



MEDITERRANEO ANTICO

SPECIALE

Sonorità e silenzi nell'antico Egitto

di Pietro Testa



In copertina:

Suonatrice d'arpa, particolare di un affresco dalla tomba di Rekhmire (TT-100, Valle dei Nobili, Luxor)

© www.meisterdrucke.uk

Il primo livello di sapienza è saper tacere.

Il secondo è saper esprimere molte idee con poche parole.

Il terzo è saper parlare senza dire troppo e male.

Si deve parlare solo se si ha qualcosa da dire che valga la pena, o per lo meno, che valga più del silenzio.

Hernán Huarache Mamani
(Chicay, 1943-2016).

Sommario

Prefazione	5
Le fonti	6
Le rappresentazioni	9
La realtà archeologica	12
Udito = ascolto nella società dell'antico Egitto	17
L'udito e la parola	20
L'ascolto nelle concezioni pratiche e religiose	22
Gli spazi sonori	25
Il culto degli dei: musiche e silenzi	27
Sonorità nel mondo dei defunti	29
Bibliografia	31
Abbreviazioni	32
L'"alfabeto" egiziano e la sua fonetica	33
LE DINASTIE DELL'ANTICO EGITTO	36
I DISTRETTI DELL'ANTICO EGITTO	42
IL DELTA	45
IL MEDIO EGITTO	46
L'EGITTO MERIDIONALE	47

Prefazione

Visitando i luoghi dell'Egitto si entra inevitabilmente a contatto con le zone e le località archeologiche che costellano le lunghe rive del maestoso Nilo.

Templi, piramidi, complessi funerari, resti di palazzi reali, città, necropoli, sono testimonianze di questa antica civiltà millenaria che rese il paese un faro di cultura nel bacino mediterraneo.

Testimonianze che nel silenzio dei luoghi il viaggiatore guarda, osserva e interroga, ma non ottiene risposte poiché l'antico popolo egiziano è morto e sepolto da millenni in questa terra.

Ci si chiederà quali sonorità e silenzi vi siano stati nelle zone che una volta pulsavano di quella vitalità che caratterizzava il popolo egiziano.

Certamente sono venuti alla luce strumenti musicali, testimonianze scritte di rituali che descrivono momenti di musica e danza sacra e profana. La stessa letteratura egiziana nomina istanti di gioia e di tristezza, accompagnati da parole e descrizioni ... ma 'apparentemente' tutto è muto.

'Apparentemente' poiché, data la natura delle fonti, la nozione di 'paesaggio sonoro' non può limitarsi alla vita quotidiana. Le testimonianze dei testi religiosi sono abbondanti e invitano a esplorare il mondo dei defunti. Inoltre, i suoni siano essi vocali siano essi strumentali, possono essere confrontati con il contesto archeologico.

Inoltre, la percezione uditiva può essere indagata in relazione al senso della vista. Vista e udito sono una coppia inscindibile rispetto ad altre funzioni sensoriali.

Infine, il silenzio appare molte volte in rapporto all'udito e alla parola, sia in alternanza 'silenzio / rumore' sia nell'opposizione 'silenzioso / rumoroso'. Oltre il silenzio, la sordità si rivela un fattore ansiogeno che isola l'individuo, distrugge i legami sociali nella vita terrena e in quella dell'aldilà.

In questo saggio si propongono delle riflessioni sulla ricerca delle sonorità e silenzi nell'antico Egitto che potrebbero aiutare a comprendere e 'immaginare' meglio le testimonianze architettoniche, scultoree e pittoriche della terra dei Faraoni.

Pietro Testa

Napoli 2023

CAPITOLO 1

Le fonti

Le fonti testuali costituiscono la documentazione più ricca su fenomeni sonori

- di carattere religioso: testi funerari, mitologici, magici, inni agli dei;
- di carattere letterario: racconti, poesie d'amore, testi sapienziali, elogi della città, lettere, ecc.;
- di carattere epigrafico: eventuali menzioni relative ai suoni.

La natura di tali fonti, redatte in scrittura geroglifica, ieratica o demotica, possono essere:

pareti di templi; tombe reali e private; bare; sarcofagi; papiri; ostraca; cocci di ceramica; stele; statue e oggetti vari della pietà personale con inni e preghiere.

Le allusioni alle sonorità ci obbligano a una cernita sistematica della documentazione per catalogare l'insieme dei passaggi e dei termini. Questa cernita inizia con i dizionari – obbligatoriamente quelli che rimandano alle fonti – in modo che il lessico riguardante il suono possa essere rapidamente identificato.

In mancanza di una raccolta dei suoni, occorrerebbe effettuare un'analisi lessicale per tentare di intuire sfumature proprie di ogni parola o il suo significato metaforico. Secondo i casi, uno studio sincronico o diacronico sarebbe preferibile per evitare un accostamento artificiale di menzioni testuali provenienti da fonti non necessariamente collegate tra loro, per natura o data: naturalmente la scelta può riguardare una parola o una serie di sostantivi per meglio coglierne il rispettivo significato.

Ora, la lessicografia costituisce una 'chiave' importante per cercare di comprendere il modo in cui gli antichi Egiziani percepivano il mondo dei suoni.

In effetti nell'antica lingua egiziana non esiste un temine per indicare la 'musica', bensì una serie di sostantivi specifici per ogni tipo di musica; quando si entra poi nel dominio dei suoni e dei rumori, la loro catalogazione è ancora più complessa.

Ad esempio, il sostantivo  *hrw* (khērw)¹, preso da solo, può indicare la voce umana o animale, il suono, il rumore. Questa parola, però, se riferita a una mandria, può tranquillamente tradursi con 'muggito'; a un temporale, 'tuono' (voce del cielo).

Gli onomatopeici rivelano i suoni del loro contesto sufficientemente evocatore per dare un nome all'essere o all'oggetto che produce il rumore, e gli esempi non mancano:

 *aa* ('aa'), asino, che potrebbe ricordare il suo raglio gutturale;

 *miw* (miu), gatto, non ha bisogno di commento;

 *m3i* (ma'i), leone;  *rw* (ru), entrambi richiamanti due modulazioni di ruggito della belva;

 *ff* ('afēf), mosca, richiamante il ronzio dell'insetto;

 *krr*, rana, richiamante il verso del batrace;

 *hkt*, la dea *Hēqēt*, anche qui il verso della rana;

Il 'libro' dello *Imy-Dua't* (Ciò che vi è nella Dua't) è uno dei rari documenti in cui si possono afferrare parecchie sonorità nei testi che lo compongono. Questa composizione, dipinta sulle pareti delle camere funerarie delle tombe reali del Nuovo Regno rappresenta e descrive minuziosamente il viaggio del sole Ra nelle 12 ore notturne fino alla sua apparizione all'alba.²

¹ Probabilmente *khrou* (dal Copto)

² Testa, Pietro, "Viaggio nell'Aldilà dell'antico Egitto", Harmakis Edizioni (2016).

Nell'VIII ora il dio attraversa una zona con 10 caverne da ciascuna delle quali proviene un suono 'khéru' (*hrw*).

I caverna

...  ...

... *iw sdm.t(w) hrw ht m krرت tn mi ff šš bitw...*

... Si ode un **rumore** di cose in questa caverna simile a **mosche** numerose e **api**...

II caverna

...  ...

... *iw sdm.t(w) hrw ht m krرت tn mi hrw m biʒwy...*

... Si ode un **rumore** di cose in questa caverna simile al **suono di crotali** (?)

III caverna

...  ...

... *iw sdm.t(w) hrw ht m krرت tn mi hrw rmt iʒkb...*

... Si ode un **rumore** di cose in questa caverna come la **voce** di gente che si **lamenta**...

IV caverna

...  ...

... *iw sdm.t(w) hrw ht m krرت tn mi hrw nim n kʒw tʒyw ...*

... Si ode un **rumore** di cose in questa caverna come il **muggito** del rallegrarsi di tori in calore

V caverna

...  ...

... *iw sdm.t(w) hrw ht m krرت tn mi hrw nhw ʒ nʃn.f*

... Si ode un **rumore** di cose in questa caverna come un **lamento** grande di violenza sua ...

VI caverna

...  ...

... *iw sdm.t(w) hrw ht m krرت tn mi sbh n miw tʒy...*

... Si ode un **suono** di cose in questa caverna come le **urla** di gatti nel calore loro ...

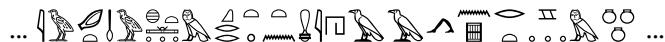
VII caverna

...  ...

... *iw sdm.t(w) hrw ht m krرت tn mi hmhm̄t nt nhw ...*

... Si ode un **suono** di cose in questa caverna come un **mormorio** di viventi

VIII caverna

...  ...

... *iw sdm.t(w) hrw ht m krرت tn mi hʒʒ nprwt m nnw...*

... Si ode un **rumore** di cose in questa caverna come un **affondamento** delle rive nell'Oceano Primordiale ...

IX caverna

...  ...

... *iw sdm.t(w) hrw ht m krرت tn mi hrw n̄gg n bik ntry ...*

... Si ode un **suono** di cose in questa caverna come la **voce dello stridere** del falco divino ...

X caverna

...  ...

... *iw sdm.t(w) hrw ht m krرت tn mi sbh n zʒ dmd ...*

... Si ode un **suono** di cose in questa caverna come il **grido** (o **pigolio**) di un nido intero ...

Si vede bene che il sostantivo *khēru* si può tradurre in vari modi in relazione ai soggetti ai quali si riferisce, essendo vano e poco comprensibile renderlo con l'uniforme 'voce'.

E nella V ora dello stesso 'Libro', nell'ellisse di terra che circonda il dio Sokar, è scritto:



iw sdm.tw hrw ht m nwt tn m-ht 'pp ntr pn 3 hr.sn mi hrw hmhmt nt hrt m nšny.s

*È udito un **suono** di qualcosa in quest'ellisse, dopo che passa questo dio grande su essi, come il **rumore di un tuono** del firmamento nella tempesta sua.*³

Un testo poetico può ugualmente essere affrontato nella sua dimensione sonora, come ad esempio le 'liriche' d'amore del papiro Chester Beatty I,⁴ il cui titolo è:



h3t-^c rw nw t3 shmht-ib 3^c

"Inizio dei discorsi del divertimento grande"

Composto per essere declamato o cantato, il punto rosso (stacco) alla fine di ogni versetto indica una 'metrica' di lettura che provocava una certa forma di emozione.

Alcune composizioni 'profane' erano quasi certamente declamate a Corte da un oratore che aveva la funzione di divertire il sovrano e i suoi cortigiani.⁵

Sono conosciuti i numerosi testi religiosi o magici che erano letti, con stacchi, pericopi, accentuazione e frasi che dovevano essere ripetuti più volte, indicati sia all'interno del testo attraverso un vocabolario specifico, sia con punti rossi posti tra i versi.

Tutto ciò conferma il ruolo importante del lettore in un quadro ceremoniale che per la sua dizione e la sua gestualità, imprimeva la propria efficacia al rito.

Da ciò si deduce una certa qual forma di 'teatralizzazione' dei rituali e delle opere letterarie, anche se le tracce sono tenui.

³ Testa, Pietro, "Viaggio nell'Aldilà dell'antico Egitto", Harmakis Edizioni (2016).

⁴ Testa, Pietro, "Innamorarsi nell'antico Egitto", Harmakis Edizioni (2018).

⁵ Un esempio può essere fornito dai 'Racconti del papiro Westcar', notoriamente ambientate alla corte del re Kheope. Testa, Pietro, "I racconti del papiro Westcar", Harmakis Edizioni (2023).

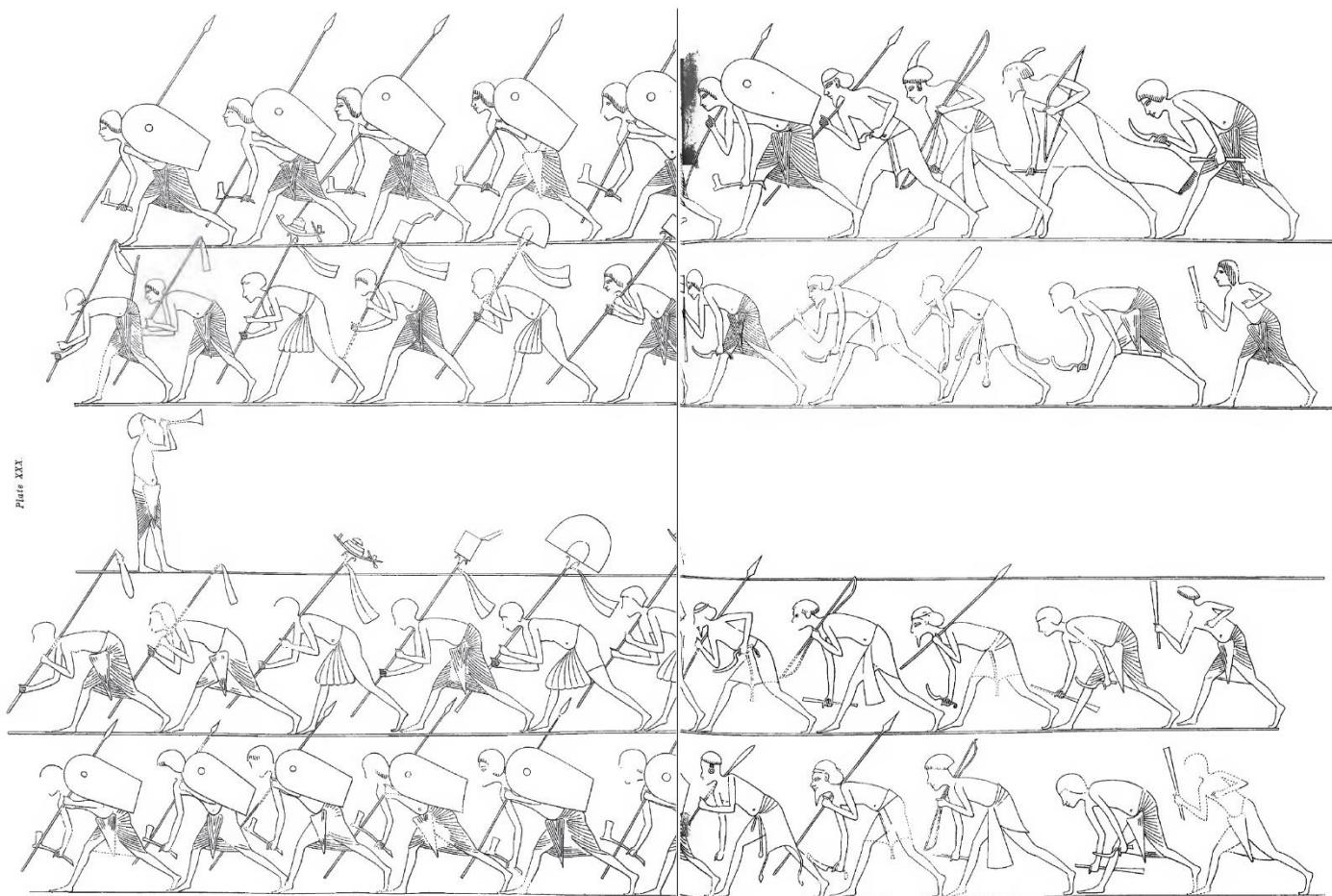
CAPITOLO 2

Le rappresentazioni

Da udirsi isolatamente, il suono è difficile da rappresentare come immagine, a meno che questo non sia prodotto da un oggetto. Nelle tombe vi sono numerose raffigurazioni di scene di musica con strumenti non difficili da identificare. Lo stesso vale per le pareti dei templi e dei monumenti funerari reali, le stele, gli ostraca, le bare e oggetti vari, spesso decorati con uno strumento musicale.

Un esempio può essere una scena della tomba di I'ah-mösë a el-Amarna.⁶ Sulla parete del corridoio che conduce alla cappella funeraria, vi sono quattro registri con la rappresentazione della scorta militare della famiglia reale verso il tempio di Aton.

Al centro vi è un quinto registro in cui vi è solo un trombettiere che suona rivolto ai manipoli di scorta: la tromba caratterizza quindi il registro intermedio mandando il messaggio di 'suono' che riempie la scena.

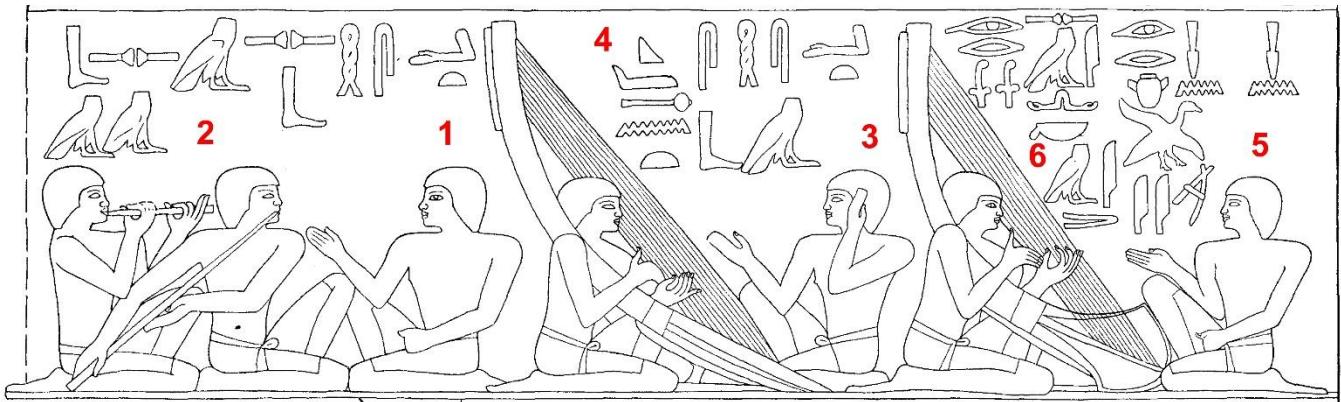


Se gli oggetti richiamano un suono, per ciò che riguarda la voce, le parole, il canto, le grida di cordoglio o di gioia, la rappresentazione dei suoni non è altrettanto facile. Ma questa difficoltà è superata dalle posture dei personaggi coinvolti nelle musiche: i canti e le grida si intuiscono dalla posizione delle braccia e della

⁶ De Gary Davies, Norman, "The Rock Tombs of el Amarna. Part III. The tombs of Huya and Ahmes", London (1905), pag. 26, segg; Pl.XXI.

mano, questa tesa in avanti, o portata all'orecchio, o alla bocca, specialmente se i gesti e le posizioni sono accompagnate dalle stringhe geroglifiche.

Gli esempi sono numerosi, specialmente quelli appartenenti all'Antico e Medio Regno. Ad esempio, nella mastaba di Ka'i-ěm-čankh (V dinastia) a Giza, abbiamo una scena a quattro registri descriventi varie azioni relative al proprietario. In un registro è rappresentato un momento di musica.⁷



Abbiamo:

1 - **hst, cantare**

2 - **zb3 m zb3 m m(3t)**, **suonare il flauto lungo e il flauto corto.**

3 - **hst, cantare**

4 - **skr m bint**, **suonare con l'arpa.**

5 - **hst, cantare**

6 - **snsn iri ib(.i) p3 mry z(bi) im.k imi iri nn**

"Associati, esegui il desiderio (mio), o amato e parti! Non lamentarti e fa questo!"

Il n°1 canta con una mano indirizzata verso i suonatori e l'altra a pugno sulla coscia. È probabile che con entrambe cadenzasse il tempo, accompagnando (n°2) la coppia di suonatori di flauti che, essendo di lunghezza diversa, emettevano suoni differenti, forse quello corto più acuto, e quello lungo più greve. Notare il verbo **zěba'** usato solo per il flauto zěba'.

Il n°3 canta con una mano all'orecchio e l'altra probabilmente batte il tempo rivolto al suonatore di arpa.

Il n°4 'suona' l'arpa: il verbo è **sěqér**, 'colpire' e, poiché riferito alle corde dello strumento, possiamo renderlo con 'pizzicare', specialmente osservano le dita delle mani, leggermente differenti come posizione da quelle dell'arpista n°6.

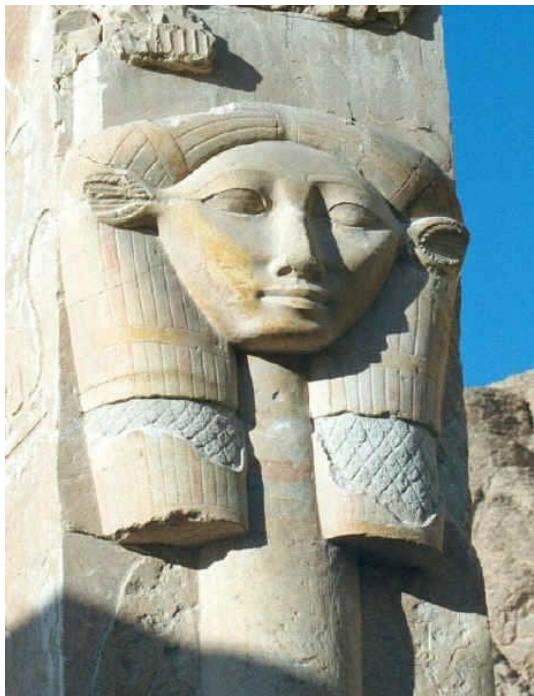
Il n°5 canta come il n°1, e questa volta vi è il testo dell'incitamento all'arpista che, reso in forma più vicina alla nostra dovrebbe significare: *"Vai al passo con il mio canto, caro, e parti con l'arpa! Non lagnarti e esegui!"*

Si deve notare, comunque, che il repertorio presente nelle tombe private è codificato. La stessa rappresentazione di una manifestazione collettiva, come il cordoglio, corrisponde a una sceneggiatura ritualizzata le cui gestualità e grida lamentose hanno principalmente un significato sociale.

Così l'immagine svolge un ruolo nella scrittura geroglifica, e i segni che rendono graficamente una parola ci informano sulla rappresentazione che gli antichi Egiziani eseguivano di un oggetto o un concetto.

Ad esempio, la nozione dell'udito è espressa dall'orecchio bovino, anziché da quello umano. Probabilmente gli Egiziani avevano notato e osservato la mobilità dell'orecchio animale verso le fonti sonore, e quindi più sensibile di quello umano.

⁷ Junker, Hermann, "Die Mastaba des K3jm'nh (Kai-em-anch)", Leipzig (1940), Taf. 8.



A questo proposito viene alla mente il volto di Hathor, dea della musica, spesso rappresentato con due orecchie di vacca.

Quindi uno studio paleografico può essere d'aiuto per notare le evoluzioni semantiche nel tempo, notando che l'Egiziano dell'Antico Regno spesso aggiungeva alla fine di una parola uno o più determinativi che non si leggevano, ma che ne precisavano maggiormente il senso.

In epoca tolemaica, poi, si nota una moltiplicazione dei determinativi con il loro interscambio per i termini appartenenti al dominio della musica, per cui non possiamo sapere se questo sviluppo sia una evoluzione semantica di queste parole.⁸

⁸ Emerit, Sybille, "Le vocabulaire de la musique égyptienne ancienne et ses particularités", in Both, Ricardo., Eich-mann, Ricardo, Hichmann, Ellen. in "Studien zur Musikarchäologie 6, Orient-Archäologie" 22, Rahden (2008), p. 429-438, in particolare, pag. 437, fig. 3.

CAPITOLO 3

La realtà archeologica

Quando si tenta di immaginare le sonorità antiche, si pensa immediatamente agli strumenti di musica i cui resti in Egitto sono numerosi, grazie alle eccezionali condizioni climatiche che ne hanno favorito la conservazione. I maggiori musei con collezioni di tale strumentazione sono notoriamente quelli del Cairo, del Louvre, di Berlino e il British Museum. Al cospetto di questi reperti si resta stupiti e affascinati dalla loro alta caratteristica culturale, espressione tangibile di una maestria artigianale tale da soddisfare esigenze acustiche, estetiche e ergonomiche.

Il percorso storico plurimillenario dell'antico Egitto permette di seguire i gusti musicali nei vari periodi culturali e di apprezzarne la loro diffusione oltre l'Egitto. Come accennato sopra, la loro realizzazione presuppone l'esistenza di un artigianato specializzato, il loro uso in determinati contesti partecipando alla realizzazione di vari 'scenari' sonori.

Qui di seguito diamo alcuni esempi iconografici e reali di strumenti musicali.



Da sinistra: suonatrice di arpa, suonatore di mandola a manico lungo, suonatrice di flauto a doppia canna.⁹

⁹ Davies M., Nina, "Egyptian Paintings", I, Chicago (1936), Pl. XVII.



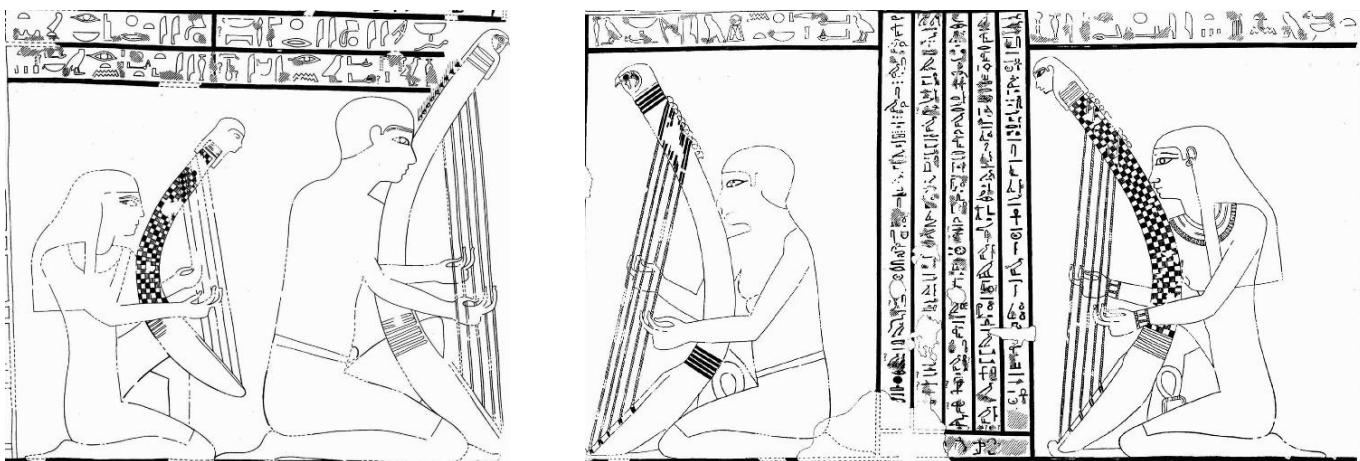
*A fianco, da sinistra:
suonatrice di flauto; suonatrice di kinnor.¹⁰*

*In basso, da sinistra:
suonatrice di arpa; suonatrice di mandola
a manico lungo; suonatrice di flauto a
doppia canna; suonatrice di kinnor.¹¹*



¹⁰ La lira. Davies M., Nina, "Egyptian Paintings", I, Chicago (1936), Pl. XXVI..

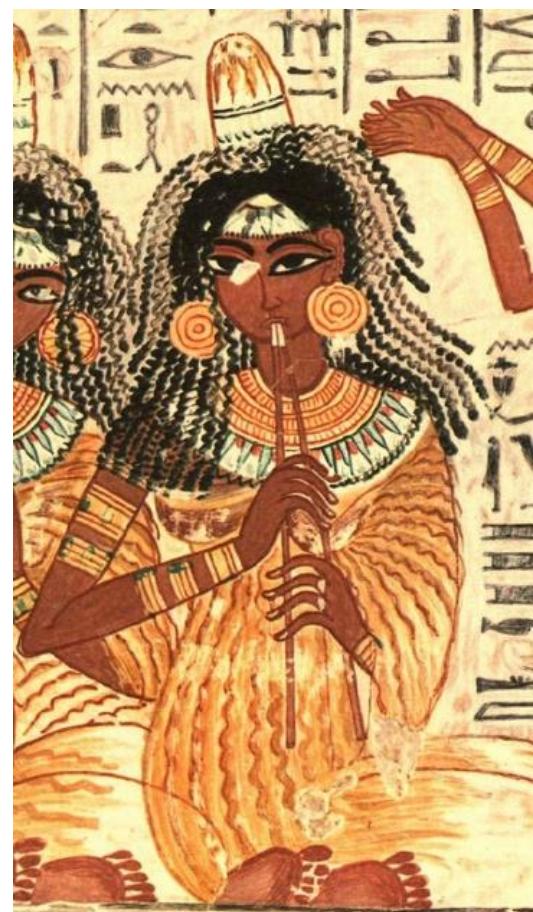
¹¹ Davies M., Nina, "Egyptian Paintings", I, Chicago (1936), Pl. XVII.



A sinistra: suonatrice di arpa portatile e suonatore di arpa. A destra: suonatore e suonatrice di arpa.¹²



Arpista¹³



Suonatrice di flauto a doppia canna¹⁴

¹² De Garis Davies, Nina., "The tomb of Antefoqer, vizier of Sesostri I", London (1920), Pl. XXVII; XXIX.

¹³ De Garis Davies, Nina., "The tomb of Nakht at Thebes", New York (1917), Pl. XVII.

¹⁴ Davies M., Nina, "Egyptian Paintings", II, Chicago (1936), Pl. LXX.



Arpa (British Museum-EA24564-Nuovo Regno)¹⁵
 Arpa ad arco riccamente decorata: la parte inferiore della cassa armonica, a forma di un mestolo, è arrotondata e finemente intagliata. Termina con una testa umana, leggermente girata a sinistra, con lunga parrucca e doppia corona. L'intera area è ricoperta da un sottile strato di intonaco e dipinta in modo molto dettagliato su una base gialla. La parte superiore della corona doppia è gialla, quella inferiore verde. La parrucca gialla ha vistose strisce verdi e una semplice collana rossa tra le sue estremità. Sotto c'è una collana floreale molto elaborata di tre fili sospesi a un ulteriore anello con un disco alato al centro e una testa di Horus alle due estremità sormontata da un disco solare: i colori sono verde, rosso, nero, bianco.

In cima alla cassa armonica vi è un pannello rettangolare delimitato su entrambi i lati da una striscia di legno arrotondata, e all'estremità inferiore vicino alla parte posteriore della parrucca con una parte di canna. Su entrambi i lati dell'asta di sospensione, con fori per sei corde, vi sono due strisce di osso (probabilmente bovino) con decorazioni incrociate, e tra essi vi è un elaborato motivo composto da azzurro, blu scuro, verde-blu, e rettangoli di ceramica rossa opaca, separati da piccoli rettangoli di osso (probabilmente bovino), e fissati in una pasta verdastra tra due sottilissime strisce di osso e avorio di ippopotamo. Lungo il fondo è dipinta una traversa di base bianca, nella quale sono praticati due fori per i pioli; su entrambi i lati vi è un disegno floreale in rosso e verde. Intorno all'estremità superiore della cassa di risonanza c'è un modello ora danneggiato di boccioli di loto in verde. Il collo fortemente ricurvo è di sezione rettangolare e termina con una testa di falco scolpita. Sul lato inferiore vi sono fori per cinque meccaniche, tre delle quali ancora intatte. La decorazione del manico inizia con una continuazione del motivo del bocciolo di loto all'estremità superiore della cassa armonica. Seguono poi bande verdi, nere, rosse, gialle, di larghezza variabile; ai lati dell'ampia fascia verde contenente i pioli vi è una fascia gialla divisa in tre da due linee nere.

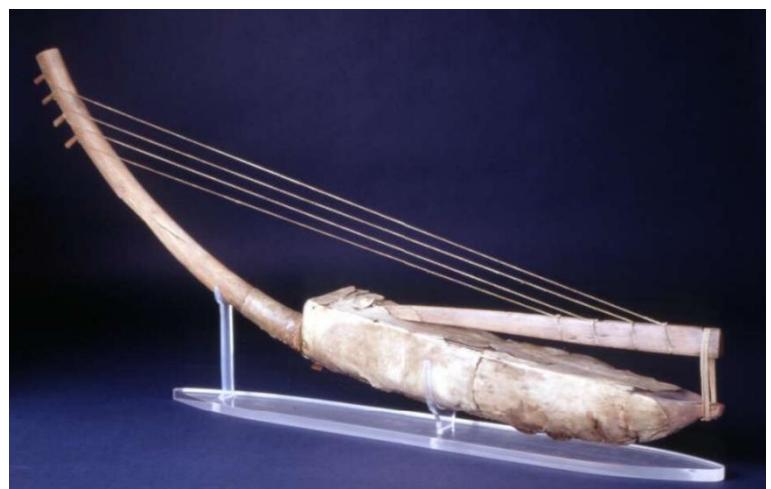
Altezza: cm. 42

Lunghezza: cm. 97,20 (cassa armonica e manico)

Larghezza: cm. 50 (orientamento montato)

Arpa (British Museum-EA38170- Nuovo Regno)

Arpa ad arco, con cassa naviforme (incordatura restaurata). La parte inferiore della cassa armonica è arrotondata e solidale con l'estremità inferiore del manico. I fianchi sono finemente intagliati e a sezione semicircolare; uno dei lati è danneggiato. L'estremità superiore è rettangolare, quella inferiore arrotondata e leggermente inclinata, sebbene i dettagli siano danneggiati. L'asta di sospensione a forma di cuneo ha quattro tacche sul lato inferiore, distanziate in modo irregolare, per il fissaggio delle corde. All'estremità del calcio, nella parte superiore,



¹⁵ Di questo esempio e del seguente si danno le descrizioni per capire e apprezzare la tecnologia di questo tipo di artigianato.

è presente una tacca; l'altra estremità si restringe a punta inserendosi in una presa all'interno della spalla rettangolare della cassa armonica. Il collo leggermente arcuato è di sezione ellittica, tranne per la zona piatta per accogliere le quattro meccaniche ancora intatte. Su un lato del manico i segni forse lasciati dalle antiche corde sono apparentemente inclinati verso l'asta di sospensione. La parte inferiore del collo è danneggiata. La cassa armonica e l'estremità inferiore del manico sono ricoperte di pelle, ormai dura e screpolata. Sopra la cassa armonica la pelle è stata forata per consentire il corretto posizionamento dell'asta di sospensione. Verso l'estremità inferiore dello strumento, vi sono otto fori nella pelle, in due file di quattro, forse per ragioni acustiche. Sotto, la pelle è stata fissata con cinghie delle quali sopravvivono alcune tracce; le cinghie sono state ricoperte da un'ulteriore striscia di pelle, forse originariamente incollata in posizione. Una striscia decorativa di pelle, tagliata a forma di diamante, è stata posta intorno all'estremità inferiore del collo.

Naturalmente gli strumenti musicali non sono i soli oggetti capaci di produrre una sonorità. Altri suoni o rumori possono avere un significato particolare.

Circa 700 vasi di ceramica rotti in modo sistematico con un percussore furono rinvenuti in una fossa del Medio Regno nella fortezza di Mirgissa nel Sudan.¹⁶ L'incrocio degli indici archeologici permettono di comprendere che si è in presenza di un rituale di maledizione contro i nemici d'Egitto. Inoltre, i vasi di ceramica non sono di produzione locale ma importati dall'Egitto per questo rituale, coinvolgendo un sistema di trasporto. Ora, se si considera il gesto ripetitivo della rottura di 700 vasi, ciò doveva produrre una dimensione altamente sonora del rito.

Questo rito della 'rottura dei vasi' si ritrova anche in determinate rappresentazioni funerarie alla fine del rituale d'offerta accompagnato dalla macellazione di un toro,¹⁷ anche se non è certo che in questo caso il significato sia stato apotropaico.

Può darsi che degli spazi o ambienti fossero adatti a ricevere delle sonorità o favorire delle pratiche strumentali. Anche se non sappiamo se gli antichi Egiziani avessero una parvenza di conoscenza dell'acustica, il culto giornaliero reso alle divinità coinvolgeva un personale qualificato, dal sacerdote al semplice servo che preparava le offerte all'alba.

Questi preparativi comprendevano incenso, fiori, odori dei cibi d'offerta, canti o musiche che forse filtravano all'esterno del tempio:¹⁸ e su ciò sarebbe interessante indagare se questi canti e musiche potevano essere uditi dai fedeli ai quali era interdetto l'ingresso al santuario.

¹⁶ Jambon, Emmanuel, "Les mots et les gestes. Réflexions autour de la place de l'écriture dans un rituel 'envoûtement de l'Égypte pharaonique", in "Cahiers Mondes anciens", I (2009), pag. 2-24.

¹⁷ Vedi ad esempio: Van Dijk, Jan, "The New Kingdom Necropolis of Memphis, The Ritual of Breaking the Red Pots", cap. VII, Groningen (1993), pag. 173-188.

¹⁸ Vedi ad esempio: Alliot, Maurice, "Le culte d'Horus à Edfou au temps des Ptolémées", Le Caire (1954).

CAPITOLO 4

Udito = ascolto nella società dell'antico Egitto

Dalle fonti egiziane si comprende immediatamente l'importanza dell'udito inteso non come semplice organo fisico e di percezione.

Iniziando dall'alto della società, l'"*udito*" ( *sdm*)¹⁹, era uno degli attributi divini e sacri del re.

Ma nella cultura del paese l'*udito*, l'*ascolto* attraverso l'organo fisico, permetteva all'uomo di entrare in contatto con il mondo circostante e anche oltre i limiti fisiologici dell'orecchio.

In effetti l'*ascolto* reciproco era uno dei fondamenti alla base dell'educazione egiziana. Del resto, l'importanza dell'*udito* (= *ascolto*), a partire dal Medio Regno, forniva un tema ricorrente nella letteratura didattica finalizzata all'*istruzione* degli scribi e dei funzionari.

Sull'uso dell'*ascolto*, dell'*ascoltare*, *obbedire* e dell'*ascoltatore*, un pilastro fondamentale è l'*Insegnamento di Ptah-hotep*,²⁰ ed è utile leggere ciò che consigliava il saggio riguardo questo argomento:

"Se tu ascolterai ciò che io ho detto a te, ogni piano tuo sarà davanti. Riguardo alla condizione di verità di questo,

140 – è una ricchezza. Si allontana il ricordo loro nella bocca della gente nella bontà dei discorsi loro. È stata portata ogni parola

*141 – affinché non perisca in questa terra per sempre. Eseguirla è un'enunciazione per il bene e il parlare dei notabili è verso di essa. È l'*istruzione di un uomo per parlare per**

*142 – l'avvenire. Quando egli l'*ascolta* diventa un artista che ascolta. È bello parlare per l'avvenire quando è lui che l'*ascolta*. Se si presenta una occasione bella da parte di uno che è*

143 – capo, egli sarà efficiente per la perpetuità e ogni saggezza sua sarà per l'eternità. È chi conosce che aiuta il ba' suo stabilendovi il bene suo

144 – sulla terra. Si riconosce uno che conosce da ciò che ha conosciuto, e il notabile è sulla azione sua buona poiché il cuore suo e la lingua sua sono in equilibrio,

145 – le labbra sue parlano, gli occhi suoi vedono e tutt'e due le orecchie sue

*146 – ascoltano. È cosa utile per il figlio suo agire secondo la verità ed essere esente dalla menzogna. È cosa utile per un figlio che ascolta e penetra l'*ascoltare in chi ascolta*. Diventa chi ascolta*

147 – uno obbediente. Bello è ascoltare e bello è parlare, e chi ascolta è signore di ciò che è utile. È utile

148 – ascoltare per chi ascolta, è bello più di ogni cosa, poiché si produce l'amore. Come è bello

149 – che accetta un figlio ciò che dice il padre suo, poiché si produrrà per lui la vecchiaia! È uno che

150 – il dio ama chi ascolta, ma chi non ascolta è colui che il dio odia. È il cuore che fa diventare

151 – il signore suo uno che ascolta o uno che non ascolta. Vita, salute e benessere di un uomo sono il cuore suo. È chi ascolta

152 – uno che ascolta il parlare ed è chi ama ascoltare che agisce per ciò che è detto. Come è bello che un figlio ascolti

153 – il padre suo! Come è felice colui al quale è detto ciò! Un figlio, egli è grazioso quando è signore

*154 – dell'*ascoltare*. Chi ascolta, al quale è detto ciò, è perfetto nell'interno.²¹ Chi è onorato presso*

¹⁹ Forse *sotêm* (dal Copto)

²⁰ Testa, Pietro, "La saggezza dell'antico Egitto", Edizioni Saecula (2019).

²¹ Lett. ventre.

- 155 – *il padre suo, il ricordo suo sarà nella bocca dei viventi che sono sulla terra e*
 156 – *di coloro che esisteranno. Se il figlio di qualcuno*²² *accetta ciò che dice il padre suo, nessuno metterà le mani su*
 157 – *ogni piano suo. Istruisci il figlio tuo a essere uno che ascolta*
 158 – *ed egli sarà perfetto sul cuore dei notabili. Chi guida la bocca sua a ciò che è detto a lui,*
 159 – *è visto come uno che ascolta. Un figlio, egli è perfetto quando la condotta sua è elevata,*
 160 – *ma sbaglia chi penetra nel non ascoltare. È mattiniero chi conosce per farsi durevole, mentre*
 161 – *lo stolto è premuto. Riguardo allo stolto che non ascolta, non si farà per lui niuna cosa. Egli guarda la conoscenza come ignoranza e le cose utili*
 162 – *come tutto ciò che è dannoso. Egli compie tutto ciò che è odioso e ciò che si rimprovera*
 163 – *a lui ogni giorno. Egli vive di ciò per cui si muore e il cibo suo è commettere crimine parlando.*
 164 – *Il carattere suo è conosciuto dai notabili, morendo ogni giorno.*
 165 – *Si passa sulle azioni sue per le disgrazie numerose a causa sua, ogni giorno.*
 166 – *Un figlio che ascolta come un seguace di Horus, è buon per lui dopo che ascolta. Quando sarà anziano,*
 167 – *raggiungerà la venerabilità, narrando similmente agli adolescenti suoi, rinnovando*
 168 – *l'insegnamento del padre suo. Ogni persona istruita, quando può farlo, deve narrare ai figli*
 169 – *affinché essi parlino ai figli loro. Mostra carattere*
 170 – *e non concedere azioni dell'offesa tua! Fortifica la verità*
 171 – *e vivranno i figli tuoi. Se il primo viene sotto*
 172 – *la malvagità allora dirà la gente che vedrà:*
 173 – *Ma dunque è simile a quello! – e diranno quelli che ascoltano: –Ma dunque è anche simile a quello! –*
 174 – *Quando ognuno di loro guarda, è pacificata*
 175 – *la folla e non si completano le ricchezze senza*
 176 – *di essi. Non levare una parola e non portarla.*²³ *Non mettere un'altra (parola) al posto di*
 177 – *un'altra: il posto suo deve essere nell'interno del ventre tuo*²⁴! *Sta attento nell'aprire i cordami che sono in te!*²⁵ *Attenzione*
 178 – *che un saggio (non) dica: - Ascolta, in quanto a te, se tu vuoi essere*
 179 – *stabile nella bocca degli ascoltatori! Tu devi parlare quando sei entrato*
 180 – *nella condizione dell'artista; tu devi parlare per azione di completamento*²⁶
 181 – *e ogni progetto tuo sarà al posto suo”*

Il verbo *sdm* -significato base 'udire'- ricopre differenti livelli di coinvolgimento uditivo di una persona fino all'obbedienza servile, come mostrano alcuni esempi qui di seguito sulle sfumature del verbo:

-  *sdm*, cantare
 *sdmw*, colui che ascolta (attentamente);
 *sdmyw*, coloro che ascoltano = i giudici;
 *sdmyt*, la cosa udita = la diceria;
 *sdm*, servitore;

²² Cioè: di un nobile.

²³ Cioè: *sii congruente quando parli.*

²⁴ Cioè: *parla correttamente secondo ciò che è nel tuo pensiero.*

²⁵ Cioè: *attenzione a sciogliere bene il groviglio d'idee che vuoi esprimere: calma!*

²⁶ Cioè: *completa prima il tuo pensiero e poi parla.* In effetti dal verso 176 a quest'ultimo vi è l'esortazione a essere ordinati e sensati nel parlare.

 *sdm-š*, colui che ode la chiamata, quindi 'servitore';
 *sdmi*, l'ubbidiente; l'ascoltante = il giudice.

Queste sfumature di sensi mostrano che l'ascolto e l'obbedienza erano percepiti dagli Egiziani come dei valori importanti da acquisire durante l'apprendimento, e ricordiamo una frase spesso ricorrente nei metodi d'insegnamento:

*"avviene che l'orecchio del giovinetto è sulla schiena ed egli ascolta poiché lo si batte"*²⁷

²⁷ Gardiner, Alan Henderson, "Late Egyptian Miscellanies", Bruxelles (1937). P. An. III, 3, 13.

CAPITOLO 5

L'udito e la parola

I miti cosmogonici egiziani danno un ruolo particolare all'udito e alla parola.

Nella teologia menfita compaiono tre sensi indispensabili alla creazione del mondo, poiché conducono i dati sensoriali fino al cuore del dio Ptah:


(iw) m33 ir.tysdm msdrwy ssn fnd t3w si'r.sn hr h3ty ntf dd pri 'rkyt nbt in ns whm k33t h3ty

"(Sono) la visione degli occhi, l'udito delle orecchie, il respiro del naso: essi salgono fino al cuore ed è esso che permette che esca ogni conoscenza, ed è la lingua che proclama i disegni del cuore"²⁸

Quindi per gli antichi Egiziani era il cuore che dirigeva il pensiero e la volontà e, secondo la teologia menfita, l'attività intellettuale esisteva solo se prima le impressioni erano trasmesse alla coscienza attraverso i sensi che qui riempiono pienamente la loro funzione cognitiva.

Inoltre, la lingua partecipava all'azione creativa nella sua capacità di formulare il pensiero del cuore. Questi due organi esistevano prima dell'opera del Demiurgo che donò la vita a tutti gli dei 'attraverso il cuore e la lingua'.

Thoth, signore delle 'parole divine' (geroglifici = scrittura) fu creato dalla lingua di Ptah, poiché 'tutte le parole divine entrarono in essere tramite il pensiero del cuore l'ordine della lingua'. Inoltre, denti e labbra comparvero come strumenti indispensabili per l'enunciazione, la pronuncia di ogni cosa.

Anche il dio Amon divenne demiurgo attraverso la parola, e qui l'atto creatore stabilì un legame tra parola e ascolto poiché l'orecchio diventava ricettacolo della parola divina.

In una versione l'apparizione della vita è legata ancora ai suoni emessi dalla bocca di Amon, identificato con l'oca del Nilo:²⁹



ngg.f hrw m ngg wr • r ww hr km3 n.f iw.f w'w •

wp.f mdt m hnw n gr • wn.f irt nbt di.f dg3.sn •

š3r.f sbḥ iw t3 m sg3 • hmhm.f phrt.ti nn snw.f ...

"Egli starnazzò, il grido essendo come Starnazzante Grande, •

verso il terreno che aveva creato quando era solo. •

Egli iniziò le parole nell'interno del silenzio. •

Egli aprì gli occhi tutti e fece in modo che essi vedessero. •

Egli iniziò a gridare, la terra essendo in silenzio. •

Il rombo suo circolò senza un pari suo..."

²⁸ El Hawary, Amr, "Die Memphitische Theologie und die Siegesstele des Pije-zwei Zeugen kultureller Repräsentation in der 25. Dynastie", OBO 243, Fribourg (2010).

²⁹ Zandee, Jan, "De Hymnen aan Amon van Papyrus Leiden, I 350", Rijksmuseum Van Oudheden te Leiden (1947), IV, 5-6

Una delle conseguenze della genesi è quindi la creazione di uno spazio sonoro. Questa concezione porta a considerare il silenzio, l'assenza di rumore come uno stato proprio del non-essere. Un testo profetico annuncia che se si verificasse la fine dell'umanità,



n iwr n mst ih gr t3 m hrw nn hnw

"non ci sarebbe (più) concezione né nascita. Allora tacerebbe la terra nel rumore e non ci sarebbe contesa".³⁰

Il rumore sembra quindi intrinsecamente legato alla vita. Nel Nuovo Regno, le orecchie sono addirittura designate come le 'due viventi' ('nhwy) e, in epoca tolemaica, la testa, con le sue sette aperture (orecchie, occhi, bocca, narici) è usata come sinonimo di 'vita' ('nh').

³⁰ Helck, Wolfgang., "Die "Admonitions" Pap. Leiden I 344 recto", Wiesbaden (1955), pag. 26.

CAPITOLO 6

L'ascolto nelle concezioni pratiche e religiose

Secondo le concezioni religiose degli Egiziani, perdere l'udito equivaleva a morire. Secondo il papiro Ebers:³¹

"Vi sono 4 vasi per le sue 2 orecchie, e 2 vasi sopra la spalla sua destra, e 2

99.3

per la spalla sinistra. Il soffio della vita entra nell'orecchio destro, e il soffio della morte nell'

99.4

orecchio sinistro - oppure - esso entra nella spalla destra e il soffio della morte entra nella

99.5

spalla sinistra".

Due stele provenienti dal cimitero della II dinastia a Helwan mostrano ottimi esempi di semplici sedie con schienale dritto.

Se la morte chiude l'orecchio, la sopravvivenza del defunto passa attraverso la rianimazione del rituale dell'Apertura della Bocca. Dopo la mummificazione e prima dell'inumazione, il sacerdote ritualista (*hry-hbt*) doveva procedere al tocco delle sette aperture della testa della mummia con una piccola ascia magica o un dito d'oro, invocando dei e dee per compiere il rito.³²

L'ingiunzione reiterata al defunto di risvegliare di nuovo i suoi sensi gli permetteva di drizzarsi, uscire dal sonno, abbandonare la stanchezza e l'inerzia. Il risveglio (ritorno alla vita) era provocato, come per la nascita del mondo, da un discorso performativo:



iw wn n.i mšdrwy.i sdm.i hny m r3 n šnwt

*Sono aperte a me le due orecchie mie affinché io possa udire le acclamazioni nella bocca dei cortigiani.*³³

E nel Libro dei Morti, il defunto ingiunge:

"... non allontanare la testa mia da me, poiché non è mio l'occhio che guarda e le orecchie che ascoltano! ..." ³⁴

Dunque, il ruolo attribuito dagli antichi Egiziani al senso dell'udito gli conferisce un posto notevole nelle credenze funerarie, ma non si limita solo a questo campo. Dal punto di vista della dottrina religiosa, l'udito appare innanzitutto come un attributo divino. Gli dei hanno capacità uditive straordinarie che li rendono onnipresenti e onniscienti. Molti testi ci informano sulla loro capacità uditiva:

"Amon, dio della parola è abile nell'ascoltare,



iy m w3y n 'š n.f m km n 3t

venendo da lontano a chi lo invoca in un attimo".³⁵

³¹ Testa, Pietro, "Il Papiro Ebers. Saggezza della medicina dell'antico Egitto", Harmakis Edizioni (2022), pag. 429.

³² Testa, Pietro, "Heka. La magia nell'antico Egitto", Harmakis Edizioni (2017), pag. 277 segg.

³³ CT II, formula 106.

³⁴ Testa, Pietro, "Il Libro dei Morti Egiziano", Harmakis Edizioni (2018), formula 105.

³⁵ Zandee, Jan., *op. cit.*, III, 17.

Gli dei hanno una quantità infinita di orecchie, il re stesso è dotato di un udito eccezionale che gli permette di essere onnipresente e onnipotente. In un panegirico per il re si dice:³⁶



tw.k hr sdm mdwt n t3w nbw • tw.k hry hh n msdr • wbh irt.tw.k r sb3w nw pt • rh.tw m nw r itn • ir md.tw iw r3 m krrt h3w.w m msdr.k

"Tu ascolti le parole delle terre tutte,

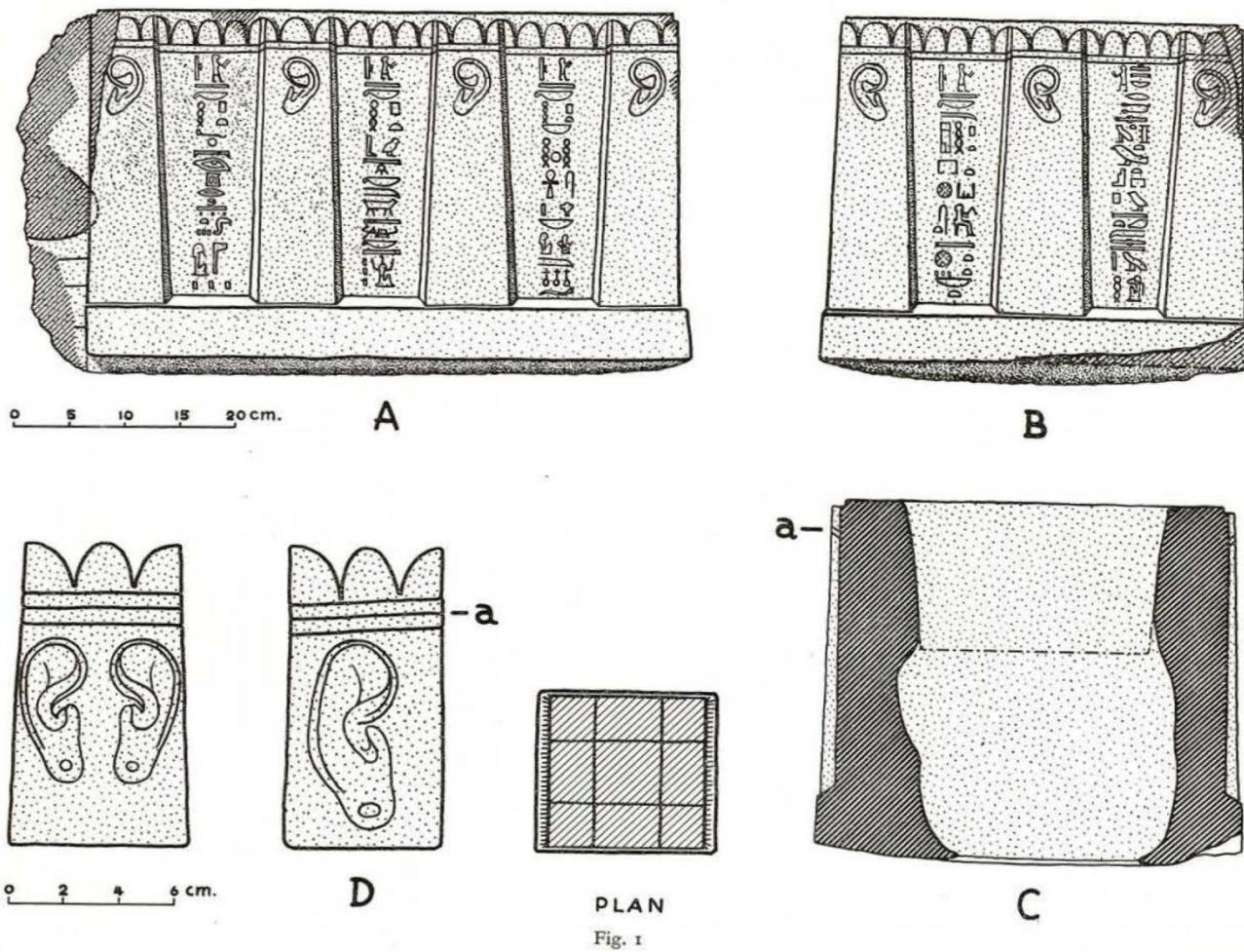
avendo tu milioni di orecchie

È luminoso l'occhio tuo più delle stelle del cielo.

Se si parla, la bocca in una caverna, ciò arriva all'orecchio tuo"

Anche se nei Testi delle Piramidi l'udito è considerato come una divinità, è a partire dal Nuovo Regno che la Vista (*ir*) e l'Udito (*sdm*) (in quanto coppie ausiliarie divine di Thoth e di Seshat) acquistano una particolare importanza.

In effetti gli dei erano visibili, udibili e tangibili in una sfera sensibile, e gli Egiziani cercavano di entrare in contatto con essi attraverso l'udito. Anche se il tempio era chiuso al pubblico, non era necessario entrarvi per porsi in contatto con gli dei. Un bacino di libagione trovato a Menfi nel recinto del tempio di Ptah, ci fornisce la risposta a questo interrogativo.³⁷



³⁶ Gardiner, Alan Henderson, *LEM*, pag. 15.

³⁷ Jacquet, Jean, "Un bassin de libation du Nouvel Empire dédié à Ptah", MDIAK, 16 (1958), pag. 161 segg.; Fig. 1.

I lati di questo manufatto rappresentano le mura del tempio, e ognuna di esse è decorata con orecchie umane e testi, tutti naturalmente dedicati al dio e dei quali buona parte riferentesi all'ascolto. Ad esempio:



dw3w n.k r tzmt wrt st pw nt sdm znmhw

*"Adorazione a te al grande bastione: è il luogo dell'**ascolto** di colui che prega".*

Questo monumento permette di comprendere la rappresentazione che aveva l'Egiziano del dio, nascosto nel tempio, ma non totalmente inaccessibile.

Del resto in molti luoghi, come a Menfi, e particolarmente a Deir el-Medîna, sono state rinvenute stele con orecchie.³⁸



Ad esempio, questa piccola stele dedicata a Nibêt-Hötepêt, una dea minore heliopolitana, controparte femminile del dio Atum e la cui identità era simile a Ius-aas, anche venerata in Heliopolis.

Le orecchie presenti su questi oggetti sottolineano la capacità uditiva di un dio la cui funzione è quella di ascoltare le preghiere dei credenti. In questo modo si cercava di stabilire una connessione diretta con la divinità, attirare la sua attenzione, parlarle nell'orecchio per esser certi del suo ascolto della supplica.

Inoltre, a partire dal Nuovo Regno vi fu la tendenza di esercitare la giustizia alla porta dei templi. In effetti il significato e la sfumatura del verbo *sdm* portando alle nozioni di 'ascolto'; 'obbedienza'; 'giustizia'. Il tempio diventa anche il luogo dove si prega un dio 'che ascolta le preghiere' e dove si esercita la giustizia da parte dei giudici (*sdmyw*): il dio, dall'udito onnipresente e onnisciente, sa e conosce tutto ed è dunque il giudice ideale.

³⁸ L'immagine: da Tosi, Mario - Roccati, Alessandro, "Stele e altre epigrafi di Deir el Medina", Torino (1971), stele n°50026 (XVIII-XIX dinastia). La stele presenta le orecchie, messaggio di ascolto riferito alla dea.

CAPITOLO 7

Gli spazi sonori

Gli spazi urbani e i loro monumenti costituiscono una testimonianza non trascurabile nella comprensione dei paesaggi sonori per cercare di intuire l'uso sociale del suono in un contesto particolare.

Nella civiltà egiziana templi, palazzi, case e necropoli sono luoghi in cui il suono può svolgere un ruolo. Dobbiamo però ricordare che l'organizzazione dell'antica città egiziana non può essere paragonata alle città del mondo greco o dell'Impero Romano, con un'agorà o un foro, o un teatro, un ippodromo o un circo, o delle terme, cioè spazi di raduno, di socialità che possono anche servire da luoghi di rappresentanza e di coesione sociale.

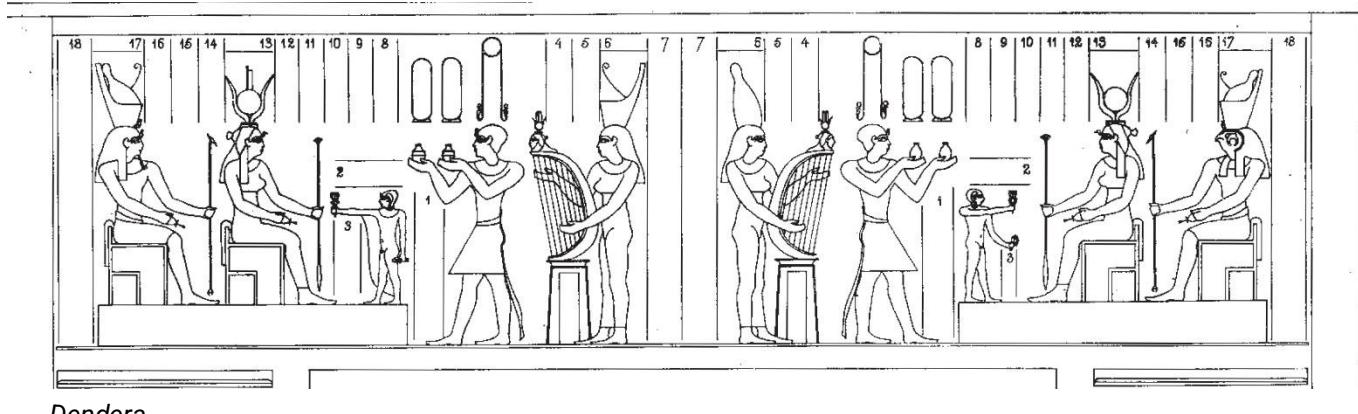
In Egitto non vi erano veri e propri monumenti costruiti per ospitare manifestazioni pubbliche, spettacoli o competizioni. Piuttosto che parlare di 'città', è il caso di usare il termine 'spazi urbani', poiché si trattava di comunità che si organizzavano attorno a luoghi sacri: templi, palazzi o necropoli.

Anche se la distribuzione di queste aree si è evoluta dall'Antico Regno fino all'epoca romana, esse sembrano sempre organizzarsi in funzione dei luoghi di culto, siano essi templi divini o funerari. In effetti è la monumentalità degli edifici che strutturava il paesaggio nell'antico Egitto e che era un segno di esclusione di una parte della popolazione, essendo i luoghi di culto riservati a personale specializzato.

Anche se il concetto di esclusione è presente, bisogna sottolineare che le rappresentazioni collettive si svolgevano nelle vicinanze degli spazi sacri e partivano da un luogo (ad esempio un tempio) per giungere a un altro luogo (ad esempio un altro tempio all'interno dello spazio urbano, o anche verso la necropoli).

Esempi noti sono parecchie feste legate o meno a religione 'privata' e 'pubblica', come quelle di Opet, di Min, di Dendara, di Edfu, della Valle.³⁹

Durante la celebrazione di alcune di esse, delle processioni si svolgevano su lunghe distanze quando la divinità di una città si recava in visita a un dio di un'altra città. La popolazione stava alla porta dei templi e anche del Palazzo per assistere alle uscite degli dei e del re. Inoltre, il sovrano spesso si spostava lungo il paese per via fluviale per presenziare a grandi feste religiose. Il suo arrivo era un avvenimento importante che metteva in moto un sistema organizzativo, coinvolgente personale specializzato e musici e danzatori, a parte sonorità di vari strumenti.



Dendera

³⁹ Ad esempio: Fukaya, Masashi, "The Festivals of Opet, the Valley and the New Year", Archaeopress (2019); Gauthier, Henri, "Les fêtes du dieu Min", Le Caire (1930); Bietak, Manfed, "Das schöne Fest vom Wüstentale: Kult zur Vereinigung mit den Toten in der thebanischen Nekropole", Österreichische Akademie der Wissenschaften Wien (2012).

Le processioni contribuivano a delineare una topografia sonora che sagnava un'impronta religiosa e 'politica' del territorio alla stessa stregua degli edifici e recinti sacri.

CAPITOLO 8

Il culto degli dei: musiche e silenzi

Dalle testimonianze scritte e figurate, delle divinità come Hathor o Amon, erano adorate con suoni di sistri, *menat*, strumenti a corda e anche tamburelli.

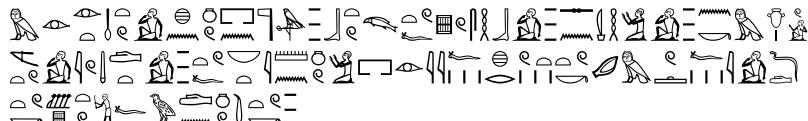
L'iconografia dei templi pone in scena il sovrano, sacerdote supremo, la regina e divinità delle quali alcune hanno il ruolo di musicanti, come ad esempio le dee Mérêt, che pizzicano le corde dell'arpa di fronte al naos nel *sancta sanctorum* di Dendara.⁴⁰

Malgrado l'abbondanza di fonti, risulta difficile capire le modalità di uso dei suoni nel culto e negli spazi in cui esso si svolgeva. Inoltre, l'acustica nelle cappelle doveva essere molto importante avendo incidenza sull'udibilità dei rituali. Sempre a Dendera la decorazione delle sale del santuario permette di osservare i musici e i danzatori / danzatrici all'opera. I ruoli del re, della regina e delle divinità erano rivestiti dai sacerdoti e sicuramente gli orchestranti dovevano osservare regole di purezza, quanto meno fisica, a meno che dei sacerdoti avessero funzioni di orchestrali.

Si sa che nel culto di Osiride due ragazze vergini scelte per interpretare le due vedove divine, Iside e Nephthys, suonavano il tamburello nel rituale per il dio, seguendo una 'regia' vera o propria del suono e dei cori.⁴¹

Nella religione egiziana esistevano numerose proibizioni relative alla sonorità nella sfera cultuale. Alcune riguardavano il comportamento al quale erano tenuti coloro che potevano entrare nel tempio.

Una testimonianza, tra le tante, è significativa: datante del Nuovo Regno, si tratta di una raccomandazione di Ani a suo figlio in una delle sue massime.



m ir irt hrwt (m) hnw n ntr bwt.tw.f pw sbḥ snmh.n.k m ib.k mrt iw mdwt.tw.f nbt imnw iry.f hrwt.tw.k sdm.f idd.tw.k šzp.f wdn.tw.k

"Non produrre rumore nel tempio del dio: egli ha orrore delle grida. Quando tu hai pregato con il cuore tuo amante in cui le parole tutte sono nascoste, egli soddisfa i bisogni tuoi, ascolta ciò che tu dici e accoglie l'offerta tua"⁴²

Il silenzio era una delle principali caratteristiche dell'etica egiziana, sia in pubblico che in ambito religioso. Ne fanno fede parecchie testimonianze, come ad esempio molte massime di saggezza.

Vi erano ingiunzioni di silenzio nei pressi di un luogo di culto, era proibito alzare la voce presso la porta dei templi in cui si amministrava la giustizia o nei paraggi del Signore del Silenzio, cioè Osiride. Non a caso esisteva una dea, Mérès-ghér, Colei che ama il silenzio, adorata a Deir el-Medîna: era l'entità della montagna della necropoli tebana.

Nei rapporti sociali il silenzioso era espressione della persona che, innanzitutto prima di parlare pensava, e in base al suo pensiero elaborato in silenzio esprimeva chiaramente la propria idea. Il silenzio era legato

⁴⁰ Da: Chassinat, Émile. "Le temple de Dendara", I, Le Caire (1934), Pl. XLVIII.

⁴¹ Le lamentazioni di Iside e Nephthys: Testa, Pietro, "I misteri di Osiride. Il manuale", Harmakis Edizioni (2023), pag. 42 segg.

⁴² Suys, Émile, "La sagesse d'Ani", Roma (1935), pag. 33.

all'osservazione della natura e dei comportamenti umani, inducendo a conoscere sé stessi a beneficio dei rapporti con il prossimo: il silenzio era sinonimo di saggezza.

Andando in parallelo alle etnie dei nativi d'America:

Il primo livello di sapienza è saper tacere.

Il secondo è saper esprimere molte idee con poche parole.

Il terzo è saper parlare senza dire troppo e male.

*Si deve parlare solo se si ha qualcosa da dire che valga la pena, o per lo meno, che valga più del silenzio.*⁴³

⁴³ Hernán Huarache Mamani (Chicay, 1943-2016).

CAPITOLO 9

Sonorità nel mondo dei defunti

Quando si pensa al paesaggio sonoro, bisognerebbe ricordarsi del mondo dei defunti, se dobbiamo tener conto del sostanzioso corpus funerario: un universo pieno di rumori, parole, grida, rombi, esclamazioni che sorgono in un paesaggio fatto di canali, piste, cammini, colline e caverne.

La costruzione di tale paesaggio, anche se intriso di credenze religiose, si basa principalmente sul mondo dei vivi e delle sue sonorità.

Le descrizioni dell'VIII ora del Libro dello Imy-dua't, accennate all'inizio di questa esposizione, permettono di intravedere il "paesaggio sonoro" o, meglio, il contesto sonoro dell'epoca: dalle dieci caverne escono rumori prodotto da uomini, animali e dalla natura.

I testi funerari costituiscono dunque un'importante fonte d'informazione per affrontare l'argomento del 'paesaggio sonoro' e per comprendere meglio l'udito, la voce e i suoni per sopravvivere nell'aldilà.

Già nei Testi delle Piramidi il re domanda a ogni dio di ascoltare la sua parola onde essere riconosciuto dai suoi pari nel momento della rinascita e dell'esistenza presso di essi.⁴⁴

Il sole sorge

"Il volto del cielo è lavato, la distesa celeste è chiara, il dio è nato dal cielo sulle braccia di Shu e Tefnut, e sulle braccia

570.2 di colui che splende e diventa grande.

Il re si annuncia

Quello di cui parlano gli dei, ascoltalo! Questa parola è detta a te. Sii informato riguardo a te, riguardo a questo Pepy, poiché Pepy è un grande, figlio di un grande! Sicuramente questo Pepy è con te! Prendi questo Pepy in vita e dominio, eternamente, con te!

570.3 Scarabeo, ascoltalo! Questa parola è detta a te. Sii informato riguardo a te, riguardo a questo Pepy, poiché Mery-Ra è un grande, figlio di un grande! Sicuramente questo Mery-Ra è con te! Prendilo con te!

570.4 Nut, ascoltalo! Questa parola è detta a te. Sii informato riguardo a te, riguardo a questo Pepy, poiché Pepy è un grande, figlio di un grande! Sicuramente questo Pepy è con te! Prendilo con te!

570.5 Atum, ascoltalo! Questa parola è detta a te. Sii informato riguardo a te, riguardo a questo Mery-Ra, poiché Pepy è un grande, figlio di un grande! Sicuramente questo Pepy è con te! Prendilo con te!

570.6 Stimato, figlio di Gheb, Potente, figlio di Osiride, ascoltalo! Questa parola è detta a te. Sii informato riguardo a te, riguardo a questo Pepy, poiché Pepy è un grande, figlio di un grande! Sicuramente questo Pepy è con te! Prendilo con te!

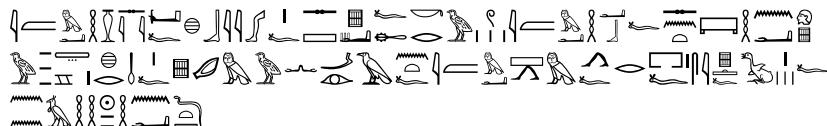
Il defunto ordinario, anche se diventa un Osiride, non è naturalmente un dio o un sovrano, e quindi deve trovare degli escamotages per essere riconosciuto dalle divinità e poter entrare nel loro seguito nell'aldilà. Il capitolo 149 del Libro dei Morti, ci illumina: il defunto parla come un'oca del Nilo (*smn*) fino a che gli dei ascoltano la sua voce (*hrw*). E nel capitolo 100, egli si unisce alle amadriadi e alle loro grida per salutare con essi il sorgere del sole.⁴⁵

⁴⁴ Testa, Pietro, "I Testi delle Piramidi", Harmakis Edizioni (2020), formula 570.

⁴⁵ Testa, Pietro, "Il Libro dei Morti Egiziano", Harmakis Edizioni (2018).

Ora, l'oca del Nilo era un'ipostasi di Amon, e le amadriadi erano considerate eccellenti adoratrici del dio Ra; esse possedevano un linguaggio di giubilo (*mdt hnw*) che mescolava grida, salti, danze e canti.

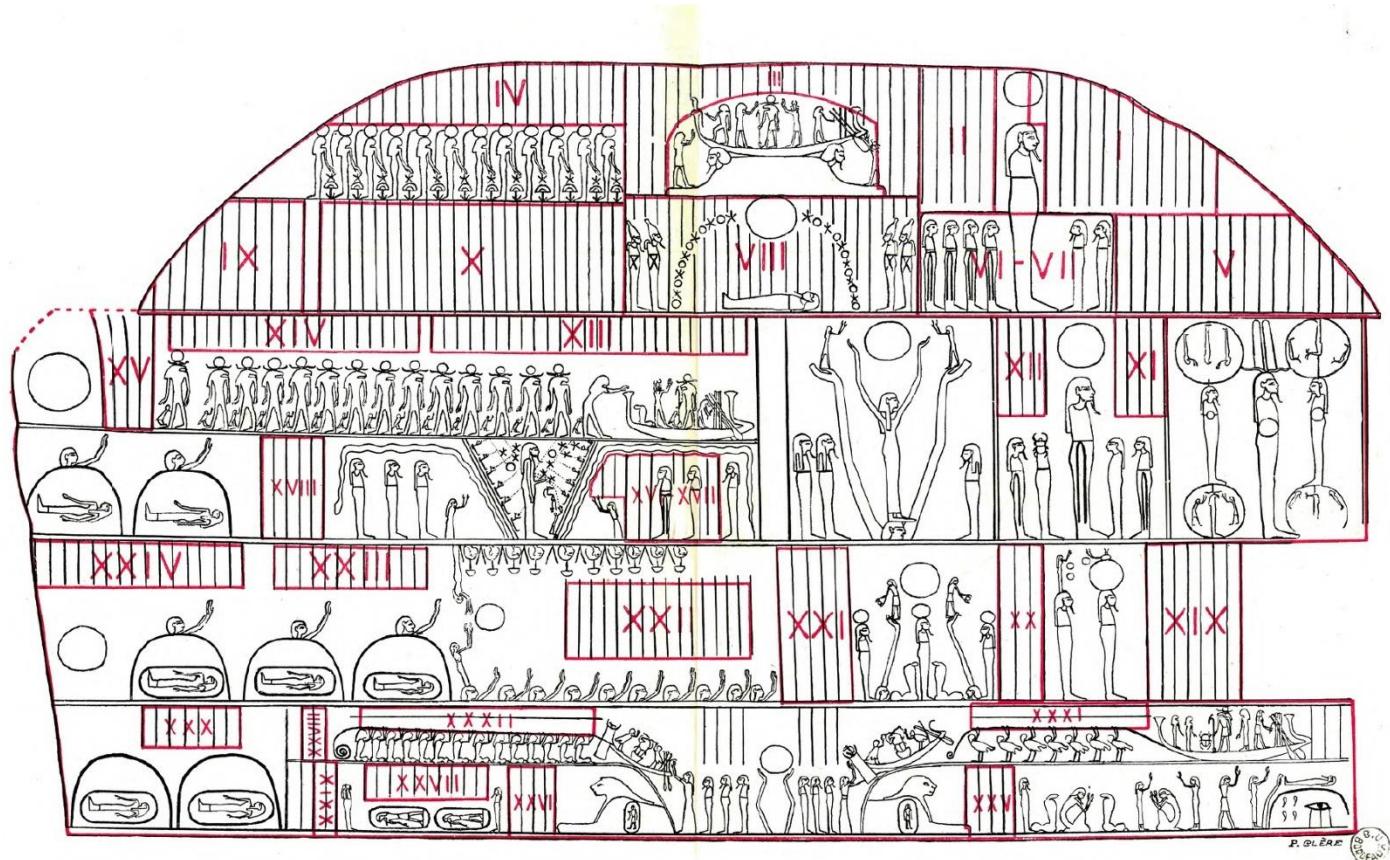
Il secondo aspetto riguarda il primato del senso dell'udito su quello della vista nel mondo delle tenebre. Gli antichi Egiziani erano sensibili al fatto che nel buio il senso della vista è colpito da 'infermità' mentre l'udito continua a funzionare. Nel Libro dei Morti, di Osiride si sente la voce anche se non lo si vede. Il defunto stesso può profittare di questo vantaggio, nei Testi dei Sarcofagi, con l'autorizzazione della grande assemblea, per visitare la sua famiglia:



imi hzy.f hby.f šzp.f hkrw imi h^cb.f znt hn^c tpyw t³ hrw.f pw sdmw n m3.n.t(w).f imi šm.f r pr.f sip.f t³w.f n nh^c hn^c dt

"Concedete che egli canti, danzi e riceva gli ornamenti! Concedete che egli giochi a zénét insieme a quelli che sono sulla terra! La voce sua sarà udita senza che sia visto. Concedete che egli vada alla casa sua e ispezioni i piccoli suoi, per sempre e eternamente!"

Quindi se il defunto non può relazionarsi con i suoi familiari, ha come alternativa l'udito. La prevalenza dell'udito si incontra anche in altri esempi, come nel Libro della Creazione del disco solare, cosmografia riportata nella camera funeraria del re Ramesse VI. Trattandosi della nascita del novello sole nella regione delle tenebre, parecchi passaggi indicano che durante il suo percorso notturno le entità guardiane non vedono i suoi raggi solari, ma respirano quando odono la sua voce.⁴⁶



⁴⁶ Piankoff, Alexandre, "La création du disque solaire", Le Caire (1953).

Bibliografia

- A.A. vari, *The Mastaba of Mereruka*, I, Chicago (1938).
- A.A. vari, *The Tomb of Kheruef. Theban Tomb 192*, Chicago (1978),
- Amelineau, Émile., *Les Nouvelles Fouilles D'Abydos, 1895-1896*, Paris (1899).
- Bruyère, Bernard, "Rapport Sur Les Fouilles de Deir el Médineh", Le Caire, (1931-1932), 1934.
- Budge, Ernest Alfred Wallis, "A Guide to the Fourth, Fifth and Sixth Egyptian Rooms, and the Coptic Room, British Museum", London (1922).
- Carter, Howard, "The Tomb of Tut-anhk-amen", III, London (1933),
- Černý, J. *A Community of Workmen at Thebes in the Ramesside Period*. Le Caire, 1973.
- Davies De Garis, Norman, de Garis N., *The Tomb of the Visir Ramose*, London, 1942.
- Davies de Garis, Norman, *Tomb of Two Sculptors at Thebes*, New York (1925).
- Davies De Garis, Norman, "The Tomb of Puyemrê at Thebes", I-II. (London) 1922
- Davies De Garis, Norman, "The Tomb of Rekh-mi-Rê at Thebes", II, New York (1943).
- Davies De Garis, Norman, *Two Ramesside Tombs at Thebes*, New York, 1927.
- Davies De Garis, Norman, *The tomb of Nefer-hotep at Thebes*, New York, 1933.
- Davies De Garis, Norman, *The tombs of Menkheperrasonb, Amenmosé, and another*, London, 1933.
- Davies De Garis, Norman, "The Tomb of Ken-Amun at Thebes", New York (1930).
- Davis, Theodore M., *The Tomb of louiya and Toujyou*, London (1907).
- De Wit, Constant, "Le rôle et le sens du lion dans l'Egypte ancienne", Leiden (1951).
- Dunham, Dows-Simpson, William Kelly, "The Mastaba of Queen Mersyank III", Boston (1974).
- Emery, Walter Bryan, *Excavation at Sakkara. Great Tombs of the First Dynasty*, II, London, (1954).
- Emery, Walter Bryan, *Excavations at Saqqara. The Tomb of Hemaka*, Cairo (1938).
- Gitton, Michel, *Les divines épouses de la XVIIIème dynastie*, Paris (1984).
- Lucas, Alfred, "Ancient Materials & Industries", London (1962).
- Killen, Geoffrey, "Ancient Egyptian Furniture", 3 voll., Oxford (2017).
- Naville, Édouard, "The Temple of Deir el Bahari", III, London (1898).
- Newberry, Percy Edward, "Beni Hasan", III, (London) 1893.
- Nicholson, Paul T.-Shaw, Ian, "Ancient Egyptian Technology", Cambridge (2000).
- Petrie, William Matthew Flinders-Wainwright, Gerald Averay-Gardiner, Alan Henderson, "Tarkhan and Memphis", V, (London) 1913.
- Petrie, William Matthew Flinders, *Tools and Weapon illustrated by the Egyptian collection in University college*, London (1917),
- Petrie, William Matthew Flinders, *The Royal Tombs of the Earliest Dynasties, Part II*, London (1901).
- Quibell, James Edward, "The Tomb de Hesy, Excavations at Saqqara", Le Caire (1913).
- Quibell, James Edward, "Excavations at Saqqara, 1912-13: Archaic Mastabas", Cairo, 1923.
- Reisner, George Andrew- Smith, William Stevenson, "A History of the Giza Necropolis, The Tomb of Hetep-Heres the mother of Cheops", II, Cambridge (1955).
- Saad Zaki., *Ceiling Stelae in second dynasty tombs from excavations at Helwan*, Cairo, 1957.
- Schiaparelli, Ernesto, "Relazione sui lavori della missione italiana in Egitto" (anni 1903-1920). Volume secondo, "La tomba intatta dell'architetto Cha nella necropoli di Tebe", Torino (1927).
- Simpson William Kelly, *The Mastabas of Qar and Idu*, Boston (1976).
- Valbelle D., "Les Ouvriers de la Tombe" Deir el-Médineh à l'époque ramesside", Le Caire, (1985).
- Wild, Henri., "Le tombeau de Ti", I, Le Caire (1953).
- Wilkinson, Alix, *Ancient Egyptian Jewellery*, London (1971).

Wilson, John Albert-Allen Thomas George, "The Mastaba of Mereruka", I, Chicago (1938).

Winlock, Herbert Eustis, "Models of daily life in ancient Egypt from the tomb of Meket-Rē at Thebes", Cambridge (1955).

Abbreviazioni

JARCE, "Journal of the American Research Center in Egypt", Boston/Princeton/New York/Cairo.

JNES, "Journal of Near Eastern Studies", Chicago.

Rec. Trav., "Recueil de travaux relatifs à la philologie et à l'archéologie égyptiennes et assyriennes", Paris.

L’“alfabeto” egiziano e la sua fonetica

In questo libro abbiamo incontrato antichi testi scritti in geroglifico, con traslitterazione. Brevemente cercheremo di spiegare il meccanismo di quest’operazione.

La scrittura geroglifica presenta solo le consonanti, ignorando le vocali, come del resto la scrittura araba corrente (quella letteraria le scrive). In questo modo i due sistemi si assomigliano, appartenendo entrambi alla famiglia delle lingue semite e forse, in parte, a quelle africane. Ad esempio

 *htp*, essere soddisfatto;  *ktb*, scrivere.

Probabilmente il verbo egiziano si pronunciava *hàtap*; quello arabo si pronuncia *kàtab*: come si nota, mancano i segni delle vocali.

La scrittura geroglifica si compone, come tutte le scritture, di una serie di segni base che rappresentano i suoni, come indicato nella tabella seguente, rappresentante l’“alfabeto” egiziano come stabilito dagli egittologi.

	Segno	Traslitt.	Suono		Segno	Traslitt.	Suono
1		<i>ȝ</i>	a	13		<i>h</i>	h aspirata
2		<i>i</i>	i/a	14		<i>b</i>	kh
3	 ; 	<i>y</i>	y	15		<i>h</i>	kh
4		<i>ȝ</i>	ain	16		<i>z</i>	z
5	 ; 	<i>w</i>	u	17		<i>s</i>	s
6		<i>b</i>	b	18		<i>š</i>	sh
7		<i>p</i>	p	19		<i>k</i>	k
8		<i>f</i>	f	20		<i>q</i>	q
9		<i>m</i>	m	21		<i>t</i>	t
10		<i>n</i>	n	22		<i>ȝ</i>	c
11		<i>r</i>	r	23		<i>d</i>	d
12		<i>h</i>	h (francese)	24		<i>ȝ</i>	j

Fin qui tutto normale, poiché se noi vogliamo esprimere il suono ‘d’ scriviamo d, il greco scrive δ, l’arabo scrive ـ e l’egiziano scrive . Quindi, sfatando un mito di mistero e di fantasie strane, gli Egiziani usavano dei loro grafemi per esprimere i suoni, né più e né meno come i vari popoli della terra.

A questo punto si presenta una particolarità. Se consideriamo il termine — z, uomo e il termine — z, chiavistello, notiamo che il suono consonantico è espresso alla stessa maniera. Come si faceva a distinguere il significato delle due parole (a parte il suono vocalico non scritto)? Dopo il fonema consonantico

si poneva un segno che è stato chiamato ‘determinativo’, poiché ‘determina’ il vero significato di una parola. Così  z, presenta il segno | indicante il singolare, e  determinativo dell’essere umano;  z, presenta il segno | indicante il singolare, e  determinativo degli oggetti animati, e non, in legno (il grafema rappresenta un ramo d’albero stilizzato). Ciò come sistema base della scrittura geroglifica, senza addentrarci nella grammatica.

I suoni egiziani corrispondono con una certa sicurezza a quelli delle lingue semite, e in genere a quelli europei, ma non tutti. A causa di queste differenze, quando si trascrive la scrittura geroglifica in caratteri latini, a determinati segni la cui trascrizione non corrisponde a quella europea, si assegna un simbolo particolare: per questa ragione tale operazione si chiama ‘traslitterazione’, alla quale segue la traduzione.

Va ricordato che, poiché gli scritti egiziani variano di grammatica nel tempo, ogni scribe aveva il suo modo di redigere, non tutti gli scribi erano istruiti in modo perfetto e tante altre particolarità caratteristiche della scrittura geroglifica, la ‘traslitterazione’ serve a rendere un testo antico in modo ottimale, secondo le regole grammaticali dell’epoca alla quale esso appartiene, e integrarne, là dove necessario, errori, dimenticanze e quant’altro.

Per questa ragione facciamo notare delle caratteristiche di alcuni suoni non corrispondenti ai nostri:

 ȝ, non è una vocale. Il segno è stato paragonato all’alif arabo e quindi dovrebbe pronunciarsi con una a leggermente gutturale.

 i, non è una vocale, così come  ;  y: entrambe possono assimilarsi allo yâ’ arabo.

 ȝ, è un suono simile allo ȝayn arabo, difficile da spiegare: una a laringale.

 ;  w, è un suono simile allo wâw arabo.

 h, simile all’inglese h, in hat.

 h, simile allo ha’ arabo

 h, simile allo ha’ arabo, molto raschiante in gola.

 h, come sopra.

 k, simile al qâf arabo: una q gutturale.

 d, simile alla j francese.

In questo modo un testo geroglifico, se necessario, può essere reso solo con la traslitterazione.

Qual era il suono dell’egiziano parlato? Non lo si conosce completamente, anche se sono stati compiuti studi avanzati sulla fonetica raggiungendo un traguardo abbastanza credibile. Il tutto si basa sulla fonetica copta, su quella dei paesi medio orientali con i quali l’antico Egitto ebbe rapporti epistolari e in piccola parte a caratteristiche delle lingue semite antiche. L’argomento non è esaltante da descriversi in questa sede, ma basterà un esempio ai fini della curiosità:

il nome del re Tut-ankh-Amon   twt-ȝnh-imn⁴⁹, che significa ‘immagine vivente di Amon’, probabilmente si pronunciava Tawât-anâkh-amûn.

A causa dell’incertezza della fonetica, la lettura di uno scritto egiziano è soggetta a una regola universale stabilita dall’egittologia, cioè di porre una e tra le consonanti, o anteposta alle preposizioni, e altre parti grammaticali. Così ad esempio:

sdm.n.f, egli ha ascoltato, si legge *sejemenèf*

wsr, potente, si legge *ȝsər*

pr.i m hwt, io esco dal santuario, si legge *peri em hut*.

⁴⁷ Il secondo segno è un’abbreviazione.

⁴⁸ Il secondo segno è un’abbreviazione.

⁴⁹ Il nome del dio Amon è scritto all’inizio per ‘trasposizione onorifica’.

Vi sono nomi di re ai quali si applica ormai da tempo la trascrizione greca, come nel caso del re Amenofis, Thuthmose, Sesostri, ecc.; o anche nel nome di divinità, quali Amon, Osiride, Isis, Satis, Uto, ecc.

Detto ciò, resta da dire che la lingua egiziana, come tutti gli idiomi, si trasformò nel tempo dando origine a varianti grammaticali con annessi e connessi. Ormai tutti sappiamo l'esistenza dell'Antico, Medio, Nuovo e Tardo Egiziano, come i tipi di scrittura geroglifica, ieratica e demotica.

Ciò ha fatto nascere naturalmente la realizzazione di adeguate grammatiche e dizionari, a parte rive-STE specializzate nello studio della lingua egiziana, e università italiane e straniere specializzate in egittologia.

Per chi volesse avventurarsi nello studio della lingua egiziana, forniamo una breve lista delle opere più importanti e basilari:

GRAMMATICHE

Antico Regno

- Elmar E., *Altägyptische Grammatik*, 2 voll., Roma, (1955-1964), 625 pp.; *Analecta Orientalia* 34/39).
- Allen J. P., *The Inflection of the Verb in the Pyramid Texts*, *Bibliotheca Aegyptia* II; Malibu: Undena (1984).

Medio Regno

- Gardiner A. H., *Egyptian Grammar; Being an Introduction to the Study of Hieroglyphs*, Oxford University Press, III edizione, (1957)
- Allen J. P., *Middle Egyptian: An Introduction to the Language and Culture of Hieroglyphs*, Cambridge University Press (1999)
- Englund G., *Middle Egyptian: An Introduction*, II edizione, Uppsala (1995).
- Lefebvre G., *Grammaire de l'Égyptien Classique*, Le Caire (1955).
- Testa P., *I geroglifici. Scrivere come uno scriba*, Harmakis Edizioni (2021).

Nuovo Regno

- Erman A., *Neuägyptische Grammatik*. Leipzig: Wilhelm Engelmann, II edizione (1933).
- Korostovtsev M., *Grammaire du néo-égyptien*, Moscow (1973).
- Junge F., *Late Egyptian Grammar: An Introduction*, traduzione di David Warburton (2001).

DIZIONARI

Medio Egiziano

- Faulkner R.O., *A Concise Dictionary of Middle Egyptian*, Oxford University Press (1996).

Tutti i periodi storici

- Erman A. – Grapow H., *Wörterbuch der aegyptischen Sprache*, 7 voll. Akademie-Verlag, Berlin, (1971 segg.).
- Aggiornamento
- Meeks D., *Année lexicographique, Égypte ancienne*, 3 voll., (1980-1982).

Tardo Egiziano

- Lesko L. H., *A Dictionary of Late Egyptian*, 2 voll., II edizione, Providence (2007).

Per le riviste specializzate l'elenco sarebbe enorme, per cui si consiglia di visitare il sito Web <http://www.egyptologyforum.org/> dell'Università di Chicago in cui si può trovare una nutrita serie di notizie sull'egittologia, oltre l'informazione settimanale via e-mail dopo iscrizione gratuita.

Infine, nel campo dell'informatica, come accennato nella prefazione, un ottimo software per scrivere in geroglifico è il JSESH di Serge Rosmorduc: (<http://jsesh.genherkhopeshef.org/>) messo a disposizione GRATIS di qualsiasi utente. Il sistema è periodicamente aggiornabile e contiene un numero incalcolabile di gra-femi disegnati magistralmente. Inoltre, è semplice da usare e ha versatilità di composizione dei geroglifici.

LE DINASTIE DELL'ANTICO EGITTO ⁵⁰

PRIMO PERIODO DINASTICO ca. 2900–2545 ⁺²⁵	
I dinastia ca. 2900–2730⁺²⁵	
Nar-mer	ca. 2900–? ⁺²⁵
Aha ?	2870 ⁺²⁵
Jer	2870–2823 ⁺²⁵
Serpente	2822–2815 ⁺²⁵
Den	2814–2772 ⁺²⁵
Aj-ib/Anejib	2771–2764 ⁺²⁵
Semer-khet	2763–2756 ⁺²⁵
Qa-a	2755–2732 ⁺²⁵
II dinastia ca. 2730–2590⁺²⁵	
Hetep-sekhemwy	2730–? ⁺²⁵
Ra-neb ?	2700 ⁺²⁵
Ny-netjer	2700–2660 ⁺²⁵
Per-ibsen	2660–2650 ⁺²⁵
Sekhem-ib	2650–? ⁺²⁵
Sened ?	2610 ⁺²⁵
Kha-sekhemwy	2610–2593 ⁺²⁵
III dinastia ca. 2592–2544⁺²⁵	
Djoser (Necery-khet)	2592–2566 ⁺²⁵
Sekhem-khet	2565–2559 ⁺²⁵
Khaha	2559–? ⁺²⁵
Nebka	?–? ⁺²⁵
Huni ?	2544 ⁺²⁵
ANTICO REGNO ca. 2543–2120⁺²⁵	
IV dinastia ca. 2543–2436⁺²⁵	
Snofru	2543–2510 ⁺²⁵
Kheope	2509–2483 ⁺²⁵
Jedefra	2482–2475 ⁺²⁵
Bikheris	2474–2473 ⁺²⁵
Khefren	2472–2448 ⁺²⁵
Menkaura (Mikerino)	2447–2442 ⁺²⁵
Shepseskaf	2441–2436 ⁺²⁵

⁵⁰ Hornung E.- Krauss R.-Warbuton D. A., Ancient Egyptian Chronology, Leiden, 2006

V dinastia ca. 2435–2306+25	
Userkaf	2435–2429 ⁺²⁵
Sahura	2428–2416 ⁺²⁵
Neferirkara Kakai	2415–2405 ⁺²⁵
Neferefra	2404 ⁺²⁵
Shepseskara Izi	2403 ⁺²⁵
Neuserra Ini	2402–2374 ⁺²⁵
Menkauhor	2373–2366 ⁺²⁵
Djedkara Izezi	2365–2322 ⁺²⁵
Unas	2321–2306 ⁺²⁵
VI dinastia ca. 2305–2118+25	
Teti	2305–2279 ⁺²⁵
Userkara	?–? ⁺²⁵
Pepy I Meryra	2276–2228 ⁺²⁵
Nemtyemzaf Merenra	ca.2227–2217 ⁺²⁵
Pepy II Neferkara	2216–2153 ⁺²⁵
Nemtyemzaf II	2152 ⁺²⁵
VIII dinastia ca. 2150–2118+25	
Neferkaura	2126–2113 ⁺²⁵
Neferkauhor	2122–2120 ⁺²⁵
Neferirkara	2119–2218 ⁺²⁵
PRIMO PERIODO INTERMEDIO ca. 2118–1980+25	
Dinastie (eracleopolitane) IX e X ca. 2118–1980+25	
MEDIO REGNO ca. 1980+16–1760	
XI dinastia (tebana) ca. 2080–1940+16	
Mentuhotep I	ca. 1980–? ⁺¹⁶
Inyotef I Sehertauy	ca. ?–2067 ⁺¹⁶
Inyotef II Uahankh	2066–2017 ⁺¹⁶
Inyotef III Nakhtnebtepnefer	2016–2009 ⁺¹⁶
Mentuhotep II Nebhepetra	2009–1959 ⁺¹⁶
Mentuhotep III Sankhkara	1958–1947 ⁺¹⁶
Mentuhotep IV Nebtauyra	1947–1940 ⁺¹⁶
XII dinastia 1939+16–1760	
Amenemhet I Sehetepibra	1939–1910 ⁺¹⁶
Senwosret I Kheperkara	1920–1875 ⁺⁶
Amenemhet II Nebukaura	1878–1843 ⁺³

Nefrusobek Sebekkara	1763–1760
Senusert III Khakaura	1837–1819
Amenemhet III Nymaatra	1818–1773
Amenemhet IV Maakherura	1772–1764
Senusert II Khakheperra	1845–1837
SECONDO PERIODO INTERMEDIO 1759–ca. 1539	
XIII dinastia 1759–ca. 1630	
Ugaf Khutauyra	1759–1757
Amenemhet VII Sejefakara	ca. 1753–1748
Sobekhotep II Sekhemra-khutauy	1737–1733
Khenjer Userkara	ca. 1732–1728
Sobekhotep III Sekhemra-suajtauy	ca. 1725–1722
Neferhotep I Khasekhemra	ca. 1721–1710
Sobekhotep IV Khaneferra	ca. 1709–1701
Sobekhotep V Khahotepra	ca. 1700–1695
Ibiau Wahibra	ca. 1695–1685
Aya Merneferra	ca. 1684–1661
Ini Merhetepre	ca. 1660–1659
Swajtu, Ined, Hori, Dedumose	
XIV dinastia ?	
XV dinastia (Hyksos) ca. ?–ca. 1530	
Khian Suserenra	
Apophis Aauserra	ca. 1575–1540
Khamud	
XVI –XVII dinastia ca. ?–1540	
Sebekhotep VIII, Nebiriau, Rahotep, Sobekemzaf I e II, Bebiankh	
Inyotef Nebukheperra	?–?
Taa Senakhtenra	?–?
Taa Seqenenra	?–?
Kamose Wajkheperra	ca. ?–1540
NUOVO REGNO ca. 1539–1077	
XVIII dinastia ca. 1539–1292	
Ahmose Nebpehtira	ca. 1539–1515
Amenhotep I Jeserkara	1514–1494
Thutmose I Aakheperkara	1493–1483

Thutmose II Aakheperenra	1482–1480
Thutmose III Menkheperra	1479–1425
Hatshepsut Maatkara	1479–1458
Amenhotep II Aakheperura	1425–1400
Thutmose IV Menkheperura	1400–1390
Amenhotep III Nebmaatra	1390–1353
Amenhotep IV/Akhenaten Neferkheprura	1353–1336
Smenkhkare'/Neferneferuaten Ankhkheperura	1336–1334
Nefernefruaten Ankhetkheperura	1334–?
Tutankhaten/amun Nebkheperura	?–1324
Itnecer Aya Kheperkheperura	1323–1320
Haremhab Jeserkheprura	1319–1292
XIX dinastia 1292–1191	
Ramesses I Nebpehtira	1292–1291
Sety I Menmaatra	1290–1279
Ramesses II Usermaatrasetepenra	1279–1213
Merneptah Baenra	1213–1203
Sety II Userkheperura	1202–1198
Amenmesses Menmira	1202–1200
Siptah Akhenra	1197–1193
Tauseret Zatra merytamun	1192–1191
XX dinastia 1190–1077	
Sethnekhet Userkhaura	1190–1188
Ramesses III Usermaatrameriamun	1187–1157
Ramesses IV Heqamaatra setepenamun	1156–1150
Ramesses V Usermaatra Sekheperenra	1149–1146
Ramesses VI Nebmaatra meryamun	1145–1139
Ramesses VII Usermaatra setepenra meryamun	1138–1131
Ramesses VIII Usermaatra akhenamun	1130
Ramesses IX Neferkara setepenra	ca. 1129–1111
Ramesses X Khepermaatra setepenra	ca. 1110–1107
Ramesses XI Menmaatra setepenptah	ca. 1106–1077
TERZO PERIODO INTERMEDIO ca. 1076–723	
XXI dinastia ca. 1076–944	
Smendes Hejkheperra setepenre'	ca. 1076–1052
Psusennes I Aakheperra setepenamun	ca. 1051–1006
Amenemnisut Neferkara	ca. 1005–1002
Amenemope Usermaatra setepenamun	ca. 1002–993
Osorkon Aakheperra setepenra	992–987

Siamun Necerkheperra setepenamun	986–ca. 968
Psusennes II Titkheperura.	ca 967–944
XXII dinastia 943–ca. 746	
Shoshenq I Hejkheperrasetepenra	943–923
Osorkon I Sekhemkheperra setepenra	922–ca. 888
Takelot I Usermaatra setepenamun	ca. 887–874
Shoshenq II Heqakheperra setepenra	ca. 873
Osorkon II Usermaatra setepenamun	841–803
Shoshenq III Usermaatra setepenra/amun	ca. 872–842
Shoshenq IIIa Hejkheperra	?–790
Pami Usermaatra setepenra/amun	789–784
Shoshenq V Aakheperra	783–ca. 746
XXIII dinastia (Alto Egitto) e re rivali	
Takelot II	845–821
Iuput I	820–809
Osorkon III, Takelot III	ca. 780 ^{± 20}
Petubaste I	834–812
Shoshenq IV, Rudamun, Iny	
XXIII dinastia (Basso Egitto) ca. 730	
Petubaste II (?), Osorkon IV	
XXIV dinastia ca. 736–723	
Tefnakhte Shepsesra	ca. 736–729
Bocchoris Wahkara	728–723
PERIODO TARDO ca. 722–332	
XXV dinastia ca. 722–ca. 655	
Piye/Pyankhy	ca. 753–723
Shabaka Neferkara	ca. 722–707
Shebitku Jedkaura	ca. 706–690
Taharqa Khuraneferem	690–664
Tantamani Bakara	664–ca. 655
XXVI dinastia 664–525	
Psammetiol Uahibra	664–610
Necho II Uhemibra	610–595
Psammetico II Neferibra	595–589
Apries Haaibra	589–570
Amasis Khnemibra	570–526
Psammetico III Ankhkaenra	526–525

XXVII dinastia (Persiana) 525–404	
Cambise	525–522
Dario I	521–486
Xerxes	486–466
Artaxerxes I	465–424
Dario II	424–404
XXVIII dinastia 404–399	
Amirteos	404–399
XXIX dinastia 399–380	
Nepherites Baenra meryneceru	399–393
Psammuthis Userra setepenptah	393
Hakoris Khnemmaatra	393–380
Nepherites II	380
XXX dinastia 380–343	
Nectanebo I Kheperkara	380–362
Teos Irmaatenra	365–360
Nectanebo II Senejemibra setepenanhur	360–343
II PERIODO PERSIANO 343–332	
Artaxerxes III Ochus	343–338
Arses	338–336
Dario III Codoman	335–332
Alessandro il Grande 332–323	

I DISTRETTI DELL'ANTICO EGITTO

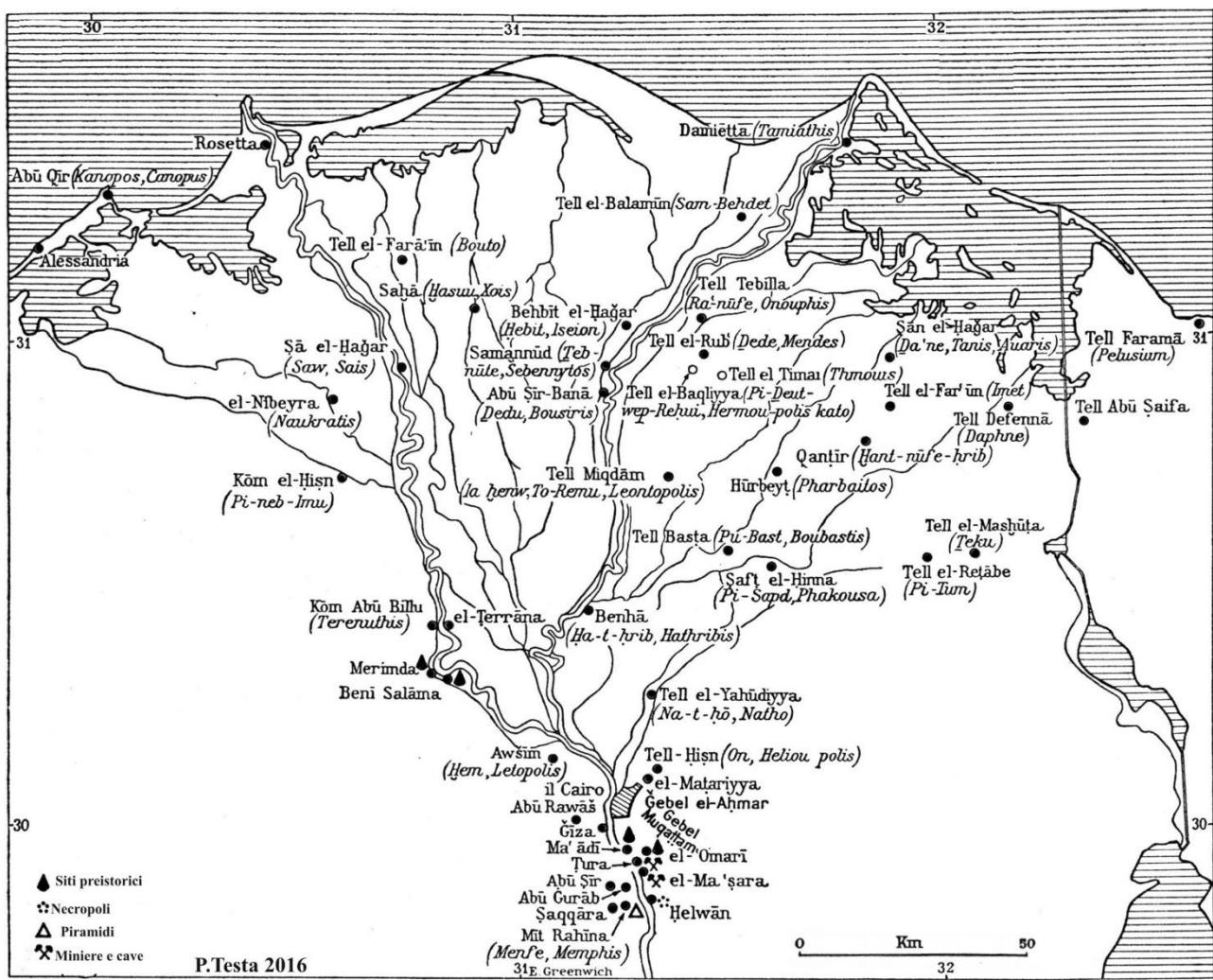
ALTO EGITTO (1-22: da Asuan a Tura)		
1		<i>t3-zty</i> 'La terra di Nubia'. Capoluogo: Asuân (<i>swnw</i> ; Syene). Dall'isola di Bigga a nord di Nag ^r el-Hisâya. Km.112, 07. Philae; Siheyl; Gezîret Asuan; Kom Ombo; Gebel es-Silsila.
2		<i>wtzt hrw</i> 'Il trono di Horus'. Capoluogo: Edfu (<i>db3</i> ; Apollinos polis). Da Nag ^r el-Hisâya a sud di Kom el-Ahmar. Km.33.
3		<i>Nḥn</i> 'Il recinto'. Capoluogo: el-Kâb (<i>nḥb</i> ; Elithyas polis). Da el-Kâb a el-Mo ^r alla. Km.48.80. Komîr; Esna; Asfûn el-Mata ^r na; Mata ^r na.
4		<i>w3st</i> . Capoluogo: Tebe (<i>w3st</i> ; Dios polis). Da el- Mata ^r na a nord di Gurna. Km.32.70. Gebelein; Tôd; er-Rizeikat; Armant; Medamûd.
5		<i>b3wy</i> 'Le due potenze (divine)'. Capoluogo: Qift (<i>gbtyw</i> ; Koptos). Da Khizâm fin quasi a Deir al-Ballâs. Km. 33.60. Qûs; Tûkh.
6		<i>ikr</i> . Capoluogo: Dendera (<i>iwnt</i> ; Tentyra) da Deir el-Ballâs a Deshna. Km.44.61.
7		<i>b3t</i> . Capoluogo: Hû (<i>hwt-sšm</i> ; Dios polis parva). Da Deshna a Gebel et-Târif (riva est) e fino a Abou Tîkh (riva ovest). Km.43.56.
8		<i>3bd</i> ; Abydos. Da Gebel et-Târif a nord di el-Minshîya (riva ovest) e fino al Gebel Tûkh (riva est). Km.67.13. Meshêkh.
9		<i>mnw</i> 'L'Emblema di Min'. Capoluogo: Akhmîm (<i>ipw</i> ; Panos polis). Da el-Minshîya al Gebel esh-Shêkh el-Harîdi. Km.32.54. Sohag; Dêr el-Abyad.
10		<i>w3dyt</i> . Capoluogo: Kôm Ishqâu (<i>pr-w3dyt</i>). Dal Gebel esh-Shêkh el-Harîdi a nord di Abu Tîg. Km.32.54. Qau el-Kebîr.
11		<i>sth</i> . Capoluogo: Shutb (<i>š3š-htp</i> ; Hypselis). Da Abu Tîg a sud di Asyût. Km.22.83.
12		<i>3tft</i> . Capoluogo: el-Ataula (<i>pr-nty</i>). Da nord di Asyût al Gebel Abu Fêda. Km.55.63.
13		<i>ndft hntt</i> il Melograno (?) Superiore'. Capoluogo: Asyût (<i>s3wty</i> ; Lykon polis). Da Dêr Dronka a el-Qûsiya. Km.66.13. Manqabâd.
14		<i>ndft pht</i> 'il Melograno (?) Inferiore'. Capoluogo: el-Qûsiya (<i>kis</i> ; Kusae). Da sud di el-Qûsiya a nord di Dêrut, o vicino Dêr Mauâs. Km.34.63. Tell el- ^r amarna; Hat-nub.

15		<i>wnt</i> 'La Lepre'. Capoluogo: el-Ashmunêñ (<i>hmnw</i> ; Hermu polis megalì). Da Dêr Mauâs a nord di Etlîdem. Km.33.16. Tûna el-Gebel.
16		<i>m3-hd</i> 'L'Orice'. Capoluogo: Beni Hasan . Da nord di Etlîdem a nord di Tihna. Km.45.66. Kôm el-Ahmar; Speos Artemidos; el-Minya.
17		<i>inpwt</i> 'La Cagna'. Capoluogo: el-Qais (<i>s3k3</i>). Da Tihna a Bahnâsa. Km.43.56. Gebel et-Têr; es-Sirirîya.
18		<i>nty</i> 'Quello dagli Artigli'. Capoluogo: Kôm el-Ahmar Sauâris (<i>hwt-nsw</i>). Fino a sud di Beni Suef. Km.64.56.
19		<i>w3bw</i> (?). Capoluogo: Bahnâsa (<i>pr-m3d</i> ; Oxirynchos). Fino a Deshâsha. Km.45.56.
20		<i>nrt hntt</i> 'L'Oleandro Anteriore'. Capoluogo: Ihnâsyâ el-Medîna (<i>nni-nsw</i> ; Herakleus polis). Da Beni Suef a Ashmânt. Km.33.59
21		<i>nrt pht</i> 'L'Oleandro Posteriore'. Capoluogo: Kafr 3ammâr (<i>smn-Hr</i>). Da Ashmânt a er-Riqqa o el-Mâtanya. Km.33.59. Kôm Medînet Gurâb; Medînet el-Fayyûm; el-Lahûn; Abu Sîr el-Malaq; Meidûm.
22		<i>mdnit</i> 'Il Coltello'. Capoluogo: Atfîh (<i>tp-ihw</i> ; Aphrodites polis). Da Heluân a Uâdi Tura. Km.66.13.

BASSO EGITTO (1-20: da Menfi a Saft el-Henna)		
1		<i>inbw-hd</i> 'I Muri Bianchi'. Capoluogo: Mît Rahîna (<i>mn-nfr</i> ; Menfi). Da sud di Lisht a nord di Zauyet el-‘ariyan. Km.42.52. Tura.
2		'La Coscia di Bue'. Capoluogo: Aussîm (<i>hm</i> ; Letopolis). Da Zauyet el-‘ariyan a Kôm Abu Billu. Km 66.13.
3		<i>imntr</i> . "L'Ovest". Capoluogo: Kôm el-Hisn (<i>3mw</i>). Da Kôm Abu Billu a sud di Damanhur.
4		<i>nt-rst</i> . 'Neit meridionale'.
5		<i>nt-mht</i> . 'Neit settentrionale'. Capoluogo: Sâ el-Hagar (<i>s3w</i> ; Sais). La frontiera tra i due distretti era probabilmente tra Tanta e Mahallet Menûf. Tell el-Far‘âin.

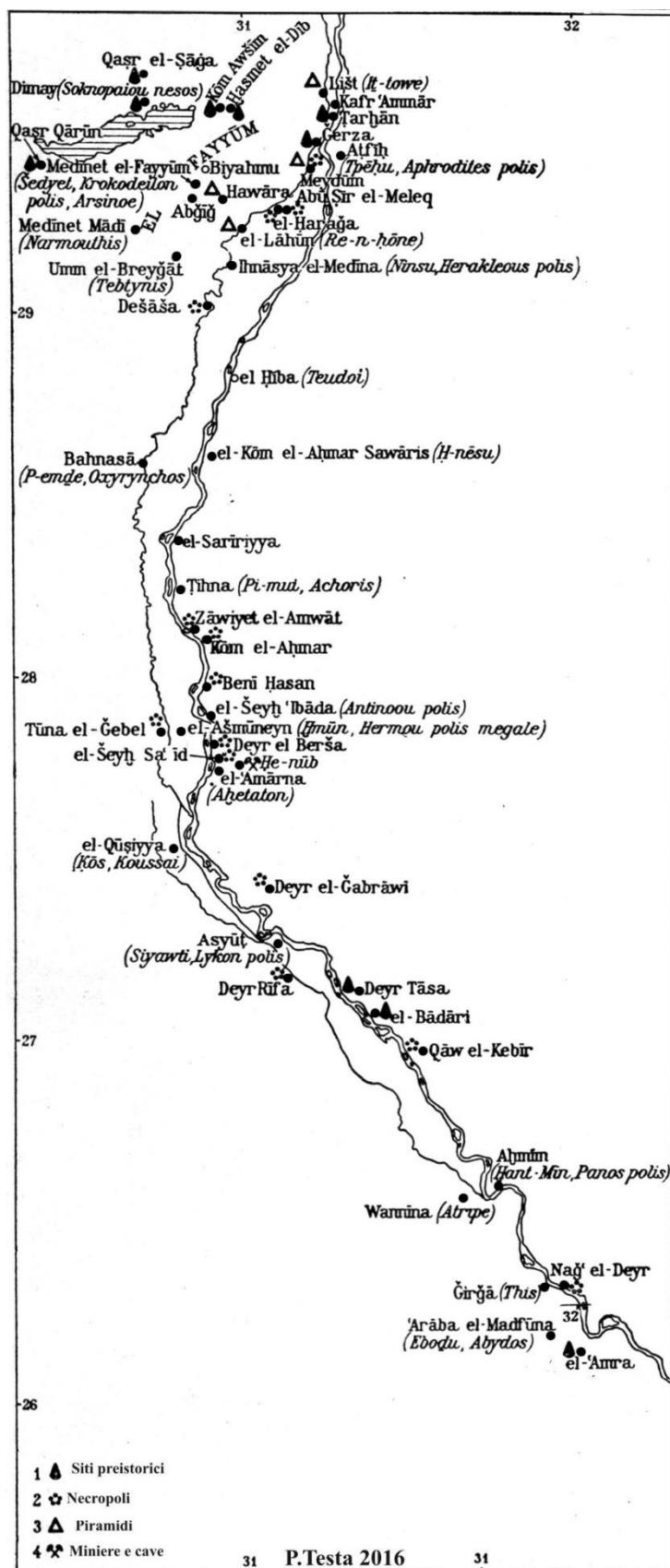
6		<i>ḥ3sww</i> . 'Il Toro della Montagna'. Capoluogo: Sakhâ (<i>ḥ3sww</i> ; Xois).
7		<i>w̄w m ḥww</i> . 'Arpione con Corda (occidentale)'.
8		<i>w̄w m ḥww</i> . 'Arpione con Corda (orientale)'. Capoluogo: Tell el-Mashkhûta (<i>tkw</i>). De Abu Hammâd a Nefîsha. Tell er-Retaba.
9		<i>‘ndty</i> . 'Il Dio della Terra da Pascolo'. Capoluogo: Abu Sîr Bâna (<i>ddw</i> ; Busiris). Tell Mustâi.
10		'Grande Toro Nero'. Capoluogo: Kôm el-Atrib (<i>hwt-t3- hry-ib</i> ; Athribis)
11		<i>ḥsbw</i> . 'Il Toro Abbattuto'. Capoluogo: Tell el-Moqdâm (<i>i3t-hnw</i> ; Leontopolis)
12		<i>tb-ntr</i> . 'Vitello e Vacca Divina'. Capoluogo: Samannûd (<i>tb-ntr</i> ; Sebennytos). Behbêt el-Hagar.
13		<i>hk3-‘ndw</i> . 'Il Governatore è Illeso'. Capoluogo: Tell Hisn (<i>iwnw</i> ; Heliopolis) Dal Gebel Ahmar al Bahra el-Manzala. Masr el-Qadîma; Atar en-Nabi; Hurbeit; Tell el-Yahudiâ.
14		<i>ḥnty-i3bty</i> . 'Parte Anteriore Orientale'. Capoluogo: Tell Abu Seifa (<i>t̄rw</i>). Da Faqûs al Bahra el-Manzala. Tell Defenna.
15		<i>ḥby</i> . 'L'Ibis'. Capoluogo: Tell el-Baqlîya (<i>bnw</i> ; Hermopolis kato).
16		<i>ḥ3t</i> . 'L'Ossirinco'. Capoluogo: Tell er-Rubaa (<i>ddt</i> ; Mendes). Tell Tibilla; Tell et-Timai.
17		<i>bḥdt</i> . Capoluogo: Tell el-Balamûn (<i>iw-n-imn</i>).
18		<i>imt ḥnt</i> . 'Il Fanciullo Reale Anteriore'. Capoluogo: Tell el-Faraaûn (<i>imt</i>). (Dalla XXV dinastia il capoluogo è Tell Basta). Tell ed-Daba'.
19		<i>imt pht</i> . 'Il Fanciullo Reale Posteriore'. Capoluogo: Sân el-Hagar (<i>d̄nt</i> ; Tanis). (Dopo la XX dinastia capoluogo del XIV distretto)
20		<i>spdw</i> . 'Il dio Soped'. Capoluogo: Saft el-Henna (<i>pr-spdw</i>).

IL DELTA



P.Testa 2016

IL MEDIO EGITTO



L'EGITTO MERIDIONALE

