
5 La cornice

Sommario 5.1 Prima e dopo le Piramidi: tra *pre-formal* e *decorum*. – 5.2 Magia, performatività, *agency* e *'taking seriously'*.

5.1 Prima e dopo le Piramidi: tra *pre-formal* e *decorum*

L'Egitto faraonico appare come un terreno privilegiato per l'analisi intersemiotica¹ e, nello specifico, per l'interpretazione dei segni della scrittura attraverso il sistema di segni non linguistici fornito dall'iconografia. Tutti i prodotti culturali egiziani, in effetti, parlano un linguaggio doppio, tessendo una rete inestricabile tra immagine e parola:² da un lato la scrittura si identifica con l'immagine per la dimensione figurativa preservata dal geroglifico e, dall'altro, l'immagine si organizza schematicamente seguendo un codice rigoroso e simmetrico, che è proprio della scrittura.

1 Per traduzione intersemiotica o trasmutazione, si veda Jakobson 1994, 56-64 e il suo metodo di interpretazione di segni linguistici attraverso segni non linguistici. Si può parlare di traduzione o interpretazione intersemiotica quando un testo (o un gruppo di grafemi) viene trasposto in sistemi espressivi non linguistici, tra cui quelli iconografici.

2 Tefnin 1984, 55.

Come ben nota Ludwig Morenz,³ l'intermedialità tra immagini e scrittura è particolarmente sviluppata e spesso deliberatamente messa in scena, per cui i geroglifici si configurano come 'piccole immagini' e le immagini come 'grandi geroglifici': basti pensare che i termini egiziani *tît*,⁴ 'segno' e *zh3*,⁵ 'scrivere, dipingere', sono usati sia per riferirsi alle rappresentazioni figurate che ai testi scritti.⁶

Il fatto innegabile che il sistema grafico egiziano abbia mantenuto una forma figurativa perfettamente riconoscibile per tre millenni di storia rende possibile e necessaria una interpretazione delle fonti testuali alla luce di – e inscindibilmente da – quelle iconografiche.

Questo principio è ancor più valido nel periodo cosiddetto *pre-formal*⁷ – che caratterizzerebbe le fasi pre- e protodinastica ma anche parte dell'Antico Regno – quando le forme della cultura materiale e della speculazione intellettuale sono permeate da un'impronta di arcaicità che rende più marcata l'identità immagine-scrittura e forse più incisivo il potere effettivo attribuito alla rappresentazione.

Queste prime fasi della cultura egizia risentono, dunque, di un aspetto intellettuale peculiare, che è la sovrapposizione tra scrittura e immagine, essendo la prima fortemente iconica e capace di agire nella realtà, in quanto espressione del processo creativo.⁸

Come è noto, le opportunità di interpretare e ricostruire un contesto antico sono solitamente fornite dall'interazione tra aspetti più propriamente archeologici, che di quella cultura rappresentano il lascito materiale, e aspetti ideologico-culturali, desumibili dalle fonti epigrafiche e iconografiche. Tuttavia, quel che riesce a pervenire in forma scritta o figurata è spesso parziale o, meglio, influenzato da individui e gruppi capaci di detenere il controllo dei modelli culturali di riferimento; i modelli culturali, a loro volta, possono essere molto diversificati, quanto più diversificate saranno le unità politiche regionali che ne costituiscono il meccanismo propulsore. La fase cosiddetta storica, che emerge dinamicamente attraverso scambi e relazioni tra la seconda metà del IV e gli albori del III millennio con l'emergere di uno stato centralizzato,⁹ risulterà dunque da una stratificazione di produzioni, esperienze e rappresentazioni molteplici

3 Morenz 2014.

4 Wb 5, 239.1-240.11; Morenz 2008, 65.

5 Wb 3, 475.6-476.15; Morenz 2013, 20-4.

6 La transizione tra i due a volte è molto fluida, cf. Morenz 2014, 97.

7 Kemp 2018, 115 ss.

8 Ciampini 2011-12, 107.

9 Sul periodo di formazione dello stato in Egitto come fenomeno di sperimentazione politica e spostamento dei confini sociali, si vedano: Regulski 2008; Hendrickx 2014; Stevenson 2016; Medici 2020.

che convogliano poi in quella (apparente) unità culturale e ideologica propria dell'Egitto faraonico.¹⁰ È a questo stadio, foriero delle maggiori trasformazioni politiche, ideologiche e culturali, che Kemp attribuisce la designazione di *pre-formal*,¹¹ ciò che ancora si va costituendo, non canonizzato. Un carattere che potremmo applicare anche alle forme della comunicazione scritta o iconografica¹² le quali costituiscono una componente essenziale nella cultura egiziana antica, «espressione del processo creativo»,¹³ strumenti concreti per la comprensione e la trasmissione della realtà.

Attraversa, e poi segue, questa fase una certa formalizzazione delle tradizioni e delle iconografie, così come la codifica grafica di informazioni specifiche¹⁴ (si pensi agli oggetti quotidiani, come le tavolozze per il belletto, che trascendono l'uso e si trasformano in oggetti cerimoniali forieri di specifici messaggi pittorici e scritti).¹⁵

I modi tramite i quali la scrittura si inserisce in questo contesto di 'preformalità' sono dettati principalmente da una caratteristica, che nelle prime formulazioni scritte è insita e ben distinguibile: l'identità tra segno geroglifico e immagine. Se è vero che le componenti del sistema sono sostanzialmente tre - ideogramma, fonogramma e tasogramma¹⁶ - è altresì vero che gli elementi costitutivi della scrittura

10 «Mit dem Übergang von protoägyptischen Kleinkönigtümern hin zum pharaonischen Zentralstaat» (Morenz 2014, 166). Nei Testi delle Piramidi, soprattutto in Unis e Teti, si registra ancora la presenza di elementi rituali, sia contenutistici che formali, desunti dalla fase formativa dello stato egiziano.

11 Il riferimento di Kemp (2018, 115) è prettamente archeologico, ma il carattere preformale può coinvolgere forme diverse della cultura e della comunicazione riguardanti il periodo antecedente al Medio Regno, quando il processo formativo si fissa in uno schema dal carattere più propriamente formale. Queste ipotesi sono state parzialmente contestate da Hendrickx, Friedman 2014, i cui scavi nell'HK6 di Hierakonpolis hanno rivelato la presenza di diversi elementi iconografici 'formali', già a partire dal primo periodo Naqada II.

12 Tra gli anni '70 e '80 si collocano due sostanziali contributi di Whitney Davis: il primo (1976) intendeva dimostrare una continuità tra l'arte predinastica e quella dinastica sulla base del (tipicamente dinastico) sistema della composizione in registri, a detta dell'autore, mutuato e rielaborato da tecniche e strumenti del periodo predinastico. Davis (1976, 404 nota 1) si riferisce in particolare all'uso delle linee di base e di separazione dello spazio nelle sequenze narrative o alla serialità ben evidente nei temi decorativi. Il secondo (Davis 1986) intendeva fornire delle basi metodologiche allo studio della produzione artistica nel mondo antico, spiegando come la costruzione dell'immagine sia una conquista culturale derivante da semplici e arcaici processi cognitivi e come la rappresentazione includa diversi modi di acquisizione, conservazione e manipolazione della conoscenza.

13 Ciampini 2011-12, 107.

14 Morenz 2020, 600-1.

15 I cosiddetti *semiofori* di Pomian (1984; 1987), oggetti caricati di un significato piuttosto che di un valore d'uso.

16 In questa fase, la codifica fonetica già si affianca alla notazione ideografica, ma verbi e significanti grammaticali non vengono ancora annotati (Morenz 2020, 602).

egiziana sono, prima di ogni altra cosa, icone. Il continuo equilibrio tra i due livelli, fonetico e iconografico, resta la sostanza costituente la cultura espressiva egiziana nel corso della sua storia.¹⁷

Non è forse casuale che gli stessi Egiziani utilizzassero la medesima espressione per denotare il disegno e la scrittura geroglifica; come già Aldred¹⁸ osservava, dal momento in cui apprende l'inventario completo dei segni pittografici, lo scriba corrisponde *ipso facto* a un artista (o meglio, a un disegnatore);¹⁹ gli elementi di una rappresentazione figurata possono, dunque, essere letti come i segni di un'iscrizione, e viceversa.

Altrettanto significativo in tal senso è che il geroglifico si differenzi da altri sistemi scrittori per la possibilità che offre di distinguere i segni anche attraverso la resa cromatica: ciò confermerebbe quanto esso sia 'figlio dell'arte'²⁰ e fedele rappresentazione del reale. È necessario che ad ogni segno corrisponda una specifica forma, così come un proprio colore: la cromia nel sistema geroglifico viene, infatti, organizzata secondo criteri che rispondono a modelli predefiniti.²¹

Nei contesti monumentali, dunque, scrittura e figurazione non sono distinte; piuttosto, esiste un complesso di convenzioni, relative alle rappresentazioni stesse, che include quella della scrittura. Queste convenzioni si inseriscono in un discorso di scelta, da parte del sovrano o dei primi individui/gruppi detentori del potere, di quello che può e deve, e *come* può e deve, essere rappresentato.²² Si tratterebbe di un sistema ideologicamente fondante, probabilmente costruito su regole o pratiche di comportamento e di etichetta, di separazione spaziale e di evitamento religioso, definibile come *decorum*,²³ a indicare

17 Ciampini 2011-12, 102-3. Per un uso 'testuale' dei grafemi egiziani si deve attendere la metà del III millennio a.C.; ciò significa sostanzialmente che quei segni non rappresentano solo un mezzo per la trasmissione di idee e informazioni ma che sono essi stessi il messaggio. D'altro canto, essi sono *tit* traducibile con 'segno, figura, forma' (Wb 5, 239.1-240.11; Goldwasser 2002, 7), ma anche *mdw ntr* 'le parole del dio', o *ntrw* 'gli dèi' (Ciampini 2011/12, 112), a sottolineare come ciò che viene pronunciato e/o scritto non solo indichi un oggetto o un concetto astratto, ma ne costituisca l'effettiva essenza.

18 Aldred 1980, 17.

19 *zš kdwt* (Wb 3, 480.11).

20 Hornung 2002, 21.

21 Ciampini 2012b, 87-8. Sui colori nei Testi delle Piramidi, cf. Mathieu 2009.

22 «A set of rules and practices defining what may be represented pictorially with captions, displayed and possibly written down, in which context and in what form» (Baines 1990, 20).

23 Pur vantando di una lunga tradizione in retorica, storia dell'arte e discipline connesse, il concetto di *decorum* è stato applicato all'egittologia da Podemann Sørensen (1989) e da Baines (1976, 14; 1985); esso non trova un termine corrispondente nella lingua egiziana, ma è possibile osservare le applicazioni nella cultura materiale. Per Baines (2007, 16) le forme architettoniche sono cosmologiche e creano un mondo perfetto per le divinità, conseguentemente, le pitture o i rilievi ubicati all'interno di un

l' idoneità di immagini, iscrizioni, contenuti e forme nell' arte monumentale egiziana; un insieme di convenzioni, dunque, flessibile nel tempo ma circoscritto, che delimita le modalità egiziane di presentazione del mondo. Ciò che il *decorum* normalizza è l' ordine proprio del cosmo; l' analisi di Baines²⁴ sugli schemi iconografici mostra come alcune figure siano rappresentate esclusivamente in aree ben delimitate delle rappresentazioni parietali (quali i registri di base), e come sia possibile riconoscere un sistema di livelli gerarchici costituito da una «partly positional organization»,²⁵ attraverso la quale queste categorizzazioni vengono ordinate sintatticamente. Poiché il cosmo è fragile e vulnerabile, gli elementi del *decorum* concorrono a sostenere l' ordine proprio delle cose; in tal senso esso va ricercato anche nei Testi delle Piramidi: nella loro disposizione strutturata e nella loro formulazione grafica - basata su regole note e riservate al sovrano (la conoscenza esclusiva è un principio a fondamento dello stesso *decorum*)²⁶ - le formule costituiscono nel loro insieme un microcosmo ordinato all' interno della piramide e normano sintatticamente lo spazio.

Un altro aspetto che lo stesso Baines, tra gli altri, ha avuto il merito di rimarcare concerne la schematicità dell' arte egiziana:²⁷ poiché stili e modelli in Egitto cambiavano con una certa lentezza, gli artigiani focalizzavano la propria formazione sull' apprendimento e sulla riproduzione di opere esistenti. Questa sarebbe una delle possibili ragioni dei frequenti fraintendimenti di alcune opere tradizionali che si verificano durante tutto l' arco della storia egiziana: certamente non era banale interpretare e riproporre una rappresentazione - bidimensionale o a tutto tondo che fosse - rispettando i canoni tradizionali stabiliti mille o duemila anni prima, al tempo della creazione del prototipo.²⁸

Lo stesso principio può valere per la trasposizione di un testo geroglifico dall' Antico al Medio Regno, o semplicemente da una dinastia all' altra.²⁹

edificio o di una tomba trovano specifica collocazione nel proprio contesto, in una perfetta integrazione tra architettura e rappresentazione figurata.

24 Baines 1976, 14; 1985; 1990.

25 Baines 2007, 16.

26 Il concetto può essere connesso a quello di 'restricted knowledge': il sovrano è colui che conosce le norme che regolano il *decorum* e ne è spesso l' attore principale, questo consente di esibire e mantenere il prestigio che si manifesta concretamente nei prodotti della cultura (non solo) materiale egiziana (Baines 1990).

27 Baines 2007, 211 ss. In particolare, le parti 9 e 10 sull' approccio adottato da Schäfer (1919). Già in Baines 1985.

28 I canoni della tradizione faraonica, una volta definiti, vengono trasposti «sul piano mitico e atemporale della Prima Volta, quando tutto ciò che veniva in esistenza era pianificato e realizzato dal dio creatore» (Betrò 2005, 97); la storia diviene, quindi, l' eterna ripetizione di quella *zp tpj*, la prima occasione, il tempo delle origini (Wb 3, 438.1-6; 5, 278.3-4).

29 Sui problemi della trasmissione scritta, cf. capitolo 4.

La schematicità della tradizione artistica rispecchia, in effetti, quella della tradizione scrittoria che, pur nel suo sviluppo diacronico, mantiene delle regole di elaborazione e costruzione immutabili.

La distinzione tra una scrittura puramente iconica, dal valore intrinseco e dal potenziale attivo, e una scrittura intesa come veicolo del discorso e funzionale ad aspetti politico-amministrativi costituisce una cesura considerevole tra le fonti monumentali, funerarie, epigrafiche, e le fonti documentarie, per lo più papiracee,³⁰ ma anche tra le fasi dinastica e protodinastica.³¹

D'altro canto, la prima scrittura non nasce con l'obiettivo primario di trascrivere la lingua, l'adeguamento tra le due è il risultato di un processo secondario; essa si inserisce piuttosto all'interno di un complesso sistema, esso stesso in via di sviluppo, costituito da canali di comunicazione visuale, le immagini, che poi si fanno segni, per i quali il parziale supporto di una dimensione linguistica costituisce una strategia per amplificarne il potenziale.³² L'apparato intellettuale in corso di elaborazione durante le prime dinastie comprende l'arte commemorativa, l'iconografia regale, ma anche, appunto, il sistema geroglifico, che subirà un processo di codifica soltanto con l'inizio dell'Antico Regno. Questo processo può talvolta sorprendere, ad esempio quando si osserva che la scrittura protodinastica utilizzava un corpus di segni ben più ampio rispetto a quello del successivo corpus considerato canonico.³³ Esso subisce, dunque, delle variazioni, in un processo di ridefinizione certamente lungo e complesso (e forse ininterrotto).

Il sistema geroglifico egiziano rimane sostanzialmente in uso per più di tre millenni, conservando e perpetuando una lunga tradizione, ma privo di una vera e propria fissità; se è vero che ogni segno possiede una forma relativamente definita, è altrettanto vero che esso può essere integrato, ridotto o rielaborato in relazione a spazi e contesti diversi continuando a mantenere la propria identità e a difendere la propria riconoscibilità.

I costituenti primari utilizzati per scrivere il geroglifico sono regolati da specifiche convenzioni e principi complessi comuni anche

30 La tradizione scribale interviene concretamente nella letteratura funeraria durante il Medio Regno quando i Testi delle Piramidi diventano materiale di testualizzazione, da realizzarsi su papiro; questo passaggio dalla versione epigrafica a quella libraria rappresenta non solo l'adozione di un nuovo supporto di scrittura, ma anche una nuova concezione del testo (Ciampini, Iannarilli c.d.s.); si veda anche Scalf 2015.

31 Gli esempi più arcaici di scrittura evidenzerebbero più chiaramente la sovrapposizione dei livelli di lettura nel geroglifico/icona (Kemp 2018, 64-83; Morenz 2004, 39-41; Ciampini 2011-12, 107).

32 Stauder 2022, 34. L'autore definisce 'semografie ristrette' il sistema di segni in uso alla fine del IV millennio, non ancora legato alla lingua, e dunque in contrasto con la 'semografia generale', la scrittura, che si lega invece a una lingua.

33 Regulski 2016.

alle norme artistiche:³⁴ non può, ad esempio, variare la posizione di un logogramma (A1 avrà sempre e comunque le braccia piegate e una postura seduta, così come A15 non potrà che essere disteso orizzontalmente a faccia in giù), né le sue dimensioni relative al contesto di appartenenza (ogni segno rimane iscritto in un modulo quadrato ideale che può occupare per intero, per metà o per un quarto, ma sempre secondo norme dimensionali ben definite).³⁵ Ciò vuol dire che, pur nei casi di elevata riduzione riscontrabili nei Testi delle Piramidi, il segno grafico deve preservare una sua forma-base e dei contorni che ne garantiscono la leggibilità, dunque, il suo valore semantico.

Se nei più antichi prodotti scrittori sembrano predominare le funzioni denotativa e celebrativa (nomi regali, luoghi connessi alla regalità),³⁶ i Testi delle Piramidi costituiscono uno dei primi esempi di un processo che poi, nel corso del II millennio a.C., favorirà l'introduzione di testi compositi a carattere letterario³⁷ da cui deriverà una progressiva diffusione della scrittura e una maggior diversificazione dei supporti e dei generi. Dopo l'epoca menfita, infatti, la nuova realtà socioculturale³⁸ favorirà uno sviluppo di competenze specializzate e diversificate che, in ambito scrittoriale saranno incarnate dalla classe scribale, detentrici di una conoscenza segreta (a detta di Bruce Trigger,³⁹ fino a quel momento lo stato fortemente centralizzato di Antico Regno poteva aver avuto un effetto scoraggiante verso le innovazioni, non solo in ambito produttivo ma anche nelle forme della comunicazione scritta). Il crescente valore attribuito alla capacità di elaborare un testo scritto si evince in alcune sepolture private ove il defunto esplicita il proprio ruolo di autore e compositore delle proprie iscrizioni.⁴⁰ In una stele datata all'XI dinastia, si

34 Roccati 2008, 19.

35 Cambiando la forma e l'ordine dei segni si altera irrimediabilmente il codice rappresentato dai segni stessi, portando il sistema comunicativo a bloccarsi: il segno non può muoversi troppo liberamente (Shankar, Cavanaugh 2017, 10-17).

36 Stauder 2022, 37-9.

37 Sul concetto di letteratura in antico Egitto, si veda Loprieno 1996. Secondo l'autore, per essere considerato parte del dominio letterario un testo dovrebbe soddisfare alcuni criteri - che egli identifica in 'fictionality', 'intertextuality' e 'reception' - e rientrare in un genere specifico; i testi funerari soddisferebbero quelli di intertestualità e ricezione ma quello di non finzionalità (Loprieno 1996, 42ss.) In questa prospettiva, come primo e più alto genere letterario sarebbero da intendersi le Istruzioni (*sb3yt*) di Medio Regno, da cui avrebbe quindi inizio la letteratura. Anche a detta di Assmann (1990, 378-85) i testi funerari egiziani non possono rientrare nelle *belles lettres*, finì a se stesse, ma piuttosto nella cosiddetta 'letteratura funzionale'.

38 Trigger et al. 2000, 83.

39 *sšt3* (Loprieno 2001, 14-21).

40 Tra queste un defunto, proprietario di una tomba ad Asyut, dichiara: «io ho completato invero questa tomba e ho fatto che fosse scritta da me in persona quando ero vivo. Non l'aveva mai fatto alcun principe in Asyut dal tempo del Dio» (cf. Roccati 1974, 41-52).

sottolineano le abilità scritte e scultoree del capoartigiano, scriba e scultore Irtisen: «io conosco il segreto dei geroglifici», «io conosco le proporzioni di una rappresentazione»; la parte finale del testo, per altro, annuncia che solamente il figlio maggiore di Irtisen avrà il privilegio di apprendere le conoscenze paterne, mostrando come le competenze scultoree e scribali venissero, a quel tempo, trasmesse di padre in figlio.⁴¹ Anche la costruzione di una specializzazione professionale tanto netta può, dunque, testimoniare il processo di evoluzione della scrittura egiziana che, agli albori del Medio Regno, sembra aver raggiunto una piena maturazione, ascrivendosi a una fase di piena formalizzazione del sistema. Forse proprio in questo stadio si avvertirà più netta la cesura tra una scrittura valida in quanto tale, composta di segni dal valore intrinseco, e una scrittura-veicolo di testi letterari o utilitari; questo mutamento non implica una sottrazione al geroglifico del suo valore, bensì lo convoglia verso conoscenze più specialistiche e, dunque, verso testi dal carattere *sacro*⁴² che contemplano l'uso di forme peculiari, le quali si discostano dal sistema tradizionale.⁴³

5.2 Magia, performatività, *agency* e 'taking seriously'

Date queste premesse e le fonti presentate, il fenomeno della riduzione e/o dell'omissione dei classificatori antropomorfi nei Testi delle Piramidi è stato tentativamente e variamente spiegato considerando la più antica formulazione del sistema geroglifico come particolarmente influenzata da processi definiti 'magici' e 'performativi'. Sia Griffith⁴⁴ che Lacau⁴⁵ usavano infatti la designazione 'magic'/'magique' per far riferimento alla mutilazione dei segni antropomorfi e zoomorfi, nozione che, tuttavia, non sempre trova riscontro nelle categorie emiche di questa cultura.

⁴¹ Stele Louvre C 14 (Fitzenreiter 2019, 51-5). Si veda anche la Tomba di Idu a Qasr es-Sayyed, sacerdote durante la VI dinastia: «io conosco ogni segreto delle parole divine» (Billing 2018, 30).

⁴² Il termine può suonare ambiguo ma è la traduzione più prossima di un concetto ben più vasto espresso dal lessema *ḡsr* (Wb 5, 610-613.5) che sottende a un'idea di 'esclusivo', 'inaccessibile'. Sull'argomento, cf. Hoffmeier 1985; Hannig 2006a, 1090-91; Loprieno 2001, 13 ss.

⁴³ Ciampini 2011-12, 116-21.

⁴⁴ Griffith 1898, 7.

⁴⁵ Lacau 1913, 1.

Sulla 'magia'⁴⁶ si è sottolineata la potenzialità di rivestire una duplice funzione: quella produttiva, che consentisse la creazione o l'accadimento di qualcosa; quella distruttiva, che, ponendo fine all'azione nociva di un nemico, è, di conseguenza, magia protettiva. Ai fini della realizzazione di un atto magico si rende necessario esprimere chiaramente ciò che si desidera e, di contro, non esprimere mai - a voce o per iscritto - ciò che si intende evitare e dal cui potere nocivo ci si vuole difendere. Nella lingua scritta «la scelta dei significanti e della loro posizione, della struttura sintattica e, a quanto si intravede, anche dell'espressione grafica, appare spesso come un'attenta opera di magia evocatrice»;⁴⁷ l'analisi lessicografica dei testi, dunque, consentirebbe di riconoscere una certa potenzialità sottesa agli stessi. D'altronde, come anche Baines sottolinea, le capacità trasformative della rappresentazione visiva (di cui il geroglifico può essere considerato parte) le conferiscono un enorme potenziale «which is surrounded by restrictions, taboos, and 'magic'».⁴⁸ Le fonti scritte egiziane, e soprattutto le fonti di natura rituale o funeraria, non restano mai un veicolo accessorio dei messaggi verbali, ma diventano mezzo di elaborazione di significati e valori di natura simbolica, ideologica, sociale e politica.⁴⁹

La scrittura, in tal senso, si fa sistema di creazione del reale. È dunque possibile, nonostante una comune tendenza a favorire comprensibilità e coerenza, imbattersi in fenomeni di interdizione linguistica - o scrittoria - il cui scopo è, per l'appunto, evitare la realizzazione di un atto ('magico') negativo o il manifestarsi di una presenza pericolosa. Come energia costantemente fluente nell'universo,⁵⁰ la magia in Egitto è considerata onnipresente ma spesso celata o, meglio, resa inattiva e pronta a manifestarsi in ogni momento attraverso specifici oggetti o specifici elementi naturali ma, soprattutto, attraverso le parole.⁵¹ Poiché un corretto utilizzo delle parole, pronunciate o scritte, consente di attivare questa energia, potente quanto

46 Borghouts 1987. Secondo Assmann (1997b, 3) *hk3* è un potere coercitivo, paragonabile alle leggi della natura, tramite il quale il mondo è stato creato e mediante il quale esso viene quotidianamente conservato. In riferimento al potere attivo della parola, nel tempio di Dendera, Heka è descritto come «portatore del suo incantesimo (*ghw*) e della sua magia (*hk3*) mescolati nel suo corpo» (Ritner 1993, 24). Sulla 'magia' in Egitto, si vedano Roccati, Siliotti 1987; Ritner 1993; 2001; Koenig 1994; Assmann 1997b; Hornung 2002; Pinch 2006; Frankfurter 2019.

47 Mayer Modena 1987, 100. Anche Donadoni, nella prefazione alla Letteratura di Bresciani (1969, VIII-IX), si riferisce alla più antica forma della lingua come quella che ricerca la magia verbale, la parola come realtà concreta.

48 Baines 2007, 8.

49 Si vedano Cardona 1976; 1981; 1986; 2006.

50 Sauneron 1966, 32.

51 Hornung 2002, 51.

virtualmente pericolosa, ne deriva che alcuni termini possano essere sostituiti da altri considerati meno dannosi, oppure da perifrasi, eufemismi e antifrasi.⁵² Il tabù può essere spesso legato al nome: conoscere il nome di un individuo, così come quello di un dio, dà modo di acquisire controllo su di lui o sul potere che egli rappresenta; è il caso, ad esempio, del sarcofago ligneo di Seshemnefer,⁵³ intendente e funzionario della VI dinastia sepolto a Saqqara presso la piramide di Unis. La peculiarità delle iscrizioni che corrono sul coperchio e sui lati del suo sarcofago consiste, infatti, nella soppressione di tutti i nomi divini accompagnata dalla totale assenza di figure antropomorfe. Sul coperchio il defunto è definito dal titolo *im3hw* di Anubi, ma il nome di quest'ultimo è sostituito dai suoi epiteti: *tpy dw.f* 'Colui che è sulla sua montagna' e *nb t3 dsr* 'Signore della terra sacra'; sul lato destro della cassa, la stessa attenzione è riservata a Osiride definito *nb dḏw* 'Signore di Busiri', con una grafia che non necessita dell'utilizzo del tassogramma divino A40. Qui non è soppressa l'immagine antropomorfa del dio ma la divinità stessa è citata solo attraverso il suo attributo, a detta di Lacau⁵⁴ ritenuta pericolosa per il defunto e a sua volta passibile di contaminazione a contatto con lo stesso. Infine, anche il segno \dagger è sostituito dalla sua controparte fonetica, forse per evitare le implicazioni divine della pianta araldica, e in linea con la dottrina che identifica il sovrano con la divinità. L'unico emblema divino preservato nell'intero sarcofago è il falco divino di *imntt*. Secondo Lacau questi casi anticiperebbero un fenomeno tipico del Medio Regno, in cui si evita di scrivere il nome divino con segni di animali potenzialmente pericolosi () preferendo sostituirli con una scrittura totalmente fonetica.⁵⁵ Più recentemente, anche Roth ha confermato come, nelle tombe di Saqqara ascrivibili al regno di Teti, i segni animati associati alle divinità siano evitati, prediligendo per scriverne il nome, piuttosto, le grafie fonetiche.⁵⁶

52 Loprieno 1984.

53 Cairo, Egyptian Museum, CG 28121; Donadoni Roveri 1969, tav. xxxvii [2], 161-2 [C 21]; Lacau 1926, 69-81; Roth 2017, 299-300.

54 Lacau 1926, 72-3.

55 Lacau 1913, 58; Roth 2017, 300, fig. 18.5. Miniaci (2010, 113) ha osservato come, sebbene il fenomeno del Medio Regno sembri mostrare caratteristiche simili a quello che si verifica nei Testi delle Piramidi, non è possibile stabilire una connessione diretta tra i due, non solamente per il gap temporale di oltre un secolo, ma anche perché le iscrizioni mutilate del tardo Medio Regno includerebbero un numero di formule uniche e precedentemente sconosciute che non coincidono puntualmente con quelle utilizzate nel primo Medio Regno (e in parte mutate dall'Antico Regno).

56 Roth 2017, 302. Koemoth (2015, 144) si domanda, invece, se questo tipo di grafie anomale non siano piuttosto dovute al timore che gli esseri animati possano abbandonare l'iscrizione, annientandone così il potere magico.

Le ragioni di queste omissioni e della manipolazione dei determinativi nei Testi delle Piramidi, possono dunque ascriversi al panorama del magico e del performativo?

Forse poche altre civiltà antiche hanno dato ai modi della registrazione scritta un ruolo identitario e culturale così importante: scrivere significa – soprattutto per il sistema geroglifico – creare la realtà evocata dal testo: i segni, fortemente caratterizzati da una componente iconica, si fanno entità autonome, che possono integrarsi con il contenuto del testo (ad es., si possono scegliere segni adatti al contenuto di ciò che si sta scrivendo, oppure ometterli in un contesto dove potrebbero diventare pericolosi); in altre parole, il segno si fa parte del messaggio, ma nello stesso tempo si individua come attore – anche divino – nel testo.⁵⁷

L'idea del segno come 'attore del testo' suggerirebbe un'interpretazione del fenomeno osservato nei Testi delle Piramidi che richiami la teoria elaborata da Gell per l'arte alla fine del secolo scorso:⁵⁸ l'opera non è soltanto oggetto di bellezza o portatrice di significati, ma anche attore che agisce in una rete di relazioni sociali attraverso una propria agency, che la rende simile a un essere vivente. Gell definisce, dunque, gli oggetti d'arte in termini performativi come sistemi di azioni, destinati ad agire sul mondo piuttosto che a codificarlo.⁵⁹ Se applicassimo questa idea anche agli oggetti della scrittura geroglifica, cioè ai segni, avremmo appunto attori, agenti, che hanno il potenziale di modificare la realtà o, quanto meno, la percezione umana della realtà. Il grafema, in quanto unità minima del testo, è definibile come un'"impronta psicologica" che la società lascia sulle superfici materiali del mondo. Proprio come gli oggetti, anche i segni necessitano di chi li realizzi concretamente, di un supporto fisico e di almeno un comunicatore (scrittore) e un destinatario (interprete); soltanto in questo processo materiale e sociale, essi liberano il proprio significato. In tal senso, la scrittura non può mai prescindere dal tessuto socioculturale in cui viene prodotta e materializzata.⁶⁰

⁵⁷ Ciampini 2018, 22.

⁵⁸ Gell 1998.

⁵⁹ Gell 1998, 16-19. Un agente è qualcuno, o qualcosa, che ha la capacità di causare sequenze di eventi. Questi eventi si realizzano nel mondo materiale, quando l'agente è umano, mentre, quando l'agente è un oggetto, la agency viene esercitata come «states of mind» (20). Come nota Nyord (2020, 28-9), gli Egizi non condividevano la nostra percezione dei materiali come sostanze inerti in attesa di ricevere forma e significato dalla mano umana, ma li concepivano come portatori di capacità diverse, per cui ogni materiale può essere, in potenza, più o meno adatto a un dato compito e può trasmettere particolari forme di agency all'immagine.

⁶⁰ Miniaci 2024, 309 (con bibliografia).

Certo, nel contesto della sepoltura regale, non è immediato considerare la presenza di spettatori sul cui comportamento valutare gli effetti di questa agency; ma non va dimenticato il defunto stesso, protagonista del monumento funerario e delle iscrizioni in esso custodite, nonché loro principale destinatario.

Quella delle piramidi non è l'unica circostanza, vale lo stesso per altre camere funerarie, sarcofagi o rotoli di papiro; ciò che conta, in sostanza, è l'essenza dell'immagine o della parola scritta e monumentalizzata, non il suo ruolo come oggetto visuale per un pubblico.⁶¹

Nelle parole di Assmann⁶² la definizione stessa di *Inchriftlichkeit* sottende un trasferimento della agency del linguaggio dallo scultore alla parete, distinguendosi da una scrittura al servizio delle necessità quotidiane, spesso rapida e corsiva come rapida è la vita di ogni giorno.

La capacità intrinseca del geroglifico inciso su pietra è quella di 'sacralizzare' il messaggio, attraverso il supporto, l'immagine e la lingua;⁶³ esso, infatti, non si configura come semplice veicolo grafico ma diviene l'oggetto stesso del sacro,⁶⁴ intendendo con questo termine qualcosa che viene inserito nell'ordine del mondo, prolungando, di fatto, l'atto creativo del demiurgo.⁶⁵

Quella di performatività è una nozione sviluppata nell'ambito della filosofia del linguaggio da Austin, il quale - nelle lezioni tenute ad Harvard e poi raccolte in un volume dal titolo eloquente *How to Do Things with Words* - introduceva il termine *performative* riferendosi a quegli enunciati che non si limitano a descrivere la realtà, ma agiscono su essa, l'idea del fare con le parole.⁶⁶ La definizione deriva da «'perform', the usual verb with the noun 'action': it indicates

⁶¹ Billing 2018, 29.

⁶² Assmann 1984, 9; 1991, 26.

⁶³ Il geroglifico è scrittura della sacralizzazione in quanto collocato su un supporto durevole, spesso la pietra, e costruito attraverso immagini e lingua, entrambi ipostasi dell'essenza del reale (Vernus 1990, 42-3).

⁶⁴ Borgeaud (1994, in particolare 390-1) sottolineava come il nostro aggettivo 'sacro' sia il participio passato del verbo 'consacrare', derivante dal latino *sacratu*s e traducibile con 'ciò che è stato oggetto di una consacrazione'. Assmann (2006, 109) forniva una definizione di testi sacri come l'insieme di tutte quelle espressioni linguistiche legate all'idea del sacro: «There are sacred places that are experienced and separated off as zones of contact with the sacred [...]. In the same way, there are speech forms that are designed to establish contact with the sacred and are not to be uttered casually. Simply to know them brings about a certain proximity to God». Sull'evoluzione dell'idea di *sacro*, cf. Scarpi 2014.

⁶⁵ Vernus 1990. L'autore considera la scrittura corsiva, profana, il riflesso di un primo livello della lingua che costituisce la base per l'iscrizione, sua controparte sacra (36 ss.). La sola presenza di una grafia geroglifica all'interno di un testo corsivo lo eleverebbe allo status di documento sacro.

⁶⁶ Austin 1962, 6-11.

that the issuing of the utterance is the performing of an action - it is not normally thought of as just saying something». ⁶⁷ Tutti gli enunciati sono potenzialmente performativi, perché concretizzano l'atto di informare, ma esiste una categoria dei verbi performativi, quelli cioè che incarnano «un tentativo di agire sul reale». ⁶⁸ Se la lingua è performativa lo è, conseguentemente, anche la scrittura, soprattutto quella geroglifica, i cui segni sono dotati delle caratteristiche di esistenza e dinamismo. ⁶⁹ Alla luce di questo, le manipolazioni dei semiogrammi andrebbero spiegate tenendo in considerazione le capacità effettive (performative) della parola scritta, come strumento capace di creare la realtà e di garantire la continua attualizzazione del momento ideale originario. ⁷⁰

Attraverso una riproduzione tangibile e permanente su un supporto eterno come la pietra, l'immagine crea la realtà e garantisce la stabilità del re, dello Stato e dell'ordine cosmico, è, dunque, performativa; l'atto stesso dello scrivere può essere considerato performativo. ⁷¹ Pertanto, la riduzione dei determinativi antropomorfi nei Testi delle Piramidi garantirebbe che i segni animati rimangano innocui per il defunto. Un'alterazione inflitta al segno, così come all'immagine tracciata o scolpita su pietra, costituirebbe un «omicidio semantico», ⁷² consistente nel rifiuto del contenuto virtualmente nocivo di quel segno o di quell'immagine. Dunque, la manipolazione dei segni seguirebbe lo stesso principio di un atto esecratorio volto a cancellare magicamente l'impatto, potenzialmente dannoso, dell'immagine vivente. Secondo Roth ⁷³ la soppressione dei determinativi antropomorfi nei Testi delle Piramidi sarebbe finanche dovuta al loro identificarsi con 'anonymous people', non degne di abitare la camera funeraria regale o di profanarne i testi; nel caso delle tombe private, invece, l'omissione di nomi di persone altre rispetto al defunto o dei determinativi antropomorfi impedirebbe una potenziale

67 Austin 1962, 6-7. Si tratta di un concetto diverso da quello elaborato da Chomsky (1967), e parzialmente ispirato a De Saussure (1966), sulla distinzione tra *competence* - intesa come conoscenza della lingua - e *performance* - intesa come uso effettivo della lingua. Austin distingue tra 'enunciati performativi' e 'enunciati costitutivi': i primi funzionano come azioni operative, come fare una promessa o dare un ordine; i secondi, invece, sono semplici enunciati usati per descrivere o constatare la realtà. Anche Searle (1989, 536-8) si avvicina a questa idea, descrivendo quegli enunciati letterali che «possono costituire, e non solo descrivere, gli atti nominati dal verbo principale (o da qualche altra espressione performativa)».

68 Duranti 2001, 24.

69 Vernus 1990, 42.

70 Ciampini 2011-12, 103-4.

71 Assmann 1991, 26; Baines 2004a, 33.

72 Picardo 2007, in particolare 236-7.

73 Roth 2017, 308.

competizione sulle offerte tra questi ultimi e il proprietario della sepoltura.

Attraverso questo tipo di espedienti, gli scriventi avrebbero dunque avuto la possibilità di esercitare un controllo sulla realtà, grazie a una rete di convenzioni culturali istituzionalizzate e spesso ritualizzate⁷⁴ di cui scrittura e immagini sono elementi cruciali.

Tuttavia Nyord⁷⁵ ha recentemente obiettato che l'idea delle immagini animate sia derivata in gran parte da un'intuizione del XIX secolo, se non da una tradizione antiquaria, dunque semplicistica; piuttosto che proiettare l'idea discutibile di immagini che prendono vita, dovremmo, quindi, prestare attenzione alla natura problematica delle rappresentazioni, esaminando in termini più ampi le immagini e le iscrizioni nel contesto funerario.⁷⁶ La sua è la prospettiva del 'taking seriously',⁷⁷ valutare ponderatamente il punto di vista egiziano - in termini antropologici, considerare il pensiero indigeno⁷⁸ - anche quando apparentemente incoerente e indecifrabile, impegnandosi nell'affrontare le conseguenze più ampie che alcune evidenze filologiche o archeologiche implicherebbero sull'esperienza egiziana del mondo. Dunque, le immagini rappresentate sulle pareti delle tombe non prendono vita, ma di certo permettono interazioni e creano relazioni. Attraverso una breve disamina di alcuni casi (in particolare quello del taglio della vipera cornuta), l'autore dimostra quanto sia fondamentale diversificare momenti e contesti.⁷⁹ La pratica, in effetti, sembra trasformarsi e adattarsi alle esigenze variabili dei tempi e delle compagini sociali coinvolte, diventando sempre

74 Wörner (1978) sottolinea come l'azione performativa sia strettamente formalizzata e come il contesto e le convenzioni culturali possano determinare lo status di ciò che è pronunciato o scritto: è il contesto rituale che definisce se le parole scritte sono performative. In quest'ottica si rende, dunque, necessaria una 'ritualizzazione' dello spazio, intendendo con questo termine un atto creativo che avvicina i reami del sacro e del profano (Bell 1992, 74; Billing 2018, 24-5; 31-2).

75 Nyord c.d.s. Ringrazio molto Rune Nyord per avermi fornito una bozza del suo contributo su questo tema, presentato nell'ambito del convegno *Rethinking the Visual Aesthetics of Ancient Egyptian Writing* (novembre 2021).

76 Sul contesto d'uso, che conferirebbe alla parola scritta la capacità di modificare il reale, cf. Assmann 2002b, 36; Billing 2018, 13-33.

77 Nyord 2018, 73-80. In questo contributo l'autore - prendendo ad esempio le interpretazioni più diffuse in egittologia sulla categoria degli ushabti - sottolineava la problematicità storica e metodologica dell'idea secondo cui gli Egizi erano costantemente impegnati nella propria personale 'quest for immortality', che può aver spesso impedito di prendere sul serio la religione funeraria egiziana e le pratiche sociali a essa collegate. Cf. anche Nyord 2017.

78 Malinowski 1922, 25.

79 Si veda anche: Nyord 2020, in particolare 54-6 sul potenziale delle immagini e 70-6 sulla loro manipolazione.

più incoerente e occasionale.⁸⁰ Così, nel caso dei determinativi antropomorfi dei Testi delle Piramidi, non dovremmo dare per scontata la risposta 'magia/performatività' del segno, già in una certa misura suggerita da Lacau a inizio del Novecento, e non dovremmo forse escludere la possibilità di considerare la agency degli artigiani incaricati di tracciare i testi sulle pareti delle camere sepolcrali.⁸¹

La manipolazione dei segni nell'Antico Regno resta comunque strettamente connessa alla corte e a una classe sacerdotale capace di elaborazioni teologicamente e culturalmente elevate, apparentemente realizzate per distinguere la tomba regale dal resto della popolazione. Eppure è stato dimostrato come, già in questa fase, i governanti egiziani e i loro sudditi condividessero le stesse aspirazioni all'aldilà e sperassero di realizzarle con gli stessi mezzi.⁸² Questa separazione si fa sempre più fluida nel corso dei secoli per far posto a diversificazioni più orizzontali, geografiche semmai,⁸³ che non verticali, e produce elaborazioni materialmente e concettualmente differenti, talvolta forse semplificate rispetto al modello originale - se davvero possiamo affermare che ce ne sia stato uno - di costruzione e decostruzione del sistema semantico.⁸⁴

80 Per una prospettiva diacronica delle manipolazioni, cf. Miniaci 2024, 313-30.

81 Nyord c.d.s.

82 Hays 2011; Smith 2017, 166-270.

83 Roth 2017, 296-307; Miniaci 2024, 321; Nyord c.d.s.

84 Roth (2017, 308) nota, ad esempio, come nelle sepolture non-regali non vengano soppressi i mammiferi, cosa che spesso avviene invece nelle piramidi (ippopotami, babuini, giraffe, leoni, elefanti, tori...). L'autrice sostiene che questa differenza dipendesse al fatto che solamente al sovrano è assegnato il compito di provvedere al mantenimento della Maat, l'ordine naturale talvolta messo a repentaglio proprio da quegli animali che incarnerebbero alcuni aspetti del caos; ai funzionari non spettava questo compito e dunque, non si avvertiva la necessità di mutilare o sopprimere i mammiferi nelle tombe private. Questa sofisticata ragione cosmica, tuttavia, non sarebbe poi passata alle generazioni successive, le quali avrebbero piuttosto semplificato quello che era stato un complesso e sottile sistema di mutilazione e soppressione semiotica, mantenendo come movente la sola paura dei segni pericolosi.

