere diverso da quello descritto da Erodoto, anche se la scoperta e i primi tentativi di preservazione del corpo risalgono al cosiddetto Predinastico. In questo periodo, infatti, i corpi erano deposti in fosse nel terreno, in cui veniva collocato anche un corredo composto di vasi e oggetti personali, il che indica che si era già sviluppata l'idea di una vita nell'aldilà¹³¹. La preservazione dei corpi era inizialmente accidentale¹³², ma in alcuni casi alcuni defunti ricevettero trattamenti particolari, come nel caso di alcune sepolture di Badari e Mostagedda, datate al 4500- 4100 a.C, dove vennero impiegate bende di lino impregnate con resine di conifere e piante¹³³. Un altro caso eclatante è quello di Hierakonpolis, dove testa, collo e mani sono stati ricoperti con imbottiture di lino bagnate in resine, permettendo alla stoffa di essere modellata secondo i contorni degli arti¹³⁴. I corpi non sembrano aver subito eviscerazione, anche se Taylor afferma che in alcuni casi gli organi sono stati estratti, bendati e ricollocati nel petto¹³⁵. Sembra inoltre che questa tecnica sia stata applicata anche a persone di stato sociale umile e che quindi non fosse ristretta alla sola élite, anche se non è del tutto chiaro quanto il fenomeno sia esteso¹³⁶.

Nell'Antico Regno ci furono sviluppi significativi nella procedura di imbalsamazione, probabilmente perché l'abitudine di porre le spoglie nel sarcofago o in una camera sepolcrale spinse gli Egizi a migliorarne le tecniche di preservazione, perché il corpo, ora non più a diretto contatto con la sabbia calda, era soggetto a decomposizione¹³⁷.

¹²⁹ Plutarco *Sept. Sap. Conv.* XVI e *de esu carn.*; Porfirio *De Abstinencia IV, 10* (vd. Smith-Dawson 1924: 66-67).

¹³⁰ Ikram-Dodson 1998: 109.

¹³¹ Dunand-Lichtenberg 2006: 9 e 215 n.15; Taylor 2010:28.

¹³² Bard (2008: 151) afferma di aver scavato a Naqada, nel 1972, una sepoltura di un bambino i cui tessuti cerebrali erano perfettamente preservati.

¹³³ Taylor 2010: 29.

¹³⁴ Ikram-Dodson 1998: 109; Taylor 2010: 29. Bard (2008: 151) nota anche che in alcuni casi gli arti erano coperti da corteccia.

¹³⁵ Taylor 2010: 29.

¹³⁶ Taylor 2010: 29.

¹³⁷ Taylor 2010: 30.

La tendenza generale iniziale era di avvolgere attentamente il corpo e modellarlo con bende immerse nel gesso per renderlo simile a una statua¹³⁸. È difficile dire quanto e come il corpo fosse manipolato prima del bendaggio e Ikram afferma che questa difficoltà è dovuta alla disattenzione dei primi studiosi, ma, in particolar riferimento ai cimiteri di Deshasheh, Beni Hassan e Tehne, ad alcuni scavatori sembrò che i corpi non fossero stati eviscerati e fossero solo stati essiccati ed è quindi probabile che l'enfasi del rituale, in questo primo periodo, fosse nella fase del bendaggio¹³⁹. Si ipotizza l'uso del natron, ma dato che questa sostanza non lascia molte tracce ed è quindi difficile da identificare, non se ne ha la certezza¹⁴⁰.

Durante la IV dinastia, invece, fu introdotta l'eviscerazione, probabilmente perché era risultato evidente che, se non rimossi con celerità, gli organi interni erano le prime parti a subire la decomposizione, con il risultato di diffondere la putrefazione a tutto il corpo¹⁴¹. Già all'inizio della IV dinastia, in alcune tombe datate al regno di Snefru, era presente una serie di nicchie, collocate nel muro, la cui misura e posizione relativa al corpo corrispondevano alle più tarde installazioni canopiche¹⁴², ma il primo esempio concreto di viscere mummificate proviene dalla tomba di Hetpheres (Giza G 7000X), moglie di Snefru, che contiene infatti, in una nicchia nell'estremità sud della parete ovest della camera di sepoltura, una scatola in calcite trovata sigillata, in cui sono stati trovati resti delle viscere avvolti nel lino¹⁴³. Contemporaneamente a questa pratica cambia anche la posizione del corpo nel sarcofago, da una posizione contratta si passa a una distesa, almeno nelle tombe più ricche¹⁴⁴, probabilmente anche in relazione al fatto che era più facile eviscerare un corpo disteso¹⁴⁵. L'eviscerazione diventa, poi, piuttosto frequente soprattutto durante V e VI dinastia.

Una questione ancora irrisolta è quella della scarnificazione prima del bendaggio. A Giza e Meidum sono state trovate bende a diretto contatto con le ossa e scheletri non propriamente articolati e, soprattutto nei cimiteri predinastici, come Adaima, corpi con teste tagliate o altre parti disarticolate e poi riassemblate (Petrie, per il sito di Naqada, ipotizzava anche il consumo rituale della carne¹⁴⁶). Se la scarnificazione e il disarticolazione (e la eventuale conseguente ipotizzata consumazione della carne) possono essere validi per il predinastico¹⁴⁷, queste evidenze virtualmente non esistono per il periodo faraonico e la spiegazione delle bende a

¹³⁸ Ikram-Dodson 1998: 108.

¹³⁹ Ikram-Dodson 1998: 112.

¹⁴⁰ Ikram-Dodson 1998: 112.

¹⁴¹ Taylor 2010: 31.

¹⁴² Ikram-Dodson 1998: 277.

¹⁴³ Reisner-Smith 1955: 21-22; Ikram-Dodson 1998: 110; Dunand-Lichtenberg 2006: 13, Taylor 2010:31.

¹⁴⁴ Dunand-Lichtenberg 2006: 15

¹⁴⁵ Taylor 2010: 32.

¹⁴⁶ Petrie 1896: 32-33.

¹⁴⁷ Ikram-Dodson 1998: 112.

diretto contatto con le ossa può risiedere nel fatto che, essendo l'eviscerazione non largamente praticata, la carne, contagiata dalla putrefazione, si sia decomposta, spostando le bende dalla loro posizione originaria¹⁴⁸, oppure nel fatto che il natron non fosse utilizzato per l'intero corpo¹⁴⁹. Un esempio è Iynefert. Nella sua tomba, infatti, sono stati trovati anche alcuni resti ossei, che presentano, a livello del sacro, resti mummificati dei legamenti¹⁵⁰. L'analisi osteologica, però, ha portato alla conclusione che per Iynefert, deceduto all'età di 60-70 anni, non è stata usata nessuna sostanza per l'imbalsamazione e che, nel cranio, si trovano ancora parti del cervello¹⁵¹.

Dopo che il corpo era stato variamente trattato, seguiva la fase del bendaggio. Le bende di lino furono introdotte già a partire della I dinastia¹⁵², ma la maggior parte di esse era costituita da pezzi di lino riciclato (vestiti e lenzuola) e la produzione di bende da utilizzare esclusivamente nella mummificazione verrà introdotta solo alla fine della XVIII dinastia¹⁵³. Nell'Antico Regno, però, le bende erano particolarmente importanti, dato che speciale enfasi era posta più sull'apparenza esteriore che sulla preservazione del corpo¹⁵⁴. Le bende, spesso impregnate di natron e resine, avvolgevano gli arti singolarmente, la bocca era riempita da un'imbottitura di lino e la mandibola era bendata separatamente¹⁵⁵. Il corpo, così bendato, poteva poi sia essere ricoperto da uno strato di gesso, messo sopra un ultimo strato di lino molto fine, sia essere vestito con gli abiti indossati in vita (specialmente sotto la V e VI dinastia)¹⁵⁶. Da ultimo, venivano modellate le caratteristiche della faccia e dettagli come occhi e sopracciglia erano dipinti¹⁵⁷, fino quando, verso la fine dell'Antico Regno, vengono introdotte delle maschere di terracotta¹⁵⁸. Il risultato finale, perciò, era un'immagine del defunto come se fosse in vita¹⁵⁹.

Queste mummie, quindi, erano molto simili a statue, con le quali condividono il compito rituale di rappresentare il defunto come se questo fosse in vita e di costituire una sorta di ricettacolo per il suo spirito¹⁶⁰ e, si potrebbe ipotizzare che, dato che sembrano essere intercambiabili, per questo motivo in alcuni rilievi è rappresentata direttamente la statua del defunto al posto del sarcofago contenente la sua mummia.

¹⁴⁸ Ikram-Dodson 1998:113.

¹⁴⁹ Dunand-Lichtenberg 2006: 15.

¹⁵⁰ Kanawati -Abder-raziq 2003: 75.

¹⁵¹ Kanawati -Abder-raziq 2003: 76.

¹⁵² Ikram-Dodson 1998: 155.

¹⁵³ Ikram-Dodson 1998: 153.

¹⁵⁴ Ikram-Dodson 1998: 156; Taylor 2010: 32; Assmann 2010:105.

¹⁵⁵ Ikram-Dodson 1998: 156.

¹⁵⁶ Ikram-Dodson 1998: 156.

¹⁵⁷ Taylor 2010: 32.

¹⁵⁸ Dunand-Lichtenberg 2006: 15.

¹⁵⁹ Ikram-Dodson 1998: 156.

¹⁶⁰ Taylor 2010: 33.

Il corpo rappresenta quindi un'immagine e, secondo la definizione di Belting, citato da Assman¹⁶¹,

“il vero significato di un'immagine risiede nel fatto che rappresenta qualcosa che è assente e che può quindi esistere solo nell'immagine.... Il morto (è) una persona che è sempre assente, la morte è un'assenza insopportabile che viene riempita con un'immagine che così da renderla sopportabile”¹⁶². Statua e mummia, sul modellamento delle quali è posta un' enfasi di tipo estetico/funzionale, hanno una sorta di percorso comune fino alla fine dell'Antico Regno e l'inizio I Periodo Intermedio, quando l'intento principale dell'imbalsamazione sarà ricreare il deceduto sotto forma di Osiris¹⁶³.

Alla fine dell'Antico Regno, infatti, la tecnica di bendaggio e di modellamento finale della mummia subiscono un cambiamento, poiché, dopo il bendaggio individuale delle parti, veniva praticato un bendaggio “generale” il cui risultato era la classica mummia di forma cilindrica¹⁶⁴. Contemporaneamente, alla fine della VI dinastia o all'inizio della VII, cessa la pratica di modellamento del corpo in una statua virtuale¹⁶⁵.

Le testimonianze relative al Primo Periodo Intermedio sono esigue di numero, quelle pertinenti al Medio Regno sono invece abbastanza consistenti. I metodi applicati sembrano essere due, quello “classico” che prevedeva un'incisione sul fianco sinistro e l'eviscerazione e uno alternativo, che potrebbe corrispondere al secondo procedimento individuato da Erodoto¹⁶⁶, in quanto sui corpi non è presente l'incisione laterale, ma gli organi sembrano essere comunque dissolti e, forse, estratti parzialmente tramite il retto¹⁶⁷. Il cervello, inoltre, spesso non veniva estratto. L'uso di resine di cedro e di olii è documentato, oltre che dai corpi stessi, anche da un passo del testo conosciuto come *Le lamentazioni di Ipwr*¹⁶⁸:



mshd.tw r [Kp]ny min ptri ir.ti.n r 'š n s'h.n “Non si naviga verso Nord verso [Biblo] oggi, cosa faremo per i cedri per le nostre mummie?”.

1.4.3. L'apertura della bocca. L'apertura della bocca aveva, come scopo generale, quello di conferire a un “oggetto” la capacità di supportare il ka e quindi, quando praticata su una mummia, dava al defunto la possibilità di poter usare la bocca, occhi, orecchie e naso e di poter

¹⁶¹ Assmann 2010: 105.

¹⁶² Belting 1996: 94.

¹⁶³ Assmann 2010: 105.

¹⁶⁴ Ikram-Dodson 1998:156.

¹⁶⁵ Ikram-Dodson 1998: 113-114. Solo la mummia di Djehutynakht, da el Bersheh, presenta il modellamento dei tratti del viso (Ikram-Dodson 1998: fig. 114)


¹⁶⁶ Ikram-Dodson 1998: 114; Erodoto *Historiae* II 87, 2.

¹⁶⁷ Ikram-Dodson 1998:114-115.

¹⁶⁸ Testo da Gardiner 1909: 23.

ricevere nutrimento per il suo sostentamento ultraterreno¹⁶⁹. L'importanza della riacquisizione dell'uso della propria bocca è testimoniato da un passo dei Testi delle Piramidi (pyr. 14 b-c), in quanto da la possibilità al sovrano di parlare alla grande enneade di Heliopolis:

14 b 

14 c 

šm.f mw.f dt.f hr psdt ʿ3t m hwt sr(w) imt Twnu “egli va, così che possa parlare di persona alla Grande Enneade nella casa dei grandi che è in Heliopolis”. Un concetto simile è espresso anche nel capitolo 22 del successivo Libro dei Morti:

 *rdw n.i r3.i mdw.i im.f m-b3h ntrw dw3t*

“Mi è stata data la mia bocca così che io possa parlare di fronte agli dei della *dw3t*”¹⁷⁰.

Iconograficamente parlando, questa cerimonia inizia a essere rappresentata a partire dalla XVIII dinastia, ma è menzionata già a partire dalla IV dinastia, nella tomba di Metjen, dove, però, è praticata solamente sulla statua¹⁷¹. Secondo Roth, il rituale, sarebbe già indicato nei Testi delle Piramidi di Unas (pyr. 30 a-b) tramite la menzione di due strumenti (il coltello *psš-*kf** e le lame *ntrwy*), che nel Nuovo Regno sono esplicitamente impiegati per questa cerimonia¹⁷². A questa prima sequenza se ne dovrebbe aggiungere una nuova, che compare sotto la VI dinastia (pyr. 11-15) e che aggiungerebbe altri strumenti, come la zampa di bue e l'ascia. In questa nuova sezione, inoltre, appare anche Horus nella sua versione *s3-mr.f*, che nell'apertura della bocca del Nuovo Regno sarà impersonato da un sacerdote definito dallo stesso epiteto.

Secondo Roth, i passi appena citati dei testi delle piramidi sono in realtà parte di un più ampio “rituale di offerta”, nel quale la studiosa ha intravisto un ulteriore rituale che imiterebbe le azioni svolte al momento della nascita di un bambino e in particolare l'offerta del coltello *psš-*kf** e delle lame *ntrwy* coinciderebbero con momento del taglio del cordone ombelicale e la pulizia della bocca del neonato dal muco¹⁷³. Dato che pyr. 30-a non associa il coltello *psš-*kf** al cordone ombelicale, ma alla mandibola, Roth ipotizza che la presentazione del coltello fosse in realtà un gesto pratico che ha poi sviluppano il significato magico di “avvertimento” del neonato della recisione del suo legame con la madre e di conferimento alla mascella di forza

¹⁶⁹ Taylor 2001: 190.

¹⁷⁰ Trascrizione fatta da Lapp 2004: tav. 13.

¹⁷¹ LD II, 4/5; Otto 1960: 6.

¹⁷² Roth 1992 e 1993..

¹⁷³ Roth 1992: 127; id. 1993: 663-66.

per la suzione del latte¹⁷⁴. Questa transizione avverrebbe quindi anche al momento della rinascita, cioè quando comincia una nuova esistenza nell'aldilà¹⁷⁵ e poiché il *psš-kf* è archeologicamente attestato, come strumento, sin dall'epoca preistorica, Roth conclude che la sequenza dei Testi delle Piramidi derivi da un rituale più antico, datato a quest'epoca¹⁷⁶. L'ipotesi di Roth, per quanto affascinante, è ritenuta speculativa da alcuni studiosi¹⁷⁷ ed effettivamente nessuna testimonianza ci permette di stabilire che il coltello *psš-kf* fosse utilizzato per il taglio del cordone ombelicale e che questo oggetto fosse presentato ai neonati con l'intento di fornire forza alle mandibole per la suzione del latte materno. Lo stesso discorso vale per le lame *ntrwy*, nessuna fonte ci indica che la bocca dei neonati fosse pulita utilizzando il dito mignolo e che le lame ne rappresentino una stilizzazione.

Stabilire se l'apertura della bocca fosse praticata sul corpo del defunto anche nell'Antico Regno rimane quindi una questione molto difficile da districare, anche se è indubbio che il rituale è attestato quanto meno per le statue. Come prova spesso vengono presentati sia i cosiddetti "*psš-kf set*", trovati in alcune sepolture soprattutto della V e VI dinastia¹⁷⁸ sia la menzione del coltello nei papiri di Abusir¹⁷⁹, non abbiamo, però, nessun elemento che ci permetta di stabilire se e come questi strumenti fossero effettivamente usati sul corpo del defunto. È quindi corretto dire che in questo periodo era già diffusa l'idea che un rituale potesse conferire a un oggetto inanimato la capacità di supportare un elemento spirituale (il ka) tipico degli esseri "viventi" e che questo principio aveva, in potenza, grandi possibilità di essere applicato su un corpo umano reso inanimato dalla morte, anche se non disponiamo di un'evidenza esplicita come in epoca successiva, anche se i passi dei Testi dei Piramidi sopraccitati ci testimoniano che probabilmente questo rituale era officiato almeno per il sovrano. Ci si potrebbe chiedere se c'è una qualche relazione tra il rituale e la mummia intesa come il risultato di un procedimento specifico, dato che per l'Antico Regno le attestazioni della forma "classica" di mummificazione sono molto incerte e che, quando chiaramente mostrata nel Nuovo Regno, l'apertura della bocca è praticata su un corpo imbalsamato secondo questo procedimento, ma, d'altra parte, abbiamo visto che le spoglie dei defunti venivano modellate come se fossero delle statue, sulle quali, dicono le fonti, questo rituale era praticato. È ovvio che, come ripetuto in abbondanza, non esiste prova certa della pratica di questo rituale, ma

¹⁷⁴ Roth 1992: 124.

¹⁷⁵ Roth 1992: 147.

¹⁷⁶ Roth 1992: 127.

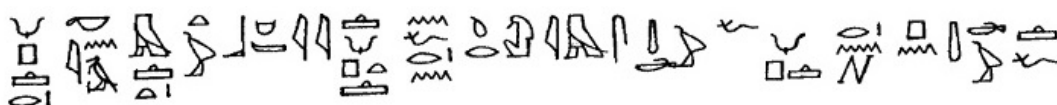
¹⁷⁷ Hays 2010: 9. Secondo van Walsem (1979: 202), che in un ampio studio si è occupato del *psš-kf*, la sequenza preservata nei Testi delle Piramidi non ha nessuna relazione con l'apertura della bocca e il coltello servirebbe a tenere ferma la mascella del corpo del defunto.

¹⁷⁸ Roth 1992:114-116; Taylor 2001: 191; id.2010: 109

¹⁷⁹ Posener-Kriéger 1976: 190-191; Roth 1992: 116.

abbiamo anche visto che nel corso del tempo i criteri di selezione delle diverse scene del funerale sono cambiati, perciò è anche possibile che ci fosse una restrizione che impedisse la rappresentazione di questo rito, che potrebbe essere collegata anche all'assenza di riproduzioni dirette di immagini del corpo del defunto.


Per Medio Regno, invece, le opere principali interessate a questo argomento, sono più poche di informazioni, perché le menzioni sono nettamente minori¹⁸⁰, ma dalla documentazione presente in questo studio, però, emergono alcuni elementi interessanti. Sui tre sarcofagi A1C, G1T e T3C è presente infatti CT 231, che nella sua parte finale recita¹⁸¹:




wp r3.k in Dhwty m md3t.f tw bi3 wpt.n.f r3 n Wsir im.s mdw.f wpi r3 n N pn mdw.f “La tua bocca è aperta¹⁸² da Thot con questo suo *md3t*¹⁸³ di *bi3*¹⁸⁴ con cui apre la bocca di Osiris¹⁸⁵ così che possa parlare. Sia aperta la bocca¹⁸⁶ di questo N, così che possa parlare”.

Negli stessi sarcofagi, in stretta connessione con CT 231, segue CT 934, in cui vengono elencati diversi oggetti, tra i quali olii, vasi, amuleti e monili¹⁸⁷, ragion per cui Willems crede che l'apertura della bocca sia, in realtà, un rituale d'offerta¹⁸⁸.

L'apertura della bocca è menzionata anche una seconda volta in A1C, al di sopra della rappresentazione della processione del sarcofago, dove, all'interno di una processione di diversi personaggi, troviamo cinque uomini, dei quali tre recano con sé una zampa di toro, uno

un coltello e uno un bastone (fig. 4). La didascalia recita  *dd mdw hpš wpi r3 irty* “Dire le parole: *hpš*. Aprire la bocca e gli occhi”. Alle spalle di questi portatori, a

chiusura della processione, camminano altre cinque persone e una didascalia interviene a descrivere la scena:  *ksks m wp r3 irty* “camminare¹⁸⁹ nell'apertura della bocca e degli occhi”.

¹⁸⁰ LA IV 223-224; Otto 1960: 6-8; Roth 2001: 607.

¹⁸¹ Si riporta il testo di A1c (CT III 299 d-f).

¹⁸² Oppure “possa la tua bocca essere aperta” (crf. Willems 1996: 392).

¹⁸³ Si è lasciato volutamente il termine in traslitterazione, in quanto, come nota Willems (1996: 393), la parola può indicare sia uno strumento (un trapano) sia il rotolo di papiro, da cui il sacerdote lettore leggeva le formule.

¹⁸⁴ *bi3* significa “meraviglia” o “cosa straordinaria” (WB I 439) ed era usato anche per indicare il ferro di origine meteorica (Wainwright 1932: 6-11; Harris 1961: 166-168).

¹⁸⁵ T3C riporta “con cui egli ha aperto la bocca degli dei”. Il passo inoltre termina in questo punto.

¹⁸⁶ G1T riporta “possa egli aprire la bocca di questo N” (oppure, se si considera un tempo presente, “egli apre la bocca di questo N”).

¹⁸⁷ Willems 1996: 393-394.

¹⁸⁸ Willems 1996: 82 e 95.

¹⁸⁹ Il verbo significa “danzare”, ma Willems (1996: 207 n. 1116), poiché sia il WB (V 141-142) che il papiro Chester Beatty I (5,7) indicano un significato più ampio, traduce con *striding*.

Lo *hps* è infine citato anche in un'altra scena di questo lato del sarcofago, dove viene detto "Aprire la bocca e gli occhi con lo *hps* da parte del sacerdote lettore"¹⁹⁰. Anche in questo caso, dato che il contesto generale è la presentazione di offerte, Willems ritiene che quella che è definita su A1C come "apertura della bocca" è da considerarsi come un rito di offerta e basta. È anche vero, però, che nella redazione del Nuovo Regno, a differenza di altri oggetti, che vengono usati sulla mummia o sulla statua del defunto, lo *hps* è semplicemente presentato e non utilizzato come strumento, come si può vedere nelle scene 25, 44 e 45, individuate da Otto, o nel Libro dei Morti di Hunnefer, dove questo oggetto è posto su una tavola insieme ad altri oggetti che verranno usati nel rituale. Si potrebbe pensare quindi che dietro la citazione dell'apertura della bocca di A1C non si nasconda semplicemente un'offerta, ma il rito vero e proprio. D'altra CT 231, che, come abbiamo visto, nomina un altro strumento, sottolinea il fatto che la bocca del defunto viene aperta da Thot, ovvero il sacerdote lettore, e ciò presuppone un'azione diversa dalla semplice deposizione delle offerte, a meno che, ma la documentazione qui non ci aiuta, non venissero pronunciate delle formule che attivassero a livello magico il rito. È evidente che comunque il rito è passato da una sfera regale a una privata.



Fig. 4

C'è, inoltre, un'altra scena che potrebbe essere collegata a questo rituale.

Le rappresentazioni della fase finale della sepoltura presenti sui sarcofagi di Heqata, Aashyt e Iqer ricordano, in alcuni elementi, le vignette del Libro dei Morti del Nuovo Regno che mostrano la cerimonia dell'apertura della bocca. Se, per esempio, prendiamo come confronto la processione funeraria del papiro di Ani o di Hunefer¹⁹¹ (fig. 5 e 6), possiamo osservare che è presente un sarcofago antropoide in posizione eretta dietro il quale compare una struttura del tutto simile a quella che compare nel sarcofago di Aashyt (tav. 28). Davanti alla mummia, nei

¹⁹⁰ Willems 1996: 250. L'autore non fornisce, però, né la trascrizione né un riferimento a un'immagine precisa all'interno del volume.

¹⁹¹ BM EA 10470/ 5-6 (Ani), EA 9901,5 (Hunefer).


casi di Heqata e Iqer, compare anche una stele, che nel Libro dei Morti è posta dietro la mummia, davanti alla cappella della tomba¹⁹².

Anche gli officianti mostrano qualche elemento in comune. Nel Libro dei Morti, per quanto riguarda le presenze femminili, è possibile notare la partecipazione di una donna che piange (due nel caso di Hunefér), che però non è definita *drt* e che mostra un atteggiamento molto meno composto delle due piangenti presenti in tutti e tre i sarcofagi. Al rito, però, partecipano anche un sacerdote lettore, che compare anche nei tre sarcofagi e un sacerdote *sem*, che agisce in qualità di figlio che si prende cura del padre¹⁹³, concetto esplicitato anche nel nome dell'officiante che compare nella didascalia di Heqata, *Hr-nd-it-f*¹⁹⁴. Da notare, inoltre che sia nei papiri del Nuovo Regno sia nei tre sarcofagi del Medio entrambi gli officianti reggono in mano un incensiere. Un ultimo elemento comune, infine, è che questa scena di purificazione è rappresentata alla fine di una processione in cui viene trainato il sarcofago.

Nonostante le somiglianze, si è ben consapevoli che è azzardato affermare che le scene dei tre sarcofagi altoegiziani del Medio Regno rappresentino un antecedente iconografico per l'apertura della bocca, ma potrebbero, almeno, aver costituito un modello di base per la scena di purificazione che è parte di questa cerimonia. In questo caso è interessante notare che questo parallelo iconografico è riprodotto sul quel corpus di testi, il Libro dei Morti, che è la prosecuzione di quello più antico dei Testi dei Sarcofagi.



Fig. 5

¹⁹² Sul sarcofago di Aashyt, il disegno tratteggia questa struttura, nella sua parte inferiore, come il geroglifico . Il rettangolo iscritto dentro la struttura, però, può essere interpretato sia come una stele rettangolare, sia come l'entrata della cappella, come nei casi di Hunefér e Ani

¹⁹³ LA V 833.

¹⁹⁴ LA II 965; per il significato di *nd* come "prendersi cura" vd. Griffiths 1951.

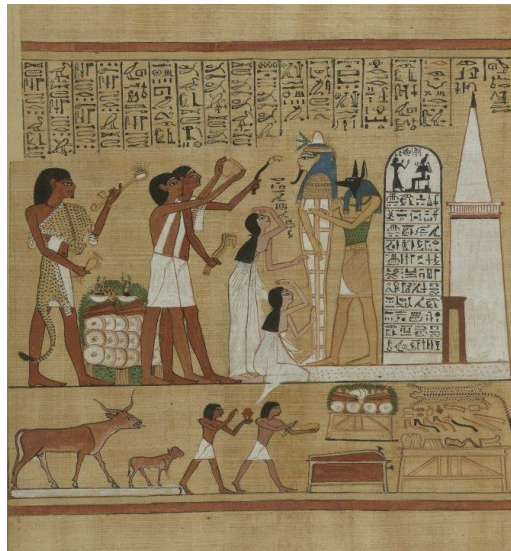


Fig 6

1.5. Collocazione delle scene all'interno della tomba.

Nel corso del tempo, anche la collocazione fisica delle rappresentazioni all'interno della cappella subisce un mutamento. Ovviamente, essendo maggiore il numero delle fonti, un discorso più articolato è possibile per l'Antico Regno.

Già considerando una visione più generale si riesce a osservare una sorta di movimento progressivo (tab.6), ma sono state riscontrate alcune differenze in relazione alla tipologia della tomba e al cimitero di appartenenza.

Nelle sepolture in mastaba, infatti, è possibile notare lo spostamento da una posizione più esterna, nei pressi dell'entrata, a una più interna, con la preferenza, in questo caso, della sala a pilastri o di una corte (tab. 7). Se la datazione della tomba alla metà della V dinastia è corretta, il movimento sembra iniziare nella tomba di Ptahhotep 1, altrimenti, in caso l'attribuzione di questa tomba a questo periodo sia errata, il punto d'inizio è da collocarsi alla fine della V dinastia.

A Saqqara (tab. 8 e tav. 29 e 30) la collocazione dei rilievi si sposta dalla zona dell'entrata verso una sala posta subito dopo questa. Nel caso di Ptahhotep 1 si tratta di una sala a pilastri, mentre in quello di Inyefert, questi elementi architettonici sono assenti. Questo movimento prosegue, nelle tombe di poco successive, verso una sala ancora più interna, con la preferenza di una sala a pilastri, accessibile, però, anche dall'esterno.

La documentazione a nostra disposizione non ci permette di poter formulare un discorso simile riguardo Giza, dove, a differenza delle tombe contemporanee di Saqqara, si nota la tendenza a collocare le scene raffiguranti il funerale nei pressi dell'entrata o, nel caso di Qar, in una corte accessibile dalla superficie esterna (tab. 9 e tav. 31).

Nelle tombe rupestri, invece, la posizione dei rilievi è, fin dal principio, in una sala interna della cappella (tab 10 e tav. 32e 33).

Nel Medio Regno, le tombe che presentano la tematica del funerale nel loro programma decorativo sono tutte scavate nella roccia, ma la collocazione dei rilievi non presenta caratteri di omogeneità. Nelle tombe tebane, infatti, ad eccezione di Sehetepibra, viene preferita una delle pareti del corridoio che porta dall'entrata alla sala principale della cappella, a Barnugi e a el Bersheh, invece, è la parete ovest della camera principale a supportare la rappresentazione del funerale, mentre a Qau el Kebir è la zona del portico (tab 11 e tav. 34 e 35).

TABELLE

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
PARTENZA			X										X		X	X				
PERCORSO VERSO LA IBW												X	X		X	X	X			
RITI NELLA IBW												X	?		?					
PERCORSO VERSO LA WABET												X	X		X		X			
RITI NELLA WABET												X			X		X			
PELLEGRINAGGIO A SAIS E BUTO		X	X	X	X	X	X	X		X				X						
PERCORSO VERSO LA NECROPOLI	X	X	X		X	X	X	X	X	X	X		X				X	X	X	X
RITI PRESSO LA TOMBA	X				X	X												X	X	X

X: IV-V dinastia

X: VI dinastia

Legenda:

1: Debehen

2: Hetepherakhti

3: Ptahhotep 1

4: Ptahhotep 2

5: Khnumhotep

6 Nyankhkhnum

7: Iyefert

8: Ihy

9: Djadjaemankh

10: Inisnefruishetef

11: Khnumenti

12: Qar

13: Idu

14: Nebkauhor

15: Mereruka

16: Ankhmahor

17: Pepiankh

18: Ibi

19: Djau

20: Tjety/Kai-hep

Tab. 1. Il percorso nell'Antico Regno

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
PARTENZA			III							
PERCORSO VERSO LA IBW										
RITI NELLA IBW										
PERCORSO VERSO LA WABET										
RITI NELLA WABET										
PELLEGRINAGGIO A SAIS E BUTO		III	III	III	II	II	III	III		III
PERCORSO VERSO LA NECROPOLI	I	III	III		II	II	III	III	III	III
RITI PRESSO LA MASTABA	I				II	II				

I: Trasporto verso la necropoli + riti presso la tomba

II: Trasferimento dalla *w^{bt}* + pellegrinaggio + trasporto verso la necropoli+ riti presso la tomba

III: pellegrinaggio + trasporto verso la necropoli

Tab. 2. Il percorso sotto la IV e V dinastia

	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
PARTENZA			X		X	X				
PERCORSO VERSO LA IBW		X	X		X	X	X			
RITI NELLA IBW		X								
PERCORSO VERSO LA WABET		X	X		X		X			
RITI NELLA WABET		X			X		X			
PELEGRINAGGIO A SAIS E BUTO				X						
PERCORSO VERSO LA NECROPOLI	X		X				X	X	X	X
RITI PRESSO LA TOMBA										X

X: provincia

Tab. 3. Il percorso sotto la VI dinastia.

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	
PARTENZA			X										/		/	/					
PERCORSO VERSO LA IBW												X	XX		X	/	X				
RITI NELLA IBW												/	/								
PERCORSO VERSO LA WABET												X	X		X	?	X				
RITI NELLA WABET												/			/		/				
PELEGRINAGGIO A SAIS E BUTO		X	X	/	X	X	X	/		XX				X							
PERCORSO VERSO LA NECROPOLI	X	X	X	/	X	X	X	X	/	/	X		X					X	X	X	X
RITI PRESSO LA TOMBA	X				X	X												/	/	/	

X: statua

X: sarcofago

Tab. 4. La rappresentazione della statua o del sarcofago

	TRAINO DEL SARCOFAGO DALLA <i>w^{cbt}</i>	INCONTRO CON I <i>M^{ww}</i>	PROCESSIONE DEL SARCOFAGO	RITI PRESSO IL SARCOFAGO
SENET		X	X	
SEHETEPBRA		X		X
ANTEF		X		
WAHKA II			X	
TOMBA DI BARNUGI			X	
DJEHUTYNAKHT			X	
ITY				X
HEQATA	X	X		X
AASHYT	?	X		X
IQER	?	X		X

Tab. 5. Il percorso nel Medio Regno

	ENTRATA		SALA A PILASTRI		CORTE	SALE	
	portico	spessore	Vicino all'entrata	Più interna		Sala vicino entrata	Sala più interna
Debehen							X
Nyankhkhnum	X						
Khnumhotep	X						
Hetepherakhti		X					
Ptahhotep 1			X				
Iyefert						X	
Ihy							X
Nebkauhor				X			
Khnumenti						X	
Mereruka				X			
Ankhmahor				X			
Qar					X		
Idu						X	
Pepiankh							X
Ibi							X
Djau							X
Tjeti/Kai-hep							X

Tab. 6. La collocazione dei rilievi nelle tombe dell'Antico Regno

	ENTRATA		SALA A PILASTRI		CORTE	SALE	
	portico	spessore	Vicino all'entrata	Più interna		Sala vicino entrata	Sala più interna
Nyankhkhnum	X						
Khnumhotep	X						
Hetepherakhti		X					
Ptahhotep 1			X				
Iyefert						X	
Ihy							X
Nebkauhor				X			
Khnumenti						X	
Mereruka				X			
Ankhmahor				X			
Qar					X		
Idu						X	

Tab. 7 la collocazione dei rilievi nelle mastabe dell'Antico Regno

	ENTRATA		SALA A PILASTRI		CORTE	SALE	
	portico	spessore	Vicino all'entrata	Più interna		Sala vicino entrata	Sala più interna
Nyankhkhnum	X						
Khnumhotep	X						
Hetepherakhti		X					
Ptahhotep 1			X				
Iyefert						X	
Ihy							X
Nebkauhor				X			
Mereruka				X			
Ankhmahor				X			

Tab. 8. La collocazione dei rilievi nelle mastabe di Saqqara

	ENTRATA		SALA A PILASTRI		CORTE	SALE	
	portico	spessore	Vicino all'entrata	Più interna		Sala vicino entrata	Sala più interna
Khnumenti						X	
Qar					X		
Idu						X	

Tab. 9. La collocazione dei rilievi nelle mastabe di Giza

	ENTRATA		SALA A PILASTRI		CORTE	SALE	
	portico	spessore	Vicino all'entrata	Più interna		Sala vicino entrata	Sala più interna
Debehen							X
Pepiankh							X
Ibi							X
Djau							X
Tjeti/Kai-hep							X

Tab. 10. La collocazione dei rilievi nelle tombe rupestri

	PORTICO	PASSAGGIO	SALA	
			SECONDARIA	PRINCIPALE
Senet		X		
Antef		X		
Sehetpibra				X
Barnugi				X
Djehutynakht				X
Wahka II	X			

Tab. 11. La collocazione dei rilievi ne Medio Regno

2.1 PARTECIPANTI AL RITO.

Come possiamo constatare anche dalla nostra esperienza personale, la morte di una persona costituisce un evento traumatico, che necessita di essere elaborato. Questo processo è sicuramente un percorso personale, ma lo stato di afflizione che deriva dalla perdita di una persona può essere canalizzato anche attraverso la ritualità¹. Ogni cultura contribuisce a dare la propria coloritura a questa pratica, che prescrive l'adozione di comportamenti socialmente prescritti da parte dei partecipanti². Tra questi ultimi troviamo, ovviamente, i familiari del defunto e, come nella sfera del mito, in cui il dio Horus si fa carico del corretto svolgimento della sepoltura di suo padre Osiris, centrale è la relazione tra il defunto e suo figlio³. Altrettanto importante, però, è la partecipazione di officianti "professionisti", depositari di un sapere specializzato, etichettati spesso in modo generico come "sacerdoti funerari", poiché la loro caratteristica distintiva è appunto quella di svolgere funzioni diverse da quelle del culto templare⁴.

Loro compito era quello di trasfigurare il defunto in un essere definito *3h*, termine la cui radice esprime il significato di "luce" e "brillantezza"⁵. Questa trasfigurazione è resa in egiziano con il causativo *s3h*, che letteralmente significa "rendere un *3h*" e descrive un atto che implica la recitazione di determinate formule. Come abbiamo avuto modo di osservare, nella documentazione analizzata non è rimasta traccia di queste formule, poiché spesso le didascalie ci informano in modo generico riguardo l'azione intrapresa nelle varie scene, ma, di contro, è possibile determinare l'identità e il ruolo di chi la compie.

Come è possibile notare nelle tabelle 1 e 2, questi particolari partecipanti sono numerosi e non sono sempre gli stessi nel tempo. Di seguito si analizzeranno in breve le figure principali⁶.

2.1. Gli imbalsamatori (*wt* e *htmw-ntr*) e il sacerdote lettore (*hry-h3bt*).

Nel corso del tempo due sacerdoti si sono contesi il ruolo di "protagonista principale" nello svolgimento dei riti. Nella rappresentazione più antica, ovvero quella della cappella di Debehen, il sacerdote imbalsamatore compare come unico officiante dei riti di sepoltura. Qui, infatti, durante lo svolgimento delle cerimonie nei pressi della tomba, è possibile vederlo mentre pronuncia le cosiddette "formule di trasfigurazione" (*s3ht in wt*) per ben due volte, la

¹ Si veda in particolare Khouri 1992.

² Volonkhine 2008: 164.

³ Llyod 1989: 126 e 130; Shafer 1997: 12.

⁴ Perinigotti 1997: 155; Shafer 1997: 12; Sauneron 1998: 125.


⁵ Assmann 19889: 136.

⁶ Si fa presente che, nelle tabelle che verranno citate di seguito, sono indicati esclusivamente i casi in cui i singoli officianti sono presenti nelle varie scene, escludendo, quindi, quelli in cui sono assenti.

prima di fronte alla statua del defunto, sulla destra del rilievo e, la seconda, subito dietro la lista d'offerte, sulla sinistra⁷.

La situazione comincia però a cambiare intorno alla metà della V dinastia, nelle raffigurazioni della successiva tomba dei due fratelli Nyankhkhnum e Khnumhotep. Qui infatti, al momento dello svolgimento dei riti compiuti presso la tomba dei due defunti e di fronte la loro statua, similmente a quanto visto in Debehen, troviamo due imbalsamatori che presentano personalmente un'offerta (*w3h prt hrw in wt, hnk in wt*), ma alle loro spalle compare anche un altro personaggio, identificabile come lettore, però, solo dal suo abbigliamento, che si limita ad assistere passivamente alla scena⁸.

Da questo momento in poi, però, nelle rappresentazioni successive, il ruolo del sacerdote imbalsamatore diventa più limitato, circoscritto, in alcuni casi, al semplice atto di porre le mani sul baldacchino e sul sarcofago, al fine di sostenerlo durante alcune fasi di trasporto su nave o su slitta, in altri, invece, alla semplice partecipazione "passiva" alla processione (vedi tab. 3). L'imbalsamatore, inoltre, insieme a una piangente, sembra avere anche il ruolo di semplice "spettatore" durante il rito d'offerta officiato dal sacerdote lettore al momento di entrambe le visite del corteo alla *wbt* di Pepiankh.

In tre casi, però, datati alla VI dinastia, egli conserva ancora una funzione più attiva. Tre sacerdoti *wt*, infatti, non si limitano ad assistere al trasporto del sarcofago di Pepiankh verso la necropoli, ma lo trasportano di persona, mentre, durante il tragitto verso lo *ibw* di Qar, un *wt* procede insieme alla processione battendo due bastoncini⁹. È però il rito d'offerta, officiato insieme a una piangente all'interno di quest'ultima struttura, a donare a questa figura un ultimo sprazzo di attività. Qui infatti lo possiamo vedere chino su di una tavola d'offerta, mentre, come ci informano le iscrizioni, recita alcune formule ( *dd mdw in wt* "Dire le parole da parte dell'imbalsamatore")¹⁰.

Questo ultimo accenno di operosità sembra però perdersi totalmente nel Medio Regno, dove il sacerdote è presente, tra l'altro, in una sola tomba (Senet) e sembra aver ancora una volta la funzione di accompagnare il sarcofago durante il suo trasporto verso la necropoli¹¹.

Nonostante la sua sempre più accentuata marginalità nelle rappresentazioni delle cappelle delle tombe, è importante tenere presente che il sacerdote imbalsamatore ha un ruolo più che attivo in una fase fondamentale della sepoltura di un antico egizio, ovvero la mummificazione.

⁷ Tav. 17.

⁸ Tav. 17 e 18.

⁹ Tav. 2.

¹⁰ Parte Prima, Capitolo 3, fig. 10.

¹¹ Funzione passiva che questo sacerdote aveva già assunto nelle altre tombe datate alla VI dinastia.

Nell'iscrizione di Inti, infatti, a proposito del “trattamento nella *w^cbt*” (*srwht m w^cbt*)” offerto dal re, è citato il “lavoro del sacerdote imbalsamatore” (*k3t wt*)¹² e tra gli specialisti inviati per provvedere alla sepoltura del padre di Sabni sono presenti anche gli imbalsamatori recanti i materiali necessari per effettuare il processo di conservazione del corpo¹³.

La relazione con la mummificazione è inoltre espressa dal fatto che *wt* è un epiteto associato ad Anubis¹⁴.

Poiché non citato nel *Rituale d'imbalsamazione* di epoca romana, l'*wt* è stato considerato un membro subalterno dell'equipe preposta alla mummificazione¹⁵. Il suo ruolo, però, appare più complesso. Junker affermò che il suo compito fosse quello di pronunciare invocazioni e di officiare cerimonie connesse con imbalsamazione e altre attività funerarie¹⁶. Alcuni rilievi dell'Antico Regno, però lo pongono in connessione con riti svolti di fronte alla statua di un defunto. In particolare su un blocco proveniente dalla tomba di Akhetetep a Saqqara, possiamo vedere due *wt* che versano una libagione, azione che è precisata anche nel testo che accompagna la scena (*dit-mw in wt*)¹⁷, mentre, su un blocco proveniente invece dal tempio funerario di Pepi II, in mezzo a un gruppo di sacerdoti inginocchiati di fronte alla statua del sovrano, ve ne è uno denominato *htmw-bity wt Inpw*¹⁸. L'iconografia di questi due blocchi riprende il trend evidenziato per i rituali di sepoltura. Il primo, infatti, è datato all'inizio della IV dinastia e mostra i due sacerdoti *wt* in un atteggiamento più attivo rispetto a quello presente nei rilievi di Pepi II. Si può quindi ipotizzare che, restando comunque costante nel tempo la sua funzione nel processo di imbalsamazione, il sacerdote *wt* avesse, appunto, l'incarico di svolgere in prima persona alcuni riti di libagione e offerta di fronte alla statua del defunto, ruolo che, a partire dalla metà della V dinastia, diventa gradualmente sempre più passivo o a noi meno visibile, se consideriamo anche che durante la VI dinastia la statua del defunto non viene più rappresentata. Contemporaneamente, comunque, inizia ad assumere la funzione di “accompagnatore” preposto alla protezione del corpo o della statua del defunto durante gli attraversamenti fluviali o lo spostamento in slitta.

Suo “rivale”, abbiamo detto, è il cosiddetto sacerdote lettore (tab. 4), o, più letteralmente, “colui che porta il rotolo della festa” (*hry-h3bt*). La caratteristica di questo sacerdote è quella di

¹² Vedi Parte Terza, Capitolo 1, § 1.4.1.

¹³ Vedi Parte Terza, Capitolo 1, § 1.4.1.

¹⁴ *Imy-wt* (DuQuesne 2005: 369).

¹⁵ Goyon 1972: 27.

¹⁶ Junker 1934: 65.

¹⁷ El-Metwally 1992: 64-66; DuQuesne 2005: 216.

¹⁸ Jequier 1938: 59, tav. 81 e 87; DuQuesne 2005: 218-219.

recitare formule e inni durante rituali di natura sia templare, sia festiva, sia funeraria¹⁹. Anche il suo abbigliamento si distingue rispetto a quello di altri sacerdoti ed è caratterizzato soprattutto da un benda di stoffa che, partendo dalla spalla, avvolge in senso diagonale il petto²⁰.

Come partecipante ai rituali di sepoltura, il lettore fa la sua prima apparizione nella tomba dei due fratelli, anche se, abbiamo visto, il suo ruolo è limitato all'assistere al rito di offerta che viene svolto dai due sacerdoti imbalsamatori. In tutte le altre rappresentazioni databili alla V dinastia, invece, è un personaggio piuttosto attivo e, quando mostrato in azione, è raffigurato mentre legge un rotolo di papiro che tiene aperto davanti a sé con entrambe le mani. Seguendo un ordine cronologico, notiamo che il sacerdote lettore assume questa postura in tutte le raffigurazioni del pellegrinaggio sacro a Sais e Buto²¹. Le didascalie che accompagnano questo gesto non riescono, purtroppo a precisare cosa stia leggendo il sacerdote, in quanto ci informano solamente che “è condotta una festa” da parte sua o che “viene recitata una scrittura”²². In queste scene, inoltre, non appare mai la didascalia che in altri momenti solitamente accompagna il lettore, ovvero *s3ht*.

I rilievi rappresentanti il pellegrinaggio a Sais e Buto di Ptahhotep 1, però, si discostano da questo modello e non indicano in modo chiaro la partecipazione del lettore, ma, in un'altra scena, lo mostrano mentre compie un'azione diversa, poiché, in occasione della partenza del corteo, egli è in ginocchio mentre esegue il gesto di portarsi una mano al petto in segno di rispetto²³. La didascalia che descrive questa azione è, questa volta, *s3ht*.

Nelle altre fasi della sepoltura riprodotte durante la V dinastia, invece, il lettore è assente o si limita a seguire il corteo con il rotolo di papiro chiuso in una mano.

Anche nella VI dinastia il lettore è una figura costante che alterna momenti di attività e di passività. Le fasi in cui è mostrato in azione, però, non sono sempre coincidenti in tutte le tombe. Se infatti nel tragitto verso lo *ibw* di Mereruka e Ankhmahor lo *hry-h3bt* si limita a camminare insieme agli altri membri del corteo, in quello di Qar, invece, assume la classica postura da lettura ed è accompagnato dalla didascalia *s3ht*²⁴. Al contrario, durante lo spostamento verso la *w^cbt*, i lettori di Qar e Mereruka incedono semplicemente, mentre i due di Ankhmahor leggono le formule dal solito papiro²⁵.

¹⁹ LA I 940; Shafer 1997: 12; Ritner 2008: 220.

²⁰ Shafer 1997: 12.

²¹ Tav. 8-11.

²² Vedi Parte Prima, Capitolo 6.

²³ Dominicus 1994: 5-9, 8 Abb. 1, n.1-7. Vd. tav. 1.

²⁴ Tav. 2.

²⁵ Tav. 5.

Il lettore inoltre è nominato anche in una delle due iscrizioni che si trovano all'interno della rappresentazione dello *ibw* di Qar, in cui viene citato il “necessario per il lavoro del lettore” (*dbḥ n ḥmwt n ḥry-ḥ3bt*)²⁶. Nella stessa scena, inoltre, è raffigurato un rito di offerta, in cui il lettore appare in disparte mentre legge le formule dal rotolo di papiro che tiene aperto davanti a sé, azione, questa, specificata anche da una didascalia (*s3ḥt*). La stessa postura è assunta dal lettore che officia il rituale d'offerta all'interno della *w^cbt* di Pepiankh, che è, però, accompagnato da un secondo lettore, raffigurato con un rotolo chiuso in mano e un braccio alzato in modo del tutto simile al determinativo del verbo *nis*, contenuto, infatti, nella didascalia della prima visita del corteo alla *w^cbt* (*nis r iḥt*)²⁷. Nella seconda visita alla *w^cbt*, invece, sebbene la scena sia praticamente la stessa, la didascalia che specifica l'azione del lettore è diversa: *šdt sš in ḥry-ḥ3bt*²⁸. Questa lieve differenza potrebbe anche essere dovuta al momento in cui questi riti vengono praticati, uno prima della mummificazione e l'altro invece quando il processo si è concluso, come se il cambiamento fisico avvenuto sul corpo del defunto presupponga, giustamente, la lettura di un rituale diverso.

In altri due casi, però, il lettore assume due posture diverse. Nell'offerta praticata nella *w^cbt* di Mereruka, infatti, il lettore ha un bastone in mano e sta in piedi dietro la tavola delle offerte²⁹, mentre, nell'iscrizione della *w^cbt* di Qar, è solamente citato (*iw ḥry-ḥ3bt ḥr pr*), ma, poiché viene detto che il sacerdote si trova all'interno della *w^cbt*, si può ipotizzare che gli uomini raffigurati con i due vasi in mano siano in realtà due lettori³⁰.

Nella tomba di Tjeti, invece, durante il trasporto del sarcofago verso la necropoli, il lettore riacquista la postura usuale, ma non è accompagnato da nessuna didascalia.

Nel Medio Regno, invece, nella documentazione di natura iconografica, egli sembra essere una figura più defilata ed è mostrato in azione solamente al momento dei riti di purificazione presso il sarcofago antropoide nelle rappresentazioni di Sehetepibra e Heqata, ma riacquista un ruolo più attivo, assumendo la classica postura di “lettura”, su un tipo di supporto del tutto nuovo, i modellini di barca. In uno dei due modellini conservati al British Museum (EA 9525) e in uno dei due del Metropolitan (32.1.124 a), il lettore è in realtà identificabile solo tramite il suo abbigliamento e dal fatto che sta appunto leggendo da un papiro aperto davanti a sé, ma nel caso del secondo modellino del Metropolitan Museum (12.183.3), la figura reca una didascalia

²⁶ Vedi Parte Prima, Capitolo 3, § 3.2.1.

²⁷ Vedi Parte Prima, Capitolo 3, § 3.2.4 e tav. 6.

²⁸ Vedi Parte Prima, Capitolo 5, § 5.2 e tav. 7.

²⁹ Tav. 6.

³⁰ Tav. 6.

che, nonostante la pelle di leopardo che ha addosso possa indurlo a ritenerlo un sacerdote sem, lo identifica chiaramente come lettore.

È difficile spiegare perché, quando in più di una tomba è rappresentato lo stesso momento del rituale, il lettore non ha lo stesso atteggiamento. Per i casi in cui ad un sacerdote lettore attivo corrisponde, in un'altra rappresentazione, un lettore più passivo, possiamo ipotizzare che, forse, la sua semplice rappresentazione bastasse ad indicare simbolicamente la sua attività. Non dobbiamo, però, scartare l'ipotesi che si possa trattare di una scelta iconografica operata dal proprietario della tomba.

Di difficile spiegazione è anche il passaggio di ruolo tra sacerdote imbalsamatore e lettore.

Secondo Shafer il sacerdote lettore appare durante la V dinastia perché in quel periodo si sviluppa la credenza che il privato, ascendendo al cielo al pari del re, abbia bisogno di un sacerdote che legga le formule di trasfigurazione³¹, ma, abbiamo visto, la recitazione di queste formule, però, è già citata nei rilievi di Debehen, dove è affidata al sacerdote *wt*.

Morales, invece, pensa che la comparsa del sacerdote lettore durante la V dinastia e la sua preminenza nelle rappresentazioni della V e VI dinastia siano da collegare con lo sviluppo delle credenze funerarie durante l'Antico Regno, che hanno portato a una rielaborazione dei rituali per assicurare l'esistenza nell'aldilà³². Questo cambiamento avverrebbe in congiunzione con lo sviluppo di un'amministrazione più specializzata, che porta alla comparsa di specialisti rituali esperti nella recitazione dei testi³³. Sempre Morales, inoltre, afferma che dal Medio Regno in poi il ruolo di officiante protagonista sarà affidato al sacerdote sem³⁴, ma, nella documentazione qui presentata, l'unica menzione di questo personaggio è tra i partecipanti sia nell'incontro con i *Mww* sia del corteo che scorta Senet alla necropoli³⁵, dove, tra l'altro, non presenta nemmeno un ruolo attivo³⁶.

In concomitanza di questo mutamento, il sacerdote *wt* verrebbe relegato allo svolgimento della sola mummificazione³⁷. La presenza di un imbalsamatore come spettatore insieme alla piangente nella *w^cbt* di Pepiankh e come portatore del sarcofago dello stesso dignitario viene spiegata come una variante locale del rituale, contrapposta alla forma che questo aveva nella capitale: nelle zone periferiche l'*wt* mancherebbe, quindi, un ruolo nelle fasi finali³⁸. Morales,

³¹ Shafer 1997: 248 n. 106.

³² Morales 2002: 137.

³³ Morales 2002: 137.

³⁴ Morales 2002: 137.

³⁵ Vedi Parte Seconda, Capitolo 1, § 3.1.3.

³⁶ Abbiamo appena visto come, nonostante l'abbigliamento, il sacerdote del modellino n. 12.183.3 del Metropolitan Museum sia in realtà un lettore.

³⁷ Morales 2002: 127.

³⁸ Morales 2002: 137.

però, basa questa teoria presupponendo che anche le tombe della VI dinastia di Saqqara e Giza presentino scene che raffigurano il momento finale della sepoltura, affermazione che è vera per Idu, di cui è mostrato il trasporto verso la necropoli, ma non per gli altri casi. Perciò, dato che le scene di questo periodo a Giza e Saqqara non illustrano gli episodi conclusivi della sepoltura, non è possibile comprendere se l'imbalsamatore avesse o meno un ruolo³⁹. L'ipotesi di Morales si rivela imprecisa, inoltre, anche nel non prendere in considerazione il rito di offerta nello *ibw* di Qar, fase, questa, tra le prime del rituale di sepoltura.

Un personaggio il cui ruolo è stato a lungo mal interpretato è il sigillatore del dio (*htmw-ntr*). Questo titolo, infatti, era legato anche a una funzione civile, connessa all'ambito navale e delle spedizioni in terre straniere⁴⁰ e, perciò, quando usato in ambito funerario, si è pensato che indicasse un sacerdote incaricato degli approvvigionamenti di prodotti esotici necessari sia per il rituale nei templi che per le cerimonie funerarie⁴¹. In questo ultimo contesto, il sigillatore del dio compare non solo nei riti di sepoltura, ma anche in diverse cerimonie d'offerta e libagione del culto funerario postumo⁴² e, soprattutto nei testi del Medio e del Nuovo Regno è citato, insieme ad altri sacerdoti funerari, in relazione all'imbalsamazione. Per l'Epoca tarda, infatti, è semplice definire il suo ruolo come sacerdote imbalsamatore, poiché in diversi testi, infatti, alcuni personaggi cumulano titoli legati a questo ambiente⁴³ e in una stele di epoca tolemaica di un sacerdote di Mnevis si dice che un *htmw-ntr* è stato interpellato per compiere i riti "secondo il lavoro di Anubis come ciò che è nella scrittura"⁴⁴. Sempre in questo periodo, inoltre, il titolo è molto frequente su documenti provenienti dalla necropoli menfita⁴⁵ ed è citato quattro volte nel *Rituale di imbalsamazione* preservato sul papiro Boulaq 3 del Louvre⁴⁶. Più difficile è chiarire il suo ruolo nelle epoche precedenti. In due stele del Medio Regno (CG 20538 e CG 20539), nel testo del cosiddetto "appello ai viventi", il titolo di *htmw-ntr* è nominato insieme a quello di *hry-h3bt e di wt (n) Inpw*⁴⁷, mentre su una stele trovata sul Sinai a Serabit el Khadim, dove è riportato un elenco di persone che hanno partecipato a una spedizione in questo luogo, il sigillatore del dio è nominato insieme al capo dei medici (*wr*

³⁹ Lo stesso Morales(2002: 128 n.34), infatti, afferma che l'assenza o meno dell'imbalsamatore potrebbe anche semplicemente esser dovuta a una scelta artistica.

⁴⁰ Boreaux 1925: 136-137; Chevereau 1989: 3-11; Eichler 1993: 234-254; Jones 2000: 767; Kuraszkiewicz 2006.

⁴¹ Blackman 1998: 141.

⁴² Sauneron 1952: 139-145.

⁴³ Lettore, sovrintendente della *w^cbt* e sovrintendente degli imbalsamatori nella Stele del Serapeo 4963 (Sauneron 1952: 148); sacerdote sem, imbalsamatore e *hry-sš3* in un canopo della collezione Anastasi (n.234, Sauneron 1952: 149); sacerdote sem e *hry sš3* nel papiro Jumilhac (VII col. 1-3, Sauneron 1952: 150).

⁴⁴ *m k3t Inpw mi nty r sš* (Toureff 1917: 121; Sauneron 1952: 149).

⁴⁵ Sauneron 1952: 151- 152 (documenti n. 20-24).

⁴⁶ II, 5; IV, 7-8; IX, 13; X, 11 (Sauneron 1952: 153).

⁴⁷ Sauneron 1952: 146 e 147, documenti n. 10 e 11.

swnw) e lo *hrp Srkt*, come se facesse parte, a detta di Sauneron, di un gruppo di “tecnici” preposti all’uso delle arti magiche per la cura del corpo e, in caso più estremo, alla imbalsamazione di coloro i quali fossero morti durante la spedizione⁴⁸.

Per quanto riguarda la partecipazione ai rituali di sepoltura (tab. 5), abbiamo solamente tre testimonianze.

La prima è nella tomba di Ankhmahor, dove, nella processione verso lo *ibw*⁴⁹, compare un sigillatore del dio. Il suo atteggiamento è passivo, poiché si limita a camminare nel corteo che scorta il sarcofago, ma già il suo titolo completo lo mette in collegamento con la mummificazione, dato che, oltre che *htmw ntr*, egli è anche un *imy-r3 wt*, un sovrintendente degli imbalsamatori. Il personaggio che lo segue, infatti, è un *wt (n) Inpw* e, come nelle iscrizioni posteriori analizzate da Sauneron, è presente anche un sacerdote lettore.

Le altre due testimonianze appartengono invece al Medio Regno. Nella processione del sarcofago di Senet è possibile vedere, sulla slitta e ai piedi del sarcofago, un *htmw-ntr*⁵⁰, ma la sua attività sembra limitata a questo ruolo di scorta, diversamente da quanto rappresentato, invece, nella tomba di Sehetepibra. Qui infatti possiamo vedere il sigillatore del dio, recante anche l’appellativo di *wt*, che leva un braccio davanti a sé al momento dell’incontro con i *Mww* e che pronuncia alcune parole a loro indirizzo: *dd mdw sp 2 mi Mww* “dire le parole (due volte) venite *Mww*”⁵¹. Sembrerebbe, quindi, che questo sacerdote, almeno nel Medio Regno, non sia solo legato alla mummificazione, ma abbia anche altre competenze.

Un altro elemento ricorrente, nelle processioni a piedi dell’Antico Regno, è la presenza di un personaggio che impugna un bastone e uno scettro o solamente un bastone. In Ankhmahor ad impugnare sia lo scettro che il bastone è il sigillatore del dio e sovrintendente degli imbalsamatori (*htmw-ntr imy-r3 wt*), mentre in Pepiankh i due oggetti sembrano essere prerogativa sia del sovrintendente degli imbalsamatori (*imy-r3 wtyw*) che del semplice sacerdote imbalsamatore (*wt*). Questi due elementi compaiono anche nei rilievi della cappella di Mereruka, ma la mancanza delle didascalie non ci permette di identificare la carica dei personaggi.

Lo scettro e/o il bastone, perciò, sembrano tipici di queste due categorie sacerdotali. In tutti e tre i casi, comunque, lo scettro si presenta più o meno con la stessa forma, che nella lingua scritta, però, raffigura il determinativo di vari tipi di scettro, spesso molto difficili da differenziare, anche se, probabilmente, nella maggior parte dei casi rappresenta lo scettro

⁴⁸ Sauneron 1952: 147.

⁴⁹ Vedi Parte Prima, Capitolo 2 e tav. 2.

⁵⁰ Vedi Parte Seconda, Capitolo 1, § 2.1.1 e tav. 20.

⁵¹ Vedi Parte Seconda, Capitolo 1, § 2.1.1 e tav. 20.

sekhem⁵². Se usato come geroglifico, infatti, il segno S 42 della lista di Gardiner esprime il concetto di “potere” (*sh̄m*) e “governo” (*hr̄p*)⁵³. La parola *sh̄m*, inoltre, è usata per formare alcuni epiteti di Osiris, come “Grande di potere” e “il primo dei potenti” e perciò questo scettro è spesso usato in connessione con l’ambiente funerario⁵⁴. Questo oggetto è poi associato anche ad Anubi e Upuaut⁵⁵ e in particolare ad Anubi del tempio di Hu (*hwt-sh̄m*)⁵⁶. Nei rituali, sia templari che funerari, lo scettro-*sh̄m* era in genere usato per la consacrazione delle offerte⁵⁷, ma era impiegato anche in relazione ai viaggi in barca⁵⁸, dato questo interessante, in quanto il titolo di *h̄tmw-n̄tr* aveva in origine una funzione puramente civile, ovvero era un ufficiale di marina di alto rango posto a capo di spedizioni navali.

In Pepiankh compaiono anche due personaggi con in mano solo un bastone, ovvero il sovrintendente degli imbalsamatori (*imy-r3 wtyw*) a bordo della prima barca sulla sinistra e il sacerdote imbalsamatore (*wt*) che sulla destra chiude il corteo che procede a piedi verso la *ibw*.

2.2. Pianto, piangenti e lamentatori: *drt*, *h̄3i* e *dmdt*.

Il pianto è la reazione umana naturale a un evento doloroso e non sorprende che sia presente nella documentazione qui presentata.

I professionisti di questo settore hanno attirato l’attenzione degli studiosi fin da subito. Il primo studio sistematico della documentazione iconografica relativa a queste figure è quello di Werbrouk, che rimane una buona base di partenza⁵⁹. Esiste, però, una confusione terminologica per quanto riguarda la traduzione precisa dei titoli dei vari officianti, non tanto per il francese, che usa, come fece già Werbrouk, il termine *Pleureuses*, quanto per l’inglese, dove per lo stesso titolo si dispongono di diverse rese (*weeper*, *mourner*, *wailer*). In questo lavoro si è scelto di indicare con il termine italiano “piangente” l’officiante denominata *drt*, ma, abbiamo visto, esistono anche altri titoli e termini pertinenti alla sfera semantica del pianto e del lutto (*h̄3i* e *dmdt*).

2.2.1. *drt*. Il termine più usato, in tutte le epoche, è appunto *drt*⁶⁰. Questa parola secondo Sainte Faire Garnot è un participio attivo sostantivato che serve a indicare un tipo di rapace⁶¹. A

⁵² Wilkinson 1992: 183.

⁵³ Gardiner 1957: 509; Graham 2001: 165.

⁵⁴ LdA VI 1374; Wilkinson 1992: 183.

⁵⁵ Graham 2001: 165

⁵⁶ Graham 2001: 165.

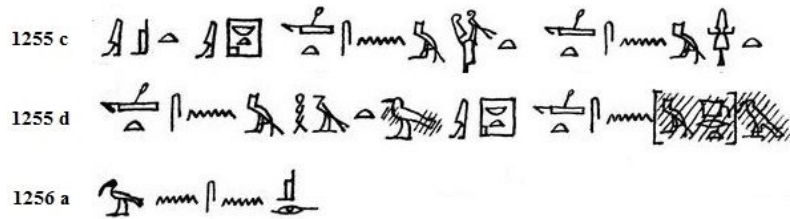
⁵⁷ LdA VI 1374; Jequier, 1921: 185; Wilkinson 1992: 183; Graham 2001: 165.

⁵⁸ LdA VI 1374.

⁵⁹ Werbrouk 1938. Un recentissimo lavoro riguardo l’espressione dei sentimenti nell’Antico Egitto è stato portato avanti, come progetto di ricerca per il dottorato, da Colazilli (2015), che ringrazio per i consigli offerti.

⁶⁰ Werbrouk 1938: 12.

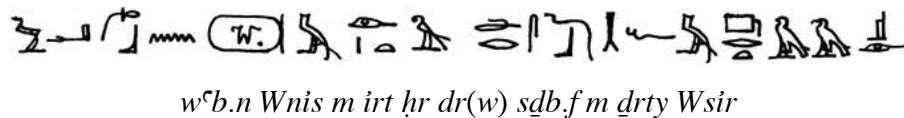
livello mitologico, questa parola è associata a Isis e Neftis, in particolar modo alla seconda, come evinciamo da pyr. 1255c-1256 a, dove la forma sotto cui appaiono le due dee, ossia due rapaci, è funzionale alla ricerca e alla scoperta del corpo di Osiris⁶²:



ii 3st ii Nbt-ḥwt w^ct.sn m Imntt w^ct.sn m T3bt w^ct.sn m ḥ^ct w^ct.sn m drt gm.nsn Wsir

“Viene Isis, viene Neftis, una di loro da occidente, una di loro da oriente, una di loro come uccello *ḥ3t*⁶³, una di loro come uccello *drt*. Esse hanno trovato Osiris”.

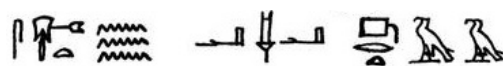
In altri passi dei Testi delle piramidi *drt* compare in associazione con Osiris, come duale⁶⁴. In pyr.308 e si dice



w^cb.n Wnis m irt ḥr dr(w) sdb.f m drty Wsir

“Unas si è purificato attraverso l’occhio di Horus, il suo male è stato allontanato dalle due *drt* di Osiris”⁶⁵.

Sainte Fare Garnot ritiene che in questo caso la parola acquisisca il senso di “piangente” o “lamentatrice” e che, pur non essendo nominate esplicitamente nel testo, queste siano Isis e Neftis⁶⁶. In 230 b, però, che è una formula di protezione contro i serpenti e scorpioni, le due *drt* (o quantomeno a loro presenza) in qualche modo contribuiscono a rendere inermi queste creature e a contenerne la pericolosità:



stt mw ḥ^c drty

“Versa la tua acqua⁶⁷, mentre le due *drt* sono in piedi”.

L’espressione del dolore attraverso il pianto è inoltre collegata anche alla gestualità. A tal proposito alle cosiddette piangenti sono collegati diversi movimenti, eseguiti sia in piedi che in ginocchio e che principalmente tendono a coprire il viso sia con le mani che con i capelli o a

⁶¹ WB V 596. Sainte Fare Garnot 1951: 72. Secondo l’autore molti tipi di uccelli sarebbero indicato attraverso un participio attivo che descriverebbe le attitudini o le qualità. Il verbo da cui *drt* deriverebbe sarebbe **dri*, ma l’autore non ne fornisce il significato.

⁶² Sainte Fare Garnot 1951:73.

⁶³ Faulkner (1969: 200) traduce con *screecher (a falcon or similar raptor)*.

⁶⁴ Secondo Sainte Fare Garnot (1951: 73 n. 1), questo è un duale a *potiori*, che indica, nel suo significato, sia l’uccello *drt* che l’uccello *ḥ3t*.






⁶⁵ La stessa formula compare in modo identico in § 312 e.

⁶⁶ Sainte Fare Garnot 1951:73.

⁶⁷ Cioè “sputa” il veleno (Faulkner 1969: 55 n.1).

portare alla testa una o entrambe le braccia, a volte con uno o entrambi i palmi verso l'esterno, come a voler respingere l'accaduto⁶⁸. Altro atteggiamento tipico è inoltre quello di poggiare entrambe le mani sulla testa⁶⁹. Questi gesti appena descritti possono essere ritrovati nelle raffigurazioni analizzate in precedenza, dove sono presenti gruppi di uomini e donne che esprimono, anche in modo ostentato, la loro afflizione per la morte del defunto⁷⁰: c'è chi si tira le vesti, chi addirittura sviene ed è soccorso dai compagni o dalle compagne, chi si tira i capelli, chi li porta davanti alla faccia. Lo scompigliarsi i capelli, specificatamente, ha una valenza particolare, perché è un gesto che esprime disordine ed è, quindi, simbolo del caos e dell'oscurità provocata dalla morte⁷¹.

Come già accennato, la rappresentazione di questa espressione del dolore compare sotto la VI dinastia, in alcune tombe della necropoli della capitale, nelle quali il profondo turbamento emotivo è esternato, oltre che dalle posture disordinate dei membri dei vari gruppi, anche dalle esclamazioni riportate sopra o accanto le scene appena descritte⁷²:

- IDU  *i nb.i n mrwt* “O mio amato signore
 *i nb.i iti n.k w(i)* “O mio signore, prendimi!”
 *i it(.i) n(y) mrwt* “O (mio) amato padre!”
- MERERUKA  *i Mri nb im3hw s3h tw Inpw*
 “O Meri, signore dei venerabili, che Anubi ti renda un akh”
- ANKHMAHOR  *i it(.i) nb(.i) im3y* “O padre mio, mio signore, colui che è amorevole”

La tematica del pianto, però, non avrà fortuna nel Medio Regno, dove è del tutto assente, e comparirà nuovamente nel Nuovo Regno, dove subirà una rielaborazione che potrà alla rappresentazione di gruppo di donne in atteggiamenti molto più scomposti rispetto agli antecedenti dell'Antico Regno.

Se si osserva bene, però, si noterà che comunque nessuna di queste partecipanti è indicata esplicitamente come *drt*, il cui atteggiamento, in realtà, sembra non fornire, almeno in apparenza, elementi che possano indurre a pensare al pianto (tab. 6).

Nella maggior parte delle rappresentazioni dell'Antico Regno, infatti, sembrano non partecipare attivamente alle azioni svolte, limitandosi a seguire il corteo. Spesso, soprattutto

⁶⁸ Werbrouk 1938: 143-159; Dominicus 1994: 68 e Abb.16; Volonkhine 2008: 183-184.

⁶⁹ Gesto descritto anche in un testo di epoca tolemaica dedicato a un rituale per la rivivificazione di Osiris (Pap. Salt 825, l.1): “Gli dei e le dee si mettono le mani sulla testa”.



⁷⁰ Cfr. Parte Prima, Capitolo 1 e tav. 1.

⁷¹ In PT 565 i capelli sono infatti equiparati al Nun (Colazilli 2015:103).

⁷² Tav. 1.

negli attraversamenti fluviali, esse sono rappresentate inginocchiate sulla poppa e sulla prua della barca sulla quale è trasportato il sarcofago⁷³ e solo nel caso di Nyankhkhnum e Khnumhotep sono poste immediatamente vicino al sarcofago⁷⁴.

Lo stesso atteggiamento di “scorta” al sarcofago è riscontrabile, nel Medio Regno, nelle raffigurazioni del funerale di Senet, dove entrambe le officianti appaiono ai piedi e alla testa del sarcofago, sul quale, inoltre poggiano la mano. Nella stessa tomba inoltre, per la prima volta, si opera una distinzione tra le due figure, poiché quella alla testa del sarcofago è detta *drt ndst* e quella ai piedi *drt wrt*. È possibile, inoltre, trovare la stessa disposizione anche nei modellini in legno di barca, dove le due *drt* si trovano in piedi alla testa e ai piedi del defunto.

In alcune occasioni, però, la *drt* ha un ruolo più attivo. All’interno dello *ibw* di Qar, infatti, una sola *drt*, china su di una tavola d’offerte, partecipa a un rito, insieme a un sacerdote imbalsamatore. La donna si porta la mano alla bocca. La sua presenza comporta anche la recitazione di alcune formule, poiché la didascalia posta accanto all’officiante recita  *dd mdw in drt* “Dire le parole da parte della piangente”. Sopra la tavola di offerte, a precisare ulteriormente il contesto di offerta, concorre anche un’altra didascalia,  *d3t-r3*, ovvero, “pasto”. Lo stesso scenario di offerta è anche quello della doppia visita alla *wbt* di Pepiankh, durante le quali, però, la *drt* si limita ad assistere, sempre in compagnia di un imbalsamatore, al rito officiato da due lettori.

Una situazione simile è appurabile anche nel Medio regno, non nelle raffigurazioni delle cappelle delle tombe, ma dalle raffigurazioni su sarcofago⁷⁵. In A1C, infatti, una didascalia ci informa che una *drt* sta partecipando a un rito che vede coinvolto un sacerdote *Hr-nd-it.f* in un atto di purificazione presso il sarcofago, nel quale la donna, in compagnia di una compagna, che è però priva di didascalia identificativa, porge un oggetto verso il defunto. Gli altri due sarcofagi (G1T e T3C) sono privi di didascalie, ma è possibile che gli officianti rappresentati siano gli stessi, dato che il modello a cui si ispirano sembra essere identico e possiamo quindi considerare le *drt* coinvolte nella stessa azione anche in questi due casi.

Da segnalare, infine, i casi in cui viene rappresentato, sempre su sarcofago, il corpo del defunto posto su di un letto funerario, poiché, seppur mancanti di didascalia identificativa, l’abbigliamento delle donne raffigurate sui sarcofagi di Seni e Henwy, infatti, ricorda quello delle *drt* raffigurate sulle pareti delle cappelle. Come già visto, però, il contesto rituale della scena è incerto, anche se può esistere un qualche collegamento con un atto di offerta e di

⁷³ Pathhotep, Hetepherakhti, Nyankhkhnum, Khnumhotep, Inisnefruishedef, Nebkauhor, Mereruka, Qar, Idu e Pepiankh.

⁷⁴ Solamente, però, in occasione del primo attraversamento fluviale.

⁷⁵ Tav. 28.

rivivificazione del defunto all'interno della *w^cbt*⁷⁶. Da notare, però, che nel caso Henwy, le donne rappresentate sono tre e non due.

Assente, infine, è il gesto di scompigliarsi i capelli, compiuto, secondo Valdesogo Martin, sul cadavere da “piangenti comuni” per facilitarne il ritorno in vita⁷⁷. La parola *drt*, infatti, non è mai determinata dal segno che rappresenta la capigliatura⁷⁸, a differenza di altre parole legate alla sfera del pianto, come ad esempio *i3kbyt*. La stessa capigliatura delle *drt* non è rappresentata in modo costante e infatti abbiamo potuto osservare che entrambe le piangenti avevano indifferentemente i capelli sia corti che lunghi, perciò lo stile dei capelli non è sentito come elemento strettamente caratterizzante e funzionale per un'identificazione rituale delle due officianti, come è invece stato notato per il Nuovo Regno, dove, per evidenziare il ruolo rituale della donna rappresentata, essa viene rappresentata o con i capelli corti o con una cuffia di stoffa bianca in testa⁷⁹. Più regolare è invece la rappresentazione dell'abbigliamento, che prevede una veste lunga e stretta con una o due bretelle che lasciano spesso scoperto il seno. Caratteristica è inoltre una benda di colore bianco che cinge la testa delle due donne.

Il ruolo della *drt* nei rituali di sepoltura si profila, dunque, non strettamente legato all'espressione del pianto, ma ad azioni di offerta, legate, a volte, ad atti di purificazione e rivivificazione del defunto.

2.2.2. *h3i*. All'interno della documentazione relativa all'Antico Regno abbiamo incontrato una parola la cui traduzione ha presentato qualche difficoltà di resa. Si tratta, in realtà di un verbo e di un sostantivo derivanti dalla stessa radice, *h3i*.

Il *Wörterbuch der Ägyptischen Sprache* fa una distinzione tra il verbo *h3i* e il verbo *h3*, ma come sostantivi considera solo quelli derivati dal secondo verbo, cioè *h3it*, *h3ity* e *h3t*, tutti al femminile⁸⁰ (tab. 7).

Il dizionario di Faulkner, invece, riporta tre lemmi, un verbo, *h3i*, e due sostantivi *h3yt* e *h3w*⁸¹ (tab. 8).

Gardiner, invece, non opera nessuna distinzione tra *h3i* e *h3*, poiché li considera la stessa parola⁸², e nota come il termine non si possa riferire solo all'attività di danza, in quanto questa attività, nella tomba di Qar, è designata dal termine più specifico *ib3* e *m3h*.⁸³ Egli ritiene che il

⁷⁶ Vedi Parte Seconda, Capitolo 2.

⁷⁷ Valdesogo Martin 2003: 554. In questo contesto sollevare oppure tagliare i capelli significa tornare a vedere e quindi rinascere (Colazilli 2015: 107).

⁷⁸ WB V 596.

⁷⁹ Robins 1999: 67.

⁸⁰ WB III 6-7.

⁸¹ CDME 160.

⁸² Gardiner 1955: 10 n.6.

⁸³ Gardiner 1955: 10 n.7.

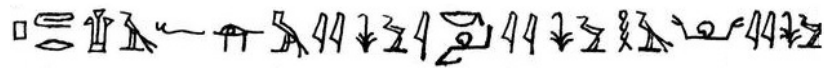
verbo derivi dal verso fatto da un rapace che somiglierebbe ad un lamento⁸⁴ e, quindi, avanza come possibili le traduzioni *wail* o *bewail*⁸⁵.

Successivamente, Meeks prende in considerazione la sola parola *h3it*, traducendola come *la pleureuse*⁸⁶, rimandando anche al copto ⲪⲁⲈⲓⲘ (vedovanza)⁸⁷. Un significato simile è associato anche da Allen, che considera il verbo *h3i* un IIIae inf. con infinito *h3t*, da tradurre con *mourn* o *bewail*⁸⁸.

Il termine *h3i*, come osservato già sia da Gardiner che da Diamond, compare in alcuni passi dei Testi delle Piramidi⁸⁹.

Queste attestazioni possono essere divise in gruppi. Il primo di essi comprende quei passi in cui il verbo *h3i* è messo in parallelo con *rmi*:

pyr 550b



phr h3.f rmy sw iky sw h3 (P) h3y sw

“girare intorno a lui, piangetelo, lamentatelo, siate in lutto per lui”.

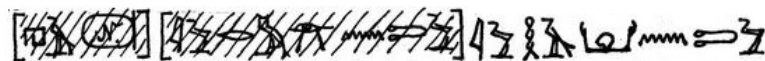
Pyr 1585 a:



N is pw h3t tw

“È (Neith) che ti⁹⁰ lamenta”.

Pyr. 2117



h3 (N) iw rmi n(.i) tw iw h3 n(.i) tw

“Oh, (Neith) io ti ho pianto, io ti ho lamentato”.

A proposito di pyr. 2117, Gardiner ritiene che i due verbi siano in parallelo, mentre Diamond invece pensa che, in pyr. 550b, i tre verbi abbiano significato diverso e che *h3i* descriva un

⁸⁴ Gardiner 1955: 11.

⁸⁵ Gardiner 1955:11.

⁸⁶ Meeks 1980: 234 n. 77.2551

⁸⁷ Westendorf 1965-77:359.

⁸⁸ Allen 1984: 571.

⁸⁹ Gardiner 1955 10 n. 4 e n.5; Diamond 2007: 18-22.

⁹⁰ Il pronome è riferito a una figura citata all’inizio della formula, il “Grande di Atum” (*wr Itm*, Faulkner 1969 b: 11).

azione legata al lamento o compiuta subito dopo la lamentazione, ma che comunque, vista la natura ascensionale del testo citato, incoraggi l'ascensione al cielo⁹¹.

Come abbiamo già visto in pyr. 1255 c-d, *h3i* è messo in relazione, inoltre, con un tipo particolare di uccello, denominato appunto *h3t* e riferito alla dea Isis. Gli stessi uccelli, ancora una volta in correlazione con Isis (*h3t*) e Nefits (*drt*) compaiono in pyr. 1280 a-b:



dd mdw in 3st hn^c Nbt-hwt Ti h^ct ii drt 3st hn^c Nbt-hwt

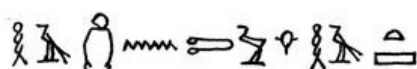
“Dire le parole da parte di Isis insieme a Neftis L’uccello *h3t* viene, l’uccello *drt* viene, Isis insieme a Neftis”.

h3i sembra, però, anche essere associato al movimento. Già in pyr. 550 b si è citato l’atto di girare intorno al re defunto, in pyr. 743d- 744b , invece, il contesto è quello della danza:




3bh(w) n.k^c w rww n.k rdw d^cm n.k drwt, indr.n 3st^c.k s^ck.s tw m.hnw mnw db3 t3 h3i wršw.k
 “le braccia sono state unite per te, i piedi danzano per te, le mani si muovono⁹² per te. Isis ha afferrato la tua mano, così che ella ti faccia entrare all’interno del sacello. La terra è coperta, gli *wršw* si lamentano”.

Infine, un passo (pyr. 2112) indica il luogo in cui l’azione si svolge:



h3 n.(i) tw hr h3t “sono stato in lutto per te alla tomba”

La parola *h3i* e i suoi derivati possono essere trovati anche in alcuni passaggi dei testi dei sarcofagi e anche in questo caso, le menzioni possono riferirsi a delle categorie generali. Anche

in questo corpus il verbo è messo in parallelo con *rmi* (CT VI 385 o  *rmi.sn* *h3.sn* quando piangono e si lamentano⁹³) e in connessione con dei rapaci (CT I 303 G, che è una copia di pyr. 1255 c-d).

⁹¹ Diamond 2007: 20.

⁹² In WB V 523 si riferisce che la parola indica il movimento sia dei piedi che delle mani durante la danza.

⁹³ Riferito a Isis e Neftis.

In più punti compare genericamente la figura di una “lamentatrice” legata a Osiris, la *h3yt (n) Wsir* (CT III 307 a-b; 311h; III 317 l; VII 28 o), ma altri passaggi lasciano intendere luoghi o azioni più specifici. Abbiamo, infatti, riferimenti a emissione di voce, da parte di un rapace in CT I 73 d- 74a:

73 d 74 a

iw h3i.n n.k bik

“il falco ha gridato per te”⁹⁴.

Il nesso con gli uccelli è enfaticizzato anche in CT II 239 a, dove viene descritta, in aggiunta, anche un atto di protezione del defunto:

gb3wy.i (i)r.f m h3ywy

“le mie ali sono su di lui come due uccelli *h3*”⁹⁵.

Un analogo atteggiamento di difesa nei confronti del deceduto è espresso anche in CT II 177 f-h:

pri.k3 sdt r imw Nwn in h3wtyw 3hm.s[n] s(y)

“Il fuoco uscirà verso coloro che sono nel Nun. Sono gli *h3tyw* che lo spengono”.

Infine, in due ulteriori passaggi, sono indicati un luogo e un momento ben precisi in cui l’azione espressa dal verbo *h3i*” è portata avanti. In CT III 297 g-i infatti leggiamo:

ind-hr.t nbt nfrw st3t hr n Wsir h3t hr.f m-hnw wcbt

“Salute a te, signora di bellezza, che hai tirato la testa di Osiris e che hai lamentato su di lui all’interno della *wcbt*”.

L’attività indicata da *h3i*, però, può anche essere portata avanti in un altro momento della sepoltura, come evinciamo da CTIII 307e e 308 d:

nbt dr m st st3t ... h3t nb.s m sm3-t3

“signora di tutto nel luogo segreto... che lamenta il suo signore nella sepoltura”.

Dall’analisi di questi passi possiamo intendere che *h3i*:

- ha una relazione con il pianto;

⁹⁴ Si sceglie di seguire la traduzione di Faulkner. Il testo è di T9C.

⁹⁵ Questo passo non è tradotto da Faulkner, ma da Diamond (2005:25).

- è associato a un rapace e al verso che emette. Parallelamente, è anche collegato alla figura della dea Isis;
- è associato a una attività: girare, danzare, protezione (in CT);
- è associato a due luoghi, la tomba e la *w^cbt*.

Ci si chiede, a questo punto, se esiste una corrispondenza tra questi punti e la documentazione qui presentata.

Nelle rappresentazioni qui analizzate il termine *h3i/h3t/ h3tyw* è stato individuato in tre momenti precisi: durante la sosta del corteo alla *w^cbt*, durante il tragitto verso la necropoli e durante i riti officiati nei pressi della tomba (tab. 9).

La connessione con la *w^cbt* è presente in tre casi. In Qar, al di fuori di questa struttura, le protagoniste sono tre donne, che, però, compiono un gesto che di solito non è associato a *h3i*, in quanto alzano solo un braccio invece di due⁹⁶. L'azione, inoltre, è specificata da altri due verbi *ib3* e *m3h* e, infatti, una quarta donna batte il tempo. Il gruppo, infine, è detto far parte della “casa dell’acacia”. Un uomo denominato *h3w*, invece, raffigurato con entrambe le braccia alzate, partecipa al rito d’offerta all’interno della *w^cbt* di Pepiankh, insieme a una *drt*, un sacerdote lettore e un imbalsamatore⁹⁷. L’ultimo riferimento all’imbalsamazione e al personale addetto ad essa non è iconografico, ma testuale. Nell’autobiografia di Sabni infatti abbiamo letto che “Egli (=Iri) portò /// sacerdoti imbalsamatori /// un sacerdote lettore anziano, un *imy-w^cb* /// [un seguace del] *pr-nfr*, lamentatori (*h3tyw*) e tutto il loro necessario per il pasto funebre”⁹⁸, come se i cosiddetti *h3tyw* facessero parte del team preposto all’imbalsamazione.

Nei rilievi di Mereruka, infine, possiamo osservare una scena in cui, sempre di fronte alla *w^cbt*, tre donne compiono il gesto di sollevare entrambe le braccia al di sopra della testa, ma, purtroppo, nessuna iscrizione aiuta a definire in miglior modo l’azione⁹⁹. Come nel caso di Qar, due donne danno il tempo battendo le mani e, come nel caso invece di Pepiankh, la scena è in connessione con un’offerta di tipo alimentare.

In relazione con il percorso verso la necropoli troviamo, in realtà, solamente il caso di Hetepherakhti, nei rilievi del quale è presente una scena, descritta semplicemente tramite l’infinito *h3t*, in cui appaiono tre donne con le mani alzate e una che batte il tempo¹⁰⁰.

Esistono, inoltre, alcuni esempi in cui il gesto compiuto è identico, seppur non accompagnato da nessuna didascalia (tab. 10). Nel tragitto verso la necropoli di Ptahhotep 1, infatti, il

⁹⁶ Tav. 6.

⁹⁷ Tav. 6 e 7.

⁹⁸ Vedi Parte Terza, Capitolo 1, §1.4.1.

⁹⁹ Tav. 6.

¹⁰⁰ Tav. 12.

sarcofago è preceduto da quattro donne dello *hnr n šndt* con le braccia alzate e da due donne che battono le mani¹⁰¹. La stessa scena è presente anche nella tomba anonima di Barnugi, dove quattro donne, due alle due estremità del sarcofago e due di fronte alla slitta che lo traina, compiono il gesto di sollevare le braccia.

Due casi, infine, indicano lo svolgimento di un'attività denominata *h3i/h3t* in concomitanza delle cerimonie officiate presso la tomba del defunto. In Debehen, infatti, nel registro al di sotto della presentazione delle offerte alla statua del defunto, notiamo quattro donne con entrambe le braccia alzate e una gamba sollevata e tre donne che battono il tempo, che l'iscrizione definisce appartenere alla "Casa acacia"¹⁰². Questo gesto è rappresentato anche nella tomba di Ity a Gebelein, ma non c'è nessuna iscrizione a definire l'azione e lo stato delle pitture non permette di capire se si tratti semplicemente di un gesto di dolore¹⁰³.

Una fonte molto importante è invece il papiro E del Ramesseo, perché fornisce, alle colonne 44 e 45, una descrizione scritta della scena che compare nella tomba di Debehen. Il testo infatti in questo punto mette in relazione il verbo *h3i* sia con la *d3d3t* sia con un movimento di tipo circolatorio intorno a quest'ultimo elemento (*h3 h3i dbn h3 d3d3t*). Il verbo è inoltre scritto alle colonne 16 e 64-65, in relazione a delle officianti definite *dmdyt* e alla colonna 84, in connessione, forse alla *rhyt*. Lo stato del testo è troppo frammentario, comunque, per precisare ulteriormente le azioni che vengono svolte in questi punti.

Il significato di *h3i*, quindi, è abbastanza particolare. Diamond, che si è occupata del significato di questa parola nella sua tesi di dottorato¹⁰⁴, non è d'accordo con traduzioni canoniche. In particolare Diamond ritiene che il determinativo usato (Gardiner A 28) accompagna, di solito, parole relazionate al significato "gioire" e mai quelle indicanti "l'essere in lutto", perciò ritiene che sia in questo caso impiegato per indicare un'azione che richiede il movimento delle braccia¹⁰⁵. In questa sede, in accordo con Diamond, si è propensi a pensare che sia riduttivo tradurre *h3i* semplicemente con "lamentarsi" o "essere in lutto"¹⁰⁶ e che la parola descriva un'attività più complessa praticata in stretta connessione con questa sfera.

Se è infatti vero che le fonti scritte (Testi delle Piramidi e dei Sarcofagi) spesso associano il termine al pianto e a una emissione di voce, è altrettanto chiaro che la documentazione iconografica dell'Antico e Medio Regno e il papiro E del Ramesseo indicano, in particolare,

¹⁰¹ Tav. 12. Lo stesso gesto compare anche nel registro inferiore del frammento di rilievo di Ptahhotep 2, ma, dato lo stato di conservazione, non è possibile determinare quale tappa del percorso descrivesse.

¹⁰² Tav. 17.

¹⁰³ Tav. 22.

¹⁰⁴ Diamond 2007.

¹⁰⁵ Diamond 2007: 93.

¹⁰⁶ Diamond 2007: 96.

l'esecuzione di un movimento, in alcuni casi connesso alla danza¹⁰⁷ (*ib3*, *m3h*). L'esame delle fonti ha inoltre individuato due luoghi precisi in cui veniva praticata questa azione, presso la tomba (o nel tragitto verso essa) o nella *w^cbt*. Qar, Pepiankh e Sabni CT III 297 g-i, infatti, mostrano un legame tra *h3i* e il luogo imbalsamazione, che, secondo Diamond, era collocato nei pressi della tomba, motivo per cui a volte è indicato direttamente il luogo di sepoltura¹⁰⁸. Si potrebbe, però, pensare che fosse un rito officiato in entrambi i momenti e che la sua rappresentazione in uno o nell'altro caso fosse semplicemente una scelta iconografica. Una connessione con la preservazione del corpo è espressa anche in CT VI 384-385, che fa parte della formula 755, il cui inizio afferma che “un uomo non si putrefà nella necropoli ”¹⁰⁹. Che sia sentito un legame con la *w^cbt* è inoltre dimostrato che il gesto *h3i* è rappresentato in entrambe le visite che il corteo di Pepiankh fa in questo luogo. È inoltre utile notare che, quando eseguito nei pressi della *w^cbt* (Qar, Pepiankh, Mereruka), è sempre presente anche un atto d'offerta.

Nel tragitto verso la necropoli le persone coinvolte nell'azione sembrano essere colte mentre avanzano insieme al corteo con le braccia levate sopra alla testa, mentre, da quanto possiamo desumere dalla tomba di Debehen, da pyr. 2112 e dal papiro E, il rito poteva essere compiuto anche presso la tomba e il movimento compiuto è quello di girare attorno alla tomba o alla *d3d3t*, gesto che, delimitando uno spazio sacro, fornisce protezione¹¹⁰, invocata anche in pyr. 550 b, dove viene indicata ancora una volta l'azione di “girare”, e in CT II 239 a e II 177 f-h. Diamond ritiene che il rito denominato *h3i* fosse una cerimonia a carattere “gioioso” funzionale, nei casi di Pepiankh e Sabni, al riassetto del corpo del defunto sul piano magico e alla sua rivivificazione¹¹¹, ma, non possiamo escludere, a questo punto, anche uno scopo protettivo.

Difficile è dire che *h3i* costituisca di per sé un rituale¹¹², in quanto è mostrato sempre in connessione ad altre attività. È più probabile, quindi, che si tratti di un gesto, che comportava anche la recitazione di qualche formula o lamento, inserito in un contesto rituale più ampio. Il fatto che, inoltre, nelle rappresentazioni spesso sono presenti anche delle figure preposte a battere le mani e quindi a tenere il tempo, può far pensare che questo movimento richiedesse una qualche sorta di ritmicità.

¹⁰⁷ In Qar sono infatti usati i verbi *ib3* e *m3h* e un riferimento alla danza appare, abbiamo visto, in pyr. 744.

¹⁰⁸ Diamond 2007: 210.

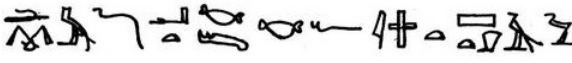
¹⁰⁹ Faulkner 1977: 288.

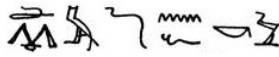
¹¹⁰ Ritner 2008: 57, 58 n. 267, 141-142.

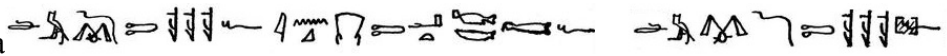
¹¹¹ Diamond 2007: 244-245.

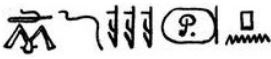
¹¹² Diamond 2007 (in particolare 100, 244-249).

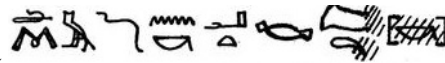
2.2.3.*dmdyt*. Tra i vari officianti compare, abbiamo visto, una figura denominata *dmdyt*. Essa però è citata solamente nel papiro E del Ramesseo, che, come abbiamo avuto modo di notare, è un testo dalla datazione incerta. Il termine *dmdyt* deriverebbe dalla radice *dmd* che, secondo Diamond, nei testi delle Piramidi assume il significato di “raccoliere” o “assemblare”¹¹³. La traduzione dei passi proposti dalla studiosa, infatti, prospettano questo il significato:

Pyr. 318 a  *dmd wt.f* “le sue membra sono riunite”;

Pyr. 617 b  *dmd.n.f kw* “egli ti ha assemblato”;

Pyr. 1036 c-1037 a  *dmd.t ksw.f ink.t wt.f dmd.t ksw.f* “che ella raccolga le sue ossa, che ella assembli le sue membra, che ella raccolga le sue ossa”;

pyr. 1514b  *dmd ksw (P) pn* “le ossa di questo Pepi sono raccolte”;

pyr. 1890 a  *dmd n.k wt.k* “raccolgi per te le tue membra”.

Secondo Diamond, questi passi dimostrerebbero che la radice *dmd* sarebbe connessa al processo di rivivificazione di Osiris¹¹⁴, in realtà, però, il nome della divinità non viene mai esplicitamente fatto, perciò sarebbe più corretto dire che esiste un collegamento tra questo verbo e il riassetto delle parti del corpo del re defunto. È esatto, però, considerare *dmdyt* un participio femminile attivo, “colei che raccoglie”¹¹⁵.

Il ruolo di questa officiante non è ben chiaro, anche a causa dell'estrema frammentarietà dell'unico testo che ce la presenta. Diamond la definisce come una delle *drammatis personae* che prestava servizio al cimitero il giorno del funerale e che aveva il ruolo di raccogliere e assemblare le membra del defunto, in un periodo in cui il mito di Osiris non aveva un ruolo centrale nell'ideologia funeraria, costituendo, per l'autrice, il prototipo rituale di Isis¹¹⁶. L'autrice, quindi, collega la *dmd(y)t* a un rituale di smembramento del corpo riconducibile all'epoca predinastica e alla prima parte dell'Antico Regno¹¹⁷.

¹¹³ Diamond 2008: 18; id. 2015: 230.

¹¹⁴ *The root dmd is intimately connected to the revivification process of Osiris* (Diamond 2008: 18; id. 2015: 230. La citazione è la stessa per tutti e due gli articoli).

¹¹⁵ Diamond 2008: 18; id. 2015: 230. Non è molto chiaro, però, il motivo per cui Diamond considera il corrispettivo maschile come participio passivo.

¹¹⁶ Diamond 2008: 22; id. 2015: 230, 234.

¹¹⁷ Diamond 226-230.

Secondo alcuni studiosi, infatti, esisterebbero evidenze archeologiche di un rito del genere¹¹⁸. Nella sua pubblicazione sugli scavi effettuati nel sito predinastico di Naqada, Petrie, nonostante le sepolture fossero state oggetto di saccheggi, individuò alcuni casi in cui, in opposizione alla norma della sepoltura contratta, i resti avevano subito una mutilazione per lui rituale: il teschio e l'avambraccio erano stati rimossi, il tronco era stato parzialmente tagliato o il corpo intero smembrato¹¹⁹. Le parti staccate erano, secondo lo studioso, sepolte in una certa relazione col corpo e disposte in modo razionale e intenzionale¹²⁰ e, in alcuni casi, erano state fatte oggetto di cannibalismo¹²¹. In un caso Petrie notò che il cranio era stato rimosso e che al suo posto era stato collocato un vaso¹²².

Anche a Gerzah Wainwright documentò un fenomeno simile, isolando dodici sepolture in cui le mutilazioni subite dagli scheletri non erano dovute a fattori esterni, tanto che dedicò un intero capitolo al “rito di smembramento”¹²³. A Hierakonpolis e Adaima, inoltre, sono stati notati segni di taglio sulle vertebre cervicali¹²⁴, conseguenza, secondo Diamond, di un rito smembramento post mortem¹²⁵.

Per quanto riguarda siti datati all'Antico Regno, a Ballas Quibel notò alcuni corpi mutilati e, sebbene ne attribuì la causa ai saccheggi, per alcuni casi rimase in dubbio, perché alcune tombe erano molto piccole e prive di corredo¹²⁶. Secondo Dunand e Lichtenberg e Diamond, la stessa pratica sarebbe attestata nella necropoli di Meidum durante l'ultima parte della III dinastia¹²⁷. Un ultimo esempio sarebbe, infine, quello di Deshasheh, dove, in sepolture datate alla V dinastia, alcune porzioni sono divise più o meno completamente dal resto del corpo e alcune volte sono anche ricomposte. È presente anche un caso dove il corpo è stato smembrato e poi in qualche modo “restaurato”(tomba 23)¹²⁸.

Secondo Wright l'idea dello smembramento del corpo è presente nei testi delle Piramidi (pyr. 9, 572 e 616), dove non sarebbe presentata sotto una luce ripugnante, perciò, ritiene l'autore, i

¹¹⁸ Petrie e Quibel 1895: 30-32; Wright 1979: 345-358; Griffiths 1980: 25-26, 60-61; Taylor 2001: 48, 79. Dunand e Lichtenberg 9,15,35,54,66,110,203.

¹¹⁹ Petrie-Quibel 1895:31-32

¹²⁰ Petrie e Quibel 1895: 31.

¹²¹ Petrie e Quibel 1895: 32.

¹²² Petrie e Quibel 1895: 30.

¹²³ Petrie-Wainwright-Mackay 1912: 11-15.

¹²⁴ Friedman, R.F.- Maish, A.- Fahmy, A.G.- Darnell, J.C.- Johnson, E.D. 1999: 11-14; Crubézy -Midant-Reynes 2005.

¹²⁵ Diamond 2015: 226.

¹²⁶ Petrie-Quibel1895: 9. La mancanza di corredo, però, potrebbe essere dovuta al saccheggio.

¹²⁷ Dunand-Lichtenberg: 15; Diamond 2015: 226.

¹²⁸ Petrie 1897: 20-23.

testi testimoniano, insieme alle evidenze di tipo archeologico, l'esistenza di questa pratica rituale, in seguito dimenticata o mal interpretata¹²⁹.

Vandier, invece, pensa che ci siano due tradizioni, esistite parallelamente, e che lo smembramento fosse più usuale a Sud, mentre a Nord sarebbe stato praticato a partire dal Gerzeano, ma in modo diverso (mutilazione invece di smembramento)¹³⁰.

Questi ritrovamenti sono stati interpretati in vario modo. Wiedeman pensò a una riapertura della tomba, in seguito alla decomposizione del corpo, al fine di riassemblare nel giusto modo lo scheletro¹³¹. Petrie, poiché non è una pratica sistematica e corpi smembrati convivono con corpi lasciati intatti, pensa che è una decisione personale delle famiglie e non è dovuto allo status del defunto¹³². Wainwright invece offrì due spiegazioni. La prima considerava lo smembramento sotto un profilo apotropaico, secondo cui la rimozione di alcune parti del corpo avrebbe comportato l'impossibilità di movimento del defunto e la sua uccisione definitiva¹³³.

La seconda teoria, che è espressa nel capitolo successivo della stessa opera, modifica la supposizione precedente e considera lo smembramento come una pratica finalizzata alla distruzione della "parte malvagia" dell'uomo, funzionale alla sua rinascita nell'altro mondo¹³⁴.

Assmann, invece, nota che la pratica di dismembramento è archeologicamente attestata, ma risulta essere un'eccezione riservata a individui di alto rango ed è inoltre separata dalla sua evidenza testuale (i testi delle piramidi) da un notevole lasso di tempo¹³⁵. Egli perciò ritiene che il corpo privo di vita sia di per sé già smembrato a livello mitologico e che quindi lo smembramento non è una pratica, ma solamente un simbolo¹³⁶.

In realtà non è sempre possibile distinguere nelle pubblicazioni la differenza tra scarnificazione, mutilazione e smembramento¹³⁷. Le condizioni archeologiche delle tombe possono essere dovute anche a saccheggio, tombe saccheggiate e in seguito a questo restaurate dalla famiglia, attività di scavo da parte di animali per la costruzione della propria tana o collasso delle stesse tombe.

¹²⁹ Wright 1979: 352-353. L'autore è consapevole che i Testi delle Piramidi compaiono alla fine V dinastia, ma, essendo una raccolta di testi formulata in un periodo anteriore alla loro apparizione in forma scritta, sono parte di una di una tradizione orale più antica.

¹³⁰ Vandier 1952: 248.

¹³¹ Wiedeman 1897: 210.

¹³² Petrie-Quibel 1895: 31.

¹³³ Petrie-Wainwright-Mackay 1912: 10.

¹³⁴ Petrie-Wainwright-Mackay 1912: 13.

¹³⁵ Assmann 1989: 137-138.

¹³⁶ Assmann 2005: 31.

¹³⁷ A Diamond, però, la distinzione non interessa perché, a sua opinione, è importante stabilire se esistesse un rito che implicasse anche solo una di queste azioni). Le pratiche però sono diverse e potrebbero, quindi, avere un diverso significato rituale.

I dati che possediamo sono, inoltre, ricavabili da pubblicazioni molto vecchie e, nonostante, come riconosca Midant-Reynes, Petrie possedesse, per l'epoca in cui è vissuto, un rigore esemplare, alcune sue osservazioni possono sollevare qualche dubbio¹³⁸ e, come già notava Vandier, non è sempre facile comprendere se uno smembramento o uno spostamento delle ossa è accidentale o meno¹³⁹.

Scavi recenti, però, hanno contribuito a un aggiornamento delle informazioni, soprattutto per i siti di Adaima, dove cinque soggetti sepolti nella necropoli predinastica presentano delle incisioni sulle vertebre cervicali. Come abbiamo visto, Diamond ritiene possa trattarsi di segni che indicano un trattamento post-mortem del corpo, ma l'analisi osteologica ha suggerito, in realtà, uno scenario diverso. I segni sono presenti principalmente sulle facce anteriori delle vertebre C2 e C3 e, in genere, questo tipo di tracce è la conseguenza di un'azione di sgozzamento o decollazione¹⁴⁰. Riguardo ai cinque casi di Adaima, per quattro la morte è imputabile allo sgozzamento del soggetto, mentre per due (tombe S 26 e S 28), a questa prima azione è seguita anche la decollazione¹⁴¹. Il quinto caso resta, purtroppo, indeterminato¹⁴². Secondo Ludes e Crubérzy lo sgozzamento fa pensare più a una messa a morte rituale piuttosto che a una manipolazione post-mortem del corpo, che può essere però avvenuta per i soggetti di S 26 e S 28, poiché hanno subito anche una decollazione.

Per quanto riguarda le sepolture doppie di Adaima, inoltre, è stato ipotizzato anche che le inumazioni fossero state fatte in momenti diversi, anche a distanza di anni¹⁴³, perciò la manipolazione dei resti del defunto può essere avvenuta in conseguenza di questa azione.

Anche i corpi trovati in alcune sepolture del cimitero HK43 di Hierakonpolis recano gli stessi segni soprattutto sulle vertebre C2 e C3, ma, notano gli scavatori, il 90% dei casi mostra segni di taglio multipli sulla stessa vertebra¹⁴⁴. A differenza di Adaima, queste lesioni si trovano anche sulla parte dorsale delle vertebre, il che presuppone un'azione che va oltre il semplice sgozzamento e infatti in un caso (tomba 350) ci sono lesioni anche a livello del cranio, che è stato quindi sottoposto a una manipolazione piuttosto violenta¹⁴⁵, che ha comportato la scarnificazione di questa parte del corpo per la rimozione dello scalpo¹⁴⁶. Pratiche di questo tipo sono state associate alla messa a morte rituale (sacrificio umano) o a riti di smembramento,

¹³⁸ Crubérzy-Midant-Reynes 2005: 59.

¹³⁹ Vandier 1952: 248.

¹⁴⁰ Ludes-Crubérzy 2005: 88.

¹⁴¹ Ludes-Crubérzy 2005:91.

¹⁴² Ludes-Crubérzy 2005:92.

¹⁴³ Crubérzy-Midant-Reynes 2005: 62-63.

¹⁴⁴ Dougherty-Friedman 2008 :325.

¹⁴⁵ Dougherty-Friedman 2008 :325.

¹⁴⁶ Dougherty-Friedman 2008 :328.

ma le sepolture dei soggetti che presentano segno di taglio a livello del cranio o delle vertebre cervicali non presentano caratteri che le distinguano dalle restanti tombe del cimitero HK43¹⁴⁷. Inoltre il fenomeno interessa solamente il 4,7% delle sepolture e riguarda esclusivamente soggetti maschi e quindi, se fosse stata una pratica comune, i casi sarebbero stati più numerosi¹⁴⁸. Viene quindi suggerito che i soggetti presentanti le suddette lesioni siano stati condannati a morte per aver commesso un crimine o come il risultato di un'azione di guerra e che questi provvedimenti punitivi possono essere collegati a un aumento della violenza in conseguenza al particolare periodo (Naqada II) di intensi cambiamenti sociali¹⁴⁹. Queste condanne possono anche acquisire un significato rituale, in quanto il trasgressore diventa il simbolo del caos e quindi la sua messa a morte comporta il ristabilimento del giusto ordine¹⁵⁰, ma, anche fosse concepite come cerimonie, non hanno nulla a che fare con rituali di sepoltura e smembramento.

2.3. I *Mww* e il pellegrinaggio sacro a Sais e Buto.

2.3.1. I *Mww*. Il particolare aspetto dei *Mww* ha fin da subito attirato l'attenzione degli studiosi e ha portato anche a conclusioni errate, dato che, in principio, a causa del loro abbigliamento furono considerati dei "buffoni"¹⁵¹.

Una prima analisi più dettagliata della documentazione fu operata da Brunner Traut, che si soffermò sul Medio e Nuovo Regno e individuò tre tipi di *Mww*¹⁵². Il primo tipo ha il compito di intercettare la processione funeraria quando arriva sulla riva ovest e di dare, tramite un gesto della mano, il permesso di entrare nella necropoli. Il secondo e il terzo tipo, invece, si trovano solo durante il Nuovo Regno e hanno rispettivamente il compito di sostare nella cosiddetta "sala dei *Mww*" e di danzare in coppia, l'uno di fronte all'altro, in qualità di "gente di Pe". I *Mww* sarebbero, per la studiosa, delle entità semidivine presenti nella ritualità egiziana a partire dal predinastico, agenti da parte dell'aldilà, incaricati di richiamare il defunto da questo mondo all'altro e connessi con il funerale mitico di Osiris¹⁵³. In quest'epoca, infatti, alla morte di un sovrano del Basso Egitto, la "gente di Pe", ovvero i suoi sottoposti, avrebbero eseguito una *Totentanz* (danza del morto) e, una volta standardizzato il rito, la sua influenza si sarebbe espansa verso sud sotto forma della "danza della gente di Pe"¹⁵⁴.

¹⁴⁷ Dougherty-Friedman 2008 :330.

¹⁴⁸ Dougherty-Friedman 2008 :313 e 332.

¹⁴⁹ Dougherty-Friedman 2008 :333.

¹⁵⁰ Dougherty-Friedman 2008 :333.

¹⁵¹ Budge 1978: 294; Moret 1913: 257-260.

¹⁵² Brunner-Traut 1938: 54.

¹⁵³ Brunner- Traut 1938:57 e 59.

¹⁵⁴ Brunner -Traut 1938:58-59.

La pietra miliare su questo argomento è, però, il successivo studio di Junker¹⁵⁵, il quale dimostrò l'esistenza dei danzatori *Mww* anche nell'Antico Regno. L'egittologo ritenne che i *Mww* fossero dei partecipanti a un rito così complesso che era possibile rappresentarne solamente alcune porzioni¹⁵⁶ e che il loro peculiare aspetto fosse dovuto al ruolo che avevano nell'antico rituale di sepoltura dei re di Buto¹⁵⁷, che prevedeva che il sovrano defunto viaggiasse su una barca in direzione delle città di Buto, Sais e Heliopolis (*Totenfahrts*). Soffermandosi sul rilievo di Nebkauhor, egli individua alcune caratteristiche particolari delle rappresentazioni dell'Antico Regno, come il gesto del lettore di rivolgersi direttamente ai danzatori, le cappelle *pr-nw*, considerate, in base alla forma somigliante a un sarcofago, la rappresentazione della necropoli dei sovrani di Buto¹⁵⁸ e il canale *wrt*, che, secondo l'autore, collegava le città di Sais e di Buto¹⁵⁹. I *Mww*, quindi, sarebbero la rappresentazione degli antenati regali, ovvero i *b3w* di Pe, poiché il loro modo di muoversi, che indicherebbe "lutto e lamentazione"¹⁶⁰, sarebbe descritto in pyr. 1005 e 1974 a-1975 a, in cui i *b3w* di Pe, appunto, eseguirebbero dei gesti di danza (si muovono, battono le mani, si colpiscono) e di esternazione del lutto (soprattutto scompigliarsi i capelli e metterseli davanti al viso)¹⁶¹. Quelli che compaiono in questi passaggi sono gesti tipicamente legati al lutto, ma non trovano, però, come vedremo a breve, corrispondenza nei rilievi analizzati in questa sede.

Questa cerimonia, originariamente collegata ai sovrani del Basso Egitto sarebbe stata adottata, in seguito all'unificazione, anche dai governanti del sud, con un conseguente mescolamento di elementi, tanto che, nella V dinastia, la cerimonia subisce un processo di osirizzazione, per cui il re defunto è identificato con Osiris¹⁶².

Altenmüller, in seguito, rigettò le teorie precedenti e propose una nuova interpretazione dei *Mww*¹⁶³. Essi infatti sono da identificare non con i *b3w* di Pe, poiché nessuna iscrizione li collega in modo diretto con i *Mww*¹⁶⁴, ma con i traghettatori divini presenti in PT 310, che sarebbero incaricati di accogliere il defunto e di provvedere ai preparativi per il suo trasporto in barca e alla sua sicurezza durante il passaggio verso l'aldilà¹⁶⁵. Questa connotazione navale sarebbe confermata anche dalle rappresentazioni dell'Antico Regno, in quanto il copricapo

¹⁵⁵ Junker 1940 a.

¹⁵⁶ Junker 1040 a: 1.

¹⁵⁷ Junker 1940 a: 12.

¹⁵⁸ Junker 1940 a: 20.

¹⁵⁹ Junker 1940 a: 21.

¹⁶⁰ Junker 1940 a: 25.

¹⁶¹ Una prima associazione tra i *b3w* di P e gli antichi re di Buto era già stata fatta da Sethe (1930:140-141).

¹⁶² Junker 1940 a: 28-29; Van der Walle 1941: 225.

¹⁶³ Altenmüller 1975 b.

¹⁶⁴ Altenmüller 1975 b: 2.

¹⁶⁵ Altenmüller 1975 b: 12, 18.

floreale richiamerebbe le ghirlande di fiori di loto portate dai timonieri della barche di papiro e alla descrizione fatta in PT 519, in cui il timoniere indossa, appunto, un copricapo di questo tipo¹⁶⁶. Infine, anche il loro nome sarebbe relazionato al contesto navale, in quanto Altenmüller lo traduce come “uomini che appartengono all’acqua”¹⁶⁷.

La teoria di Altenmüller è considerata plausibile da Reeder, il quale ritiene che il rappresentare i *M_{ww}* con un piede sollevato da terra indichi proprio il loro attraversamento della soglia tra questo mondo e l’altro e che il gesto che compiono con la mano abbia un significato magico di protezione¹⁶⁸.

Ancora una volta, quindi, ci si chiede se queste teorie abbiano un riscontro nella documentazione qui analizzata (tab. 11).

Per quanto riguarda l’Antico Regno, i *M_{ww}* sono presenti solo in tre cappelle. Nel frammento pertinente alla cappella di Ptahhotep 2¹⁶⁹ ne possiamo osservare due, con indosso un copricapo floreale e con le braccia incrociate. Questo sembra essere l’unico movimento che compiono, dato che non sollevano nessuno dei due piedi, come nelle rappresentazioni successive. Nella stessa scena compare un sacerdote lettore che legge da un rotolo di papiro, ma egli non è rivolto verso di loro, ma dalla parte opposta. Anche nei rilievi di Ihy i *M_{ww}* adottano la stessa posa, solo che sono tre invece di due¹⁷⁰. Anche qui è presente un sacerdote lettore colto nell’atto di leggere le formule da un rotolo di papiro, ma in questo caso egli è rivolto direttamente verso i *M_{ww}*. La stessa scena la possiamo trovare in in Nebkauhor, anche se si dovrebbe avanzare qualche riserva sul numero preciso dei *M_{ww}*, dato che il rilievo è fratturato in questo punto e non è quindi possibile stabilire se fosse rappresentato anche qualche altro partecipante. Il lettore è sempre presente ed è raffigurato nello stesso atteggiamento, solo che in questo caso abbiamo anche un’iscrizione che ci precisa che egli sta leggendo una formula per far sì che i *M_{ww}* arrivino¹⁷¹.

Il tema della chiamata dei *M_{ww}* è presente anche nel Medio Regno. In Sehetepibra, infatti, il sigillatore del dio è rappresentato mentre esegue un gesto legato al verbo “chiamare” (*nis*) e pronuncia le parole “venite, *M_{ww}*”¹⁷². I *M_{ww}* sono quattro e alzano la mano in segno di

¹⁶⁶ Altenmüller 1975 b:36.

¹⁶⁷ Altenmüller 1975 b: 37.

¹⁶⁸ Reeder 1996. Per il presente lavoro si è consultato la versione disponibile on line <http://www.egyptology.com/reeder/muu/>

¹⁶⁹ Tav. 8.

¹⁷⁰ Tav. 10.

¹⁷¹ Tav. 11.

¹⁷² Tav. 20.

risposta¹⁷³. Anche nella cappella di Senet sono quattro, ma hanno il piede leggermente alzato e fanno un gesto con la mano, puntando l'indice verso il basso¹⁷⁴.

I *Mww* sono infine raffigurati anche sui tre sarcofagi del gruppo meridionale (A1c, G1T e T3C) e in tutti i casi sono due, hanno il piede leggermente alzato e un braccio steso in avanti.

Questi particolari officianti sono inoltre nominati anche nel racconto di Sinuhe, che ci fornisce un primo indizio per localizzare il luogo in cui essi svolgevano la loro performance: “Sarà fatta la danza dei *Mww* alla porta della tua tomba”. Un altro elemento indicativo è offerto nella didascalia di Senet: “Arrivare alla capanna dei *Mww* alle porte della terra sacra”. L'espressione *r rwtj* può essere tradotta anche come “all'esterno”, ma dato che Sinuhe colloca la danza dei *Mww* di fronte alla tomba, forse è il caso di interpretare l'espressione come “alle porte”, localizzando il luogo della performance dei *Mww* poco oltre l'entrata della necropoli. Il testo di Sinuhe, inoltre, parla di danza (*hb*), perciò è giusto considerarli dei danzatori, il che non esclude del tutto l'ipotesi di Altmüller, cioè che interpretino il ruolo di traghettatori mitici del defunto da un mondo all'altro. Per quanto riguarda i gesti che compiono, per tutto l'Antico regno si limitano a tenere le braccia incrociate sul petto e ad avere i piedi saldamente piantati per terra, mentre solo dal Medio Regno iniziano ad essere rappresentati con la gamba leggermente sollevata. Questo ovviamente può essere un dato puramente stilistico e non implica che la danza eseguita nell'Antico Regno non comportasse gli stessi movimenti rappresentati in seguito nel Medio. Il gesto eseguito con l'indice, inoltre, è presente solo nella scena di Senet, anche se resta fermo che l'atto di puntare una o due dita ha comunque un significato magico di protezione, come ci dimostrano le scene di attraversamenti fluviali di bestiame dell'Antico Regno, durante i quali un atto simile è compiuto all'indirizzo di animali potenzialmente pericolosi quali ippopotami e coccodrilli, in connessione anche alla recitazione di formule magiche¹⁷⁵. Lo stesso atto viene eseguito anche nelle scene in cui è rappresentato un momento delicato come la nascita di un vitello¹⁷⁶. La loro funzione potrebbe quindi essere molteplice: poiché posizionati all'entrata della necropoli, dopo aver autorizzato l'entrata del corteo in quello spazio sacro¹⁷⁷, accolgono il defunto e lo proteggono in questa fase di transizione.

¹⁷³ Dominicus 1994: 110.

¹⁷⁴ Tav. 20. Dato che la parete della tomba di Sehetpibra è lesionata, non è possibile stabilire se anche nel suo caso i *Mww* avessero il piede sollevato.

¹⁷⁵ Si puntano l'indice e il mignolo o il pollice e l'indice Wild 1953 tav. CXXIV; Dominicus 1994: 134; Silverman 1997: 101 e 156; Wilkinson 1999: 194; Ritner 2008: 227-229.

¹⁷⁶ Dominicus 1994: 143-150.

¹⁷⁷ Nella tomba di Senet, infatti, i *Mww* rispondono al sacerdote lettore, dicendo “ella ha inclinato la testa”, espressione che esprimerebbe il permesso di entrare dato da Hathor, Signora dell'Occidente.

2.3.2.Sais e Buto. Le scene in cui compaiono i *Mww* fanno però parte di una categoria più ampia, quella dei pellegrinaggi verso le città di Sais e Buto. Esso costituisce uno dei gruppi fondamentali di scene del repertorio della V - inizio VI dinastia, mentre è del tutto assente nel Medio Regno. Solo nel Nuovo Regno la tematica verrà introdotta nuovamente, anche se gli elementi iconografici delle due città saranno mescolati¹⁷⁸. Inizialmente, invece, le due destinazioni sono caratterizzate in modo piuttosto distintivo.

Sais viene identificata attraverso la rappresentazione del tempio della sua divinità principale, Neith¹⁷⁹. È possibile collegare questa struttura con il santuario della dea grazie ad alcuni disegni incisi su statue di personaggi vissute in epoca tarda e legati alla dea o per le cariche sacerdotali che occupavano o per la loro devozione¹⁸⁰ (tav. 36). Gli elementi caratterizzanti che emergono da questi documenti sono l'entrata fiancheggiata da due aste verticali con terminazione a banderuola triangolare, la raffigurazione, più o meno schematica, di un albero al di sotto di queste, la presenza dell'emblema della dea (uno scudo con due frecce incrociate) e un elemento centrale con copertura a volta (*pr-nw*). La certezza che si tratti del tempio della dea è data da un'iscrizione che si trova sulla parte superiore del naos della statuina del naoforo *Psmṯk-snb*, custodita presso i musei Vaticani: "il tempio di Neith"¹⁸¹.

Questi elementi iconografici appartengono, però, a una tradizione più antica, attestata già su una delle placchette di Abido, quella recante il nome di Aha, in cui si vede, appunto, un edificio con tetto a volta fiancheggiato da uno scudo con due frecce incrociate e da un'entrata monumentale formata da due aste con terminazione triangolare¹⁸². (tav. 36)

Questa particolare struttura compare nelle tombe di Ptahhotep 2, Khnumhotep, Nyankhkhnum, Inisnefruishetef e Nebkauhor, in cui si distinguono nettamente le due aste a terminazione triangolare, accompagnate, nei casi di Ptahhotep 2 e Nebkauhor, da una didascalia indicante non tanto il tempio di Neith, quanto la sua città di appartenenza, Sais (*S3w*)¹⁸³. Le raffigurazioni dei due fratelli Khnumhotep e Nyankhkhnum, però, si discostano leggermente dalle altre, in quanto la barca con sopra il sacello contenente la statua del defunto si trova tra

¹⁷⁸ Junker 1940 a: 10; Van der Walle 1941: 225-226; Vandier 1944: 41, 48; Scandone Matthiae 1967: 154-155.

¹⁷⁹ El-Sayed 1982: 33-34.

¹⁸⁰ Per un'analisi esaustiva di questi disegni, eseguita al fine di ricostruire l'aspetto del tempio di Neith a Sais e le denominazioni delle sue diverse sezioni, si veda Scandone Matthiae 1967. El-Sayed 1982: 33-34.

¹⁸¹ Botti-Romanelli 1951: 29; Scandone Matthiae 1967: 150. Botti e Romanelli non riportano nessuna trascrizione in geroglifico e il dettaglio di questa iscrizione non è visibile in nessuna delle fotografie da loro pubblicate.

¹⁸² Vandier 1954: 559-560, 565.

¹⁸³ Si veda tav. 9, 10, 11.

due edifici caratterizzati ognuno da una singola asta a banderuola triangolare, mentre, negli altri casi, è un'unica costruzione ad avere questi due elementi¹⁸⁴.

A prescindere da come si presenti la rappresentazione, l'intento dell'artista, in questi casi, sarebbe quello di indicare non il tempio di Neith nella sua interezza, ma solamente una parte di questo, ovvero il recinto sacro dove erano ospitate le tombe regali¹⁸⁵. Erodoto, infatti, racconta che nel recinto sacro di Neith erano ospitate le sepolture dei sovrani di Sais, anche se lo storico greco sembra riferirsi piuttosto ad Amasi e agli esponenti della XXVI dinastia¹⁸⁶, ma, secondo alcuni studiosi, sembra che questa tradizione sia risalente all'epoca predinastica, quando Sais costituiva un importante regno¹⁸⁷.

Nelle raffigurazioni di Ptahhotep 1, Iynefert e Ihy, però, gli elementi caratterizzanti lo scenario del pellegrinaggio sacro sono sia alcune costruzioni a copertura bombata, i cui muri laterali superano il livello del tetto, sia la rappresentazione stilizzata di palme, che compaiono, però, anche in Ptahhotep 2, in alto a destra, e in Nebkauhor, nel registro superiore. Come nota Bietak, nelle rappresentazioni dei funerali dei privati nell'Antico Regno, queste cappelle non sono disposte su due file intorno a un canale, ma sono su un'unica fila ed ognuna è fiancheggiata da una palma¹⁸⁸. In tutti i casi, tranne in quello di Inisnefruishetef, sono presenti più edifici, sormontati, a volte, da un fregio *hkr*¹⁸⁹. In Nebkauhor la divisione in due registri ha permesso una distinzione più netta, per cui gli edifici caratterizzati dal fregio *hkr* si trovano in quello inferiore, mentre quelli a volta si trovano in quello superiore, in corrispondenza dell'azione del lettore al momento dell'incontro con i *Mww*. Il caso di Ptahhotep 1, invece, si caratterizza per una mescolanza di motivi, in quanto gli edifici presenti sono manifestamente del tipo *pr-nw* (in associazione, sulla destra, alle palme), ma, sulla sinistra, una delle strutture presenta un coronamento del tetto con un fregio *hkr*. Secondo Junker, sulla sinistra si sarebbe voluto rappresentare Sais, fornendola però di elementi che di solito caratterizzano Buto, secondo uno schema di unione dei diversi tratti distintivi che continuerà nel Medio e soprattutto nel Nuovo Regno¹⁹⁰.

¹⁸⁴ Poiché fratturato proprio nel punto della raffigurazione di questo edificio, non è possibile determinare se il rilievo da cui proviene il frammento appartenente a Ptahhotep 2 presentasse un edificio caratterizzato da una o due aste del genere.

¹⁸⁵ Scandone Matthiae 1967: 152.

¹⁸⁶ *Historiae* II 169, 4-5.

¹⁸⁷ Sethe 1930: 137 e ss.; Junker 1940 a: 28.

¹⁸⁸ Che Bietak (1994: 3) ritiene essere piantata di fronte alla cappella.

¹⁸⁹ Junker (1940 a: 10) ritenne che la mancanza di spazio nella tomba di Inisnefruishetef non avesse permesso la riproduzione di un numero di edifici superiore a uno, perciò l'artista avrebbe posto il fregio *hkr* sopra l'architrave della porta posta tra le due aste.

¹⁹⁰ Junker 1940: 13.

Le cappelle *pr-nw*, associate alle palme rappresenterebbero quindi la città di Buto e, anche in questo caso, testimonianze di altro genere e di altra epoca vengono in aiuto nell'identificazione di questo luogo. Già Junker aveva notato la somiglianza di queste strutture con quelle che compaiono sui blocchi di un pilone provenienti dallo scavo del palazzo di Apries a Menfi,¹⁹¹ dove la città è indicata con il nome *db^cw^t*¹⁹², toponimo che compare anche su un frammento di rilievo del tempio a valle di Snefru a Dashur (tav. 37)¹⁹³. In entrambi i frammenti è presentato il sovrano, con indosso la corona rossa, uno scettro *hd* e un bastone in mano, mentre si dirige appunto verso quattro cappelle *pr-nw* fiancheggiate da palme¹⁹⁴. Il *pr-nw*, in questo caso, non rappresenterebbe il palazzo del re vivente, ma quello dei sovrani defunti e quindi la presenza di più *pr-nw* indicherebbe la necropoli reale di Buto¹⁹⁵, che, sarebbe, secondo Vandier, quella raffigurata nel frammento del palazzo di Apries¹⁹⁶.

Nei rilievi provenienti da questa struttura, inoltre, compare un altro elemento caratteristico dei rilievi dell'Antico Regno, ovvero la rappresentazione di una sorta di canale ondulato. Petrie, nel descrivere la scena, lo considera semplicemente un lago¹⁹⁷, ma, se si osserva attentamente, si potrà notare una somiglianza con il geroglifico N31 di Gardiner, usato per indicare soprattutto le parole connesse con il concetto di “strada” (sia come ideogramma che come determinativo), perciò sarebbe probabile presupporre che rappresenti una delle vie di transito più diffuse soprattutto nel Delta, ovvero un canale navigabile. La rappresentazione di questo canale sui blocchi del palazzo di Apries è, inoltre, molto simile alla linea ondulata che nei rilievi dell'Antico Regno compare sotto la barca che trasporta il defunto verso una di queste località sacre, perciò si può ipotizzare che questa rappresenti quel canale che, secondo Junker, era chiamato *wrt* e che, staccandosi dal ramo di Rosetta, univa Sais e Buto¹⁹⁸. Abbiamo visto, però, che la parola *wrt* è stata a volte tradotta come “barca” e non con il significato di “canale”¹⁹⁹. Nel caso di Ptahhotep, l'iscrizione si legge [*d3*]t m *wrt* oppure [*hn*]t m *wrt* e probabilmente la

¹⁹¹ Petrie (1909: 5) data la figurazione alla XII dinastia, ma Kaiser (1987:142) ritiene che siano state eseguite al tempo di Apries o Amasi, rifacendosi, attraverso uno stile arcaizzante, a un rilievo dell'epoca di Snefru.

¹⁹² WB V 567. Junker 1940: 21. Secondo Petrie (1909: 10-11), invece, la presenza dell'uccello *bnw* indicherebbe che si tratta di Heliopolis.

¹⁹³ Fakhry 1961: 60, id. 35 e tav. 27 B; Bietak 1994: 2, e fig. 2.

¹⁹⁴ Lo stesso tipo di rappresentazione è presente, seppur parziale e senza didascalia indicante il toponimo, in dei frammenti provenienti dal tempio a valle di Sahura (Borchardt 1913: tav. 22), Niuserra (Borchardt 1907: 38, fig. 17) e Pepi II (Jequier 1940: tav. 5 e 8).


¹⁹⁵ Vandier (1954: 565) afferma che i re di epoca preistorica erano soliti erigere le loro tombe sul modello del loro palazzo. Da notare, inoltre, che nel periodo arcaico, alcuni sarcofagi di legno avevano il coperchio bombato, proprio a rappresentare una struttura come la *pr-nw* (Ikram Dodson 1998: 193 e 195. Vd. Anche Donadoni Roveri 1969: 62).

¹⁹⁶ Vandier 1954: 566.

¹⁹⁷ Petrie 1909: 10.

¹⁹⁸ Junker 1940:21.

¹⁹⁹ Wilson 1944:206; Eaton-Krauss 1984:166.

presenza della preposizione *m* porta a pensare a un complemento di stato in luogo o di mezzo (attraversare nella barca *wrt* o con la barca *wrt*) e anche il *Wörterbuch der Ägyptischen Sprache* riporta un uso simile del verbo *d3i*²⁰⁰ e indica la parola *wrt* come un'imbarcazione²⁰¹, ma non è da escludere, a mio avviso, anche una traduzione “attraversare/navigare nel canale *wrt*”. Lo stesso discorso può essere fatto se, come Eaton-Krauss, integriamo *hnt* al posto di *d3t*. Il dizionario di Berlino riporta anche per questo verbo l'uso della preposizione *m* per indicare la barca su cui si sta remando²⁰², però, dato che tutti gli altri esempi dell'Antico Regno che abbiamo a disposizione usano il verbo *d3i*, si ritiene più giusto seguire l'integrazione di Wilson. Possiamo provare anche a individuare il significato di questa parola attraverso i determinativi con cui è scritta, ma solo in due casi (Inisnefruishetef e Nyankhkhnum) questo segno viene usato ed è il disegno di una linea ondulata (), che ricorda molto da vicino la stessa linea ondulata su cui si sta muovendo la barca, perciò sembra più probabile ipotizzare il significato di canale per la parola *wrt*, con cui, come riteneva Junker, probabilmente si intendeva indicare, anche se simbolicamente, un canale ben preciso. Bisogna infine notare, però, che nella rappresentazione di Hetepherakhti l'imbarcazione che trasporta la statua non si muove su una linea ondulata, ma su una linea dritta e per questa ragione bisognerebbe escludere questa scena dal gruppo del pellegrinaggio alle città sante, ma, come si è visto, l'iscrizione che l'accompagna (*sšm.t hb in hry-h3bt*) è identica a quella delle oltre scene in cui, invece, la linea ondulata compare.

Il modello originario di questo tipo di scena potrebbe essere in realtà quello di Nebkauhor, ovvero due registri che riproducono ognuno il pellegrinaggio verso una delle due città, ma nella maggior parte dei casi l'intero gruppo di registri viene combinato in una sola unità, in cui gli edifici con il fregio *hkr* e quelli *pr-nw* vengono rappresentati come se fossero vicini, questo dettaglio potrebbe, quindi, farci ipotizzare che effettivamente le strutture che rappresentavano simbolicamente queste località sante fossero situate a poca distanza fra loro nella necropoli e che il corteo si spostasse tra queste effettuando un breve tragitto. La combinazione e la mescolanza dei diversi elementi in un'unica scena, inoltre, potrebbe aver prodotto il risultato che osserviamo nella tomba di Nyankhkhnum e Khnumhotep, dove il corteo sembra muoversi da Sais a Sais.

I riti di navigazione verso le città sante risalgono, secondo Junker, a un'epoca precedente l'unificazione dell'Egitto, fissandosi in un prima forma quando i regnanti della regione di Buto

²⁰⁰ “Überfahren in einem Schiff (mit m)” WB V 512.

²⁰¹ “Art Schiff” WB I 332.

²⁰² WB IV 374.

esercitarono la loro egemonia sul Basso Egitto²⁰³. Sempre secondo Junker, durante il funerale di questi regnanti, il corpo o la statua venivano trasportati in barca nelle capitali dei regni esistiti precedentemente nel Delta e quindi, prima di raggiungere Buto, il corteo faceva tappa a Sais e forse Heliopolis²⁰⁴. In seguito, poi il rito perse il suo valore iniziale, per assumere la forma di un pellegrinaggio simbolico nei dintorni della tomba, in cui le stazioni erano indicate da strutture dall'aspetto più semplificato²⁰⁵. Originariamente, inoltre, il rito aveva una natura regale, ma a partire dall'Antico Regno anche i privati arrivano a beneficiarne. Junker ha spiegato questa sorta di “democratizzazione precoce” ipotizzando che i fondatori della I dinastia, essendo originari dell'Alto Egitto, si disinteressarono a queste istituzioni originarie del Delta, istituendo i loro usi funerari e, quindi, lasciando ai privati l'uso di questo rituale²⁰⁶. A partire dalla V dinastia, inoltre, il pellegrinaggio a Sais e Buto subisce l'influenza di Osiris²⁰⁷ e a poco a poco sarà il pellegrinaggio ad Abido a prendere il sopravvento quanto a importanza²⁰⁸.

In realtà non esistono prove definitive che Sais e Buto siano state due capitali di due stati indipendenti prima dell'unificazione, anche se le testimonianze archeologiche di IV millennio ci documentano, per Buto, la presenza di una cultura locale caratterizzata dalla produzione di ceramica, con alcuni tratti in comune con la cultura basso-egiziana di Ma'adi²⁰⁹. La stessa città è inoltre la residenza di Uto, dea legata in modo stretto alla regalità.

La presenza di queste due città nei rituali di sepoltura ha sicuramente un significato religioso molto forte, che però, ci sfugge. È bene notare che Neith, però, non è una divinità legata solamente alla guerra, ma presenta anche un carattere funerario. Un titolo, attestato a Saqqara e Giza tra la IV e la VI dinastia, potrebbe collegare la dea a una funzione di tipo funerario: *hm/ hmt-ntr Nt wpt(t) w3wt* “sacerdote/sacerdotessa di Neith che apre le strade”²¹⁰. El Sayed considera l'idea che sotto questa particolare forma di Neith, immaginando che “le strade” si riferiscano a un “*chemins d'Occident*”, si possa nascondere una divinità legata alla necropoli e incaricata di condurre i defunti nell'aldilà, anche se, a sua opinione, l'ipotesi più plausibile è quella di pensare alla dea come una sorta di avanguardia nei cortei sacri²¹¹. Più definito, invece,

²⁰³ Junker 1940: 38-39; van de Walle 1941: 223.

²⁰⁴ Junker 1940: 28; van de Walle 1941: 223

²⁰⁵ van de Walle 223.

²⁰⁶ Junker 1940 a: 30-32; van de Walle 1941: 225.

²⁰⁷ Cfr Ptahhotep 1 *m htp hr Wsir*.

²⁰⁸ Junker 1940 a: 30-32; van de Walle 1941: 225.

²⁰⁹ Bard 2008: 91-94. Gli strati I e II documenterebbero questa cultura locale, mentre lo strato III è “di transizione” verso un'assimilazione di elementi tipici di Naqada (fase II d).

²¹⁰ El Sayed 1982: 67; Jones 2000: 529-530.

²¹¹ El Sayed 1982: 68.

il carattere protettivo della dea nei confronti del defunto, insieme a Isis, Neftis e Selkis, insieme alle quali compare già nei Testi delle Piramidi²¹².

2.4. Il beneficiario del rito: l'élite e il resto della popolazione. Come già detto, la documentazione analizzata nel presente lavoro è relativa a una ristretta cerchia di persone, ovvero l'élite. È quindi naturale chiedersi quanto la rappresentazione delle cerimonie descritte corrispondesse alla realtà e se il trattamento mostrato fosse o no circoscritto alla sola élite. Le due risposte sono strettamente correlate. La sequenza di azioni identificata corrisponde sicuramente a ciò che ogni individuo sperava per sé stesso, ovvero un funerale svolto correttamente, ma ciò che è ideale viene qui a scontrarsi con ciò che è reale, ancor oggi: i costi. È normale infatti pensare che l'auspicio generale fosse quello di essere sepolto correttamente in una tomba concepita per durare per sempre e per supportare le esigenze del defunto nell'aldilà, ma, se si esamina la realtà dei fatti, non tutta la popolazione poteva disporre di una sepoltura di questo tipo. Nell'Antico Regno la ragione è anche di tipo ideologico, in quanto la costruzione di una tomba e il corredo ad essa collegato è "un'offerta che il re dà" e, perciò è riservata ai membri della cosiddetta élite. Cosa era invece riservato al resto della popolazione è difficile da comprendere, per diversi motivi. La ragione principale, come notano Baines e Lacovara²¹³, è la carenza di dati nelle pubblicazioni degli scavi, perché focalizzati in modo esclusivo sulla documentazione delle sepolture di alto rango. Dal punto di vista archeologico, inoltre, la zona del Delta non è conosciuta tanto quanto l'Alto Egitto o le zone desertiche, perciò la visione di cui disponiamo è da considerarsi parziale anche a livello geografico. C'è inoltre un fattore di tipo umano, poiché l'azione dei depredatori di tombe ha portato, come risultato, alla distruzione delle sepolture interessate e, quindi, alla perdita dei dati a esse associati. A volte, infine, possono essere intercorsi anche disfacimenti di natura climatica o comunque naturale, come, ad esempio, lo spostamento del letto del Nilo.

Nonostante questa oggettiva parzialità di dati, le necropoli sono state comunque spesso oggetto di studi finalizzati a rilevare una differenziazione di tipo socioeconomico, prendendo principalmente in considerazione la grandezza delle tombe e la ricchezza del corredo in esse contenuto. La maggior parte dei primi modelli elaborati si basava sul principio che lo status che un individuo aveva ricoperto in vita fosse riflesso nel trattamento subito dopo la morte e perciò la variabilità delle pratiche di sepoltura rifletterebe la differenziazione presente in una determinata società²¹⁴. Lavori successivi, invece, furono caratterizzati da maggior scetticismo e

²¹² Scandone Matthiae 1972.

²¹³ Baines-Lacovara 2002: 6.

²¹⁴ Richards 1997: 34; id. 2005: 54-55. Binford 1971. Saxe 1970; Tainter 1978: 125.

sottolinearono, in particolare, la mancanza di conoscenza sulle pratiche rituali predeposizionali e la possibilità che esistesse una distorsione dell'ordine sociale nei contesti mortuari²¹⁵.

Per quanto riguarda l'antico Egitto, studi del genere sono stati compiuti principalmente su necropoli di epoca predinastica, con l'intento di evidenziare, soprattutto per i periodi Naqada I, II e III, la progressiva gerarchizzazione della società e l'ascesa di un'élite²¹⁶.

Sono pochi, invece, lavori di questo tipo per i periodi dinastici. Trigger individuò un sistema di stratificazione sociale nei cimiteri di Saqqara per l'inizio del periodo faraonico (3100-2750)²¹⁷, mentre Kanawati cercò di applicare un modello basato sull'impegno e sulla spesa di costruzione alle sepolture d'élite dell'Antico Regno²¹⁸. Seidlmayer, invece, bastandosi sullo sforzo speso per la costruzione di una tomba, per il suo corredo e sulla frequenza e distribuzione di oggetti di valore, ritenne che durante il Primo Periodo Intermedio occorre un cambiamento nella composizione del sistema sociale²¹⁹.

Uno studio abbastanza approfondito, invece, è stato fatto per il Medio Regno. Analizzando le due necropoli di Abido (Nord e Sud) Richards ha notato che l'organizzazione socioeconomica che emerge è abbastanza complessa e che non c'è restrizione nell'accesso allo spazio e che, quindi, non esistono aree riservate a tombe più ricche. La studiosa quindi individua sette livelli, di cui il più basso è costituito da una semplice fossa, piuttosto superficiale, nel deserto, priva di corredo, mentre quello più alto comprende un pozzo molto profondo corredato anche di una sovrastruttura elaborata²²⁰. Tra questi due estremi esistono i livelli intermedi: pozzi funerari più o meno grandi collegati a cappelle più o meno elaborate, pozzi scavati un po' più in superficie sprovvisti di cappella, sepolture superficiali in sarcofago collegate a cappelle per le offerte molto piccole e sepolture in sarcofago sprovviste di un luogo di culto postumo. La ricchezza del corredo non corrisponde, però, al tipo di sepoltura, dato che alcune delle sepolture più ricche erano superficiali e alcune delle più povere presentano un pozzo molto profondo²²¹. Ne consegue che, ad Abido, esisteva una gamma abbastanza vasta di persone che aveva accesso a materiali preziosi e semipreziosi e che decideva liberamente se impiegare queste risorse per la struttura architettonica della tomba o per il corredo²²². Da questo quadro emerge, almeno per il Medio Regno, una società variamente stratificata.

²¹⁵ Hodder 1980; Parker Pearson 1981.

²¹⁶ L'opera di maggior riferimento è quella di Bard (1994).

²¹⁷ Trigger 2000: 69-70.

²¹⁸ Kanawati 1977.

²¹⁹ Seidlmayer 2001.

²²⁰ Richards 1997: 39.

²²¹ Richards 1997: 39. La studiosa si riferisce, ovviamente, a sepolture intatte e non depredate.

²²² Richards 1997: 39.

Gli egiziani credevano in un aldilà simile alla vita terrena²²³, perciò l'esistenza oltre la morte doveva in qualche modo ricalcare la gerarchia sociale esistente tra i vivi²²⁴. Questa stratificazione aveva una qualche influenza sul rituale di sepoltura?

Per tentare di trovare una risposta soddisfacente, possiamo provare a considerare il rito di sepoltura come una specie di bene materiale caratterizzato, quindi, da un costo.

Se passiamo in rassegna sia la documentazione iconografica che quella testuale, in particolare il racconto di Sinuhe, è facile notare che le cerimonie prevedevano l'azione di ritualisti specializzati, la cui prestazione prevedeva un compenso, come ci fanno ad esempio capire i contratti stipulati per le offerte post-mortem.

Pur volendo esulare dal discorso finanziario la partecipazione dei ritualisti, c'è un momento particolare che prevede uno sforzo economico, anche notevole: la mummificazione. La preservazione del corpo è essenziale per la sopravvivenza del defunto nell'aldilà²²⁵, ma il procedimento per ottenerla è però abbastanza costoso, poiché implica “*abilità tecniche, conoscenze o esperienze anatomiche e chimiche, funzioni rituali*”²²⁶. Dei costi precisi non abbiamo purtroppo notizia, disponiamo solo delle affermazioni di Erodoto, che sottolinea come i tre diversi metodi da lui descritti sottintendano una differenza di prezzo²²⁷, e del resoconto di una diatriba legale di epoca tolemaica, in cui viene denunciato il furto di una mummia del valore di 10 talenti, cifra che, secondo alcuni calcoli, era sufficiente a far vivere cinque persone per un anno intero²²⁸. Quello che è possibile fare è considerare i materiali usati. Se è vero che le bende possono essere riciclate in vario modo²²⁹, non è possibile affermare lo stesso per il resto del necessario. Mano a mano che viene introdotta l'eviscerazione e che le tecniche si sviluppano, diventano sempre più necessarie sostanze chimiche che permettano l'essiccazione del corpo e degli organi interni e, per l'Antico Regno, anche il gesso per il modellamento del corpo. Sono inoltre necessari gli strumenti chirurgici e il personale istruito ad usarli propriamente. Come abbiamo visto nell'iscrizione della principessa Inti, il procedimento, “manodopera” compresa, è garantito sotto forma di offerta da parte del re, così come tutto il necessario per il recupero e la sepoltura del padre di Sabni, che proviene dalla “Residenza”, perciò possiamo supporre che ne beneficiasse solamente quella ristretta cerchia di persone che

²²³ Wente 1982

²²⁴ Richrads 1997: 33.

²²⁵ Zandee 1977: 11.

²²⁶ Donadoni 1997: 278.

²²⁷ *Historiae* II 86-88,1.

²²⁸ Donadoni 1997: 278.

²²⁹ La maggior parte delle bende, nel periodo qui preso in considerazione, è in realtà materiale riciclato da abiti o lenzuoli, bende specificatamente prodotte unicamente per la mummificazione compaiono solo a partire dalla XVIII dinastia (Ikram-Dodson 1998: 153).

formava la corte e i dignitari. Col tempo il rituale si svincola dalla figura del sovrano, ma rimane comunque un procedimento alquanto costoso non accessibile a tutti, perciò, secondo Baines e Lacovara, furono necessarie credenze che permettessero un trattamento più limitato, altrimenti solo una piccolissima parte della stessa élite ne avrebbe beneficiato²³⁰. Questo potrebbe spiegare il fatto che esistano diversi tipi di mummificazione, soprattutto nel Medio Regno.

Un altro oggetto che aveva in costo era il sarcofago, oggetto per il quale disponiamo di notizie più specifiche riguardo al prezzo, anche se, però, relative al Nuovo Regno e limitatamente alla comunità di Deir el Medina²³¹. I prezzi sono molto variabili, la media per una cassa di tipo rettangolare è di circa 20 e 30 deben, mentre la sua decorazione si aggirava intorno agli 8-12 deben²³². Un'altra spesa a cui provvedere erano i canopi per la conservazione degli organi interni e gli ushabti. Quelli che si sono ora indicati possono sembrare dei semplici “beni di consumo” e possono sembrare slegati dal contesto della sepoltura intesa come rituale, ma non va dimenticato che non si tratta di semplici oggetti, ma di “veicoli magici” a cui è legata una funzione rituale e ben precisa. Se non fosse così, i canopi potrebbero essere dei semplici vasi e non avere la forma dei quattro figli di Horus e il sarcofago potrebbe anche essere non decorato. Questo tipo di dotazione funeraria è da considerarsi parte delle cerimonie di sepoltura perché “strumento rituale “ con cui veniva praticata .

Intorno alla preparazione di un funerale adeguato, quindi, vi era un rilevante giro d'affari²³³, sia per l'azione di ritualisti specializzati che per i materiali usati, tanto che Cooney propone un paragone con l'organizzazione di un odierno matrimonio²³⁴. Durante l'Antico Regno a finanziare questo evento era il sovrano, perciò si può pensare che il rito fosse accessibile a una ristretta cerchia di persone²³⁵, che con il passare del tempo si va ampliando, come dimostrano i riti di chiusura delle tombe della fine dell'Antico Regno di Abusir, appartenenti a un ceto non molto elevato, così, quando l'approvvigionamento dei beni necessari si slega dalla persona del re, la cerimonia diventa accessibile a diversi livelli, a seconda delle disponibilità economiche della persona, come ben dimostra il caso di Abido.

È evidente, però, che esisteva una fascia di popolazione che non poteva contare su mezzi economici sostanziosi e l'unica modalità di sepoltura a cui poteva aspirare era una semplice fossa nel deserto. È logico chiedersi, a questo punto, se questo fosse sufficiente per assicurare

²³⁰ Baines e Lacovara 2002: 15.

²³¹ Donadoni 1997: 278; Cooney 2008: 115-123.

²³² Donadoni 1997: 278. Nel conteggio si calcola che 1 deben equivalga a circa 91 grammi di rame.

²³³ Perinigotti 1997: 155.


²³⁴ Cooney 2008: 138

²³⁵ Brovarski 1977: 111; Morales 2002: 125.

al defunto in questione la sopravvivenza nell'aldilà, se non addirittura l'accesso. L'esempio di Abido, in cui sepolture di questo tipo sono comunque presenti nella necropoli, potrebbe far pensare che anche queste persone potessero sperare in una vita oltre la morte, altrimenti perché mettere a loro disposizione uno spazio sacro, se comunque destinati ad essere degli esclusi? Esiste, inoltre, anche un testo, di epoca tarda, che chiarisce questo dubbio. Da quel che si può infatti evincere dal racconto di Setna Khaemwaset sembra che il rito non fosse considerato necessario, poiché un uomo, sepolto senza nessuna cerimonia, siede con onore al fianco di Osiris, mentre il ricco, che ha beneficiato, lo stesso giorno, di un funerale sontuoso, si trova a patire una pena:

“A causa della sua bontà sulla terra, si comandò alla presenza di Osiris che gli fossero dati gli addobbi funebri di quel ricco che tu vedesti...invece quel ricco che tu vedesti, quando lo portarono nell'aldilà... trovarono che le sue colpe erano più numerose delle buone azioni che aveva compiuto in terra... è lui l'uomo che hai visto, nel cui occhio destro è conficcato il cardine della porta dell'Amenti”²³⁶.

Sembra, quindi, che il corretto svolgimento delle cerimonie di sepoltura perdano di valore davanti al principio etico della “buona condotta”, che, però, si sviluppa a partire dal Medio Regno, sotto forma di giudizio che il defunto subisce nell'aldilà e il cui verdetto è determinato dalla suo comportamento in vita. La coscienza che fosse necessario un modo di vivere corretto per la sopravvivenza nell'aldilà è infatti presente nell'*Insegnamento per Merikara*²³⁷:

 smnz st.k nt hrt-ntr m

“*k m iri m3t*” “rendi eccellente la tua sede della necropoli con l'essere retto e con il fare la *m3t*”.

Perciò, per il Medio Regno, possiamo presupporre che, essendo la popolazione molto articolata a livello sociale, si sia sviluppata un'ideologia religiosa che garantiva comunque una vasta possibilità di accesso all'aldilà, basata sulla condotta personale in vita. Ovviamente chi non poteva usufruire di un culto postumo avrebbe avuto difficoltà durante la sua permanenza nell'altro mondo, ma non abbiamo nessuna testimonianza che ci aiuti a capire cosa gli egiziani pensassero a riguardo. Dobbiamo, infatti, considerare che la maggior parte delle fonti a nostra disposizione provengono da un contesto ufficiale, perciò non abbiamo modo di conoscere le credenze religiose che si sono sviluppate, anche a livello locale, negli strati di popolazione estranei a questo ambiente.

Interessante, però, è notare che, pur considerando tutti questi fattori, dobbiamo comunque assumere che non tutti hanno ricevuto quella che viene definita una sepoltura “formale”.

²³⁶ Traduzione da Bresciani 1990: 897.

²³⁷ Linea 127 del papiro 1116° del muse dell'Ermitage (Helck 1977: 80).

Baines e Lacovara riportano a tal proposito l'esempio di un cimitero di Elefantina, datato tra l'antico e il Medio Regno, in cui sono state trovate 248 sepolture distribuite su 500 anni²³⁸. Pur tenendo conto dei fattori che possono aver causato la perdita di materiale, il numero totale delle tombe rappresenterebbe comunque una popolazione troppo piccola, perciò gli autori deducono che alcune forme di sepoltura seguissero una ritualità diversa, dato che la cremazione è attestata in epoca romana²³⁹.

Da quanto risulta dall'articolo apparso sul *Journal of Social Archaeology*, sembra che questo "resto della popolazione" può essere inoltre diviso in sotto categorie: da chi possiede un pozzo funerario, ma nessun tipo di soprastruttura o di corredo, a chi ha visto il suo corpo deposto in un contenitore da magazzino e lasciato alla mercé degli animali²⁴⁰. Quest'ultimo caso lascia supporre che per gli strati inferiori della popolazione e per gli emarginati non fosse prevista nemmeno il tipo più semplice di sepoltura e che la pratica di una sepoltura formale fosse socialmente vincolata²⁴¹. Esisterebbe, però, un'eccezione a questa regola, in quanto, secondo Polz l'area di Dra Abu el Neggah avrebbe ospitato le sepolture dell'intera popolazione di Tebe del Secondo Periodo intermedio²⁴².

È sempre bene ricordare che la tomba, però, è semplicemente una traccia materiale che, in un certo senso, nasconde, un contesto immateriale, ovvero il rito, che la rende il luogo di transizione da un mondo a un altro. Questa semplice traccia, però, non può fornire tutte le indicazioni riguardo le cerimonie officiate nei suoi pressi. Bard nota infatti che un re Ashanti viene sepolto nel suo mausoleo solo in seguito a un anno di complesse cerimonie, delle quali però, non rimane traccia materiale se non del suo stadio finale²⁴³. Allo stesso modo, quindi, la semplice fossa nel deserto non è sinonimo di assenza di riti funebri propriamente svolti.

²³⁸ Seidlmayer 2001: 250-252.

²³⁹ Baines-Lacovara 2002: 13.

²⁴⁰ Bietak 1991: 52.

²⁴¹ Baines-Lacovara 2002: 13.

²⁴² Polz 1995: 40-41.

²⁴³ Bard 1994 :31.

TABELLE

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
<i>ḏrt</i>			X									X	X			X	X			
<i>wt</i>			X									X	X			X	X			
<i>imy.r3 wtyyw</i>																	X			
<i>ḥry-ḥ^cbt</i>			X									X				X	X			
<i>ḥry ḥ3bt smsw</i>																	X			
<i>ḥtmw-nṯr</i>																				
<i>imy-r3 ḥtmw nṯr</i>																X				

Tab. 1. Gli Officianti nell'Antico Regno

	ANTEF	SENET	SEHETPIBRA	BARNUGI	WAHKA	ITY	HEQATA	IQER	AASHYT	SINUHE
<i>Mww</i>	X	X	X				X	X	X	X
<i>šm3w</i>										X
<i>ḥtmw-nṯr</i>		X	X							
<i>ḏrt</i>							X			
<i>ḏrt wrt</i>		X								
<i>ḏrt ndst</i>		X								
<i>ḥry-ḥ^cbt</i>		X								
<i>ḥry-ḥ^cbt tpy</i>			X							
<i>imy-ḥnt</i>		X								
<i>ḥm-rḥyt</i>		X								
<i>wt</i>		X								
<i>sm</i>		X								
<i>ḥm-k3</i>		X								
<i>ḥr-nd-it.f</i>							X			
ANONIMO				X	X	X				

Tab. 2. Gli officianti nel Medio Regno

ANTICO REGNO												
	PARTENZA	VERSO IBW	IBW	DA IBW A WABET	WABET	VERSO WABET 2	WABET 2	VERSO IBW 2	SAIS E BUTO		VERSO NECROPOLI	PRESSO TOMBA
									ATTRAVERSAMENTO FLUVIALE	SAIS E BUTO		
DEBEHEN												A
PTAHHOTEP 1	S/B								S/B	S/B		
KHNUMHOTEP												A
NYANKHKHNUM										S/B	S/B	A
IYNEFERT										S/B		
INISNEFRUISHETEF										P		
ANKHMAHOR		P										
QAR		B	A	P								
IDU		S/B										
PEPIANKH		P		P	P	P	P	P			A	
IBI											P	
TJETI/KAI-HEP											P	
MEDIO REGNO												
	INCONTRO CON I <i>Mww</i>	PROCESSIONE DEL SARCOFAGO	RITI PRESSO IL SARCOFAGO									
SENET		P										
SEHETIBRA												
DJEHUTYNAKHT												
HEQATA												

Tab. 3. Il sacerdote imbalsamatore.

A: ruolo attivo.

P: ruolo passivo.

S/B: atto di toccare il sarcofago o il baldacchino

B: atto di percuotere due bastoncini

ANTICO REGNO												
	PARTENZA	VERSO IBW	IBW	DA IBW A WABET	WABET	VERSO WABET 2	WABET 2	VERSO IBW 2	SAIS E BUTO		VERSO NECROPOLI	PRESSO TOMBA
									ATTRAVERSAMENTO FLUVIALE	SAIS E BUTO		
PTAHHOTEP 1	A									P		
PTAHHOTEP 2										A		
KHNUMHOTEP												P
NYANKHKHNUM												P
IYNEFERT										A		
IHY										A		
HETEPHERAKHTI										A	P	
INISNEFRUISHETEF									P	A		
ANKHMAHOR		P		A								
MERERUKA		P		P	A							
NEBKAUHOR										A		
QAR		A	A	P	CIT.							
IDU											P	
PEPIANKH		P		P	A	P	A	P				
IBI											P	
TJETI											A	
MEDIO REGNO												
	INCONTRO CON I <i>Mw</i>	PROCESSIONE DEL SARCOFAGO	RITI PRESSO IL SARCOFAGO									
SENET	P	P										
SEHETEPIBRA			A									
DJEHUTYNAKHT		P										
HEQATA			A									

Tab. 4. Il sacerdote lettore.

A: ruolo attivo
P: ruolo passivo

CIT: citato nell'iscrizione.

ANTICO REGNO												
	PARTENZA	VERSO IBW	IBW	DA IBW A WABET	WABET	VERSO WABET 2	WABET 2	VERSO IBW 2	SAIS E BUTO ATTRAVERSAMENTO	SAIS E BUTO	VERSO NECROPOLI	PRESSO TOMBA
ANKHMAHOR		P										
MEDIO REGNO												
	INCONTRO CON I <i>M_{ww}</i>	PROCESSIONE DEL SARCOFAGO	RITI PRESSO IL SARCOFAGO									
SENET		P										
SEHETIBRA	A											

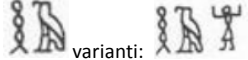

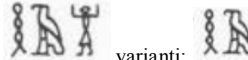

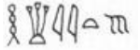
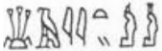
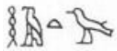
Tab. 5. Il sigillatore del dio.

ANTICO REGNO												
	PARTENZA	VERSO IBW	IBW	DA IBW A WABET	WABET	VERSO WABET 2	WABET 2	VERSO IBW 2	SAIS E BUTO		VERSO NECROPOLI	PRESSO TOMBA
									ATTRAVERSAMENTO FLUVIALE	SAIS E BUTO		
DEBEHEN												
PTAHHOTEP 1	P								P	P	?	
KHNUMHOTEP									P	P	P	
NYANKHKHNUM									P	P	P	
IYNEFERT											P	
IHY												
DJADJAEMANKH											P	
HETEPHERAKHTI										P		
INISNEFRUISHETEF									P	P		
ANKHMAHOR		P		P								
MERERUKA		P										
NEBKAUHOR										P		
QAR		P	A	P								
IDU		P										
PEPIANKH		P		P	P	P	P	P				
DJAU											P	
TJETI/KAI-HEP											P	
MEDIO REGNO												
	INCONTRO CON I <i>M_{ww}</i>	PROCESSIONE DEL SARCOFAGO	RITI PRESSO IL SARCOFAGO									
SENET	P	P										
HEQATA			A									
AASHYT			A									
IQER			A									
HENWY			A									
SENI			A									


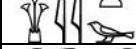

Tab. 6. Le "piangenti".

A: ruolo attivo

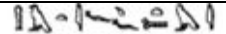



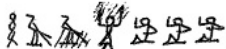
P: ruolo passivo

 varianti: 	<i>h3i</i> danzare e cantare di donne al momento del seppellimento
 varianti: 	<i>h3</i> lamentarsi (klagen) presso il morto o Osiris. Con ogg: compiangere qualcuno
	<i>h3it</i> die Klegende nome di divinità
	<i>h3ity</i> (gr.) die beiden Klagenden (Isis e Neftis)
	<i>h3t</i> Uccello collegato a Isis e Neftis

Tab. 7. *h3i* nel *Wörterbuch der ägyptischen Sprache*.

	<i>h3i</i> mourn, wail, screech of falcon or kite, dance at funeral
	<i>h3yt</i> mourning
	<i>h3w</i> mourners

Tab. 8. *h3i* nel CDME.

	TESTO	FORMA	OFFICIANTI	TAPPA
DEBEHEN			Casa dell'acacia	Riti presso la mastaba
HETEPHERAKHTI		infinito	?	Tragitto verso la necropoli
QAR		infinito	Casa dell'acacia	<i>w^cbt</i>
PEPIANKH (x2)		(sostantivo /participio maschile singolare) Il determinativo non c'è, ma potrebbe essere l'uomo che sta danzando nella scena	<i>h3w</i>	<i>w^cbt</i>
SABNI		sostantivo maschile plurale	<i>h3tyw</i>	(parte del personale per i riti funebri di Meru)

Tab. 9. *h3i/h3t/ h3tyw* nelle rappresentazioni dell'Antico Regno.

	TAPPA
PTAHHOTEP 1	Tragitto verso necropoli
PTAHHOTEP 2	?
MERERUKA	<i>wibt</i>
ITY	Riti presso il sarcofago

Tab. 10. Scene con il gesto *h3i*, senza didascalia.

ANTICO REGNO					
	TIPO DI SCENA	STATUA/SARCOFAGO	MWW	LETTORE	MOVIMENTO
PTAHHOTEP 2	traino (?)	non conservato	2	1	Braccia incrociate piede non sollevato
IHY	traino	non conservato	3	1	Braccia incrociate piede non sollevato
NEBKAUHOR	approdo	sarcofago	3		Braccia incrociate piede non sollevato
MEDIO REGNO					
ANTEF	Traino ?	?			Piede sollevato Indice puntato (ricostruzione di Jaroš-Deckert)
SEHETEPIBRA	Traino	?			Piede sollevato Braccio alzato
SENET	traino	sarcofago			Piede sollevato Indice puntato a terra
HEQATA	Traino	Sarcofago	2		Piede sollevato Braccio steso di fronte
AASHYT	Traino	Sarcofago	2		Piede sollevato Braccio steso di fronte
IQER	Traino	sarcofago	2		Piede sollevato Braccio steso di fronte

Tab. 11. I *Mww*.

ELENCO DELLE FIGURE

PARTE PRIMA

CAPITOLO 3

Fig. 1: Drioton 1941: 1010 fig. 125.

Fig. 2: Verner 2001: 33.

Fig. 3: Simpson 1976 fig. 35 (Idu); Simpson 1976 fig. 24 (Qar); Duell 1938, tav. 130 (Mereruka).

Fig. 4 Grdseloff 1951: fig. 3 e fig. 4.

Fig. 5: Verner 2001: 365 e 366.

Fig. 6: Ricke 1970: 9 fig. 3

Fig. 7: Hoffmeir 1977: 170 fig. 3.

Fig. 8: Lehner 1997: 142 (Sahura), 149 (Niuserra), 154 (Unas).

Fig. 9: Brovarski 1977: 107 fig. 1 (rielaborazione da parte dell'autrice).

Fig. 10:); Simpson 1976 fig. 24

CAPITOLO 8

Fig. 1: Hassan 1943: 84 fig. 40.

Fig. 2: Hassan 1943: 176 fig. 122 (rielaborazione da parte dell'autrice)

Fig. 3: Barta 2003: 20 fig. 2.

Fig. 4: Barta 2003: 27 fig. 5.

PARTE SECONDA

CAPITOLO 1

Fig.1: Dettaglio da Gardiner 55 a: tav. I.

Fig.2: Dettaglio da Gardiner 55 a: tav. II.

Fig.3: Dettaglio da Gardiner 55 a: tav. III.

Fig.4: Dettaglio da Gardiner 55 a: tav. III.

Fig.5: Dettaglio da Gardiner 55 a: tav. III.

Fig.6: Dettaglio da Gardiner 55 a: tav. IV.

Fig.7: Dettaglio da Gardiner 55 a: tav. IV.

Fig.8: Dettaglio da Gardiner 55 a: tav. IV.

Fig.9: Dettaglio da Gardiner 55 a: tav. V.

Fig.10: Dettaglio da Gardiner 55 a: tav. V.

CAPITOLO 2

Fig. 1: Dettaglio da Lacau 1904: tav. VI.

PARTE TERZA

CAPITOLO 1

Fig. 1: Hassan 1943: 85 fig. 41.

Fig. 2: Hassan 1943: 86 fig. 42.

Fig. 3: Hassan 1936: 77 fig. 82.

Fig. 4: Willems 1996: 205 fig. 46.

Fig. 5: Taylor 2010: 93 n. 33.

Fig. 6: Taylor 2010: 95 n.35.

ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE

Ann. EPHE, Ve Section
*Annuaire de l'École Pratique des Hautes
Etudes, Ve Section*, Paris

ASAE
*Annales du Service des Antiquités de
l'Égypte*, le Caire

BAEDE
*Boletín de la Asociación española de
egiptología*, Madrid

BIFAO
*Bulletin de l'Institut Français
d'Archéologie Orientale*, Le Caire

B-SAK
*Studien zur Altägyptischen Kultur-
Beihefte*, Hamburg

CdE
Chronique d'Égypte, Bruxelles

CDME= (ed. 2002)
R.O. Faulckner *A Concise Dictionary of
Middle Egyptian*, Oxford (ed. 2002)

CGC
Catalogue Général du Musée du Caire, Le
Caire

DE
Discussions in Egyptology, Oxford

GM
Göttinger Miszellen, Göttingen

IBAES
*Internet-Beiträge zur Ägyptologie und
Sudanarchäologie*, Berlin

JARCE
*Journal of American Research Center in
Egypt*, Boston

JdE
Journal d'Entrée du Musée du Caire, Le
Caire

JEA
Journal of Egyptian Archeology, London

JEOL
*Jaarbericht van het voorasiat.-
egyptisch Genootschap, Ex OrientE Lux*

JNES
Journal of Near Eastern Studies, Chicago

KMT
K.M.T. A Modern Journal of Anc. Egypt,
San Francisco

LA
Lexikon der Ägyptologie, Wiesbaden

LD
K. R. Lepsius, *Denkmaeler aus Aegypten
und Aethiopien, I-VI*, 1849-1859, Berlin

LDT
K. R. Lepsius, *Denkmaeler aus Aegypten
und Aethiopien Text, I-IV* 1897-1913,
Berlin

MDAIK
*Mitteilungen des deutschen archäologischen
Instituts, Abt Kairo*, Wiesbaden

MMAB
Metropolitan Museum of Art Bulletin, New
York

OLA
*Orientalia lovaniensia analecta. Dép.
d'étud. orient., univ. cathol.*, Louvain

OMRO
*Oudheidkundige Mededelingen vit het
Rijksmuseum van Oudheden*

PM

B. PORTER and R.L.B. MOSS,
*Topographical Bibliography of Ancient
Egyptian Hieroglyphic Texts, Reliefs and
Paintings*. 7 voll., 1927–1952, 19602ff.,
Oxford

RdE

Revue d'Égyptologie, Paris e Le Caire

Rec. Trav.

*Recueil de travaux relatifs à la philologie et
à l'archéologie égyptiennes et assyriennes*,
Paris

SAGA

*Studien zur Archäologie und Geschichte
Altägyptens*, Heidelberg

SAK

Studien zur Altägyptischen Kultur,
Hamburg

SEAP

Studi di Egittologia e Antichità Puniche,
Bologna

Urk. I

K. Sethe, *Urkunden des Alten Reiches*,
Leipzig

Urk.IV

K. Sethe/W. Helck *Urkunden der 18
Dynastie*, Leipzig/Berlin/Graz

WB

A. Erman e H. Grapow, *Wörterbuch der
ägyptischen Sprache*, 1926-1963, Leipzig,
Berlin

ZAS

*Zeitschrift für Ägyptische Sprache und
Altertumkunde*, Leipzig

BIBLIOGRAFIA.

Le opere sono state consultate, ogni volta che è stato possibile, nella loro versione originale, in alcuni casi, però, si è ricorso a ristampe o a traduzioni in italiano. Per chiarezza, il riferimento bibliografico inserito è stato quello effettivamente consultato, ma si è provveduto ad indicare anche il titolo originale, in caso di traduzioni, e l'anno della prima edizione, in caso di ristampe.

Alexanian, N.

1998 “Ritualrelikte an Mastabagräbern des Alten Reiches”, in H. Guksch – D. Polz, *Stationen. Beiträge zur Kulturgeschichte Ägyptens*, Mainz, 3-22.

Allen, J.P.

1984 *The Inflection of the Verb in the Pyramid Texts*, Malibu.

1994 “Reading a Pyramid”, in C. Berger – G. Clerc – N. Grimal, *Hommages à Jean Leclant*, Le Caire, 5-28.

2015 *The Ancient Egyptian Pyramid Texts. Second Edition*, Atlanta.

Altenmüller, H.

1966 “Messersee”, “gewundener Wasserlauf” und “Flammensee”, in *ZAS* 92, 86-95.

1972 a *Die Texte zum Begräbnisritual in den Pyramiden des alten Reiches*, Wiesbaden.

1972 b “Die Bedeutung der “Gottershalle des Anubis” im Begräbnisritual”, in *JEOL* 22, 307-317.

1975a “Bestattungsritual”, *LA I*, 745-765.

1975 b “Zu Frage der Mww”, in *SAK* 2, 1-37.

Anthes, R.

1961 “Das Verbum Sni “umschließen, bannen” in den Pyramidentexten”, in *ZAS* 86, 86-89.

Arnold, D.

2015 “Model Sailing Boat Transporting a Mummy”, in A. Oppenheim, D. Arnold, A. Dieter, K. Yamamoto, *Ancient Egypt Transformed: The Middle Kingdom*, New York: Metropolitan Museum of Art, 222–23.

Assman, J.

- 1972 “Die Inschrift auf dem äußeren Sarkophagdeckel des Merenptah”, in *MDAIK* 28, 47-73.
- 1977 *Das Grab der Mutirdis*, Mainz am Rhein.
- 1989 “Death and Initiation in the Funerary Religion of Ancient Egypt”, in W.K. Simpson, *Religion and Philosophy in Ancient Egypt*, Yale, 135-159.
- 1990 “Egyptian Mortuary Liturgies”, in S. Israelit-Groll, *Studies in Egyptology Presented to Miriam Lichtheim*, Jerusalem, 1-45.
- 2005 *Death and Salvation in Ancient Egypt* (traduzione di David Lorton. Edizione Originale *Tod und Jenseits im alten Ägypten*, 2001, Munich), Ithaca (New York).

Baba, M-Yoshimura, S.

- 2011 “Ritual Activities in Middle Kingdom Egypt”, in M. Barta – F. Coppens – J. Krejčí, *Abusir and Saqqara in the Year 2010, vol. 1*, 158-170.

Baer, K.

- 1960 *Rank and Title in the Old Kingdom*, Chicago.

Badawy, A.

- 1978, *The Tomb of Nyhetep—Ptah at Giza and the Tomb of Ankhmahor at Saqqara*, Berkeley.

Baines, J

- 2007 *Visual and Written Culture in Ancient Egypt*, Oxford.

Barbash, Y.

- 2011 *The Mortuary Papyrus of Padikakem*, Yale.

Bard, K.A.

- 2008 *An Introduction to the Archaeology of Ancient Egypt*, Oxford.

Barguet, P.

- 1986 *Les Textes des Sarcophages Égyptiens du Moyen Empire*, Paris.

Barns, J

- 1952 *The Ashmolean Ostrakon of Sinuhe*, Oxford.

Barta, M.

2003 “Funerary Rites and Cults at Abusir South”, in *B-SAK* 9, 17-30.

Baud, M.

1999 *Famille royale et Pouvoir sous l’Ancien Empire égyptien*, Le Caire.

Belting, H.

1996 “Aus dem Schatten des Todes: Bild und Körper in den Anfängen”, in C. von Barloewen, *Der Tod in den Weltkulturen und Weltreligionen*, Munich.

Berlandini-Keller, J.

2009 “Résidence et Architectures célestes”, in M. Étienne, *Les Portes du Ciel : Visions du Monde dans l’Égypte ancienne (a cura di)*, Paris.

Bietak, M.

1991 “Der Friedhof in einem Palastgarten aus der Zeit des späten Mittleren Reiches und andere Forschungsergebnisse aus dem östlichen Nildelta (Tell el-Dab’a 1984-1987)”, in *Ägypten und Levante* 2, 47-109.

1994 “Zu den heiligen Bezirken mit palmen in Buto und Sais- ein archäologischer Befund aus dem Mittleren Reich”, in M. Bietak – J. Holubek – H. Mukarovsky – H. Satzinger, *Festschrift Gertrud Thausing*, Wien, 1-18.

Billing, N.

2007 “The Corridor Chamber. An Investigation of the Function and Symbolism of an Architectural Element in the Old Kingdom Pyramids”, in *OLA* 150, 183-193.

Binford, L.R.

1971 “Mortuary Practices: Their Study and Their Potential”, in J.A. Brown, *Approaches to the Social Dimensions of Mortuary Practices*, New York, 6-23.

Blackman, A. M.

1924 *The Rock Tombs of Meir, vol. IV* London.

1932 *Middle-Egyptian Stories. Part I*, Bruxelles.

1936 “Some Notes on the Story of Sinuhe and Other Egyptian Texts”, in *JEA* 22, 35-44.

1953 *The Rock Tombs of Meir, vol V*, London.

1998 “Priest, Priesthood (Egyptian)”, in *Gods, Priest and Men. Studies in the Religion of Pharaonic Egypt* by Aylward M. Blackman. Compiled and edited with an introduction by Alan B. Llyod, New York, 117-144.

Bleiberg, E.

2008 *To Live Forever*, New York.

Bolshakov, A. O.

1991 “The Old Kingdom Representations of Funeral Procession”, *GM 121*, 39-56.

1997 *Man and his Double in Egyptian Ideology of the Old Kingdom*, Wiesbaden.

Bongrani Fanfoni, L.

1978 “I sandali e il cammino dell’aldilà”, in *Vicino Oriente 1*, 1-4.

1981 Il §279 dei Tsti delle Piramidi: “Colpisci il vaso...”, in *Vicino Oriente 4/2*, 9-12.

Borchardt , L.

1903 *Denkmaler des Alten Reiches*, Le Caire.

Boreaux, M.C.

1925 *Etudes de Nautique Égyptienne. L’art de la Navigation en Égypte jusqu’à la Fin de l’Ancien Empire*, le Caire.

Botti, G.- Romanelli, P.

1951: *Le Sculture del Museo Gregoriano Egizio*, Città del Vaticano.

Bouriant, U.

1887 “Petits Monuments et Petits Textes Recueillis en Égypte”, in *Rec. Trav. IX*, 81-100.

Breasted, J.H.

1906 *Ancient Records of Egypt, vol I, the First to the Seventeenth Dynasties*, Chicago.

Bresciani, E.

1990 *Letteratura e Poesia dell’Antico Egitto*, Torino.

British Museum

1909 a *A Guide to the Egyptian Collection in the British Museum*, London.

1909 b *A Guide to the Egyptian Galleries (sculpture)*, London.

1911 *Heriglyphic Texts from Egyptian Stelae &C., in the British Museum*, London.

Brovarski, E.

1977 “The Doors of Heaven”, in *Orientalia* 46, 107-115.

2003 *The The Senedjemib Complex, Part I*, Boston.

Brunner-Taut, E.

1992 *Der Tanz im alten Ägypten nach Bildlichen und Inschriftlichen Zeugnissen*, Glückstadt.

Budge, E. A. W.

1978 *Egyptian Hieroglyphic Dictionary*, New York.

Callender, V.G.

2002 “Princess Inti of the Ancient Egyptian Sith Dynasty”, in *JNES* 61, 267-274.

Carrier, C.

2004 *Textes des Sarcophages du Moyen Empire Égyptien*, Paris.

2009 *Textes des Pyramides de l'Égypte Ancienne. Tome II. Textes de la Pyramide de Pépy Ier*, Paris.

Černý, J.

1976 *Coptic Etymological Dictionary*, Cambridge.

Childe, V. G.

1945 “Directional Changes in Funerary Practices during 50,000 Years”, in *Man* 45, 13-9.

Clère, J. J.

1930 “Un Passage de la Stèle du Général Antef (Glyphotèque Ny Carlsberg, Copenhague)”,
in *BIFAO* 30, 425-447.

Colazilli, A.

2015 *L'espressione dei sentimenti nei testi dell'antico Egitto. Pianto e Paura-Riso e Gioia* (tesi di dottorato non pubblicata).

Collombert, Ph.

2006 La bandelette-pyr au cou des deuilants, in *RdE* 57, 235-238.

Cooney, K.M.

2008 "How Much Did a Coffin Cost? The Social and Economic Aspects of Funerary Arts in Ancient Egypt", in E. Bleiberg, *To Live Forever*, London.

Croce, B.

1931 *Etica e Politica*, Bari.

Crubézy, E-Midant-Reynes, B.

2005 "Les Sacrifices Humains à l'Époque Prédynastique: l'Apport de la Necropole d'Adaima", in J.P. Albert, B. Midant-Reynes *Le Sacrifice Humain en Égypte ancienne et ailleurs*, Paris, 58-81.

Crum, W.

1939 *A Coptic Dictionary*, Oxford.

Daumas, F.

1988 *Valeur Phonétique des Signes Hiéroglyphiques d'Époque Gréco-Romaine*, Montpellier.

Davies, N. de Garis

1902 *The Rock Tombs of Deir el Gebrawi. Vol. I*, London.

1925 "The Tomb of Tetaky at Thebes (n. 15)", in *JEA* 11, 10-18.

Davies, N. de Garis-Gardiner, A.H

1920 *The tomb of Antefoker, vizier of Sesostris I, and of his Wife Senet*, London

Davis, W.

1989 *The Canonical Tradition in Ancient Egyptian Art*, Cambridge (NY).

De Buck, A.

1935 *The Egyptian Coffin Textes I. Texts of Spells 1-75*, Chicago.

1932 *The Egyptian Coffin Textes II. Texts of Spells 76-163*, Chicago.

1947 *The Egyptian Coffin Textes III. Texts of Spells 164-267*, Chicago.

1956 *The Egyptian Coffin Textes VI. Texts of Spells 472-787*, Chicago.

De Cenival, T.

1972 “Un acte de Renunciation Consécutif à un Partage de Revenus Liturgique Memphites (P. Louvre E 3266)”, in *BIFAO* 71, 11-66.

De Martino, E.

2000 *Morte e Pianto Rituale. Dal Lamento Funebre Antico al Pianto di Maria*, Torino (I ed. 1958).

De Morgan, J.

1903 *Fouilles en Dahchour vol II*, Vienne.

Der Manuelian, P.

2011 “Le tombe dei Dignitari a Giza”, in Z. Hawass, *Piramidi. Tesori, Misteri e Nuove scoperte in Egitto*, Novara, 206- 239.

Desroches Noblecourt, Ch.

1947 “Une Coutume Égyptienne Méconnue”, in *BIFAO* 45, 185-232.

1953 “Concubines du Mort” et Mèred de Famille au Moyen Empire. À propos d’une Supplique pour une Naissance, in *BIFAO* 53, 7-48.

Diamond, K.A.

2007 *Ancient Egyptian Funerary Ritual: the Term ḥ3i*, Providence.

2008 *dmdyt*: “the Bone Collector”, in *GM* 218, 17-32.

2015 The Function and Structure of the *dmdyt* “Myth”, in *JARCE* 51, 225-234.

Di Nola, A.

1995 *La Nera Signora. Antropologia della morte*, Roma (I ed. 1966).

Dodson, A.-Hilton, D.

2004 *The Complete Royal Families of Ancient Egypt*, London.

Dominicus, B.

1994 *Gesten und Gebärden in Darstellungen des Alten und Mittleren Reiches*, Heidelberg.

Donadoni, S.

1994 *L'arte dell'Antico Egitto*, Milano.

1997 "Il Morto", in S. Donadoni, *L'uomo egiziano*, Roma 269-296.

Donadoni Roveri, A.M.

1969 *I sarcofagi Egizi dalle origini alla fine dell'Antico Regno*, Roma.

1990 "Gebelein", in G. Robins, *Beyond the Pyramids*, Atlanta, 23-33.

Donohue, V.A.

1978 "Pr-nfr", in *JEA* 64, 143-148.

Drioton, E.

1941 "B. GRDSELOFF. Das ägyptische Reinigungszelt (Recension)", in *ASAE* 40, 1007-1014.

Duell, P.

1938 *The Mastaba of Mereruka, part II*, Chicago.

Dunand, F. – Lichtenberg, R.

2006 *Mummies and Death in Egypt*, Ithaca (USA). (traduzione in inglese di *Les Momies et la Mort in Egypte*, Paris 1998).

Dunand, F.-Zivie-Coche, C.

1991 *Dieux et Hommes en Égypte*, Paris.

Dunham, D.-Simpson, W.K.

1974 *The Mastaba of Meresankh III*, Boston.

DuQuesne, T.

2005 *The Jackal Divinities of Egypt, I. From the Archaic Period to Dynasty X*, London

Eaton-Krauss, M.

1984 *The Representations of the Statuary in Private Tombs of the Old Kingdom*, Wiesbaden.

1987 “The Earliest Representation of Osiris?”, in *Varia Aegyptiaca* 3, 233-236.

Edel, E.

1964 *Altägyptische Grammatik*, Roma.

1970 *Das Akazienhaus und seine Rolle in den Begräbnisriten des alten Ägyptens*, Berlin.

1970 b “Beiträge zum ägyptischen Lexicon V”, in *ZAS* 96, 4-14.

Edgar, C.C.

1907 “Middle Empire Tombs in the Delta”, in G. Maspero, *Le Musée Égyptien vol. II*, 109-117

Edwards, I. E. S.

1985 *The Pyramids of Egypt*, London.

El-Metwally, E.

1992 *Entwicklung der Grabdekoration in den altägyptischen Privatgräbern*, Wiesbaden.

El-Sayed, R.

1982 *La Déesse Neith de Sais. Vol. I*, Le Caire.

Étienne, M

2009 *Les portes du Ciel : Visions du Monde dans l'Égypte ancienne (a cura di)*, Paris.

Faulkner, R. O.

1969 *The Ancient Egyptian Pyramid Texts*, Oxford.

1969 b *The Ancient Egyptian Pyramid Texts. Supplement of Hieroglyphic Texts*, Oxford.

1973 *The Ancient Egyptian Coffin texts. Volume I, Spells 1-354*, Warminster.

1977 *The Ancient Egyptian Coffin texts. Volume II, Spells 355-787*, Warminster.

Firth, C.M.-Gunn B.

1926 *Teti Pyramid Cemeteries*, Le Caire.

Fischer, H.G.

1960 “The Butcher PH-r-nfr”, in *Orientalia* 29, 168-190.

1968 *Dendera in the Third Millenium b.C. Down ti the Theban Domination of Upper Egypt*, New York.

1976 “Representations of Dryt-mourners in the Old Kingdom”, in H.G. Fischer, *Egyptian Studies I. Varia*, New York, 39-50.

1976 b *Administrative Titles of Women in the Old and Middle Kingdom*, in H.G. Fischer, *Egyptian Studies I. Varia*, New York, 69-79.

1981 “Notes on two tombs chapels at Giza”, in *JEA* 67, 166-168.

1996 “On the reading of Some Old Kingdom Titles”, in H.G. Fischer, *Egyptian Studies III. Varia Nova*, New York, 28-53.

Forman, W., Quirke, S.

1996 *Hieroglyphs and the Afterlife in Ancient Egypt*, London.

Friedman, F.

1985 “On the Meaning of Some Anthropoid Busts from Deir el-Medîna”, in *JEA* 71, 82-97.

Friedman, R.F.- Maish, A.- Fahmy, A.G.- Darnell, J.C.- Johnson, E.D.

1999 “Preliminary report on field work at Hierakonpolis: 1996-1998”, in *JARCE* 36, 3-11.

Frandsen, P. J.

1992 “On the Root nfr and a ‘Clever’ Remark on Embalming”, in Osing, J. *The Heritage of Ancient Egypt*, Copenhagen, 49-62.

Galán, J. M.

1998 *Cuatro Viajes en la Literarura del Antiguo Egipto*, Madrid.

Gardiner, A.H.

1909 *Admonitions of an Egyptian Sage*, Leipzig.

1916 *Notes on The Story of Sinuhe*, Paris.

- 1917 “The Tomb of a Much-travelled Theban Official”, in *JEA* 4, 28-38.
- 1923 “The Eloquent Peasant”, in *JEA* 9, 5-25.
- 1953 “The Coronation of King Haremhab”, in *JEA* 39, 13-31.
- 1955 a “A Unique Funerary Liturgy”, in *JEA* 41, 9-17.
- 1955 b *The Ramesseum Papyri*, Oxford.
- 1957 *Egyptian Grammar (Third Edition Revisited)*, Oxford.

Gillam, R.

- 2005 *Performance and Drama in Ancient Egypt*, London.

Glanville, S.R.K.

- 1972 *Catalogue of Egyptian Antiquities in the British Museum II. Wooden Model Boats*, London.

Goedicke, H.

- 1984 “The Canaanite Illness”, in *SAK* 11, 91-105.

Goyon, J. C.

- 1972 *Rituels Funéraires de l’Ancienne Égypte. Le Rituel de l’embaumement, le Rituel de l’Ouverture de la Bouche, les Livres des Respirations*, Paris.
- 1992 “Chirurgie religieuse ou thanatopraxie? Données nouvelles sur la momification en Egypte et réflexions qu’elles impliquent”, in *Sesto Congresso Internazionale di Egittologia, Atti*, 215-225.

Grajetzki, W.

- 2012 “Qau el Kebir”, in J. Dieleman - W. Wendrich (eds.), *UCLA Encyclopedia of Egyptology*, <http://escholarship.org/uc/item/5xm3202h#page-1>

Grdseloff, B.

- 1941 *Das ägyptische Reinigungszelt*, Le Caire.
- 1943 “Notes sur deux Monuments Inédits de l’Ancienne Empire”, in *ASAE* 42, 107-125.
- 1951 “Nouvelles données concernant la Tente de Purification”, in *ASAE* 51, 129-140.

Griedshammer, R.

1970 “Zum Sitz im Leben des negative Stundenbekenntnisses”, in *Zeitschrift der deutschen morgenländischen Gesellschaft, Suppl. II*, Wiesbaden, 19-25.

Griffiths, J. G.

1951 “The Meaning of *nd* and *nd-hr*”, in *JEA* 37, 32-37.

Grimal, N.

2002 *Storia dell’Egitto antico*, Roma (ed. originale *Histoire de l’Égypte ancienne*, 1988, Paris).

Gunn, B.

1920 “Notice of Recent Publication : The Tomb of Antefoker, Vizier of Sesostris I, and his Wife Senet, N. de Garis Davies, M.A. with a Chapter by Alan H. Gardiner, D. Litt.”, in *JEA* 6, 298-302.

Habachi, L.

1947 “A Statue of Osiris made for Ankhefenamun, prophet of the House of Amun in Khapu and his Daughter”, in *ASAE* 47, 261-291.

Habachi, L., Habachi, B.

1952 “The Naos with the Decades (Louvre D37) and the Discovery of Another Fragment”, in *JNES* 11, 251-263.

Harpur, Y.

1987 *Decoration in Egyptian Tombs of the Old Kingdom*, London.

Harris, J. R.

1961 *Lexicographical Studies in Ancient Egyptian Minerals*, Berlin.

Hassan, S.

1936 *Excavation at Giza vol II (1930-1931)*, Le Caire.

1943 *Excavation at Giza vol IV (1932-1933)*, Le Caire.

Hays, H.M.

- 2010 “Funerary Rituals (Pharaonic Period)”, in J. Dieleman - W. Wendrich (eds.), *UCLA Encyclopedia of Egyptology*, <http://escholarship.org/uc/item/1r32g9zn>
- 2011 “The Death of the Democratization in Afterlife”, in N. Strudwick - H. Strudwick, *Old Kingdom, New Perspectives. Egyptian Art and Archaeology 2750-2150*, Oxford, 115-130.
- 2013 “The end of Rites of Passage and a start with Ritual Syntax in Ancient Egypt”, in C. Ambos, L. Verderame, *Approaching Rituals in Ancient Cultures. Questioni di rito: rituali come fonte di conoscenza delle religioni e delle concezioni del mondo nelle culture antiche, Proceedings of the Conference*, Roma, 165-186.

Helck, W.

- 1977 *Die Lehre für König Merikare*, Wiesbaden.
- 1981 “Papyrus Ramesseum E”, in *SAK* 9, 151-166.

Herman, A.

- 1956 “Zergliedern und Zusammenfügen. Religionsgeschichtliches zur mumifizierung”, in *Numen* 3, 81-96.

Hertz, R.

- 1907 “Contribution à un Étude sur la Représentation Collective de la Mort”, in *Année Sociologique, première série, tome X*, Paris.

Hodder, I.

- 1984 “Burials, Houses, Women and Men in the European Neolithic”, in D. Miller, C. Tilley, *Ideology, Power and Prehistory*, Cambridge, 51-68.

Hoffmeir, K.

- 1981 “The Possible Origins of the Tent of Purification in the Egyptian Funerary Cult”, in *SAK* 9 167-177.

Ikram, S. Dodson, A.

- 1998 *The Mummy in Ancient Egypt. Equipping the Dead for Eternity*, London.

Janot, F.

2000 *Les Instruments d'Embaumement de l'Égypte Ancienne*, Le Caire.

Jacquet-Gordon, E.

1962, *Les Noms des Domaines Funéraires sous l'Ancien Empire Égyptien*, Le Caire.

Jaroš- Deckert, B.

1984 *Das Grab des Inj-jtj.f. Die Wandmalereien der XI. Dynastie*, Mainz am Rhein.

Jequier, G.

1915 "Notes et Remarques", in *Rec. Trav. XXXVII*, 113-127.

1921 *Les Frises d'Objets des Sarcophages du Moyen Empire*, Le Caire.

1938 *Le Monument Funéraire de Pepi II. T. II, Le Temple*, Le Caire.

1940 *Le Monument Funéraire de Pepi II. T. III*, Le Caire.

Jones, D.

2000 *An Index of Ancient Egyptian Titles, Epithets and Phrases of the Old Kingdom*, Oxford

Junker, H.

1910 *Die Stundenwachen in den Osirismysterien nach den Inschriften in Dendera, Edfu und Philae*, Wien

1928 "Die Stele des Hofarztes 'Iri'", in *ZAS* 63, 53-70.

1929 *Giza I*, Wien und Leipzig.

1934 *Giza II*, Wien und Leipzig.

1938 *Giza III*, Wien und Leipzig.

1940a "Der Tanz der Mww und das Butische Begräbnis im alten Reich", in *MDAIK* 9, 1-39.

1940b *Giza IV*, Wien und Leipzig.

1941 *Giza V*, Wien und Leipzig.

1943 *Giza VI*, Wien und Leipzig.

1944 *Giza VII*, Wien und Leipzig.

Kaiser, W.

1987 "Die Dekorierte Torfassade des spätzeitlichen Palastbezirkes von Memphis", in *MDAIK* 43, 123-154.

Kanawati, N.

1977 *The Egyptian Administration in the Old Kingdom*, Warminster.

1982 *The Rock Tombs of El-Hawawish the Cemetery of Akhmin, voll III*, Sydney.

2001 *The Tomb and Beyond*, Warminster.

2003 *Tombs at Giza, vol. II: Seshathetep/Heti (G5150), Nesutnefer (G4970) and Seshemnefer II (G5080)*, Warminster.

2005 *Deir el Gebrawi. Vol. I. The Northern Cliff*, Oxford.

2007 *Deir el Gebrawi. Vol. II. The Southern Cliff. The Tomb of Ibi and Others*, Oxford.

Kanawati N. -Abder-Raziq, M

1998 *The Teti Cemetery at Saqqara, vol. III. The Tomb of Neferseshemre and Seankhuiprah*, Sydney.

2003 *The Unis Cemetery at Saqqara, vol 2: the tombs of Inyefert and Ihy (reused by Idut)*, Oxford.

Kanawati N.- Hassan, A.

1997 *The Teti Cemetery at Saqqara, vol 2: The tomb of Ankhmahor*, Sydney.

Kanawati, N.-Woods, A.

2009 *Artists in the Old Kingdom*, Sydney.

Kees, H.

1952 “Das Eindringen des Osiris in die Pyr. Texte”, in S. A. B. Mercer, *The Pyramid Texts in translation and Commentary, vol. IV*, New York.

Khouri, N.

1992 “Rituels Funéraires et Travail de Deuil”, in *Psychanalyse dans la Civilisation 6* (<http://inconscientetsociete.free.fr/n62.php>)

Kinney, L. J.

2012 “Butcher Queens of the Fourth and Fifth Dynasties: their Association with the Acacia House and the Role of Butchers as Ritual Performers”, in *OLA 214*, 253-266.

Koch, R.

1990 *Die Erzählung des Sinuhe*, Bruxelles.

Lacau, P.

1904 *Sarcophages Antérieurs au Nouvel Empire*, Le Caire.

Lacau, P., Chevrier, H.

1977 *Une Chapelle d'Hatchepsout à Karnak*, Le Caire.

Lacovara, P-Ikram, S-Brier, B.-Leveque, B.-Stein, R.

2015 “An Egyptian Mummy of the Late Old Kingdom in the Michael C. Carlos Museum, Emory University”, in *JARCE 51*, 65-74.

Lapp, G.

2004 *The Papyrus of Nebseni*, London.

Lashien, M.

2010 “The Transportation of Funerary Furniture in Old Kingdom Tomb Scenes”, in A. Woods.-A. MacFarlane – S. Binder, *Egyptian Culture and Society. Studies in Honour of Naguib Kanawati*, Le Caire.

Lauer, J.P.

1956 “Travaux divers à Saqqarah (novembre 1953-juin 1954)”, in *ASAE 54*, pp. 101-107.

Leclant, J.

2001 *Les Textes de la Pyramide de Pepy Ier*, Le Caire.

Lehner, M.

1997 *The Complete Pyramids*, London.

Leospo, E.

1985 “Un cantiere torinese: la Tomba di dipinta di Gebelein”, in AA.VV., *Egitto e Società Antica, Atti del convegno Torino 8/9 VI-23/24 XI 1984*, Milano, 9-25.

1988 “Gebelein e Asiut tra Primo Periodo Intermedio e Medio Regno”, in A.M. Donadoni Roveri, *Civiltà degli Egizi. Le credenze funerarie*, Torino, 82-113.

Lepsius, K. R.

1849–1859 *Denkmäler aus Aegypten und Aethiopen*, voll. I-VI, Berlin.

1897-1913 *Denkmaeler aus Aegypten und Aethiopen Text*, voll. I-IV, Berlin.

Lesko, L.

1979 *Index of the Spells on Egyptian Middle Kingdom Coffins and related Documents*, Berkeley.

Lichtheim, M.

1973 *Ancient Egyptian Literature. A Book of Readings, vol I: the Old and Middle Kingdom*, Berkeley.

Llyod, A.B.

1989 *Psychology and Society in the Ancient Cult of the Dead*, in Simpson.W.K. *Religion and Philosophy in Ancient Egypt*, New Haven, 117-133.

Lorton, D.

1985 “Considerations on the Origin and Name of Osiris”, in *Varia Aegyptiaca I*, 113-126.

Ludes, B.-Crubézy, E.

2005 *Le Sacrifice Humain en Contexte Funéraire: problèmes poses à l’Anthropobiologie et à la Médecine Légale. L’Exemple Prédinastique*, in J.P. Albert, B. Midant-Reynesm *Le Sacrifice Humain en Égypte ancienne et ailleurs*, Paris, 82-95.

Macramallah, R.

1935 *Le mastaba d’Idout*, Le Caire.

Manassa, C.

2011 “El Mo’alla to el Deir”, in ”, in J. Dieleman - W. Wendrich (eds.), *UCLA Encyclopedia of Egyptology*, <http://escholarship.org/uc/item/4pc0w4hg#page-1>

Manniche, L.

1987 *Sexual Life in Ancient Egypt*, London.

Maspero, G.

1879 “Étude sur Quelques Peintures et sur Quelques Textes relatifs aux funérailles”, in G. Maspero, *Études Egyptiennes I*, Paris, pp. 81-194.

Mathieu, B.

2004 “La distinction entre Textes des Pyramides et Textes des Sarcophages est-elle légitime?”, in S. Bickel, B. Mathieu, *D'un monde à l'autre. Textes des Pyramides et Textes des Sarcophages*, Le Caire, 247-262.

Meeks, D.

1980 *Anne Lexicographique, Tome I*, Paris.

1981 *Anne Lexicographique, Tome II*, Paris.

1982 *Anne Lexicographique, Tome III*, Paris.

2001 “Dance”, in D. B. Redford, *The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*, Oxford (New York), 356-360.

Menéndez Gómez, G.

2015 “La procession Funeraria de la Tumba de Hery (TT 12) en Dra Abu el-Naga”, in *BAEDE 15*, 29-65.

Menu, B.

1982 *Recherches sur l'Histoire juridique, économique et sociale de l'ancienne Égypte*, Versailles.

1998 *Recherches sur l'Histoire juridique, économique et sociale de l'ancienne Égypte II*, Le Caire.

Meyer-Dietrich, E.

2010 “Recitation, Speech Acts, and Declamation”, in J. Dieleman - W. Wendrich (eds.), *UCLA Encyclopedia of Egyptology* (<http://escholarship.org/uc/item/1gh1q0md>)

Minault-Gout, A.

1992 *Le Mastaba d'Ima-Pepi*, Le Caire.

Mohr, H.T.

1943 *The Mastaba of Hetep-her-akhti. Study on an Egyptian Tomb Chapel*, Leiden.

Möller, G.

1909 *Hieratische Paläographie, zweiter Band, von der Zeit Thutmosis III bis zum Ende der einundzwanzigsten Dynastie*, Leipzig.

Morales, A.J.

2002 “El Ritual funerario en el Reino Antiguo”, in *Aula Orientalis* 20, 123-146.

Morenz, L. D.

1996 *Beiträge zur Schriftlichkeitskultur im Mittleren Reich und in der 2. Zwischenzeit*, Wiesbaden.

Morenz, S.

1952 *Die Zauberflöte. Studien zum Lebenszusammenhang Ägypten-Antike-Abendland*, Münster.

Moret, A.

1913 *Mystères Égyptiens*, Paris.

de Morgan, J.

1903 *Foiulles à Dahchour, vol VII*, Paris.

Münster, M.

1968 *Untersuchngen zur Göttin Isis vom Alten Reich bis zum Ende des Neuen Reiches*, Berlin.

Moussa, A. M.-Altenmüller, H.

1997 *Das Grab des Nianchchnum und Chnumhotep*, Mainz am Rhein.

Murray, M.A.

1905 *Saqqara Mastabas*, London.

Myśliwiec, K.

2011 “Le Tombe della V e VI dinastia”, in Z. Hawass, *Piramidi. Tesori, Misteri e Nuove scoperte in Egitto*, Novara, 302-341.

Naville, E.H.

1886 *Das aegyptische Todtenbuch der XVIII. bis XX. Dynastie*, Berlin.

Newberry, P.E.

1893-1894 *El Bersheh, vol II*, London.

Nord, D.

1981 “The term *hnr*: ‘harem’ or ‘musical performers’”, in W. K. Simpson - W. D. Davis, *Studies in Ancient Egypt, the Aegean, and the Sudan. Essays in Honor of Dows Dunham on the occasion of his 90th birthday, June I, 1980*, 137-145.

Osing, J.

1994 Zu Spruch 534 der Pyramidentexte, in C. Berger, G. Clerc, N. Grimal, *Hommages à Jean Leclant*, Le Caire, 279-284.

Otto, E.

1960 *Das ägyptische Mundöffnungsritual*, Wiesbaden.

Parker Pearson, M.

1999 *The Archaeology of Detah and Burial*, Stroud.

Parkinson, R. B.

1997 *The Tale of Sinuhe and other Ancient Egyptian Poems, 1940-1640 BC*, Oxford.

2009 *Reading Ancient Egyptian Poetry*, Chichester.

Perepelkin, J.J.

1986 *Privateigentum in der Vorstellung des ägyptischen Alten Reiches*, Tübingen.

Pernigotti, S.

1997 “Il sacerdote”, in S. Donadoni, *L'uomo egiziano*, Roma, 127-160.

Petrie, W.M.F.

1896 *Naqada and Ballas*, Warminster.

1897 *Deshasheh*, London.

1909 *The Palace of Apries (Memphis II)*, London.

Piacentini, P.

1989 “Gli “amministratori di proprietà” nell’Egitto del III millennio a. C.”, in *SEAP* 6, .

Piankoff, A.

1968 *The Pyramid of Unas*, Princeton (New York).

Pinch, G.

1994 *Magic in Ancient Egypt*, London.

Polz, D.

1995 “Dra Abu el-Naha: die Thebanische Nekropole des frühen Neuen Rreiches”, in *SAGA* 12, 25-42.

Posener-Kriéger, P.

1976 *Les Archives du temple funéraire de Néferikarê-Kakai (les papyrus d’Abousir)*, Le Caire.

Quibel, J.E.

1898 *The Ramesseum*, London.

1913 *Excavations at Saqqara (1911-1912). The Tom of Hesy*, Le Caire.

Ranke, H.

1935, *Die ägyptischen Personennamen*, Gluckstadt.

Raven, M.J.

2005 “Egyptian Concepts on the Orientation of the Human Body”, in *JEA* 91, pp. 37-53.

Reeder, G.

1995 “The Mysterious Mww and the Dance they do”, in *KMT* 6.3 (disponibile on line <http://www.egyptology.com/reeder/muu/>).

Reeves, C.N.

1985 “Fragments of an Embalming–ritual Papyrus in the Oriental Museum, Durham”, in *RdE* 36, 121-124.

Reisner, G.A.

1942 *A History of Giza Necropolis vol I*, Cambridge (Mass.).

Reymond, E.A.E.

1973 *Catalogue of Demotic Papyri in the Ashmolean Museum. Vol. I: Embalmers' Archives from Hawara*, Oxford.

Richards, J.

1997 “Ancient Egyptian Mortuary Practice and the Study of Socioeconomic Differentiation”, in J. Lusting, *Anthropology and Egyptology*, Sheffield, 33-42.

2005 *Society and Death in Ancient Egypt*, Cambridge.

Ricke, E.

1970 *Der Harmachistempel des Chefren in Giseh*, Wiesbaden.

Ritner, R. K.

2008 *The Mechanics of Ancient Egyptian Magical Practice*, Chicago (4th edition).

Robins, G.

1986 *Egyptian Painting and Relief*, Aylesbury.

1990 “Problems in Interpreting Egyptian Art”, in *DE* 17, 45-58.

1997 *The Art of Ancient Egypt*, Harvard.

1999 “Hair and the Construction of Identity in Ancient Egypt”, in *JARCE* 36, 55-69.

Roccati, A.

1967 Sulla tradizione dei “Sarcofagi”, in *Oriens Anticus* 6, 169-180.

1996 A Ghost Tomb and a Torn Papyrus with Coffin Texts at Turin, in H. Willems, *The World of Coffin Texts. Proceedings of the Symposium held on the Occasion of the 100th Birthday of Adriaan De Buck (Leiden, December 17-19, 1992)*, Leiden, 109-114.

Roeder, H.

1996 *Mit dem Auge sehen. Studien zur Semantik der Herrschaft in den Toten-und Kulttexten*, Heidelberg.

Roth, A.M.

1992 “The *psš-kf* and the ‘Opening of the Mouth’ Ceremony: a Ritual of Birth and Rebirth”, in *JEA* 78, 113-148.

1993 “Fingers, Stars and the “Opening of the Mouth”: The Nature and Function of the *ntrwj*-Blades”, in *JEA* 79, 57-79.

2001 “Opening of the Mouth”, in D. B. Redford, *The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*, Oxford, 605-609.

Sainte Fare Garnot, J.

1951 “Notes Philologiques sur les Textes des Pyramides”, in *RdE* 8, 71-78.

Sauneron, S.

1952 *Rituel de l'embaumement. Pap. Boulaq III. Pap. Louvre 5158*, Le Caire.

1957 *Les Prêtres de l'Ancienne Egypte*, Paris (2a edizione 1998).

Saxe, A.

1970 *Social Dimensions of Mortuary Practices*, Ann Arbor.

Scandone Matthiae, G.

1967 “Il Tempio di Neith in Sais e gli dei ΣΥΝΝΑΟΙ in Epoca Tarda”, in *Oriens Anticus* 6, 145-168.

1972 “Ricerche sui Fondamenti delle Relazioni tra Neith e Osiride”, in *Oriens Anticus* 11, 179-192.

Schäfer, H.

1974 *Principles of Egyptian Art* (edited by Brunner-Traut, translated by Baines), Oxford.

Scheele-Schweitzer, K.

2014 *Die Personennamen des Alten Reiches: Altägyptische Onomastik unter lexikographischen und sozio-kulturellen Aspekten (Philippika)*, Harrassowitz Verlag.

Schott, S.

1928 “Die Zereminie des ‘Zerbrechens der roten Töpfe”, in *ZAS* 63, 101.

Schulz, R.

1992 *Die Entwicklung und Bedeutung des kuboiden Statuentypus : eine Untersuchung zu den sogenannten "Würfelhockern*, Hildesheim : Gerstenberg.

2011 “Block Statue”, in J. Dieleman - W. Wendrich (eds.), *UCLA Encyclopedia of Egyptology* (<http://escholarship.org/uc/item/3f23c0q9>).

Seidlmayer, S.J.

2001 “Die Ikonographie des Todes”, in H. Willems, *Social Aspects of Funerary Culture in the Egyptian Old and Middle Kingdom. Proceedings of the Symposium Held at Leiden, 6-7 June 1996*, Leuven, 205-253.

Sethe, K.

1908 *Die altaegyptischen Pyramidentexte nach den Papierabdrücken und Photographien des Berliner Museums, Erster Band, Spruch 1-468 (pyr. 1-905)*, Leipzig.

1910 *Die altaegyptischen Pyramidentexte nach den Papierabdrücken und Photographien des Berliner Museums, Zweiter Band, Spruch 469-714 (pyr. 906-2217)*, Leipzig.

1930 *Urgeschichte und Älteste Religion der Ägypter*, Leipzig.

1935 *Übersetzung und Kommentar zu den altägyptischen Pyramidentexten, vol. I*, Glückstadt.

1962 *Übersetzung und Kommentar zu den altägyptischen Pyramidentexten, vol. V*, Glückstadt.

Settgast, J.

1963 *Untersuchungen zu altägyptischen Bestattungsdarstellungen*, Glückstadt- Hamburg -New York.

Simpson, W. K.

1976 *The Mastabas of Qar and Idu*, Boston.

Shore, A.F.

1992 “Human and Divine Mummification”, in Llyod, A., *Studies in Pharaonic Religion and Society in honor of J. Gwyn Griffiths*, London, 226-235.

Silverman, D. P.

1997 *Ancient Egypt*, New York.

Sist, L.

1987 “La produzione alimentare”, in A. M. Donadoni Roveri, *Civiltà degli Egizi. La vita Quotidiana*, Torino, 46-75.

Smith, W. S.

1949 *A History of Egyptian Sculpture and Painting in the Old Kingdom*, Oxford.

1981 *The Art and Architecture of Ancient Egypt. Revised with addition by William Kelly Simpson*, Kingsport

Smith, G.E., Dawson, W.R.

1924 *Egyptian Mummies*, London.

Spencer, P.

1984 *The Egyptian Temple. A Lexicographical Study*, Trowbridge.

Stead, M.

1986 *Egyptian Life*, London.

Steckeweh, H.

1936 *Die Fürstengräber von Qaw*, Leipzig.

Steindorff, G.

1901 *Grabfunde des Mittleren Reiches in den königlichen Museen zu Berlin. II. Der Sarg des Sebko- ein Grabfund aus Gebelein*, Berlin.

Strausse, J.

2000 *J. Pierpont Morgan. Financier and Collector*, MMAB 57 n. 3, New York.

Strudwick, N.

1984 “Some Remarks on the Disposition of Texts in Old Kingdom Tombs with particular Reference to the False Door”, in *GM* 77, 35-49

1985 *The Administration of Egypt in the Old Kingdom. The Highets Titles and their Holders*,
London.

2005 *Texts from the Pyramid Age*, Atlanta.

2006 *The British Museum Masterpieces of Ancient Egypt*, London.

Tainter, J. A.

1978 “Mortuary Practices and the Study of the Prehistoric Social Systems”, in M. Schiffer,
Advances in Archeological Method and Theory, vol I, London, 105-140.

Taylor, J.H.

2001 *Death and Afterlife in Ancient Egypt*, London.

2010 a *Egyptian Mummies*, London.

2010 b *Ancient Egyptian Book of the Dead*, London.

Teeter, E.

2011 *Religion and Ritual in Ancient Egypt*, Cambridge (USA).

Toureaeff, B.

1917 “The Inscription upon the Lower Part of a Naophorous Statue in my Collection”, in *JEA*
4, 119-121.

Trigger, B. G.

2000 “Le origini della Civiltà egiziana”, in B.G. Trigger, B.J. Kemp, D. O’Connor, A.B.
Lloyd, *Storia Sociale dell’Antico Egitto*, Roma, 1-87 (ed. Originale, *Ancient Egypt. A
social History*, Cambridge 1983).

Troy, L.

1986 *Patterns of Queenship in Ancient Egyptian myth and History*, Uppsala.

Van Gennep, A.

1909 *Les Rites de Passage*, Paris.

Van de Walle, B.

1941 “H.Junker, Der Tanz der Mww und das Butische Begräbnis im Alten Reich, dans Mitteilungen des Deutschen Instituts für Aegyptische Altertumskunde in Kairo, Band IX, Heft I, 1940, pp- 1-39 (recensione)”, in *CdE* 32, 224-226.

Van Lepp, J.

1988 “The role of Dance in Funerary Ritual in the Old Kingdom”, in *B-SAK* 3, 385-394.

Valdesogo Martin, M.R.

2003 “Les Cheveux des pleureuses dans le rituel funéraire égyptien. Le geste nwn”, in Z. Hawass, *Egyptology at the Dawn of the Twenty-first Century. Proceeding of the Eighth International Congress of Egyptologists, Cairo 2000*, 548-555.

Vandier, J.

1944 “Quelques remarques sur le Scènes de Pèlerinage aux Villes Saintes dans les Tombes de la XVIII^e Dynastie”, in *CdE* 37, 35-61

1950 *Mo'alla. La Tombe d'Ankhtifi et la Tombe de Sébekhotep*, Le Caire.

1952 *Manuel d'Archéologie Égyptienne, I. Les Époques de Formation*, Paris.

1954 *Manuel d'Archéologie Égyptienne, II, Les Grandes Époques, l'Architectute Funéraire*, Paris.

1964, *Manuel d'Archéologie Égyptienne, IV, Bas-reliefs et Peintures, Scènes de la Vie Quotidienne*, Paris.

Verner, M.

2001 *The Pyramids. The Mystery, Culture, and Science of Egypt's Great Monuments*, New York (Ed. Originale, *Pyramidy, tajemstvi minulosti*, 1997, Prague).

Vernus, P.

1974 “Une Formule des Shaouabtis sur un Pseudo-naos de la XIIIe Dynastie”, in *RdE* 26, 100-114.

Vischak, D.

2003 “Common Ground between Pyramid texts and Old Kingdom Tomb Design: the Case of Ankhmahor”, in *JARCE* 40, 133-157.

2006 “Agency in Old Kingdom Elite Tomb program: Tradition, location and variable meanings”, in *IBAES* 6, 255-276.

Volokhine, Y.

2008 “Tristesse rituelle et Lamentations Funéraires en Égypte ancienne”, in *Revue de l'Histoire des Religions* 225, 163-197.

Wainwright, G.A.

1932 “Iron in Egypt”, in *JEA* 18, 3-15.

van Walsem, R.

1979 “The PsS-kf. An Investigation of an Ancient Egyptian Funerary Instrument”, in *OMRO* 59 193-249.

Ward, W.A.

1982 *Index of Egyptian Administrative and Religious Titles of the Middle Kingdom and related Subjects*, Beirut.

Werbrouck, M.

1938 *Les Pleureuses dans l'Égypte Ancienne*, Bruxelles.

Westendorf, W.

1965-77 *Koptisches Handwörterbuch*, Heidelberg.

Wiedman, A.

1897 Les Modes d'Ensevelissement dans la Nécropole de Negadah et la Question de l'Origine égyptien, in J. de Morgan, *Recherches sur les Origines de l'Égypte*, Paris.

1898 “Notes et Remarques”, in *Rec. de Trav.* 20, 133-146.

1914 “Varia”, in *Sphinx XVIII*, 167-185.

Wild, H.

1953 *Le tombeau de Ti, fascicule II, La Chapelle*, Le Caire.

Wildung, D.

1984 *Sesostris und Amenemhet. Ägypten im Mittleren Reich*, München.

Wilkinson, R. H.

1999 *Symbol and Magic in Egyptian Art*, New York.

Willems, H.O.

1988 *Chest of Life. A study of the Typology and Conceptual Development of Middle Kingdom Standard Coffins*, Leiden.

1990 "Crime, Cult and Capital Punishment (Mo'alla inscription 8)", in *JEA* 76, 27-54.

1996 *The Coffin of Heqata (Cairo JdE 36418). A Case Study of Egyptian Funerary Culture of the Early Middle Kingdom*, Leuven.

1997 "The Embalmer Embalmed. Remarks on the Meaning of the Decoration of Some Middle Kingdom Coffin", in J. van Dijk, *Essays on Ancient Egypt in Honour of Herman Te Velde*, Groningen, 343-372.

Wilson, J. A.

1944 "Funeral Services of the Egyptian Old Kingdom", in *JNES* 3, 201-218.

1954 "A Group of Sixth Dynasty Inscriptions", in *JNES* 13, 243-264.

Winlock, H. E.

2001 *In Search of the Woman Pharaoh Hatshepsut. Excavation at Deir el Bahari 1911-1931*, London.

Wright, G.R.H.

1979 "The Egyptian Sparagmos", in *MDAIK* 35, 345-358.

Yoyotte, J.

1980-1981 "Héra d'Héliopolis et le Sacrifice humaine", *Ann. EPHE* 89, 31-102.

Zandee, J.

1977 *Death as an Enemy according to Ancient Egyptian Conceptions*, New York.

RINGRAZIAMENTI

Personalmente ritengo che un lavoro di ricerca, quale è anche quello che caratterizza il dottorato, può essere considerato una sorta di lavoro di squadra anche quando svolto “in solitaria”, poiché c’è sempre qualcuno pronto a fornire il proprio aiuto, anche tramite il semplice supporto. E l’aiuto e il sostegno in questi anni non mi sono mancati.

Ne avevo già avuto un assaggio con la compilazione della tesi di laurea specialistica, ma in questo periodo mi sono confrontata in modo ancor più approfondito con il lavoro del ricercatore e con le responsabilità che questo comporta, confrontando le diverse informazioni che avevo a disposizione, non sempre concordi tra loro, e cercando di controllare i vari dettagli prima di arrivare a scrivere una determinata conclusione. La fortuna del dottorando è, però, quella di poter disporre dell’aiuto e dei consigli del proprio tutor, perciò ritengo doveroso ringraziare la Professoressa Loredana Sist, che, fin dai miei primissimi esordi universitari a “La Sapienza”, mi assiste con preparazione e, soprattutto, molta pazienza. La mia fortuna è però stata doppia, perché nel corso degli anni ho avuto anche la possibilità di frequentare i corsi di lingua egiziana del Pontificio Istituto Biblico, tenuti dal Professor Vincent Laisney, le cui lezioni mi hanno fornito molti spunti anche per il presente lavoro e grazie al quale ho capito (e spesso provato sulla mia pelle) cosa significhi avere una rigorosa preparazione filologica. In questa occasione spero di essere una degna allieva per entrambi.

L’esperienza universitaria mi aveva già portato ad avere la collaborazione e l’affetto di alcuni colleghi, che in questi anni ultimi non sono venute a mancare, sento quindi di dover ringraziare in particolar Angelo, Francesca, Valeria, Viviana, Valentina, Rosanna, Armando, Ahmad, Amelia, Andrea e Alessandra. A quest’ultima va inoltre un secondo e sentito ringraziamento per avermi permesso di leggere una parte della sua tesi di dottorato, senza la quale il mio lavoro avrebbe richiesto un quantitativo di tempo maggiore.

La vita di una persona non è fatta solo di lavoro, ma anche di affetti ed io ho la grande fortuna di avere una famiglia meravigliosa alle spalle.

Mamma e Papà. Ogni tesi che ho scritto è stata dedicata a voi due e anche questa volta tengo alta questa tradizione. Non è però un semplice atto formale, perché il vostro amore e sostegno trasudano da ogni singola riga di questa tesi: mi avete supportato (e in qualche caso sopportato), incoraggiato e, soprattutto, mi avete fatto il dono più bello tra tutti, la possibilità di poter fare liberamente quello che mi piace, appoggiando la mia scelta di dedicarmi all’Egitto. Spero di essermi mostrata all’altezza dell’enorme fiducia che da sempre riponete in me.

Mamma, la mia silenziosa sostenitrice. Ti è capitata una figlia che ha fatto una scelta che non sempre hai condiviso, ma che hai comunque appoggiato. La passione che ho per l'Egitto è forse l'unica cosa che non ci lega profondamente, ma ci connette un legame ben più forte, che ti porta sempre a non smettere mai di credere nelle mie capacità e, ora che ce l'ho quasi fatta e che questo ciclo si sta concludendo, mi rendo conto che, per quanto adulta possa essere diventata e per quanto abbia imparato a camminare con le mie gambe, il tuo sostegno e tuoi sguardi pieni di orgoglio continuano ad essere un elemento imprescindibile della mia vita.

Papà, noi invece condividiamo questa passione da molto tempo, anzi, è grazie a te che, a otto anni, di fronte alla "tomba della vedova" del Museo Pigorini, dove mi avevi portato, mi resi conto che la parola "passato" non aveva un significato astratto, ma che era formato dalle persone lo che avevano vissuto e che in quel momento giacevano lì, davanti a me, l'una accanto all'altra. La mia avventura archeologica è cominciata lì, di fronte a quel "cranio spaccato" di cui ti chiedevo insistentemente spiegazioni e da quel momento non si è più fermata. E dal quel momento non si è nemmeno fermato il tuo appoggio, silenzioso, discreto, ma costante e forte, che ti inorgolisce lo sguardo ad ogni mio progresso. Spero che anche questa volta il tuo sguardo si colori di un pizzico di orgoglio.

Danda (anzi, ora che sei grande forse preferiresti essere chiamata Alessandra). Questo lavoro è dedicato anche a te, che hai questa cugina un po' (tanto) strana che spesso ti ha parlato e ancora ti parla di gente morta da millenni e di altre cose che in fondo non ti "garbano" poi così tanto. Fin da piccola hai sempre nutrito tantissima fiducia in me e la tua fiducia perdura immutata anche ora che sei diventata grande. Da quando sei nata, il tuo affetto e la tua freschezza sono pilastri fondamentali della mia vita, un rifugio sereno in cui rintanarmi quando ho bisogno di prendermi una pausa o quando sono sfiduciata. Ti voglio un bene infinito e maledico l'anagrafe che ci considera cugine e non sorelle, come dovrebbe essere.

Nonno Puccio. Sei stato l'unico a vedermi laureata e sarai anche l'unico a vedermi addottorata, anche se il significato di questa cosa, come di molte altre, ti sfuggirà di mano. Spero che ogni volta che ti racconterò di questo giorno il tuo sguardo sarà quello soddisfatto che mi mostravi ogni volta che tornavo con un bel voto da un esame. E spero che, lassù, lo abbiano anche nonna Ada, nonna Luciana e nonno Luca.

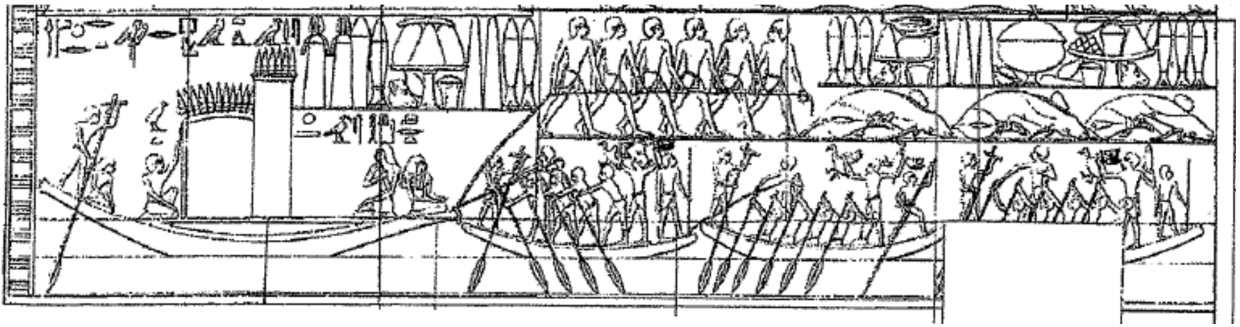
Zia Roberta e Zia Paola. So bene che quando attacco a parlare di antico Egitto il più delle volte vi annoio a morte, ma so anche che in fondo mi volete bene per questo. E so anche che, dietro alle vostre "lamentele", c'è tanto affetto e supporto e non credo che riuscirò mai a ringraziarvi a sufficienza per questo. Con voi ho condiviso tanto, porterò sempre nel cuore i nostri folli viaggi e spero di continuare a condividere con voi momenti altrettanto meravigliosi.

Matteo e Giorgia, i piccoletti di casa. Anche voi avete avuto una parte importante in questo periodo, vedervi crescere e, quando è capitato, stare in compagnia vostra e dei vostri giochi mi ha regalato preziosi momenti di gioia e spensieratezza. Osservare la vita con i vostri occhi riesce sempre a farmi riacquistare la giusta prospettiva con cui guardare il mondo.

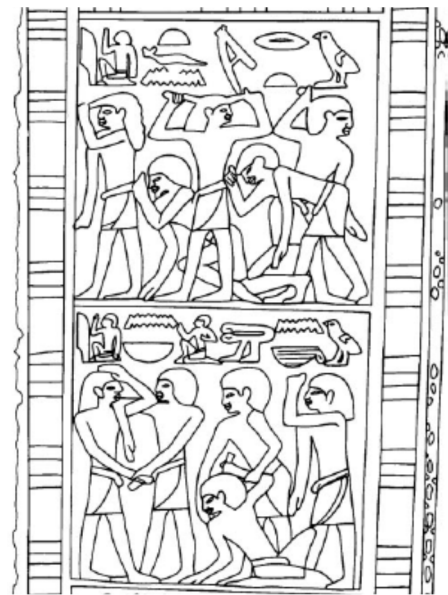
Infine, un sincero ringraziamento va fatto a un'altra mia famiglia, quella che ho incontrato grazie al teatro, il mio *locus amoenus*. Tutte le persone che ho incontrato alla Kairos mi hanno lasciato qualcosa di importante, ma in questo momento mi sento di ringraziare in particolare le insegnanti che mi hanno accompagnato in questi ultimi anni, Claudia e Sara, e quei miei colleghi che piano piano sono diventati anche miei amici, sempre pronti ad aiutarmi, a supportarmi e a sopportarmi. Roberta, Noa, Tamara, Martina, Lorenzo, Marco, Ermanno, Silvia, Adriana, Gianluca, Ilaria, grazie di cuore, mi siete accanto nei momenti felici, ma soprattutto, in quelli più oscuri e io non so davvero cosa scrivere per rendere giustizia a questo vostro affetto. Rendete bella e piena la mia vita e spero di riuscire a fare altrettanto per le vostre, anche magari in piccolo. Col dottorato si conclude un ciclo e non cosa accadrà, cosa farò o dove andrò, voi avete camminato accanto a me, in questo percorso, e questo per me è un ottimo inizio.

Infine grazie anche a tutti gli altri che hanno incrociato il mio cammino, non ho scritto i vostri nomi, ma vi porto tutti nel cuore.

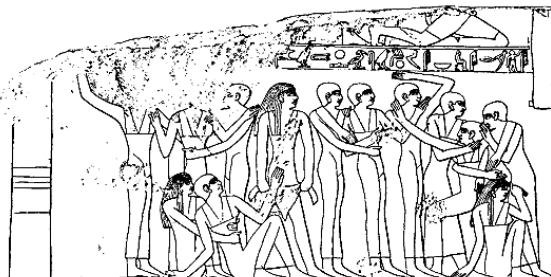
Grazie mille!



PTAHHOTEP
(LD II 101b)



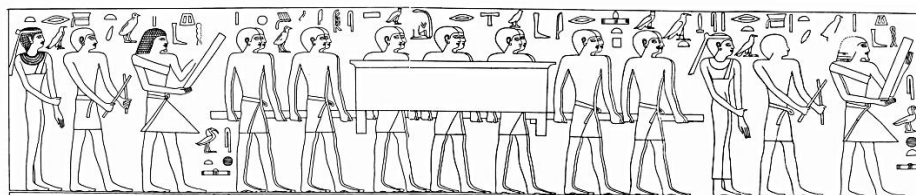
IDU
(Simpson 1976 fig. 35)



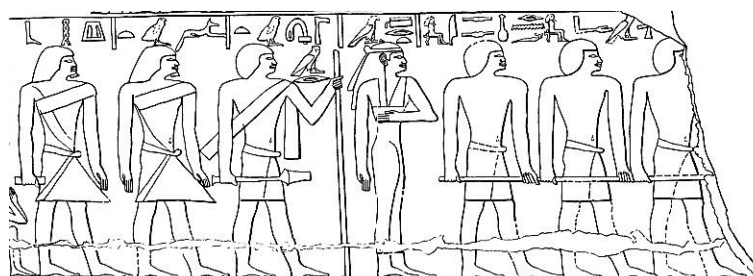
MERERUKA
(Duell 1938, tav. 130)



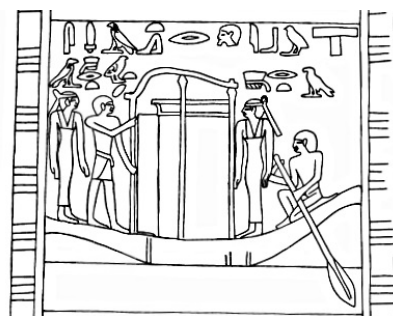
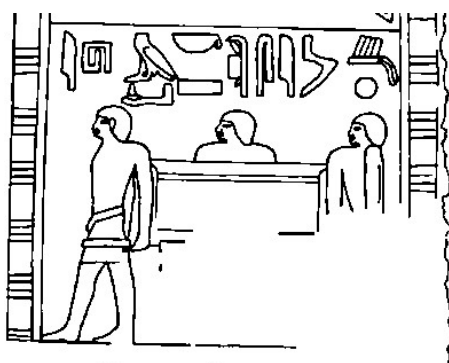
ANKHMAHOR
(Kanawati – Hassan 1997: tav. 56)



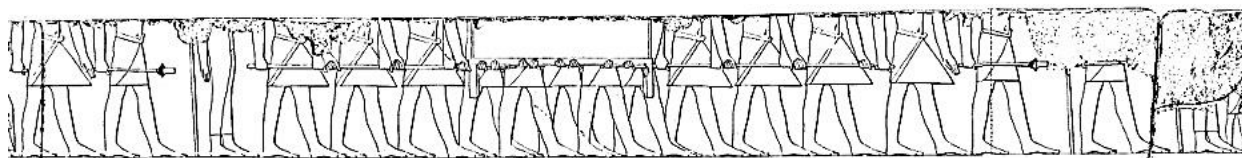
QAR
(Simpson 1976 fig. 23-24)



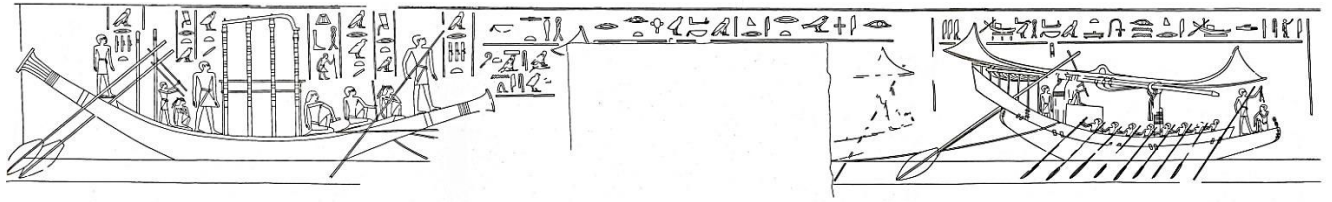
ANKHMAHOR
(Kanawati – Hassan 1997: tav. 56)



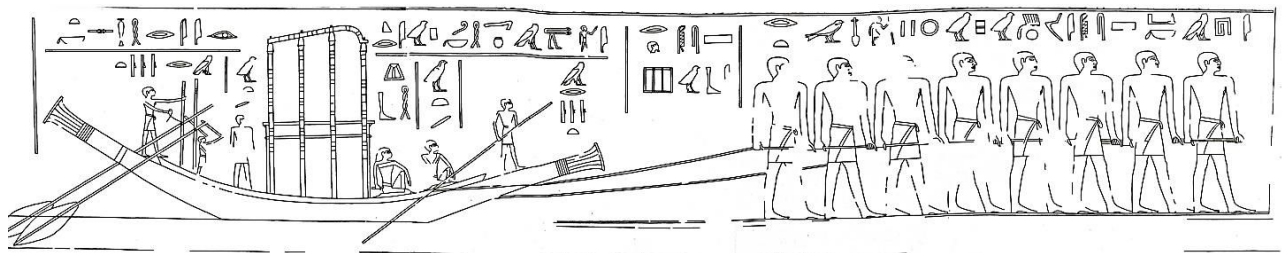
IDU
(Simpson 1976 fig. 35)



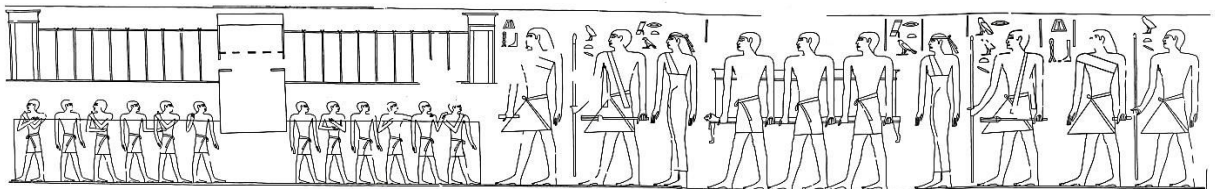
MERERUKA
(Duell 1938, tav. 130)



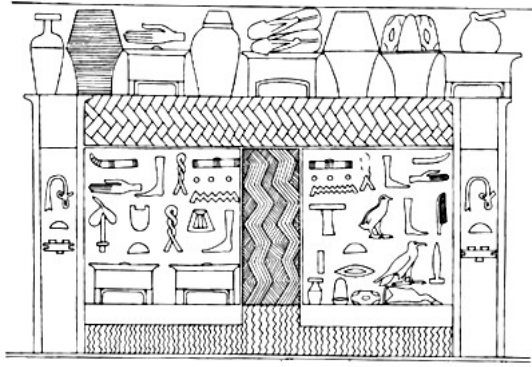
(Blackman 1953: tav. 42)



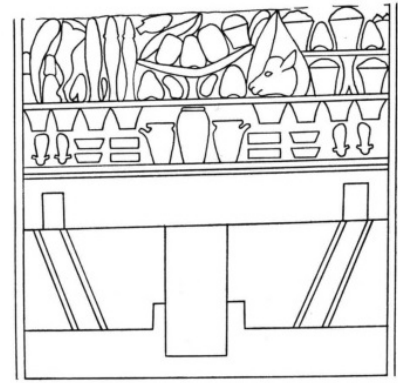
(Blackman 1953: tav. 42)



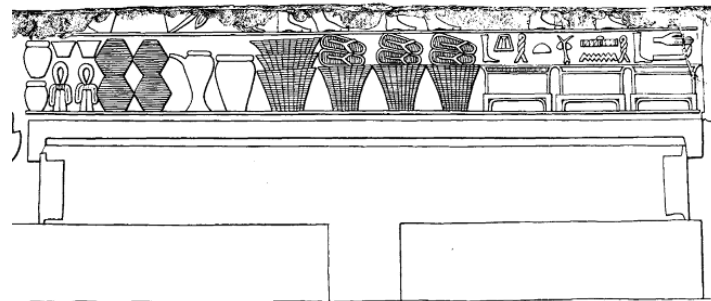
(Blackman 1953: tav. 42)



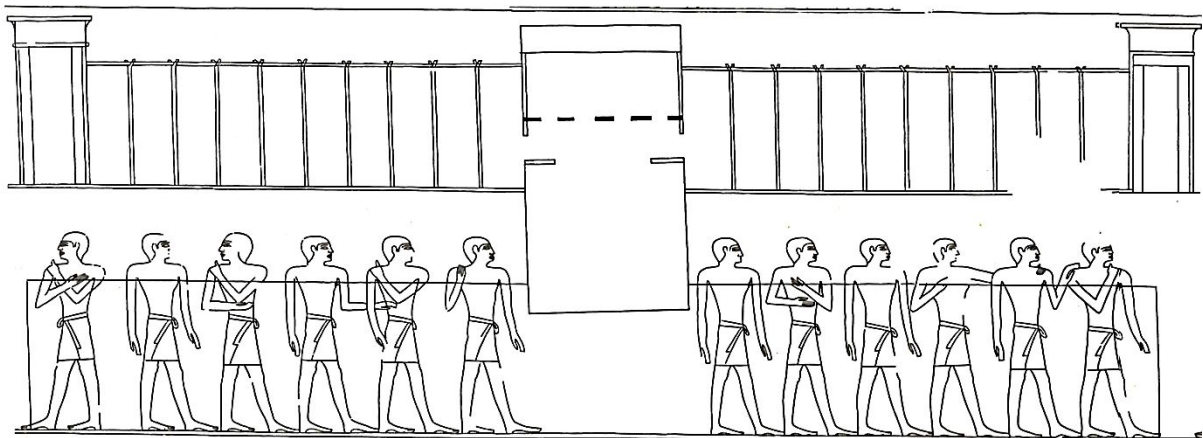
QAR
(Simpson 1976 fig. 23-24)



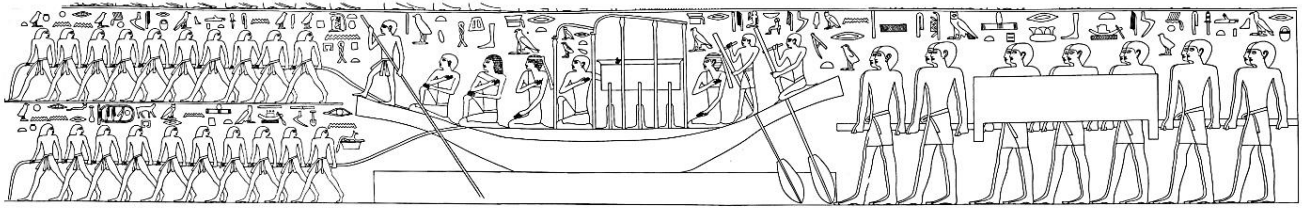
IDU
(Simpson 1976 fig. 35)



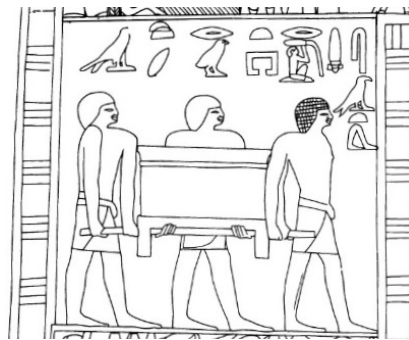
MERERUKA
(Duell 1938, tav. 130)



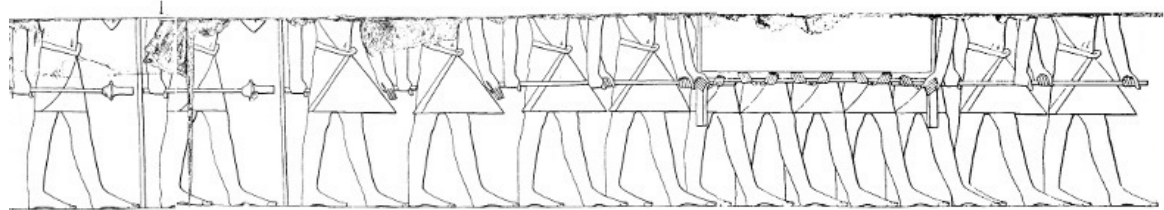
PEPIANKH
(Blackman 1953: tav. 42)



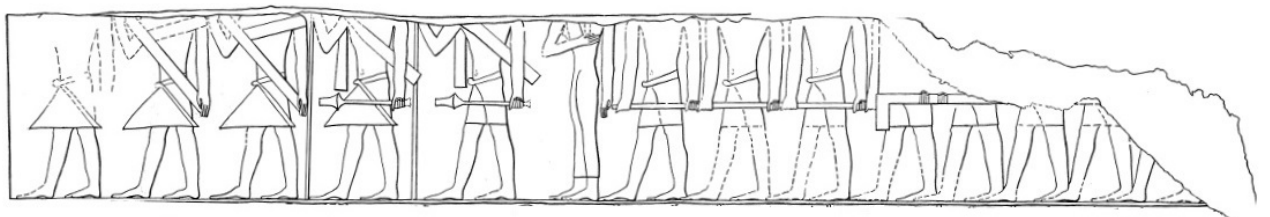
QAR
(Simpson 1976 fig. 23-24)



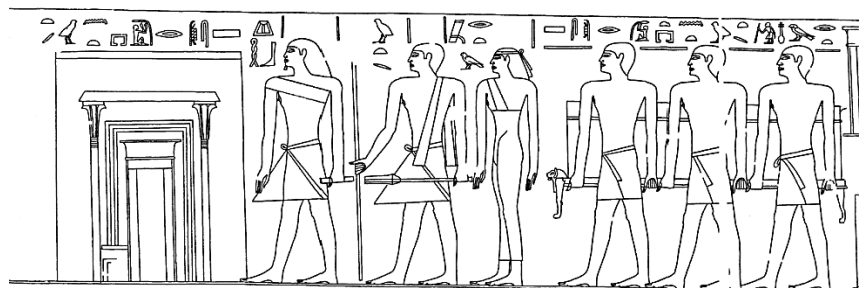
IDU
(Simpson 1976 fig. 35)



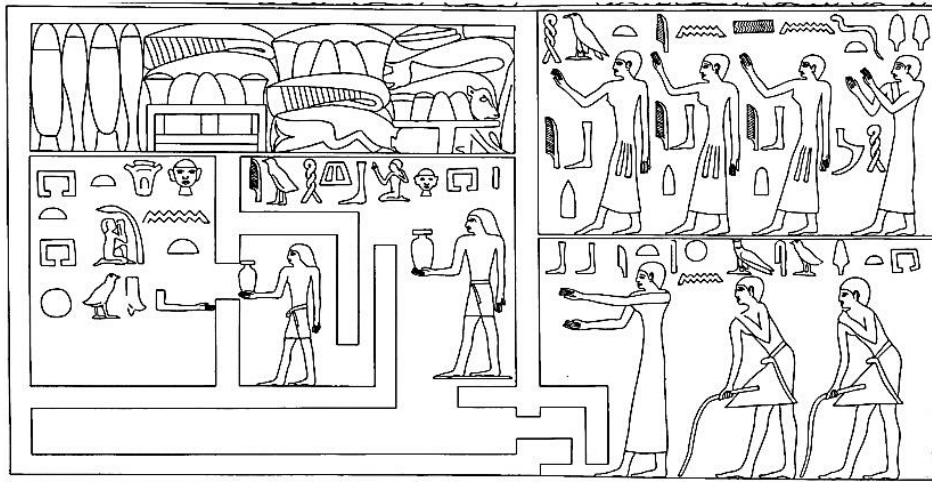
MERERUKA
(Duell 1938, tav. 130)



ANKHMAHOR
(Kanawati – Hassan 1997: tav. 56)



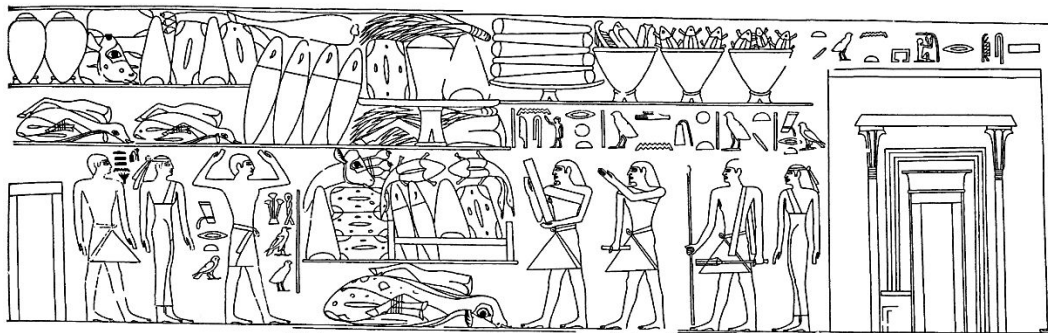
PEPIANKH
(Blackman 1953: tav. 42)



QAR
(Simpson 1976 fig. 23-24)



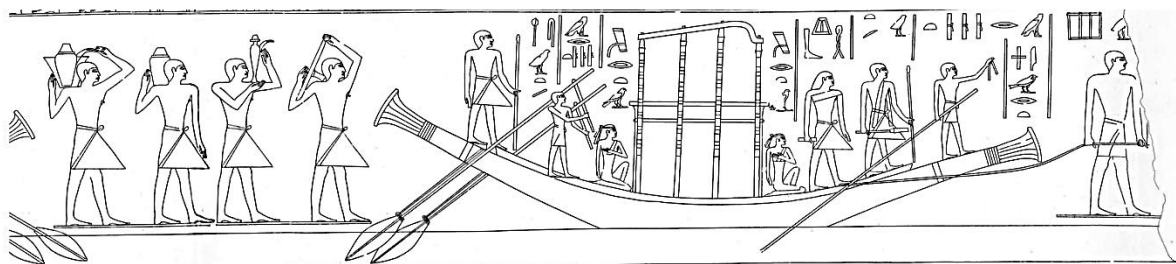
MERERUKA
(Duell 1938, tav. 130)



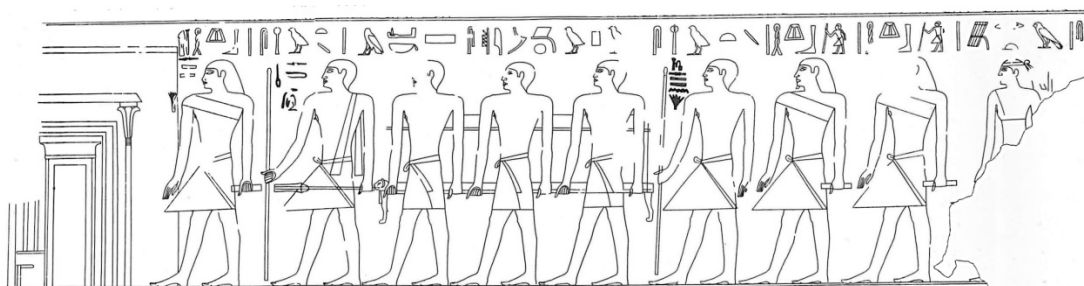
PEPIANKH
(Blackman 1953: tav. 42)



(Blackman 1953: tav. 43)



(Blackman 1953: tav. 43)



(Blackman 1953: tav. 43)

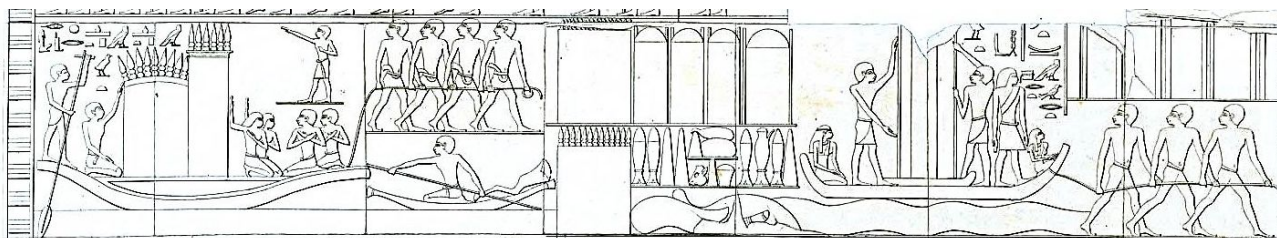


(Blackman 1953: tav. 43)

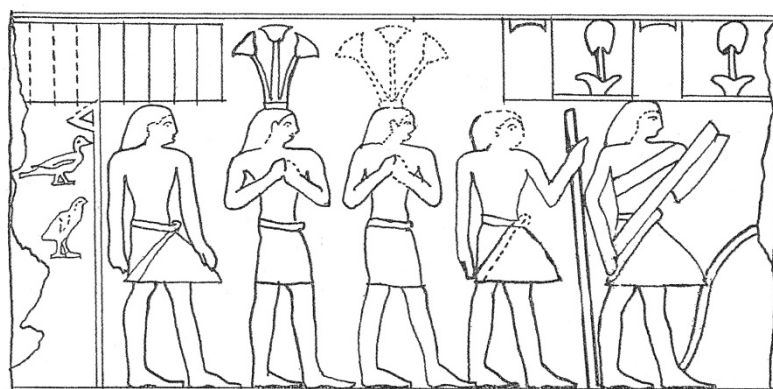


(Blackman 1953: tav. 43)

**LA SECONDA VISITA ALLA *w^cbt* e allo *ibw*
(PEPIANKH)**



PTAHHOTEP 1
(LD II 101 b)



PTAHHOTEP 2
(Scandone Matthiae 1967: 153 fig. 4)



KHNUMHOTEP- ATTRAVERSAMENTO
(Moussa - Altenmüller 1977: tav. 8)



KHNUMHOTEP-PELLEGRINAGGIO
(Moussa - Altenmüller 1977: tav. 9)

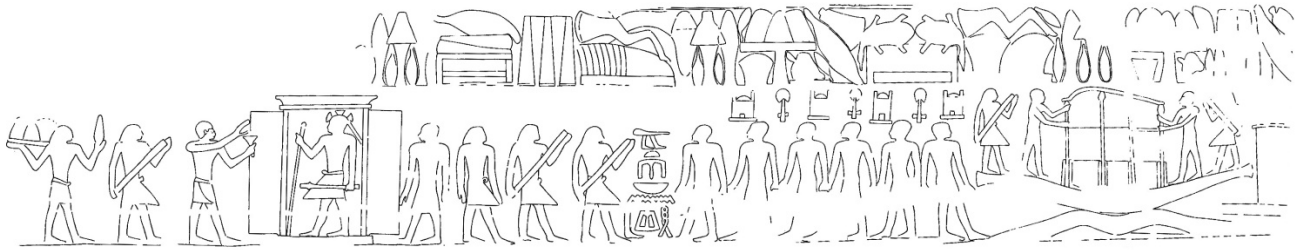


NYANKHKHNUM-ATTRAVERSAMENTO
(Moussa - Altenmüller 1977: tav. 12)



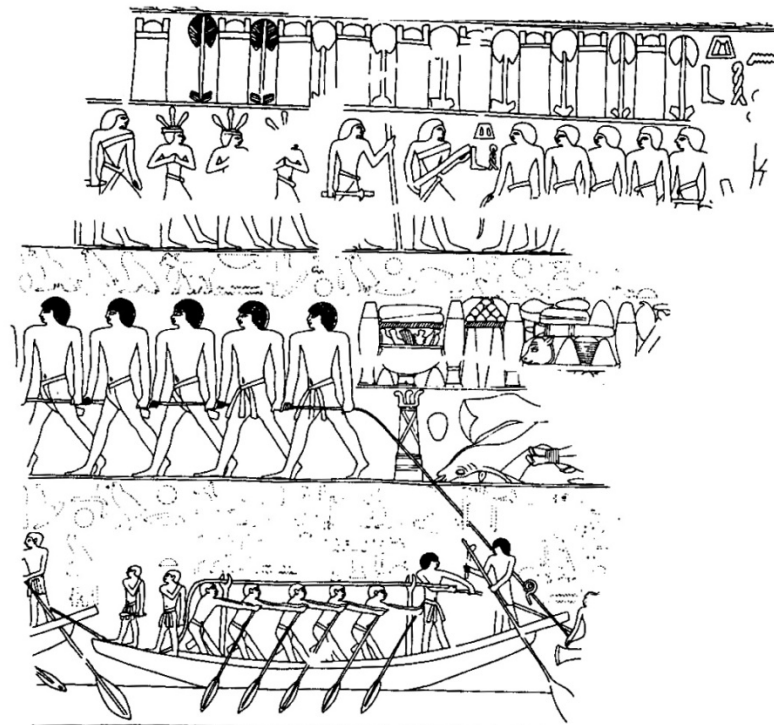
NYANKHKHNUM- PELLEGRINAGGIO
(Moussa - Altenmüller 1977: tav. 13)

IL PELLEGRINAGGIO A SAIS E BUTO



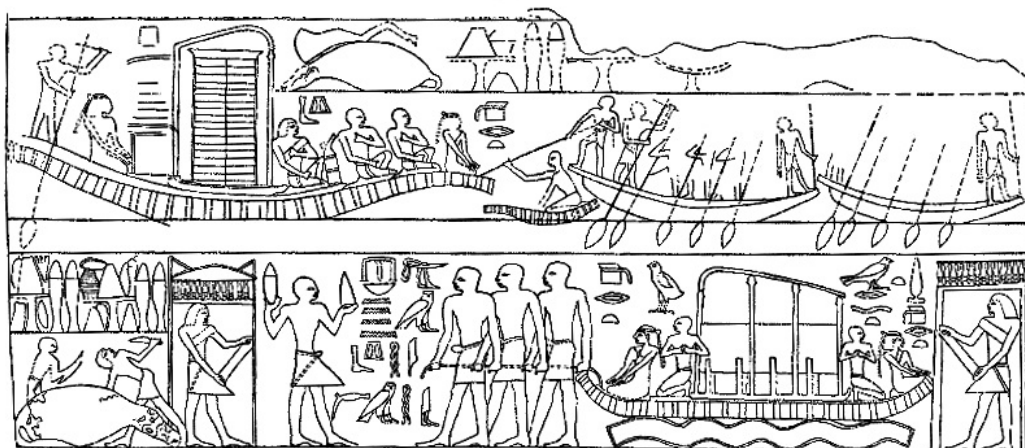
IYNEFERT

(Kanawati - Abder-Raziq 2003: tav. 38)



IHY- ATTRAVERSAMENTO E PELLEGRINAGGIO

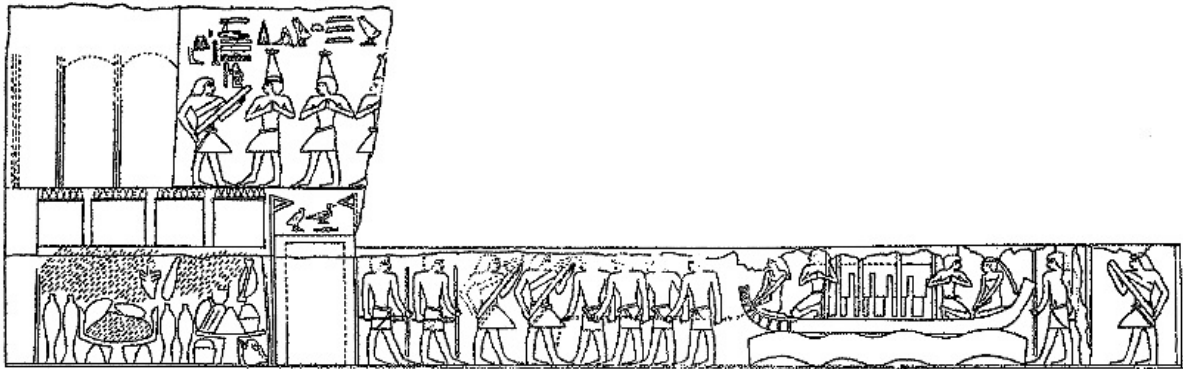
(Kanawati - Abder-Raziq 2003: tav. 56)



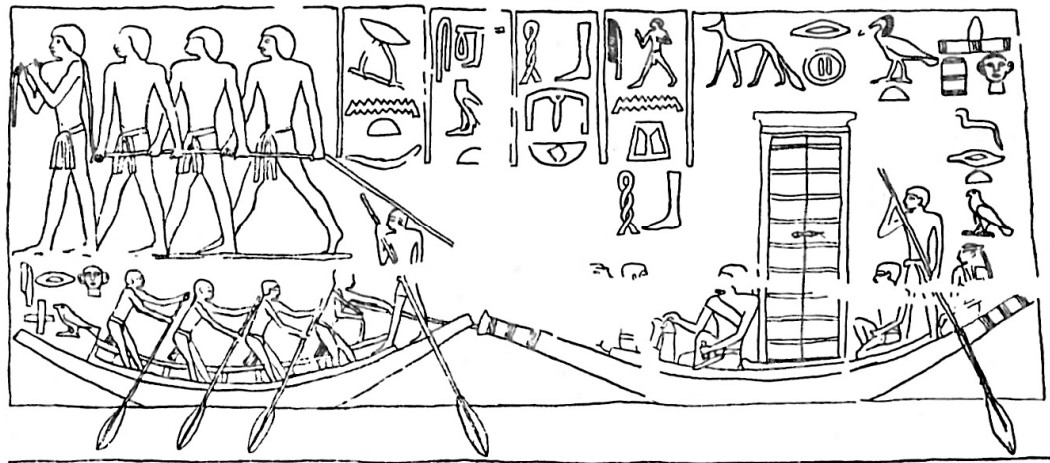
INISNEFRUSHETEF-ATTRAVERSAMENTO E PELLEGRINAGGIO

(Morales 2002: fig. 6)

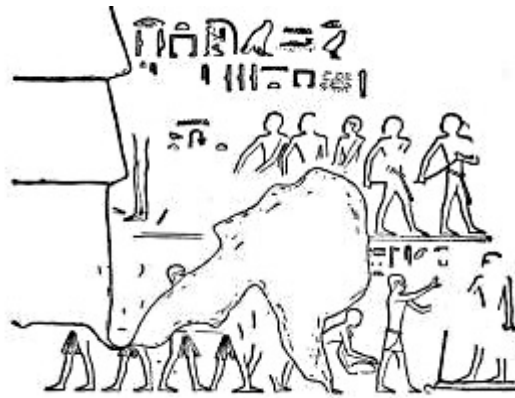
IL PELLEGRINAGGIO A SAIS E BUTO



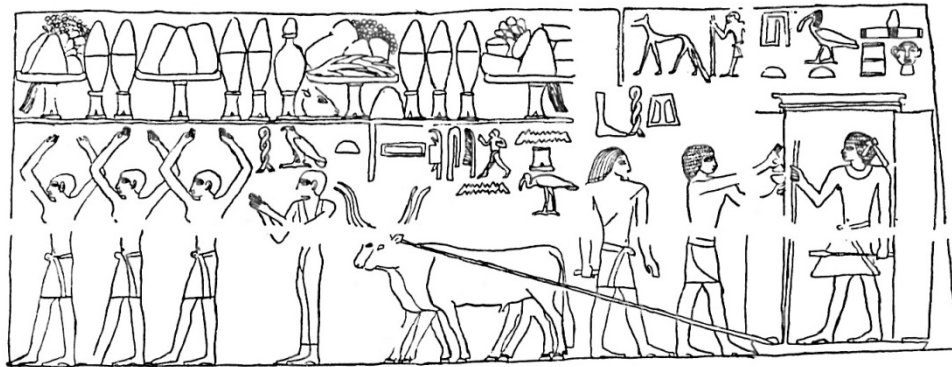
NEBKAUHOR-PELLEGRINAGGIO E INCONTRO CON I *Mww*
(Morales 2002: fig. 4)



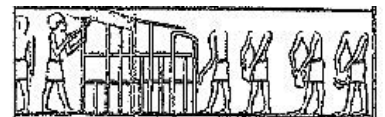
HETEPHERAKHTI
(Mohr, 1943: 36 fig. 2)



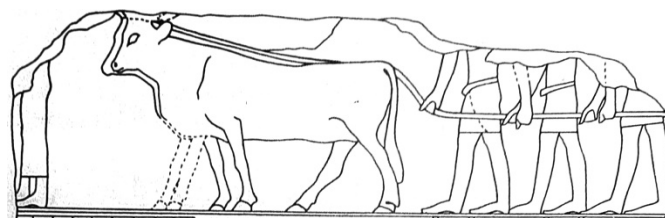
DEBEHEN
(Hassan 1943: 176 fig. 122)



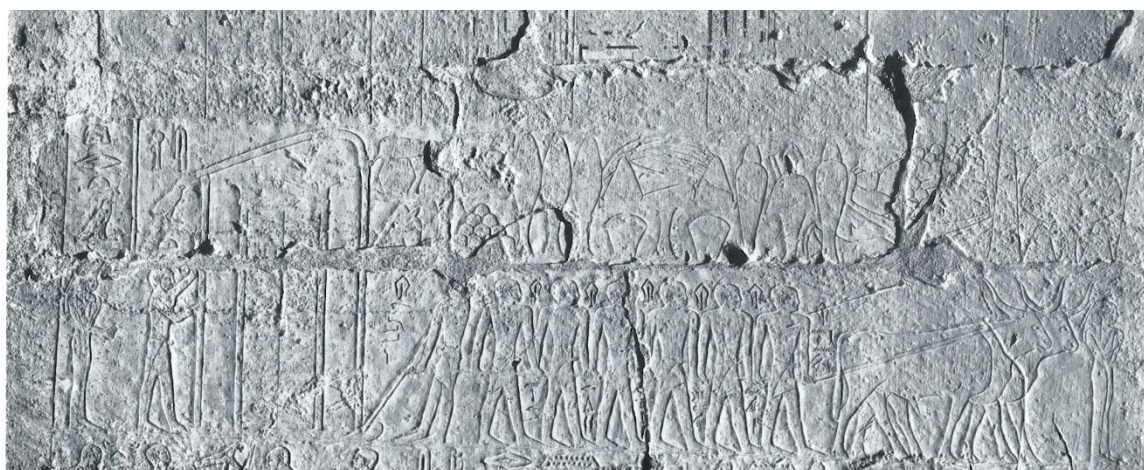
HETEPHERAKHTI
(Mohr, 1943: 38 fig. 3)



PTAHHOTEP 1
(Morales 2002: fig. 5)



PTAHHOTEP 2
(Junker 1940: 4 fig. 3)



KHNUMHOTEP
(Moussa, Altenmuller 1977: tav. 10)



NYANKHKHNUM
(Moussa, Altenmuller 1977: tav. 14)



IYNEFERT
(Kanawati - Abder-Raziq 2003: tav. 38)

LA PROCESSIONE VERSO LA NECROPOLI



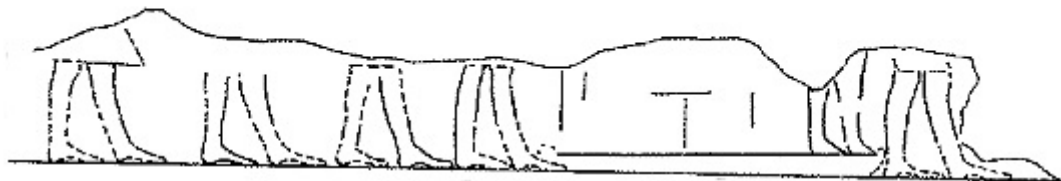
IHY

(da Kanawati - Abder-Raziq 2003: tav. 56)



DJADJAEMANKH

(da Borchardt 1907: fig. 104c)



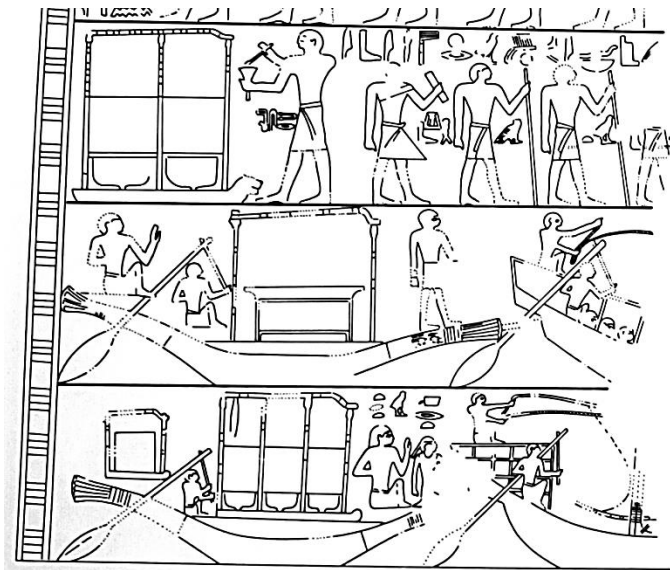
INISNEFRUISHETEF

(da Morales 2002: fig. 6)

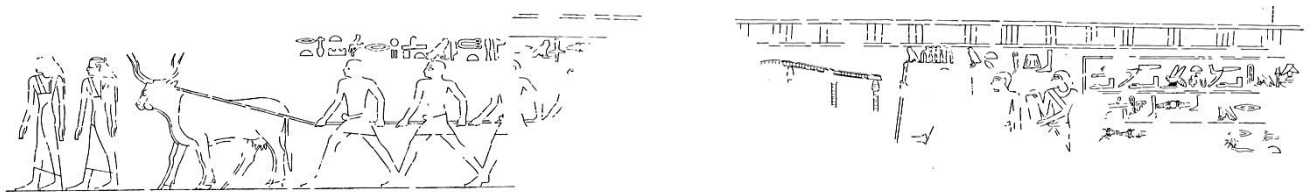


KHNUMENTI

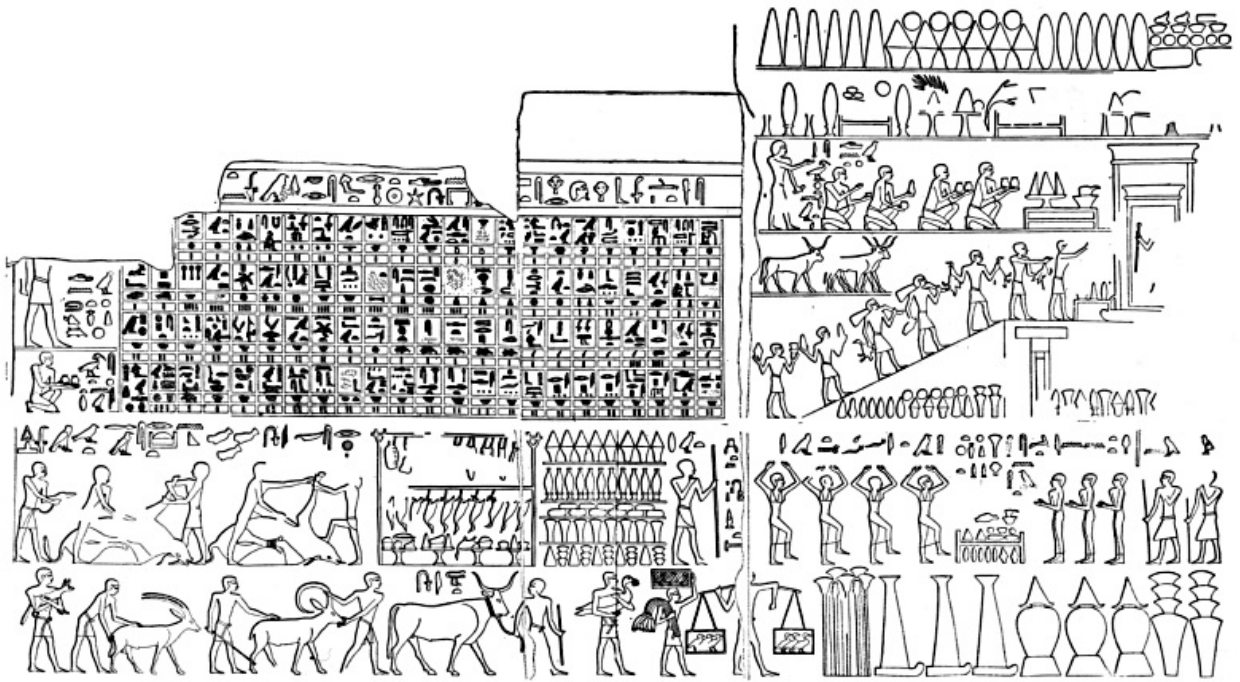
(da Browarski 2001: fig. 83)



IBI
(da Kanawati 2007: tav. 49)



TJETY/KAIHEP
(da Kanawati 1982: fig. 12)



DEBEHEN

(da Hassan 1943: 176 fig. 122)

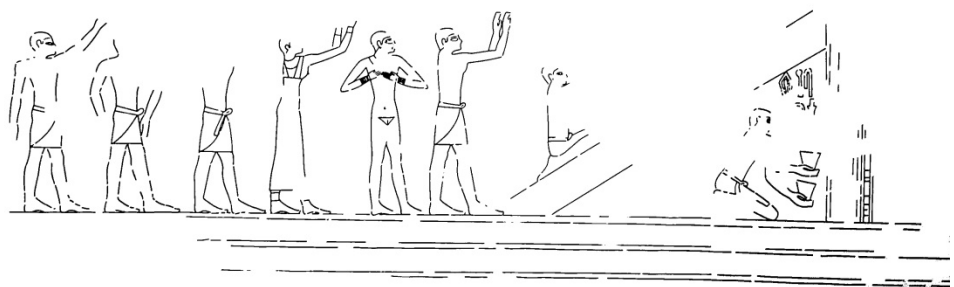
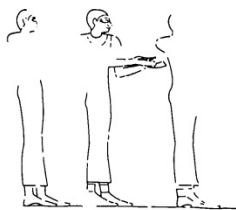


KHNUMHOTEP

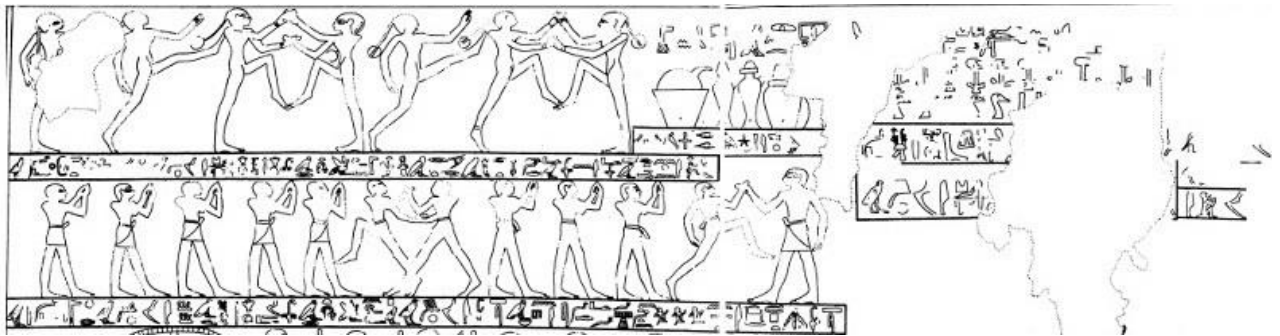
(da Moussa - Altenmüller 1977: tav.11)



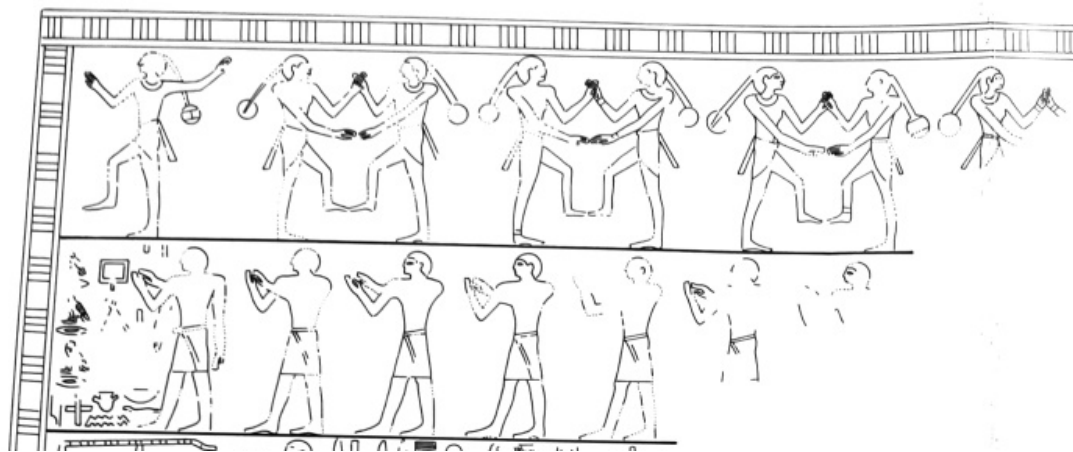
NYANKHKHNUM
(da Moussa, Altenmuller 1977 tav.15)



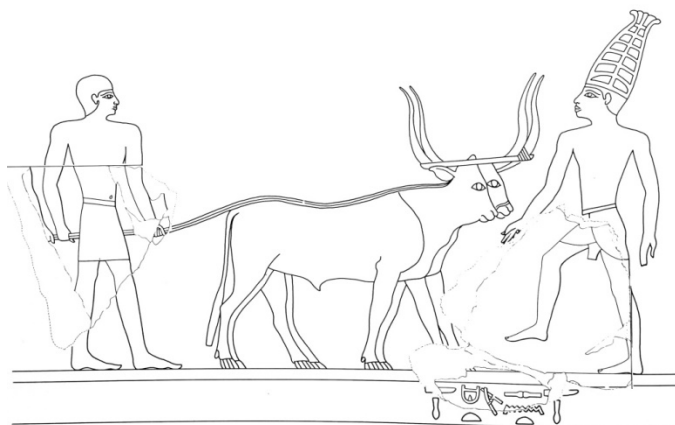
TJETI/KAIHEP
(da Kanawati 1982: fig. 12)



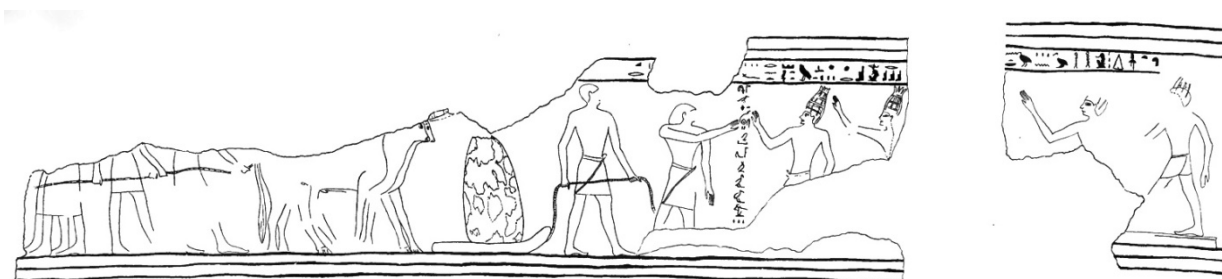
DJAU
(da Davies 1901: tav. VII)



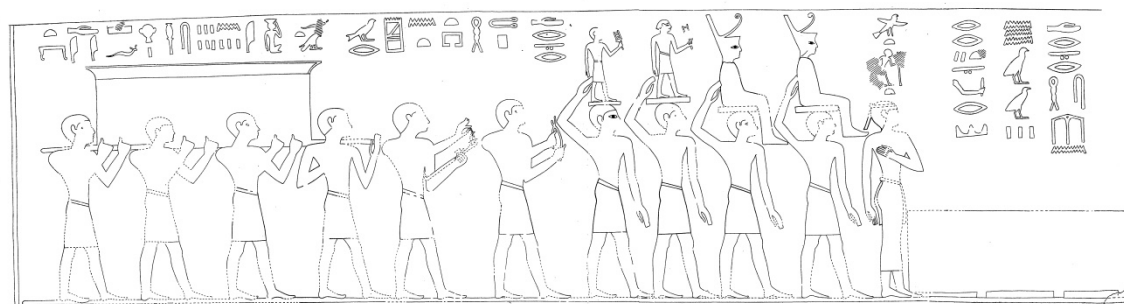
IBI
(da Kanawati 2007: tav. 49)



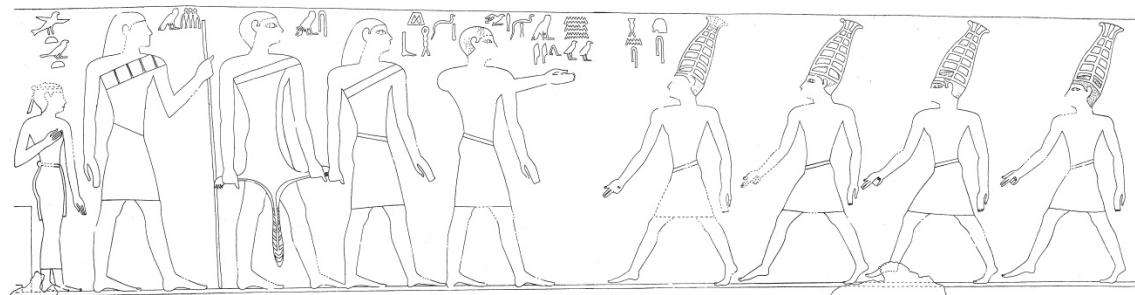
ANTEF
(da Jaroš-Deckert 1984: tav. 32)



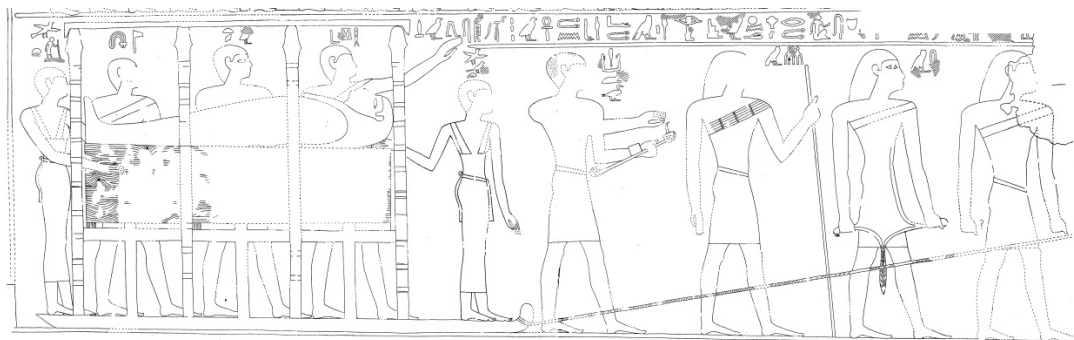
SEHETEPİBRA
(da Quibel 1894: tav. IX)



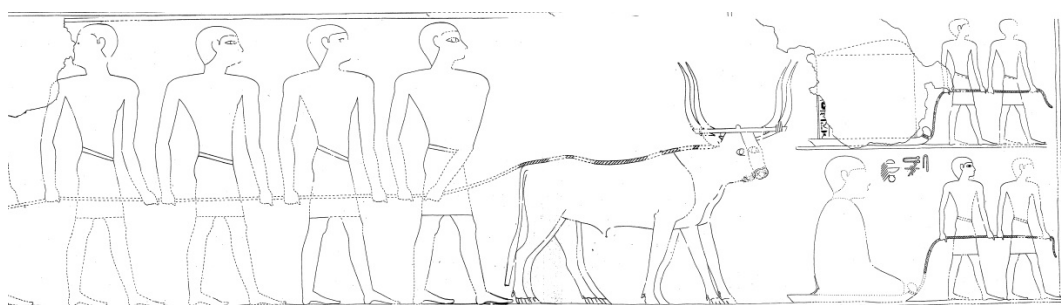
SENET (metà sinistra)
(da Davies- Gardiner 1920: tav XXI)



SENET (metà destra)
(da Davies- Gardiner 1920: tav XXII)



SENET (metà sinistra)
(da Davies- Gardiner 1920: tav XXI)



SENET (metà destra)
(da Davies- Gardiner 1920: tav XXII)



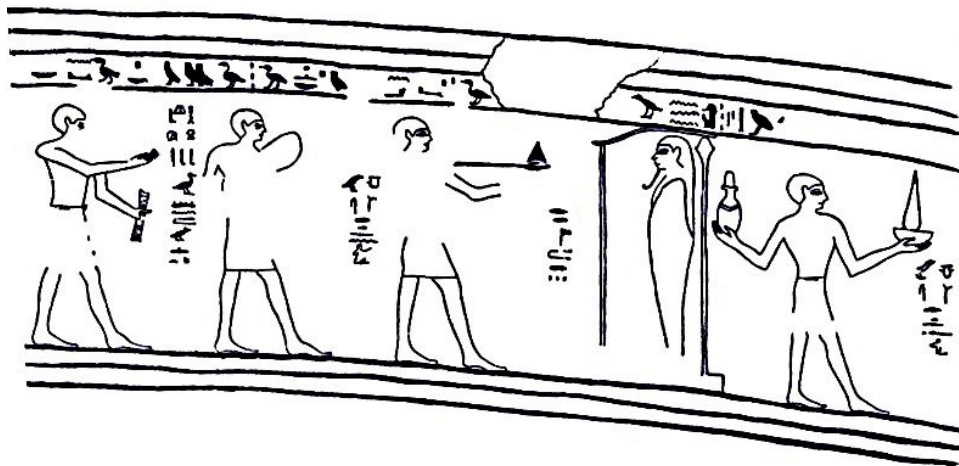
BARNUGI
(da Edgar 1907: 116 fig. 15)



DJEHUTYNAKHT
(da Newberry 1893-1894 :tav. IX n. 8)



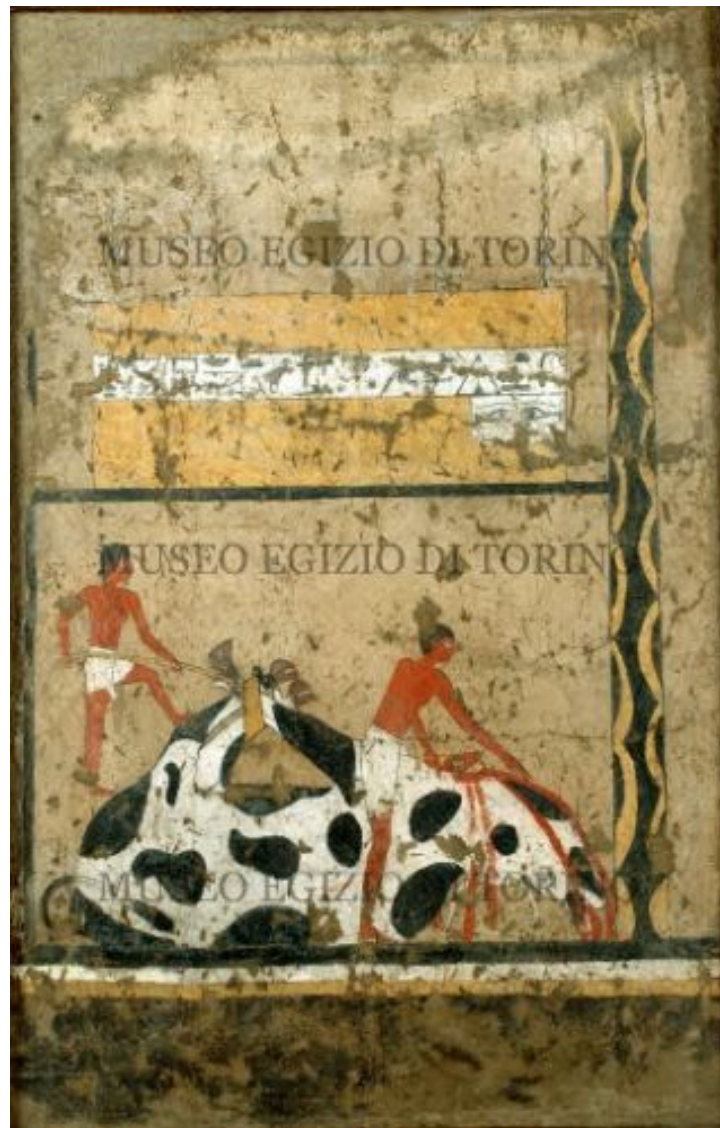
WAHKA II
(da Settgest 1963: tav. 1)



SEHETEPBRA
(da Quibel 1894: tav. IX)



ITI
(dal catalogo on line del Museo Egizio di Torino)



ITI

(dal catalogo on line del Museo Egizio di Torino)



HENWY
(da Steindorf 1901: tav. III)



SENI
(da Lacau 1904: tav. VI)



SOBEKHOTEP
(Da Vandier 1950: 283 fig. 85)



STELE DI SOBEKAA
(British Museum 1911: tav. 54)



DETTAGLIO DELLA STELE DI SOBEKAA
(British Museum 1911: tav. 54)



EA 9524
(dal catalogo on line del British Museum)



EA 9525
(dal catalogo on line del British Museum)

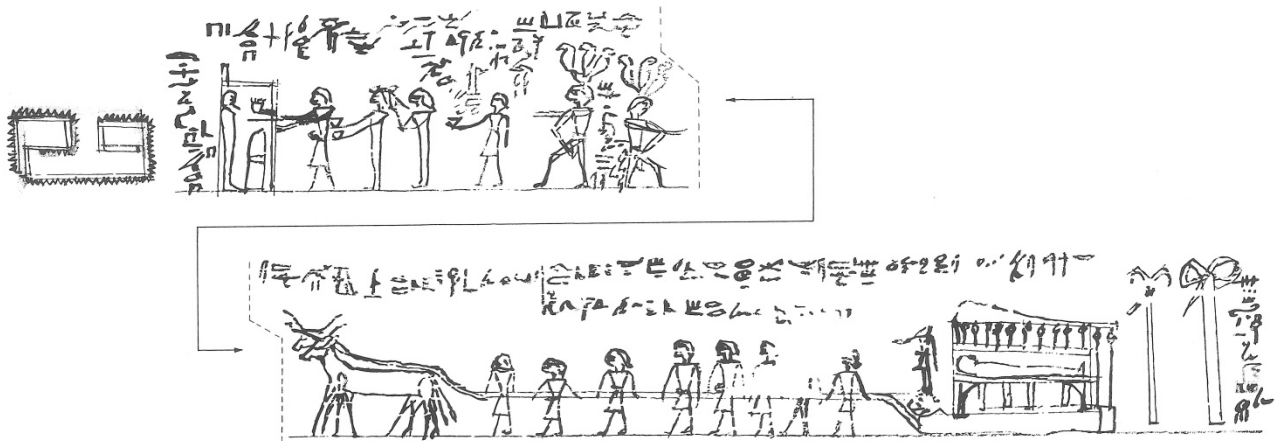


MET 32.1.124 a-c
(dal catalogo on line del Metropolitan Museum of Art)



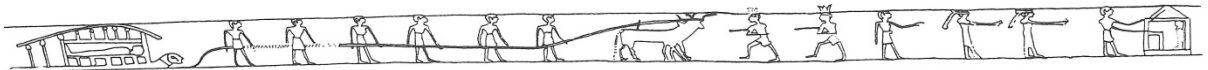


MET 12.183.3.
(dal catalogo on line del Metropolitan Museum of Art)



HEQATA

(da Willems 1996: 232 fig. 67 e 234 fig. 68(1))



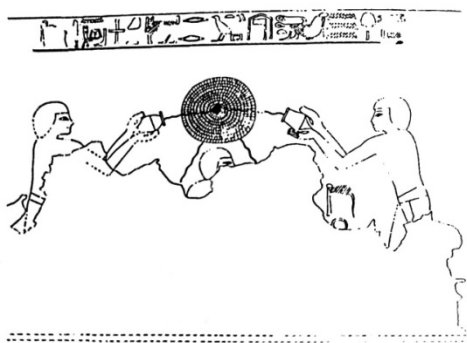
AASHYT

(da Willems 1996: 234 fig. 62 (2))



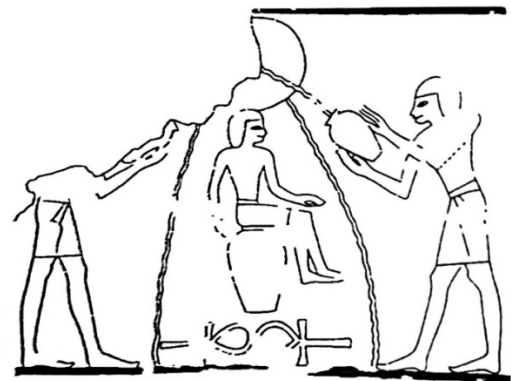
IQER

(dettaglio da fotografia gentilmente inviati dal Museo Egizio di Trino)



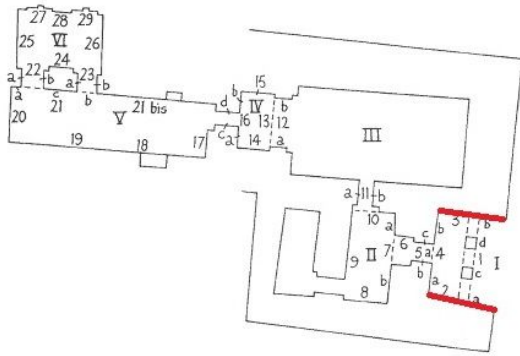
PURIFICAZIONE DI REKHMIRA

(da Willems 1997: 370 fig. 2)

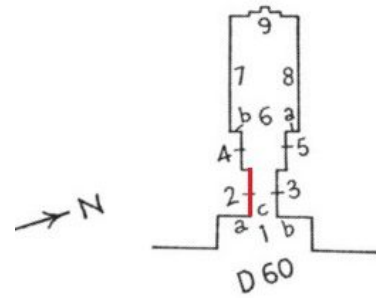


PURIFICAZIONE DI USER

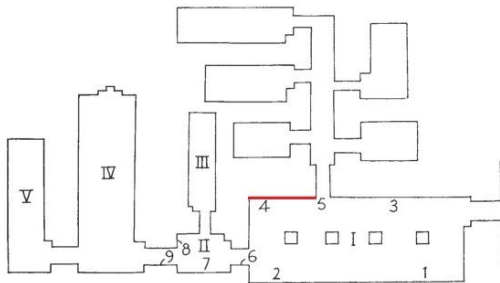
(da Willems 1997: 370 fig. 3)



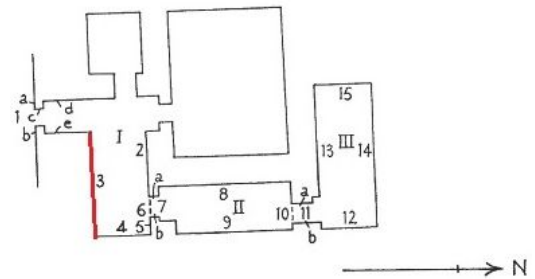
NYANKHKHNUM E KHNUMHOTEP
(da PM III² tav. LVI)



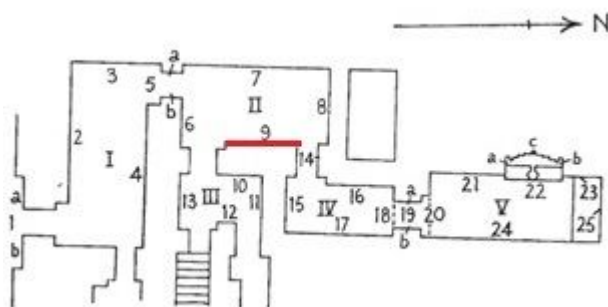
HETEPHERAKHTI
(da PM III² tav. LIX)



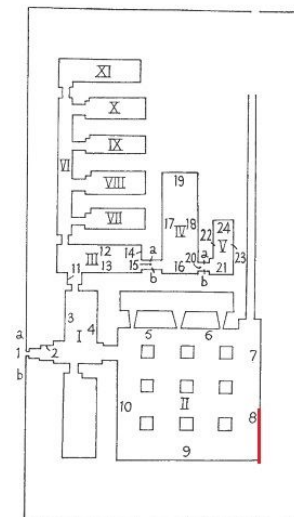
PTAHHOTEP 1
(da PM III² tav. LXVI)



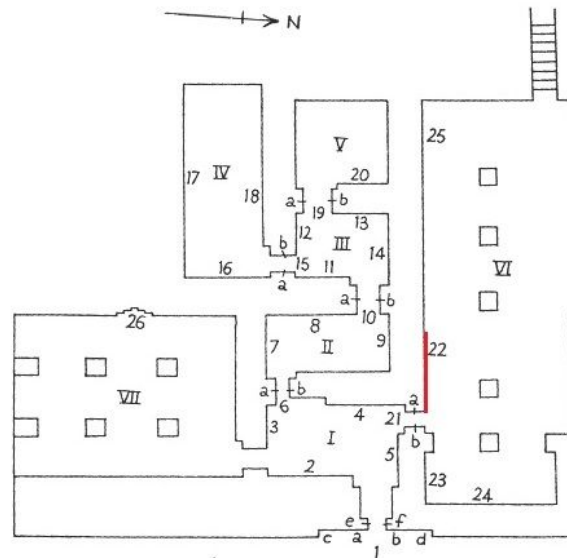
IYNEFERT
(da PM III² tav. XIII)



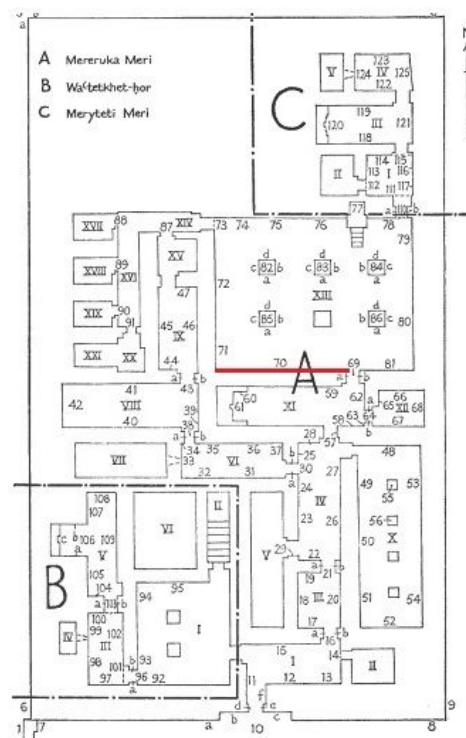
IHY
(da PM III² tav. LXIII)



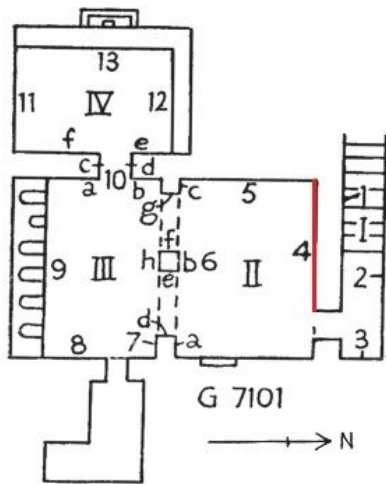
NEBKAUHOR
(da PM III² tav. LXIV)



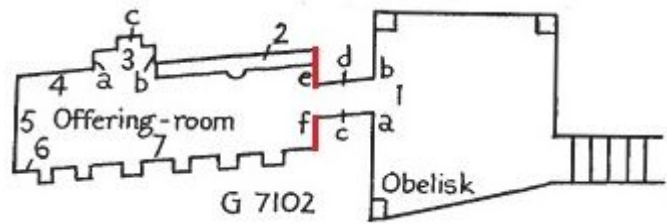
ANKHMAHOR
(da PM III² L)



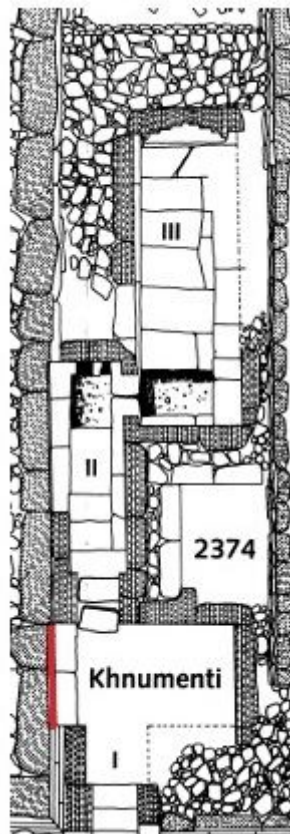
MERERUKA
(da PM III² tav. XXX)



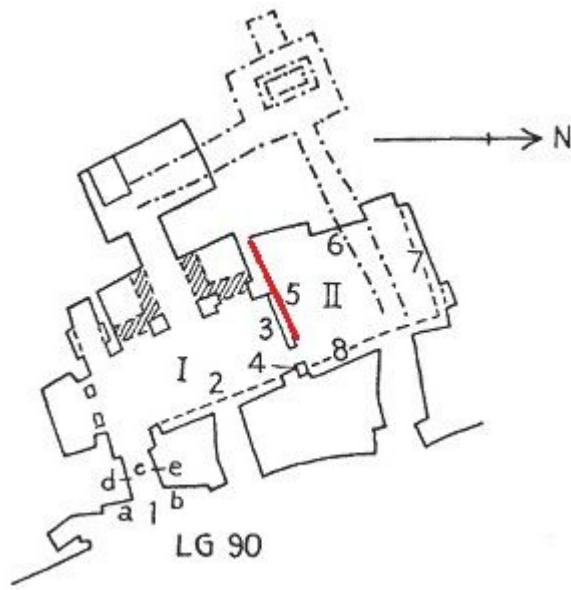
QAR
(da PM III¹ XXX)



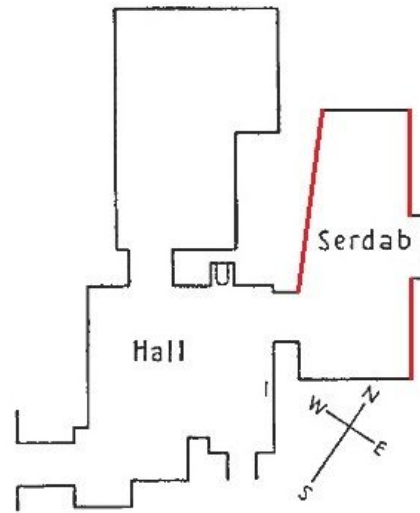
IDU
(da PM III¹ XXX)



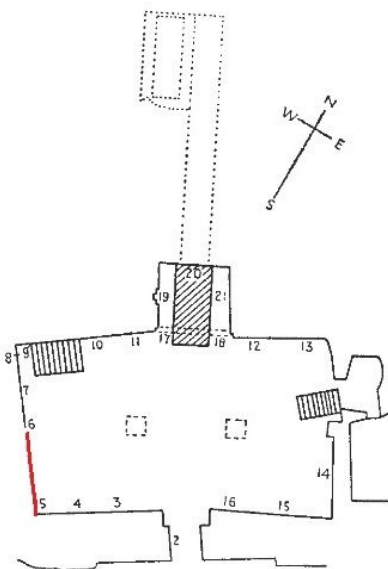
KHNUMENTI
(da Browarski 2003)



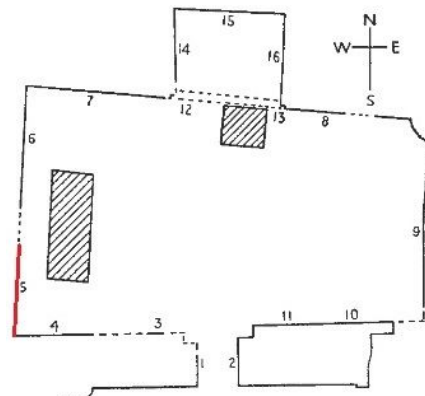
DEBEHEN
(da PM III¹ tav. XXXIII)



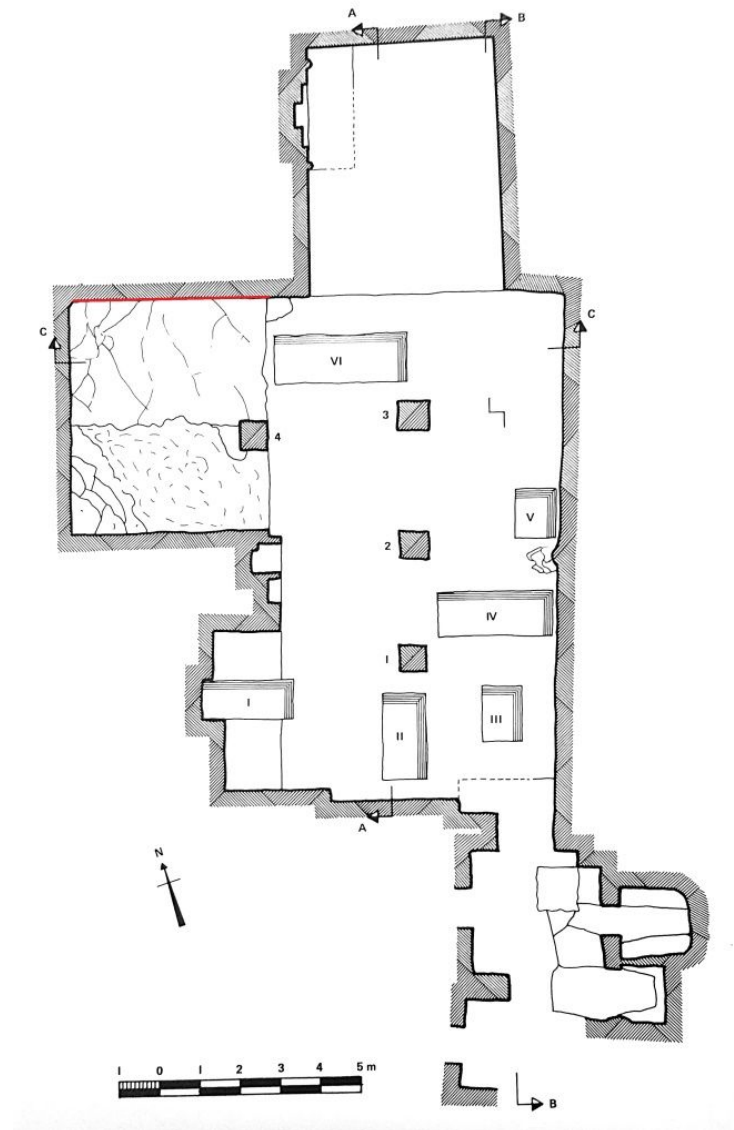
PEPIANKH
(da PM IV 248)



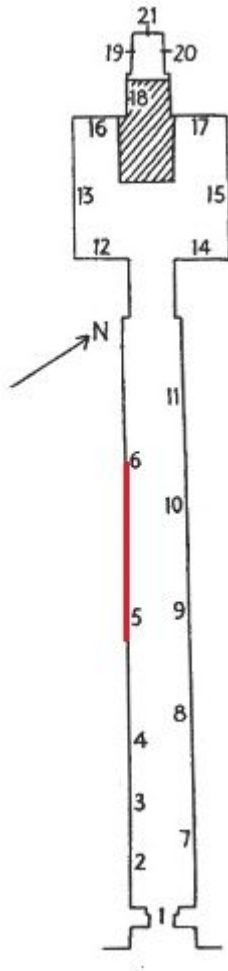
IBI
(da PM IV 240)



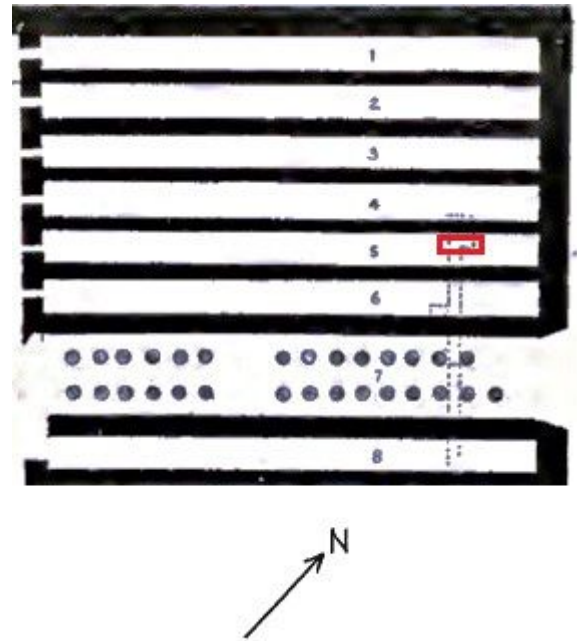
DJAU
(da PM IV 244)



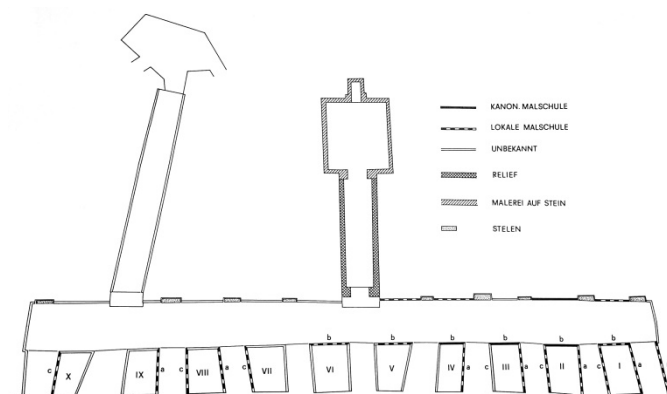
TJETI/KAIHEP
(da Kanawati 1982: fig.1)



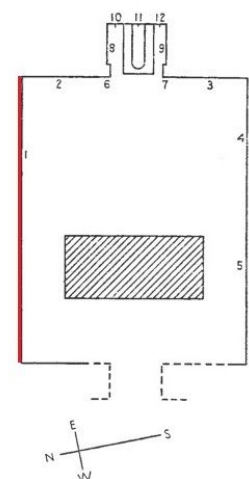
SENET
(da PM I 106)



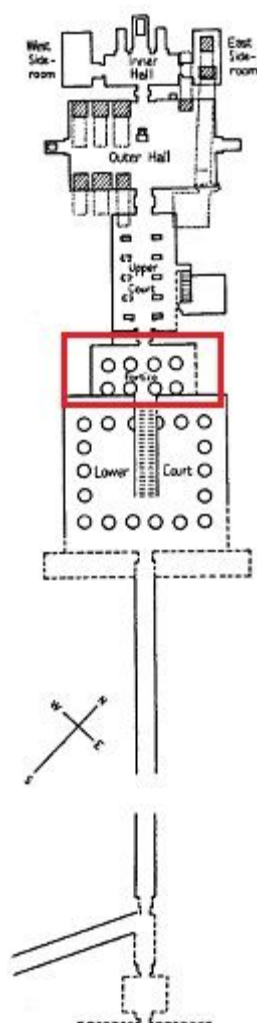
SEHETEPIBRA
(da Quibel 1894: tav. I)



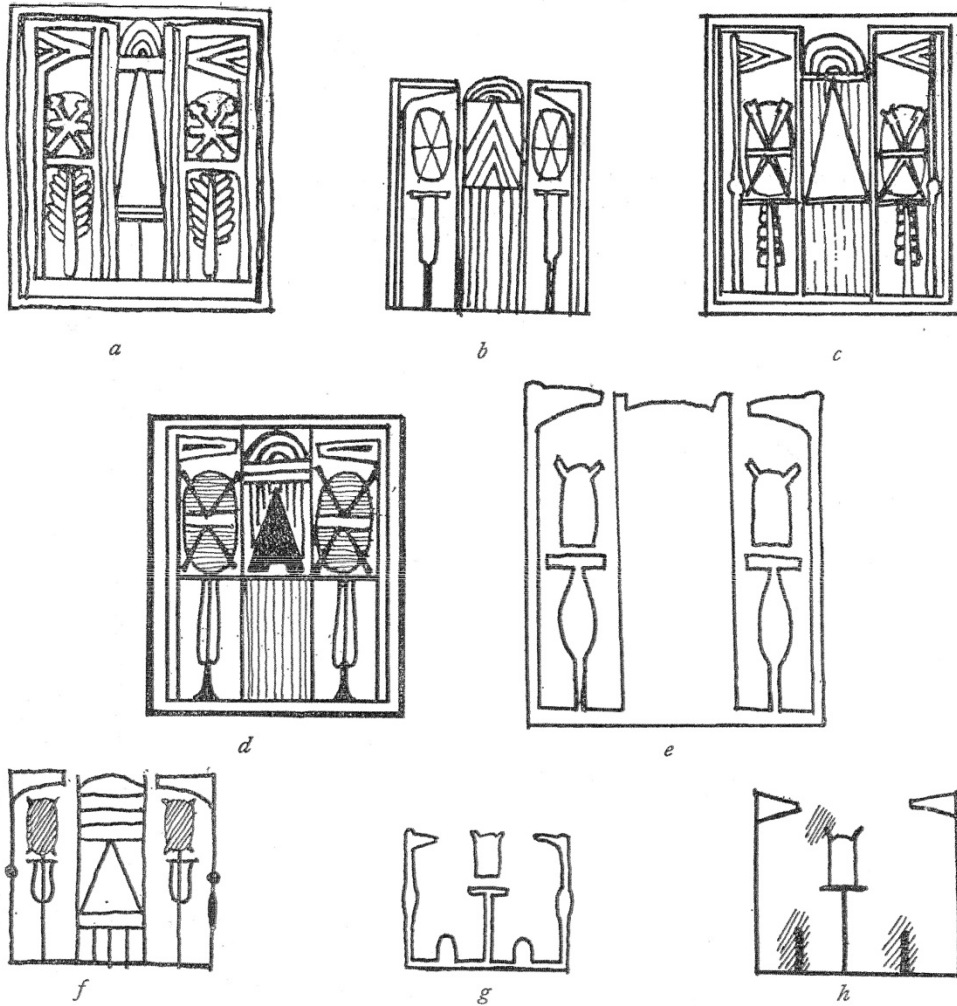
ANTEF
(da Jaroš- Deckert 1984: tav. I)



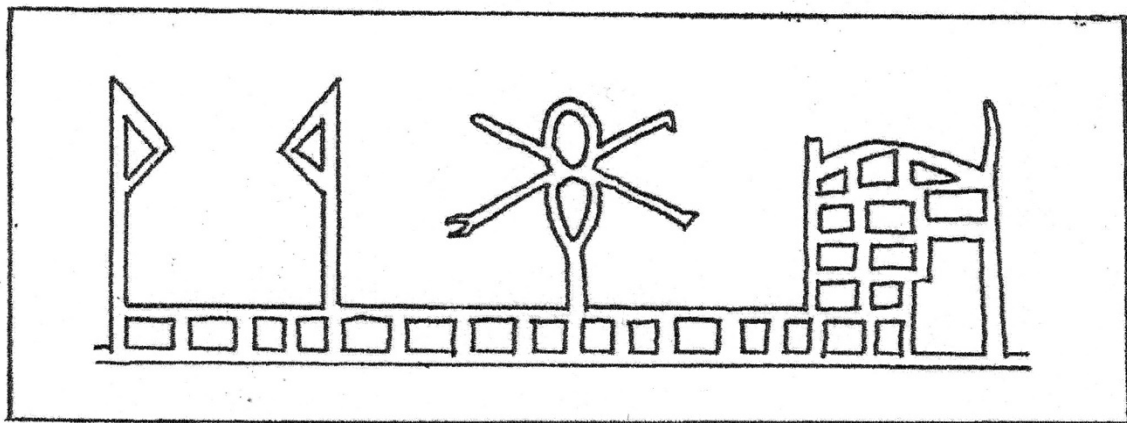
DJEHUTYNAKHT
(da PM IV 177)



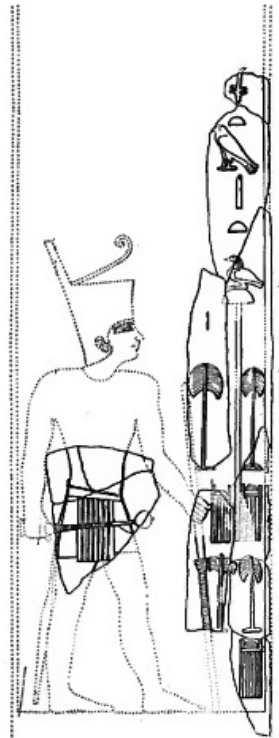
WAHKA II
(da PM V 13)



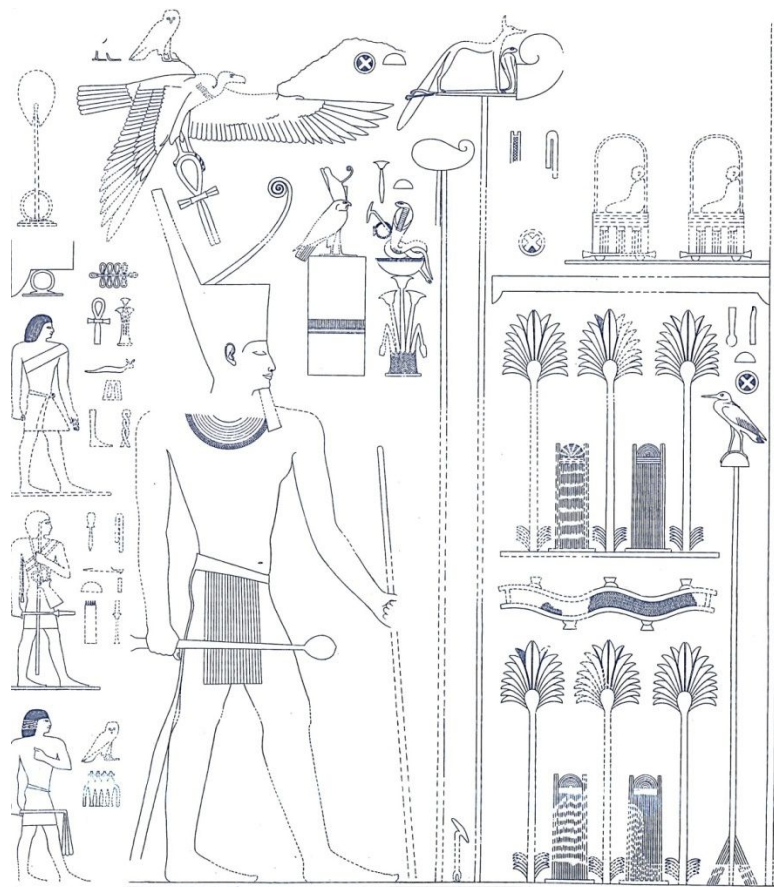
IL TEMPIO DI NEITH IN EPOCA TARDA
 (Da Scandone Matthiae 1967: 147 fig. 1)



IL TEMPIO DI NEITH SULLA PLACCHETTA DI AHA
 (Da Scandone Matthiae 1967: 151 fig. 2)



FRAMMENTO DAL TEMPIO A VALLE DI SNEFRU
(da Bietak 1994 11 fig. 2)



FRAMMENTO DAL PALAZZO DI APRIES
(da Petrie 1909: tav. VI)