



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea
magistrale
in Scienze
dell'antichità:
letterature, storia e
archeologia

Tesi di Laurea

**Materiali di
cultura funeraria
egizia del Museo
Civico di Padova**

Relatore

Ch. Prof. Emanuele Marcello Ciampini

Correlatrici

Ch. Dott.ssa Francesca Iannarilli

Ch. Dott.ssa Francesca Veronese

Laureanda

Eleonora Rossi

Matricola 857366

Anno Accademico

2019 / 2020

Vorrei ringraziare il professor Ciampini e le relatrici per la disponibilità e per avermi aiutata, con i loro preziosi consigli, nella stesura di questo elaborato. Inoltre vorrei dedicare questa tesi ai miei genitori che mi hanno supportata e incoraggiata fin dall'inizio, allo zio Fernando che crede sempre in me, a Lorenzo che mi è sempre accanto e a tutti i miei cari.

Indice

Introduzione	4
Storia del Museo Civico di Padova	5
Il collezionismo di antichità egizie a Padova	8
Altre raccolte egizie nel padovano	10
La sala egizia del Caffè Pedrocchi	17
Reperti	19
Sarcofago, XVII 141	19
Fondo di sarcofago, Reg. Ingr. 84889	21
Frammento di fondo di cassa di mummia, Reg. Ingr. 84889b	24
Frammento di fondo di sarcofago, Reg. Ingr. 84890	27
Frammento di tavola lignea, XVII 66	29
Osiride verdeggiante, XVII 143 (Reg. Ingr. 232486)	30
Vaso canopo, XVII 117	31
Coperchio di vaso canopo, CGT 19112	32
Coperchio di canopo, CGT 19114	33
Coperchio di canopo, CGT 19113	34
Vaso canopo senza coperchio, CGT 19067	34
I sarcofagi	35
I primi sarcofagi	36
Primo Periodo Intermedio e Medio Regno	37
Secondo Periodo Intermedio	41
Nuovo Regno	42
Sarcofagi di XXI dinastia	47
Decorazione dei coperchi	51
Decorazione esterna delle casse dei sarcofagi	58
Decorazione interna delle casse	61

I sarcofagi dopo la XXI dinastia	65
Epoca tolemaica e romana	68
Osiride verdeggiante	71
I vasi canopi	79
La tomba di Harwa	82
Bibliografia	88
Sitografia	93
Elenco delle figure	93

Introduzione

Questo elaborato ha come oggetto di studio principale alcuni reperti funerari del Museo Civico di Padova; saranno quindi approfondite le tipologie di oggetti cui appartengono i materiali presi in esame: sarcofagi, canopi e un Osiride verdeggianti. Inoltre, uno dei reperti del museo, il sarcofago di Meritamon, sembra provenire da un'importante tomba situata nella piana dell'Assasif, la tomba TT 37 appartenente al padre Harwa, il Grande Maggiordomo della Divina Adoratrice di Amon, Amenirdis I. Si è quindi pensato fosse opportuno approfondire anche la figura del padre di Meritamon, tramite l'analisi dei reperti riconducibili a lui e alla sua tomba.

Nonostante l'analisi dei reperti del Museo di Padova sia il punto centrale della tesi, un ruolo importante lo ha anche il museo stesso, quindi la sua storia dall'inizio del Cinquecento, grazie alla collezione di Alessandro Maggi, fino al trasferimento alla sede attuale, fra i resti dell'anfiteatro romano, la Cappella degli Scrovegni e la Chiesa degli Eremitani. Inoltre si è voluto volgere uno sguardo anche al territorio padovano, citando due collezioni ormai disperse, in cui erano ospitate delle opere egizie, testimoniando quindi l'interesse verso l'antica civiltà anche in luoghi diversi della provincia. L'interesse però si è dimostrato anche tramite fenomeni di egittomania, cui si riporta come caso studio la Sala egizia del Caffè Pedrocchi.

Storia del Museo Civico di Padova

Nella Padova del primo Cinquecento, Alessandro Maggi da Bassano raccoglieva lapidi e monete, si definiva un esperto di “cimeli greco-romani”, tanto che formò una sua collezione collocata nella “Casa degli Specchi”, luogo d’incontro di artisti e intellettuali dell’epoca (Fig. 1). Particolarmente interessato a questa collezione fu l’abate Giuseppe Furlanetto che la fece collocare nelle logge esterne del Palazzo della Ragione, insieme ad altre lapidi provenienti dal convento di San Giovanni da Verdara. Questo fu il primo nucleo del Museo Lapidario, inaugurato nel 1825 dall’imperatore Francesco I d’Austria.¹



Fig. 1 Casa degli Specchi

Solo nel 1857 il Museo comprende la sezione archeologica, una pinacoteca, una biblioteca, secondo la volontà di Andrea Gloria, primo direttore del Museo. Fu Gloria che nel 1857 chiese all’imperatore Francesco Giuseppe la cessione di quasi duecento dipinti per incrementare la pinacoteca così venne costituita la Galleria. Nel frattempo, nelle logge del Palazzo della Ragione continuavano ad arrivare lapidi che rischiavano di deteriorarsi, per questo Gloria chiese il loro spostamento in un luogo più adeguato, proponendo la sistemazione nel cortile pensile del palazzo municipale, che allora era a Palazzo Moroni.

Continuava l’afflusso di beni con acquisti e doni al Comune tanto che si rese indispensabile una nuova sede. Pietro Selvatico proponeva la costruzione di un nuovo edificio accanto alla Cappella degli Scrovegni². Nel 1880 venne inaugurata la sede del Museo (Fig. 2), nel quarto chiostro del convento del Santo, che in passato era stato usato come caserma e industria fino a che venne riadattato nel 1871 da Eugenio Maestri e Camillo Boito con una nuova facciata e lo scalone monumentale ancora presenti. Così il Museo prese la forma di un contenitore che



Fig. 2 Museo Lapidario nel chiostro del convento del Santo

raccoglieva tutte le collezioni storiche, artistiche e letterarie del Comune di Padova. Nel 1880 venne aggiunta la collezione archeologica, arricchita anche dai ritrovamenti locali compiuti da Federico

¹ ZAMPIERI, 1994, p. 10.

² ZAMPIERI, 1994, p. 12.

Cordenons, assistente alle raccolte artistiche e archeologiche del Museo. Nel frattempo, vennero collocate le lapidi seguendo un montaggio cosiddetto a *collage*, tipico dei musei archeologici dell'Ottocento che assicurava ai reperti la considerazione di veri e propri documenti storici e non semplici ornamenti.³

Nel 1887 Andrea Gloria andò in pensione e Pietro Baita lo sostituì fino all'arrivo di Andrea Moschetti nel 1895. Con Moschetti iniziò l'impulso alla ricerca e, dal 1898, la pubblicazione del *Bollettino del Museo Civico di Padova*. Si pensò inoltre a un rinnovamento dell'allestimento innanzitutto con la catalogazione sistematica dei reperti, di cui Moschetti condivise i canoni nei *Cataloghi illustrati della Raccolta Lapidaria del Museo Civico di Padova* già dal 10 marzo 1897. Moschetti nel 1903 pubblicò il volume *Il Museo Civico di Padova*, illustrandone le collezioni. Dal 1921 e 1925-1926 si iniziò a risistemare le sale del museo pianificando un progetto pluriennale di interventi; questo prevedeva grandi saloni che ospitavano una gran quantità di opere, tanto da nascondere le pareti, dando l'idea di un luogo sfarzoso secondo il pensiero e la moda ottocenteschi. Nel 1938 venne ripubblicata la collezione con un'edizione più ampia.⁴

Sergio Bettini assunse la direzione del museo nel 1939 e incentivò l'attività scientifica, gli studi, le ricerche e le pubblicazioni in collaborazione con l'Università di Padova. Purtroppo però la sua direzione si trovò ad affrontare gli anni della Seconda Guerra Mondiale, e Bettini fu costretto a spostare molte delle opere del museo a Praglia e alla Soprintendenza alle Gallerie di Venezia. La guerra lasciò l'edificio del museo in un pessimo stato di conservazione, così come era successo anche alla maggior parte dei musei italiani. Bisognava quindi intervenire urgentemente e ripristinare l'edificio per poter risistemare le opere in sicurezza. Il progetto venne attuato solo nel 1950 con il nuovo direttore, Alessandro Prosdocimi. Con la nuova mentalità del periodo e del direttore, vennero separate le collezioni, i mobili vennero tolti dalla Galleria, così come le ceramiche e le collezioni minori che appesantivano inutilmente gli ambienti.⁵ Il vicedirettore Lucio Grossato si occupò della risistemazione della Pinacoteca e si dedicò anche alla pubblicazione del primo catalogo di questa collezione. Vennero creati dei depositi al piano terra, riadattando alcune stanze, venne riutilizzato

³ ZAMPIERI, 1994, p. 13.

⁴ ZAMPIERI, 1994, p. 14.

⁵ ZAMPIERI, 1994, p. 14.

anche un rifugio della Prima Guerra Mondiale che Moschetti volle preservare per adibirlo a deposito. Non subirono modifiche invece il Museo Archeologico e il Lapidario. Per questi bisogna attendere la fine degli anni Cinquanta: vennero tolte le steli paleovenete così come tutti gli altri oggetti lapidei che vennero disposti in ordine cronologico nella grande sala al piano terra. Fu istituito un *Antiquarium* e i corredi funerari delle necropoli patavine



Fig. 3 Museo Civico di Piazza del Santo, sala archeologica, allestimento Moschetti e Prosdocimi, 1961

trovarono posto in vetrine apposite. I mosaici romani vennero collocati a pavimento con le anfore e i grandi dolii e le strutture lignee dello scavo dell'ex albergo Storione (Fig. 3).⁶

Nel 1970 il Museo venne chiuso al pubblico a causa di una restituzione di alcuni locali ai frati del Santo, proprio quei locali in cui erano stati posizionati i beni archeologici. Le trattative fra il Comune e il Santo non promettevano buoni esiti e si conclusero con la rimozione dalle vetrine dei corredi funerari paleoveneti, le stele e le sculture greche e romane che dovettero essere accatastate in attesa di venire trasferite altrove. Alla fine, si raggiunse un accordo con la Santa Sede e il Museo ottenne la cessione di tutti i locali.⁷

Nel 1985 venne inaugurata la nuova sede del museo, dopo il trasferimento degli oggetti del Museo Archeologico, del Museo Bottacin e parte del Museo d'Arte sotto la direzione di Giovanni Gorini e Girolamo Zampieri. Finite le trattative per la cessione dei locali del vecchio museo al Santo nel 1966, l'amministrazione comunale bandì un concorso per la costruzione di un nuovo museo e nel 1969 venne scelto l'architetto Franco Albini per l'incarico. La nuova sede venne eretta accanto ai resti dell'anfiteatro romano, alla Cappella degli Scrovegni e alla Chiesa degli Eremitani, nella sua ubicazione attuale.⁸

⁶ ZAMPIERI, 1994, p. 15.

⁷ ZAMPIERI, 1994, p. 16.

⁸ ZAMPIERI, 1994, p. 18.

Il collezionismo di antichità egizie a Padova

La collezione egizia del Museo Civico di Padova è composta da circa 180 pezzi che confluirono nel museo dal XIX secolo; tredici di questi oggetti fanno parte di un nucleo proveniente dal Museo Egizio di Torino e lasciato in deposito permanente dal 1982; si tratta di alcuni oggetti in terracotta, dei vasi canopi e un papiro inscritto con il Libro dei Morti⁹. Attualmente i reperti sono conservati nelle sale XI e XII del museo: la prima ospita gli oggetti di dimensioni medio-grandi e una stazione multimediale di approfondimento sulla figura di Giovanni Battista Belzoni (Fig. 4), nella seconda sala si trovano invece gli oggetti di dimensioni minori.

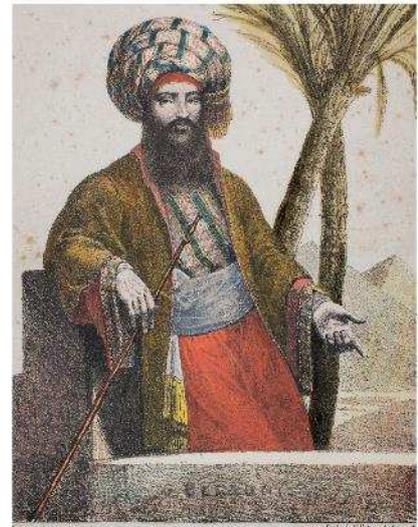


Fig. 4 Giovanni Battista Belzoni.

La collezione comprende diverse categorie di oggetti, la maggior parte ascrivibile all'ambito funerario, come frammenti di sarcofagi, amuleti e *ushabti*, ma anche oggetti votivi come i bronzetti. Gli oggetti provengono da aree e da periodi storici diversi, solo in pochi casi è possibile risalire al contesto di provenienza esatto, in quanto la collezione si compone per lo più di pezzi donati da collezionisti e gli inventari manoscritti purtroppo offrono scarse informazioni anche sulle acquisizioni dei reperti.

Tra i reperti più imponenti presenti nelle sale dedicate all'Egitto, vi sono due statue in diorite raffiguranti la dea Sekhmet e sono anche i primi oggetti donati alla città di Padova il 12 marzo 1819. Furono trovate a Tebe e poi donate da una figura di grande importanza per la città e per l'egittologia: Giovanni Battista Belzoni.¹⁰ Probabilmente le due statue vennero rinvenute nel 1816 durante gli scavi del lago sacro che circonda il santuario di Mut, a Karnak;¹¹ arrivarono a Padova nel 1819, poco prima del ritorno di Belzoni nella sua città natale. Originariamente le due statue furono poste, seguendo la

⁹ GAMBINO, VERONESE, 2012, p. 13.

¹⁰ GAMBINO, VERONESE, 2012, p. 6.

¹¹ GAMBINO, 2019, p. 212.

richiesta di Belzoni, ai lati della porta est del Gran Salone del Palazzo della Ragione (Fig. 5), su due piedistalli e rimasero lì fino al 1985, quando vennero spostate ai Musei Civici Eremitani.¹²



Fig. 5 Statue di Sekhmet al Palazzo della Ragione

Nella seconda metà dell'Ottocento arrivò la maggior parte dei reperti egizi al Museo Civico, come alcuni amuleti collezionati da Giovanni Tommasoni e da Giulio Alessi e il sarcofago di Meritamon donato da Gaetano Rossi. Sono inoltre presenti i

cosiddetti “papiri aramaici”, donati dagli eredi Belzoni verso la fine degli anni Cinquanta. Questi papiri vennero recuperati da Belzoni nell'isola di Elefantina e poi portati in Italia nel 1819, furono i primi papiri in aramaico ad arrivare in Europa.¹³ Essi testimoniano l'esistenza di una comunità ebraica ad Elefantina nel V secolo a.C., e consistono in lettere di ambito privato: la prima è destinata a un figlio mercenario e si riferisce alla paga non ancora versata; la seconda è per una donna e l'argomento è un processo contro un individuo da cui si potrebbe ricavare del denaro¹⁴; la terza è frammentaria ma si ricava il destinatario, una donna, e viene menzionato un tempio. Le lettere presentano un formulario simile con saluti al tempio della divinità, il tempio di Yaho, frasi di buon auspicio per i destinatari.¹⁵

Altri reperti provengono dal Museo Bottacin, voluto da Nicola Bottacin, un commerciante di tessuti che donò a Padova la sua collezione nel 1865.¹⁶ Fra questi oggetti si ricordano un frammento di alabastro databile alla XXII dinastia, proveniente dallo zoccolo di una statua cubo; una testa maschile in basalto nero forse del IV secolo a.C.; un bronzetto raffigurante Osiride di epoca tarda; un bronzetto che ritrae uno sciacallo accovacciato e anelli sul dorso; un bronzetto di gatto accovacciato; bronzetto con falco che indossa la corona doppia di Alto e Basso Egitto.¹⁷

In museo sono presenti anche reperti risalenti al periodo cristiano come alcuni frammenti tessili donati nel primo Novecento dal cav. De Casagrande.¹⁸ Alla seconda metà del Novecento risalgono invece

¹² VERONESE, 2019b, p. 304.

¹³ VERONESE, 2019b, p. 304.

¹⁴ BRESCIANI, 1960, p. 14.

¹⁵ VERONESE, 2019a, p. 226.

¹⁶ GAMBINO, VERONESE, 2012, p. 13.

¹⁷ DOLZANI, 1971, p. 8-20.

¹⁸ GAMBINO, VERONESE, 2012, p. 14.

le acquisizioni più recenti come gli oggetti donati da Giancarlo Merletti, fra cui l'Osiride verdeggianti di cui si tratterà in seguito.

L'unico reperto egizio proveniente dal suolo di Padova è un frammento di vaso trovato durante uno scavo per la costruzione delle fondamenta delle case popolari Umberto I¹⁹ a inizio Novecento, registrato al Museo il 19 novembre 1909, e ora si trova nella sezione romana del museo dedicata alla via Annia.²⁰ Il reperto è composto da cinque frammenti di un recipiente in fayence. Probabilmente faceva parte di un contesto funerario in quanto la zona di ritrovamento fa parte della necropoli romana meridionale di Padova.²¹ I frammenti fanno parte di un vaso che presenta un corpo globulare, collo cilindrico con orlo svasato e piede ad anello.²² Componendo i vari frammenti si ricrea un vaso che presenta un'altezza di 18 cm.²³ I frammenti presentano una decorazione di cui sono rimaste visibili quattro fasce: la prima raffigura un motivo a festoni e ovoli separati da dardi, la seconda è più stretta e presenta tralci d'edera e bacche, la terza più larga mostra una scena con una figura maschile che affronta un capride, la quarta fascia riprende il motivo della seconda. Questa tipologia di decorazione a registri è tipica della ceramica in fayence di epoca greco-romana.²⁴ La pratica di importare vasi dall'Egitto in Italia sembra ascrivibile all'élite romana che esprimeva la propria ricchezza tramite oggetti lussuosi. Questo vaso globulare non è comunque l'unico rinvenimento egiziano in Veneto: reperti simili probabilmente arrivavano fino ai porti marittimi di Altino o Aquileia per poi intraprendere la via delle strade principali, come la via Annia.²⁵

Altre raccolte egizie nel padovano

Oltre alla collezione presente in museo, nel XVIII secolo a Padova e nei territori limitrofi, erano presenti altre collezioni egizie delle quali però ora non vi rimane più traccia. Una delle raccolte si trovava al castello del Catajo, a Battaglia Terme, una cittadina in provincia di Padova ai piedi dei Colli Euganei (Fig. 6). Era



Fig. 6 Castello del Catajo, Battaglia Terme.

¹⁹ DEOTTO, 2008, p. 9.

²⁰ GAMBINO, VERONESE, 2012, p. 14.

²¹ DEOTTO, 2008, p. 10.

²² DEOTTO, 2008, p. 15.

²³ DEOTTO, 2008, p. 16.

²⁴ DEOTTO, 2008, p. 17.

²⁵ DEOTTO, 2008, p. 22.

una collezione d'arte e antichità appartenuta al marchese padovano Tommaso degli Obizzi, da lui allestita a fine Settecento per costituire un percorso museale nel castello. La collezione, che purtroppo non è ancora stata identificata completamente, venne lentamente dispersa fra la Galleria Estense di Modena, il Kunsthistorisches Museum e Hofburg di Vienna, la Galleria Nazionale di Praga e il castello di Konopište.

I primi trasferimenti risalgono al 1816, a pochi anni dalla morte del marchese Obizzi, quando parte dei dipinti del Catajo vennero portati a Modena, perché gli Estensi erano gli eredi designati dal marchese. Altri reperti numismatici e bronzetti furono portati a Vienna e poi consegnati agli Estensi. Poi fra il 1859 e il 1861 parte dell'armeria, quadreria, collezione di antichità, biblioteca e la raccolta di stampe e incisioni vennero trasferiti a Vienna, presso il Palais Modena per volere del duca Francesco V.²⁶ Prima della sua morte, Francesco V designa come erede il cugino Francesco Ferdinando nel 1875, che però avrebbe dovuto rinunciare alla sovranità su qualsiasi altro Stato che non fosse il Ducato di Modena, cosa che il giovane poteva permettersi in quanto escluso dal trono austro-ungarico. Di conseguenza Francesco Ferdinando entrò in possesso di tutti i suoi beni, compreso il castello del Catajo.²⁷

Nel 1889 però, il legittimo erede al trono, Rodolfo, muore improvvisamente rendendo Francesco Ferdinando il successore diretto alla corona austro-ungarica. Così nel 1895 furono avviati i lavori al castello di Konopište, residenza privata dell'erede al trono, e per abbellirlo vennero selezionate diverse opere dal Catajo e dal resto dell'eredità estense. È in questa occasione che viene richiesto all'amministratore del castello, Giovanni Maletti, di redigere un elenco del patrimonio del castello.²⁸ I lavori di spostamento delle opere dovettero subire una rapida accelerazione nel 1896, quando morì improvvisamente l'imperatore: entrando in possesso della corona austro-ungarica, Francesco Ferdinando avrebbe perso i suoi diritti sull'eredità estense, dovendo lasciare tutti quei beni ad un altro membro della famiglia.

Così partirono i convogli ferroviari da Battaglia Terme diretti verso Vienna, il primo contava 256 casse e partì il 27 marzo 1896.²⁹ *L'Elenco degli oggetti del Museo Cattajo* descrive il contenuto di

²⁶ TORMEN, 2010, p. 173.

²⁷ TORMEN, 2010, p. 174.

²⁸ TORMEN, 2010, p. 175.

²⁹ TORMEN, 2010, p. 176.

ogni cassa e permette di identificare alcune opere. Da qui possiamo ricavare la presenza di “Un Leone di stile Egizio che divora un vitello in basalto verde” nella cassa 24 (ora al Kunsthistorisches Museum, Antikensammlung, a Vienna, INV 8020, Fig. 7), “Una mezza figura Egizia di Basalto nero” cassa 24, “Sparviero Egizio di pietra nera dura” cassa 25, “Una figura di Sacerdote Egizio accasciato con edicola sopra le ginocchia scolpita in granito duro” cassa 25, “Un frammento di figura Egizia genuflessa con Edicola dinnanzi, nella quale alcune Deità, in pietra nera, con geroglifici e piedestallo in marmo bianco” cassa 171, “Un Gruppo d’Iside ed Osiride al naturale di pietra biancastra molto risarcito, figuranti due Deità Egiziane sedenti collo Psent in testa, ed il Circeo sulla fronte”, cassa 411.³⁰ Non si sa quindi esattamente a quanto ammontava la collezione a fine ottocento. Esiste però uno scritto del 1790, *Mumiographia Musei Obiciani*, che nomina numerose statue, mummie con sarcofago e scarabei.³¹



Fig. 7 Kunsthistorisches Museum, Antikensammlung, INV 8020.

Un'altra importante raccolta si trovava presso la villa di campagna della famiglia veneziana dei Querini, nota come Villa Querini, o Villa Altichiero, dal rione di Padova in cui sorgeva a ridosso del Brenta. La villa è stata distrutta ad inizio Novecento e la testimonianza più importante a riguardo è un piccolo libro, *Altichiero*, pubblicato in francese nel 1787 dalla contessa Giustiniana Wynne Rosenberg, amica di Querini, che, vedova, si era ritirata a Padova e spesso frequentava la villa (Fig. 8).³²

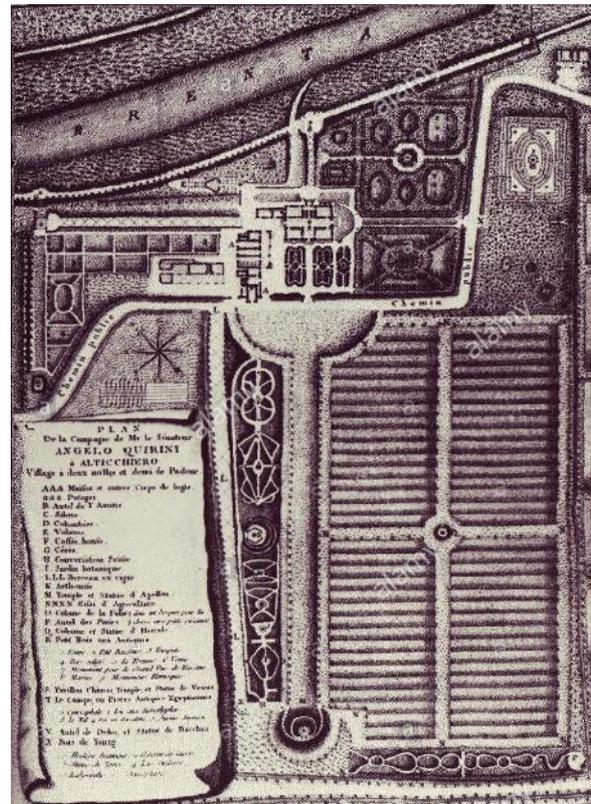


Fig. 8 Pianta di villa Querini ad Altichiero.

La villa era caratterizzata da forme sobrie, in netto contrasto con il giardino che era invece molto più elaborato e sfarzoso. Nella villa, oltre ad una ricca e nutrita biblioteca, era presente una “camera di storia naturale” e un piccolo museo archeologico

³⁰ TORMEN, 2010, p. 195, 210, 225.

³¹ DOLZANI, 1987, p. 101.

³² PIETROGRANDE, p. 78.

con reperti provenienti da scavi raccolti da Querini nei suoi viaggi in Italia. Nel giardino si univano i diversi interessi del senatore che spaziavano dalla cultura classica e moderna, all'archeologia, alla politica, alla filosofia, ma anche alle scienze agrarie. Venne realizzato tra il 1774 e il 1778 dall'architetto vicentino Domenico Cerato seguendo però le indicazioni di Querini. Il giardino era composto da aiuole, boschetti, tempietti, viali, voliere, padiglioni, un labirinto, un frutteto, un orto, una ghiacciaia, diversi spazi dedicati alle sperimentazioni agrarie e in tutta l'area erano ospitate varie sculture e altri oggetti di pregio.³³ Nel giardino era presente un labirinto che sfociava poi in un boschetto oscuro ispirato a *Le notti* di Edward Young, in cui si trovavano sarcofagi e urne cinerarie creando un'atmosfera in cui la natura accogliente si combinava al ricordo e al dolore.³⁴

Nel giardino della villa si potevano ammirare statue e reperti antichi, fra cui quelli egizi che erano stati acquistati dal senatore Angelo Querini tra il 1780 e il 1781. Questi erano posti principalmente in tre parterres, come si evince dal libro della contessa Rosenberg, posti fra il tempio di Venere e la via pubblica. Questo luogo era denominato Canopo, sia come rimando alla città egiziana che per il nome della collezione egizia dell'imperatore Adriano nella villa di Tivoli.

Il primo oggetto egizio che si trova all'ingresso della zona Canopo è un genio con testa di animale, forse di cane o scimmia, in granito egiziano, su una colonna di porfido. Il secondo è una statua cubo con la testa rovinata, in granito, raffigurante il visir Pa Rahotep³⁵. La statua era poggiata su un piedistallo a cui erano appese due tavole d'offerta (attualmente all'Ägyptisches Museum und Papyrussammlung di Berlino ÄG 2305 e ÄG 2270). Poi si trovava una statua rappresentante Sekhmet che tiene nella mano sinistra un *ḥnh*. Questi reperti, così come anche le due tavole sono state trovate vicino a Menfi. Sull'altro lato del parterre, di fronte alla statua di Sekhmet, si trovava una statua di Iside in basalto, proveniente dagli scavi alla Villa di Adriano a Tivoli.³⁶ La statua venne posta sopra un basamento in porfido decorato con un motivo a foglie di loto e conchiglie. L'ultimo oggetto facente parte del Canopo, era una testa raffigurante Giove Ammone in porfido, posto su una base in porfido tonda e scanalata.³⁷

³³ DE CHECCHI, 2007, p. 13.

³⁴ PIETROGRANDE, p. 79.

³⁵ WYNNE, 1787, p. 45.

³⁶ WYNNE, 1787, p. 46.

³⁷ WYNNE, 1787, p. 47.

Uno dei reperti presenti nella collezione era una tavola per offerte con iscrizione in greco, conservata oggi all'Ägyptisches Museum und Papyrussammlung di Berlino, inv. 2305 (Fig. 9). È una tavola in basalto di cui purtroppo non si conoscono altre informazioni sulla provenienza prima dell'acquisto di Querini e sembra databile all'età imperiale fra il II e il III secolo d. C. Nella parte superiore della tavola, nel mezzo del solco per far uscire l'acqua delle libagioni, si trova una rana rivolta verso le offerte in basso. La scena al centro è incorniciata da due fasci di loto in fiore e due segni *šn* incavati nella parte dell'anello per ottenere due piccole conche in cui si raccoglievano i liquidi delle libagioni. Si trovano poi due vasi dai quali escono due rivoli che si versano sulla tavola rappresentata al centro. Sopra di questa si trovano dei frutti e un altro fiore di loto rivolto verso l'alto. Per quanto riguarda l'iscrizione in greco, sembra si possa tradurre come "Nell'anno decimo, ottavo giorno del mese di Thot, Pharsos dedicò a Iside dea massima". Questa tavola venne descritta nel libro *Alticchio* scritto dalla contessa Giustiniana Wynne.³⁸



Fig. 9 Tavola d'offerte, Ägyptisches Museum und Papyrussammlung di Berlino, inv. 2305

L'altra tavola per offerte, assemblata con la precedente al basamento per la statua cubo di Pa Rahotep, dovrebbe essere attualmente all'Ägyptisches Museum di Berlino con numero d'inventario 2270. Riporta un'iscrizione in demotico e sarebbe databile al Periodo Tardo.³⁹ Dopo la morte del senatore, le tavole entrarono a far parte della collezione del conte tedesco Johann Heinrich Karl Menu von Minutoli, la cui collezione venne acquistata nel 1823 dal re di Prussia Federico Guglielmo III, il nucleo alla base dell'Ägyptisches Museum di Berlino.⁴⁰

³⁸ CATTANEO, 2018a, p. 89.

³⁹ CATTANEO, 2018b, p. 34.

⁴⁰ CATTANEO, 2018b, p. 38.



Fig. 10 Statua cubo di Pa Rahotep

La statua cubo è ora conservata nel giardino di Villa Melzi a Bellagio, in provincia di Como (Fig. 10, Fig. 11). Raffigura il visir Pa Rahotep, ed era decorata su tutti e quattro i lati. In base all'iscrizione presente sul fronte, fra le figure di Ptah e Osiride, si comprende che Pa Rahotep era il visir di Pi-Ramses e la statua sarebbe quindi databile all'epoca ramesside.⁴¹ Purtroppo a causa dello stato di conservazione dell'oggetto non è possibile ricavare informazioni dalle iscrizioni che sono ormai illeggibili.⁴²



Fig. 11 Statua cubo di Pa Rahotep a Villa Melzi.

La statua che la contessa definisce come una rappresentazione di Iside, in realtà sarebbe la copia di una raffigurazione di Arsinoe II (Fig. 12). È una statua alta 85 cm, dal portamento egizio, con la figura stante che presenta la gamba e il piede sinistro avanzati e un pilastro dorsale inscritto. Il volto però tradisce un'influenza romana mentre l'addome morbido indica uno stile tolemaico. La figura veste un abito aderente trasparente, un velo, indicato solamente dall'orlo sopra le caviglie. La parrucca è tripartita ma la sottigliezza dei lembi indica un'influenza romana. Si presume quindi che la statua sia una copia romana di un'originale tolemaico. La figura tiene il braccio destro disteso lungo il fianco e la mano destra stringe del tessuto. È un attributo che si trova spesso nelle statue di XVIII e XIX dinastia, specialmente nelle donne della famiglia reale e anche in altre statue più tarde. Il braccio sinistro è invece piegato davanti al busto e la mano stringe un manico, forse di un sistro. Caratteristiche simili si trovano in due statue dei Musei Vaticani, un originale tolemaico rappresentante Arsinoe II e una copia romana, che raffigura la stessa regina (MV.22681.0.0, MV.22683.0.0).⁴³ Questo



Fig. 12 Statua Arsinoe II

⁴¹ ALTENMÜLLER, 1975, p. 154.

⁴² ALTENMÜLLER, 1975, p. 158.

⁴³ ASHTON, 2004, p. 180.

oggetto è la copia di altre statue della regina, portate a Roma dall'imperatore Adriano.⁴⁴ La statua si trova attualmente nella collezione privata dei fratelli Tomasso, che la acquistarono nel maggio del 2000 ad un'asta di Christie's sugli arredi di Harrington House nel Lincolnshire.⁴⁵

Angelo Querini morì improvvisamente il 30 dicembre 1796, all'uscita dal casinò veneziano di S. Moisé. La villa di Altichiero venne lasciata in eredità al nipote Lauro Costantino ma la proprietà passò poi alla famiglia Soster che si prese cura del complesso fino alla Prima Guerra Mondiale, quando il giardino venne devastato e l'abitazione demolita a causa dei danni subiti durante l'occupazione militare. Di tutto il complesso è rimasto solo l'oratorio, sconsacrato e poi adibito ad abitazione.⁴⁶

Cronologia delle collezioni egizie padovane	
Fine '700	Il marchese Tommaso degli Obizzi allestisce una collezione al Castello del Catajo di Battaglia Terme
1774-1778	Viene realizzato il giardino di Villa Querini ad Altichiero
1780-1781	Il senatore Angelo Querini acquista i reperti egizi che poi verranno posizionati nel giardino della villa ad Altichiero
1787	La contessa Giustiniana Wynne Rosenberg pubblica la seconda edizione del libro <i>Altichiero</i>
Dopo il 1796	Johann Heinrich Karl Menu von Minutoli compra parte della collezione di Querini
1816	Iniziano i primi trasferimenti di opere dal Castello del Catajo verso Modena
12 marzo 1819	Giovanni Battista Belzoni dona due statue di Sekhmet alla città di Padova e vengono posizionate ai lati della porta est del Gran Salone del Palazzo della Ragione
1823	La collezione di von Minutoli viene acquistata dal re Federico Guglielmo III
Seconda metà dell'800	La maggior parte dei reperti egizi confluirono nella collezione egizia del Museo Civico di Padova
1859-1861	Parte della raccolta del Catajo viene portata a Vienna
1865	Nicola Bottacin donò a Padova la sua collezione

⁴⁴ ASHTON, 2004, p. 181.

⁴⁵ ASHTON, 2004, p. 180.

⁴⁶ DE CHECCHI, 2007, p. 17.

27 marzo 1896	Il rimanente della collezione del Catajo viene trasferita a Vienna
Primo '900	alcuni frammenti tessili donati nel dal cav. De Casagrande
19 novembre 1909	Frammento di vaso globulare trovato a Padova viene aggiunto alla collezione del Museo
28 luglio 1914 – 11 novembre 1918	Il giardino di villa Querini viene devastato dai danni causati dalla guerra
Fine anni '50	I papiri aramaici vengono donati al Museo dagli eredi Belzoni
Seconda metà del 900	Gli ultimi reperti egizi arrivano al Museo, fra cui l'Osiride verdeggianti donato da Merletti
1982	Tredici oggetti provenienti dal Museo Egizio di Torino vengono lasciati in deposito permanente al Museo Civico di Padova
1985	Le due statue di Sekhmet vengono spostate al Museo Civico di Padova

La sala egizia del Caffè Pedrocchi

Grazie a Belzoni nacque un interesse cittadino per l'Egitto, non solo come incentivo verso il collezionismo ma anche in progetti architettonici. Si pensi per esempio alla sala egizia presente al Caffè Pedrocchi (Fig. 13). Nel 1819, durante il suo soggiorno a Padova, Belzoni incontrò e fece la conoscenza di Giuseppe Jappelli⁴⁷, uno scienziato e architetto che frequentava i circoli intellettuali più in voga di Padova.⁴⁸ Questa conoscenza influenzò un progetto ideato da Jappelli che poi vide la luce: la creazione della Sala Egizia del Caffè Pedrocchi. Questa sala si trova al piano nobile del Caffè e diventò un'importante espressione dell'egittomania padovana, ispirata e dedicata a Belzoni;⁴⁹ è una sala

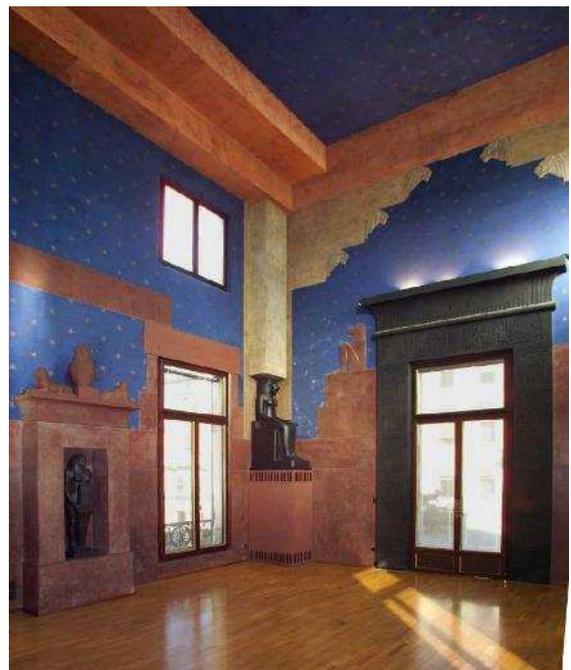


Fig. 13 Sala egizia, Caffè Pedrocchi.

che viene considerata “la testimonianza più importante del gusto egittizzante nell'Ottocento in veneto”.⁵⁰ Voluta dal committente Antonio Pedrocchi, ideata da Jappelli, mentre Giuseppe Petrelli ha

⁴⁷ VERONESE, 2019b, p. 304.

⁴⁸ DONVITO, 2019, p. 156.

⁴⁹ DONVITO, 2019, p. 157.

⁵⁰ JAEGER, 1996, p. 233.

eseguito le sculture, i rilievi e gli stucchi, i lavori iniziarono nel 1826 e terminarono nel 1842. Il piano nobile del Caffè Pedrocchi è costituito da una successione di sale che grazie alla decorazione in stile sempre diverso, offre una sorta di scorcio in diverse epoche; si trovano infatti vari stili: etrusco, greco, romano, barocco, gotico, rinascimentale, ercolaneo, Impero, moresco ed egizio.

La Sala egizia è rettangolare e l'ingresso si trova su uno dei lati corti, sull'altro lato corto si trova una porta che apre su una terrazza. Sui lati lunghi si trovano invece finestre fiancheggiate da due edicole di finto porfido, costituite da una cornice ornata da un disco solare alato in rilievo, sormontata da un Osiride Canopo fra due sfingi. All'interno dell'edicola si trova una statua femminile naofora di stucco dipinto di nero. Tra le mani della statua si trova un piccolo naos collocato su uno zoccolo decorato con pseudogeroglifici, che contiene una raffigurazione di Osiride. Agli angoli della sala si trovano quattro statue di Sekhmet, calchi in stucco dipinto di nero di una delle statue di Sekhmet donate da Belzoni.⁵¹ Sopra le finestre dei lati lunghi si trovano altre quattro finestrelle in vetro smerigliato decorate con divinità incise.

Le porte della sala, sul lato interno, sono rivestite di finto basalto. Gli stipiti delle porte e gli architravi sono suddivisi in sei registri decorativi. A lato degli stipiti, dello stucco imita la pietra, e sopra questa rappresentazione si trovano delle figure di cinocefali accoccolati che danno le spalle agli stipiti. Il soffitto lungo le pareti lunghe presenta un doppio architrave, ripreso con una riproduzione sui lati corti.⁵² Il soffitto e parte delle pareti sono poi decorati da stelle a sei punte bianche su uno sfondo blu.⁵³ La decorazione delle porte è ispirata al lato meridionale del propilone di Domiziano e Traiano del tempio di Hathor a Dendera, probabilmente ricavate dalla *Description de l'Égypte*, dove è presente una tavola che lo riproduce.⁵⁴ Bisogna però sottolineare che la figura di Belzoni fu solo una delle ispirazioni per la creazione di questa sala. Infatti, Jappelli studiò all'Accademia Clementina di Bologna dall'anno accademico 1798/1799, in un ambiente che già da decenni vedeva un interesse per l'Egitto per valorizzare il proprio repertorio iconografico.⁵⁵

Dopo l'incarico al Pedrocchi, Jappelli venne richiesto per costruire la villa Gera a Conegliano, in provincia di Treviso, dove ideò un portale monumentale in stile egizio.⁵⁶ Quindi Jappelli non ha progettato la Sala egizia del Caffè Pedrocchi solo in onore di Belzoni, ne fu sicuramente influenzato,

⁵¹ JAEGER, 1996, p. 241.

⁵² JAEGER, 1996, p. 235.

⁵³ JAEGER, 1996, p. 237.

⁵⁴ JAEGER, 1996, p. 238.

⁵⁵ JAEGER, 1996, p. 250.

⁵⁶ JAEGER, 1996, p. 252.

ma l'architetto provava un interesse personale per l'Egitto, come dimostrano anche altre sue opere come Villa Gera.⁵⁷

Reperti

Sarcofago, XVII 141

Dimensioni. Coperchio: lunghezza 186 cm, larghezza al torace 56,1 cm, altezza massima 31,3 cm. Cassa: lunghezza 186 cm, larghezza 56,1 cm, altezza massima 15,5 cm. Altezza del rialzo dei piedi: 20 cm.

Datazione. Il reperto viene datato alla XXVI dinastia.

Descrizione. Questo è l'unico sarcofago completo, composto da cassa e coperchio, del museo. Tutti gli elementi lignei che lo compongono sono uniti da cavicchi di legno e colla e le fessure fra gli elementi sono riempiti da stucco. Il reperto è stato anche telato sia all'interno che all'esterno. La decorazione presenta diverse correzioni sia nelle rappresentazioni che nelle iscrizioni. Inoltre, la pittura è stata eseguita con una tecnica particolare, chiamata pseudo-affresco: infatti il pittore aveva dipinto il sarcofago prima che la preparazione bianca sottostante si asciugasse. Il tutto poi è stato ricoperto da una vernice gialla, stesa in modo non uniforme.

La testa della defunta, sul coperchio del sarcofago, indossa una parrucca tripartita molto voluminosa, con una fascia decorativa, le ciocche che scendono sul petto sono adornate da ali di avvoltoio e lasciano scoperte le orecchie. Il volto presenta fronte stretta, sopracciglia regolari, occhi a mandorla, naso regolare e bocca carnosa. Il petto e le spalle sono coperti da un ampio collare. Sotto il collare, alle estremità destra e sinistra, si trovano due occhi *wḏ3t* e due arieti, poggianti su uno stendardo, che portano due piume sul capo. Davanti agli arieti si trovano i geroglifici che indicano la parola *ba*, scritta con l'incensiere acceso. Subito sotto al collare si trova una figura alata inginocchiata sul segno *nbw*, "oro". Si trovano poi diverse colonne di testo geroglifico molto danneggiate, secondo gli studi precedenti, corrisponderebbe al capitolo 89 del Libro dei Morti, la formula per riunire il *ba* al corpo nell'aldilà. Il testo poi viene iscritto in colonne, simulando il bendaggio della mummia, e fra queste si vengono a creare dei riquadri entro cui sono poste delle illustrazioni. Sul petto si trova una scena rovinata ma si può intuire il soggetto: una mummia sdraiata su un letto e si intravedono anche i vasi canopi sotto di essa. Da questo riquadro si svolgono cinque colonne di testo che dividono a metà il coperchio. Lungo il lato sinistro del coperchio si trovano altre illustrazioni che ritraggono cinque figure stanti di profilo che tengono in mano lo scettro *w3s* e il simbolo *ḥnh*: la prima ha aspetto umano,

⁵⁷ JAEGER, 1996, p. 254.

la seconda invece ha testa canina, la terza ha il volto danneggiato, la quarta si distingue per l'incarnato azzurro e la quinta sembra avere aspetto umano. Lungo il lato destro della cassa si trovano altre figure simili fra cui due con testa di falco. La fascia finale del coperchio, modellata a piedistallo, è decorata con un motivo che vede ripetersi i segni *dd* e *tit*.

L'interno del coperchio è coperto da geroglifici che incorniciano una sola figura femminile centrale, la dea Nut, di profilo, con le braccia aperte in un gesto che sembra abbracciare la defunta in segno di protezione. Indossa una lunga parrucca cinta da una fascia decorativa, collana, bracciali e cavigliere. Veste un abito aderente che le lascia scoperti i seni e porta una lunga cinta annodata su un fianco. I testi fanno riferimento all'offerta rituale e da qui si possono ricavare il nome e i titoli della defunta: "L'Osiride, cantatrice della corte di Amon, Meritamon, figlia del nobile Harwa, giustificata". Il padre Harwa probabilmente è il titolare della tomba 37 dell'Asasif, a Tebe Ovest.

La parte esterna della cassa riprende la decorazione del coperchio, si vede infatti il retro della parrucca della defunta, e fra le righe di testo, si notano due pilastri di sostegno. L'interno della cassa presenta una decorazione simile a quella del coperchio, anche qui è presente la dea Nut che tiene le braccia stese vicino al corpo.

Lo stato di conservazione di questo reperto è discreto, infatti si nota un profondo deterioramento sulla superficie decorata, dovuta al suo reimpiego come contenitore di biancheria (sul fianco sinistro sono visibili i segni degli attacchi delle cerniere metalliche usate per poter aprire il sarcofago come un baule, Fig. 14) e a tentativi di restauro falliti. Inoltre, sulla superficie di contatto fra i due elementi della cassa è presente un bollo di ceralacca rossa frammentario su cui si scorge l'aquila asburgica (Fig. 15).

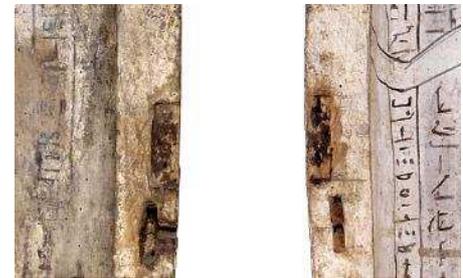


Fig. 14 Particolare con segni lasciati dagli attacchi delle cerniere metalliche su cassa e coperchio.



Fig. 15 Particolare del bollo di ceralacca rossa sulla cassa.

Nei restauri precedenti erano stati incollati pezzetti di tela, anche antica, in modo che le piccole toppe tenessero i lembi della tela originale uniti fra loro e al legno. Queste toppe hanno coperto parte della decorazione originale e rovinano il colore. Inoltre, alcune lacerazioni della tela originale erano state colmate con stucco costituito da gesso e colla animale. Poi le toppe e lo stucco sono stati colorati e il restauratore aveva anche provato a integrare le parti mancanti delle iscrizioni inventando geroglifici.

Acquisizione. Donato dal signor Gaetano Rossi nel 1858, come si legge nell'inventario manoscritto al numero 141: "Cassa di mummia portata qui dall'Egitto e regalata nel 1858 dal sig. Gaetano Rossi. Cassa di mummia colla maschera di Hathor. Con geroglifici policromi all'esterno, monocolori all'interno. Epoca VIII sec. av. Cr".

Bibliografia. DOLZANI, 1968, p. 35-43; A.A. V.V., 1981, p. 3-11; DOLZANI, 1987, p. 110; LAVARONE, 2004, p. 216; GAMBINO, VERONESE, 2012, p. 17, 20.



Fig. 16 XVII 141

Fondo di sarcofago, Reg. Ingr. 84889

Dimensioni. Altezza 196,3 cm; larghezza 54 cm, spessore 2 cm.

Datazione. Il reperto viene datato al Terzo periodo intermedio, XXI-XXII dinastia circa ma secondo uno studio più recente sarebbe databile all'epoca tarda, fra VIII-VII sec a.C.

Descrizione. Il reperto in questione è un fondo di sarcofago cui sono state tolte le fiancate e sono visibili 26 alloggiamenti per cavicchi che dovevano assicurare le fiancate al fondo.

Questo fondo di sarcofago presenta una decorazione complessa, suddivisa in registri, di difficile interpretazione. La lunetta in alto corrispondente alla testa del defunto, è delineata da una cornice

azzurra punteggiata da stelle bianche che rappresenta il cielo, interrotta solo nella parte centrale inferiore dal busto di una figura maschile ritratta di profilo, il dio Nun che spinge il disco solare oltre l'orizzonte orientale, rivolto verso destra, indossa una corta parrucca, barba nera e un collare. Ha le braccia sollevate, rivolte verso l'alto, infatti sopra la sua testa si trova un disco solare rosso, con all'interno uno scarabeo nero. A sinistra del disco solare si trova il geroglifico *nb*, "signore". Ai lati si trovano due figure di profilo, inginocchiate, indossano parrucche corte, barba e collare.

Al di sotto di questo primo registro si trova una fascia con decorazione geometrica e il geroglifico *pt*, decorato con stelle bianche, usato per rappresentare il cielo per la scena successiva dove varie raffigurazioni si alternano attorno alla figura centrale. Si tratta del dio Osiride mummiforme, di profilo, con l'incarnato verde. Indossa la corona *atef*, corna di ariete e un largo collare. La fasciatura copre il busto, sono scoperte solo le mani che stringono il bastone *hekat* e il flagello *nekhekh*. Le fasce che lo avvolgono sono rese in vari colori: rosso, verde e azzurro, rappresentano le ali di Iside e Nefti. Il dio poggia i piedi, non raffigurati, sul geroglifico *nbw*, "oro" ed è completamente attorniato da figure di vario genere, cui difficilmente si riesce a dare un senso logico, in quanto spesso sono usate per riempire la scena. Partendo dall'alto, a sinistra, si trovano i geroglifici *ntr*, e sotto i segni *t* e *pr*, uno dentro l'altro. Continuando verso destra si vedono, rivolti verso destra, il segno *nt*, la testa di un avvoltoio, i segni *t*, *t3*, *t*, un falco; invece rivolti verso sinistra si trovano un cobra e un segno *sn* fra le sue spire, e la coda del serpente è tenuta in mano da una figura inginocchiata dalla carnagione verde. Sotto queste ultime due figure si trova un piano d'appoggio rappresentato da una fascia azzurra. Poi, di nuovo da sinistra verso destra, si trovano la testa di un avvoltoio, il segno *ntr* e un falco su una fascia blu d'appoggio. A destra della figura, in corrispondenza del volto del dio, si trovano ancora un segno *ntr*, un avvoltoio con testa di serpente che sembra tenere con una zampa il segno *nh* con in cima un fiore.

In corrispondenza delle braccia del dio invece, da sinistra, si vedono i segni geroglifici *t* e *pr* uno dentro l'altro, un cobra rivolto verso sinistra e una figura maschile inginocchiata che sembra tenere la coda del serpente. Queste ultime due raffigurazioni poggiano su un fregio geometrico e un cielo stellato. A destra troviamo un altro cobra le cui spire sono però posizionate in modo diverso. Si vedono i geroglifici *ntr*, *nb* e *s3*. Si vede poi una figura maschile inginocchiata, rovinata, che stringe fra le mani lo scettro *was* con un segno *sn* in cui però si trova all'interno un cerchio rosso che potrebbe essere un disco solare.

Continuando l'analisi della decorazione, a sinistra delle gambe di Osiride, si trovano la testa di un avvoltoio, il segno *t* e *ntr*. È anche presente il geroglifico *imnt*, "ovest", mancante però della piuma, sostituita dal falco secondo una grafia attestata in antico. Queste raffigurazioni poggiano su due fasce

decorative, una con geometrie e un cielo stellato. La sezione destra presenta una figura maschile inginocchiata con parrucca corta e sembra indossi anche la barba posticcia e un collare ampio; fra le mani ha il segno ϵnh . È presente il geroglifico h , probabilmente come variazione di pr , e un falco ad ali aperte che ha sopra la testa il disco solare e fra le ali si nota, molto piccolo, un segno sn .

Al di sotto si trovano un cobra, il segno nt (nome del cobra Neith, infatti lo stesso geroglifico si trova anche disegnato sul corpo dei cobra, Fig. 17), il geroglifico “oro” su cui poggia Osiride e una rappresentazione pressoché scomparsa. A chiudere questo registro si trovano le due fasce decorative come sopra, una geometrica e un cielo stellato.



Fig. 17 Particolare di un cobra.

Nel penultimo registro sono presenti una figura femminile che indossa una tunica che le lascia scoperto il seno, una parrucca e sembra avere i piedi scalzi; ha le braccia alzate che tengono un segno sn . Si trovano poi un avvoltoio, un cobra e un falco. Sopra le ali dell'avvoltoio è presente una forma bianca ovoidale, mentre a fianco del falco sono presenti i segni geroglifici h e t . Per l'ultima volta si vedono le due fasce decorative a separare questo registro dall'ultimo.

L'ultimo registro si differenzia da tutti gli altri, si nota infatti una raffigurazione particolare, che a prima vista sembrerebbe una collinetta decorata con delle perle al di sopra, il geroglifico h^c ,

Acquisizione. Donato da Antonio Pittarello il 4 settembre 1917, riportato nel registro ingressi VII in posizione 959 e descritto come: “Coperchio di mummia con figure policrome e geroglifici”.

Bibliografia. DOLZANI, 1968, p. 24; A.A. V.V, 1981, pp. 17-19; DOLZANI, 1987, p. 106. GAMBINO, VERONESE, 2012, p. 21, 23.



Fig. 18 Reg. Ingr. 84889

Frammento di fondo di cassa di mummia, Reg. Ingr. 84889b

Dimensioni. Altezza 97 cm, larghezza massima 24,5 cm; spessore 2 cm.

Datazione. È stato datato, per analisi stilistica, al Terzo Periodo Intermedio, indicativamente alla XXI dinastia (1076-943 a.C.).

Descrizione. È un fondo di sarcofago antropoide realizzato in legno e dipinto. Si possono distinguere chiaramente tre registri di decorazione policroma. Il primo registro si trova in corrispondenza della testa del defunto, incorniciato da una linea azzurra. All'interno si trova una base decorata a facciata di palazzo da cui si erge un pilastro *dd* con braccia, di cui si conserva quello a sinistra, che è flesso con la mano protesa verso il segno geroglifico *šn*, simbolo di protezione. Sopra il pilastro si trova un disco solare rosso che poggia sul segno *dd*, mentre sopra il segno *šn* è rappresentato un occhio *wdꜣt* rivolto verso il sole. Sotto il geroglifico si legge il geroglifico *t* e il determinativo usato per edifici e

luoghi chiusi, probabilmente in crittografia con la figura del *ba* adorante, creando quindi la parola *dw3*, “lodare, adorare”. A fianco di questi geroglifici si trova un uccello androcefalo *ba*, indicato anche dal rispettivo geroglifico alla sua destra, che tende le braccia verso il pilastro *dd*, in gesto di adorazione.

Si trova poi una rielaborazione del segno *hb*, “festa”, usato spesso come tema nella decorazione di scene rituali, che separa il primo registro dal secondo, anche questo incorniciato da una linea azzurra, che segna il profilo delle spalle del defunto. Nella seconda scena si trova Anubi, lo sciacallo nero raffigurato rivolto verso sinistra, seduto sopra un podio, con collare e un nastro rosso attorno al collo, tiene fra le zampe un recipiente. Alle sue spalle è raffigurato un ureo con ali spiegate verso lo sciacallo, indossa la corona bianca dell’Alto Egitto ed è posto sopra uno stelo di papiro, il geroglifico *w3d*; fra le ali del serpente è presente il segno *šn*, e sopra c’è il gruppo di geroglifici che indicano la parola *hnwt*, “signora”. La coda dell’ureo va ad unirsi con un disco solare rosso che è posto sopra ad un cartiglio contenente il nome del dio (I). Il testo identifica lo sciacallo come Anubi. Il cartiglio si trova sopra al segno geroglifico *nbw*, “oro”. A conclusione del registro si trova una fascia con decorazione geometrica policroma.

L’ultimo registro, il più grande, è segnato dal geroglifico del cielo, *pt*, in azzurro, utilizzato come vero e proprio cielo della scena. Sotto questa volta celeste troviamo la protagonista, la defunta: rappresentata stante, con una parrucca celeste stretta sulla fronte da un nastro bianco, sulla testa porta il cono funerario (attributo rituale) e un fiore di loto. La defunta indossa un grande orecchino circolare, un ampio collare che ricopre le spalle e ricade sul petto e braccialetti su entrambi i polsi. Veste una mantellina a riquadri rossi e una lunga veste bianca attillata. Il braccio destro è steso e con la mano tiene l’amuleto *tit*; l’altro braccio è portato al petto e la mano stringe uno stelo di papiro. Di fronte alla figura della defunta si trovano tre colonne di testo geroglifico (II) su campo bianco, divise con linee rosse, la parte destra del testo è scomparsa. Ci sono pareri discordanti riguardo la parte di testo che si riferisce a Djetmut come “nutrice di Khonsu”, infatti precedenti studi avevano tradotto: “Amon-Ra, re degli dei *hnmm*; figlia della (madre), Djetmut”.

Sempre alla destra della defunta, sotto il testo geroglifico, è presente una tavola di offerte ricca di cibo, si possono individuare infatti dei cesti di frutta, una testa di bue, pane e dei recipienti ed è sormontata da fiori e una pianta. Ai piedi della defunta si trova una figura femminile seminuda, una lamentatrice, di cui purtroppo sono rimaste solo la testa, il busto e le braccia, a causa della frammentarietà dell’oggetto. La lamentatrice è inginocchiata, con le mani che toccano le gambe di Djetmut; indossa una parrucca nera a treccine cinta da un nastro bianco e un cono funerario sul capo.

La scena quindi raffigura una donna piangente ai piedi della defunta, una lamentazione: un atto funerario raramente rappresentato sui sarcofagi.

Il titolo di Djetmut “Cantante di Amon-Ra”, indica la provenienza del reperto dall’area tebana.

Questo frammento di sarcofago è stato pulito, restaurato e consolidato.

Acquisizione. Venne donato il 4 settembre 1917 da Antonio Pittarello, ed è stato descritto nel Registro ingressi VII, al numero 959 come “Frammento di coperchio di cassa di mummia, con figure e geroglifici”.

Bibliografia. DOLZANI, 1968, p. 27-31; A.A V.V., 1981, p. 20-22; DOLZANI, 1987, p. 107-108; GAMBINO, VERONESE, 2012, p. 22-23.

(I) *inpw nb ꜥrst*, “Anubi signore della sepoltura”.

(II) *wsir nbt pr šm3it n imn rꜥ nsw nꜥrw ꜥnmt ꜥnsw p3 ꜥrd ꜥtmwt* “l’Osiride, signora della casa, cantante di Amon-Ra, re degli dei, nutrice (?) di Khonsu il bambino, Djetmut”.



Fig. 19 Reg. Ingr. 84889b

Frammento di fondo di sarcofago, Reg. Ingr. 84890

Dimensioni. Altezza 42,5 cm; larghezza 16,5 cm; spessore 2 cm.

Datazione. Il pezzo viene datato alla XVIII-XIX dinastia, per le qualità stilistiche della decorazione.

Descrizione. La decorazione di questo fondo di cassa è dominata da una figura maschile stante, di profilo, su fondo giallo, che indossa una corta parrucca caratterizzata però da una treccia laterale che copre l'orecchio e termina con un ricciolo. Sul capo è posto anche un cono funerario e un bocciolo chiuso di fiore di loto. Il volto della figura è definito da una fronte bassa, coperta dalla parrucca,

occhio a mandorla, naso piccolo, labbra carnose, una striatura nera che segue il profilo della mascella che rappresenta il cordoncino che assicurava la barba posticcia, in questo caso di piccole dimensioni.

La figura indossa un largo collare e una veste di pelle di leopardo lunga fino alle ginocchia. Nella mano sinistra stringe un recipiente davanti al petto. Il braccio destro invece è sollevato e mutilo all'altezza del gomito, sembra comunque che stia porgendo delle offerte. Anche il piede destro è mancante, ma si può notare dal sinistro che è privo di calzatura e poggia su un elemento azzurro presente solamente al di sotto della pianta del piede. Questa raffigurazione maschile potrebbe rappresentare Horo *Iun-mutef*, *iwn mwtf*, ossia “pilastro di sua Madre”, o Horo *nedj-itef*, *ndtf*, “protettore di suo Padre”, in quanto la loro iconografia è caratterizzata dagli stessi elementi: pelle di leopardo e treccia laterale.

Davanti alla figura, all'altezza del vaso, sembra visibile una tavola d'offerte, mentre in alto, davanti al volto della figura, sono presenti due colonne bianche (una terza è mutila), destinate a dei geroglifici che non sono stati scritti, quindi forse il sarcofago cui apparteneva questo pezzo, non è mai stato completato o non sono mai stati aggiunti nomi e titoli.

Acquisizione. Nel Registro ingressi è inventariato con il numero 84890 in posizione n. 959, donato da Antonio Pittarello il 4 settembre 1917 e viene descritto come: “Frammento di cassa di mummia con figura di adorante”.

Bibliografia. DOLZANI, 1968, p. 31; DOLZANI, 1987, p. 107; GAMBINO, VERONESE, 2012, p. 23-24.

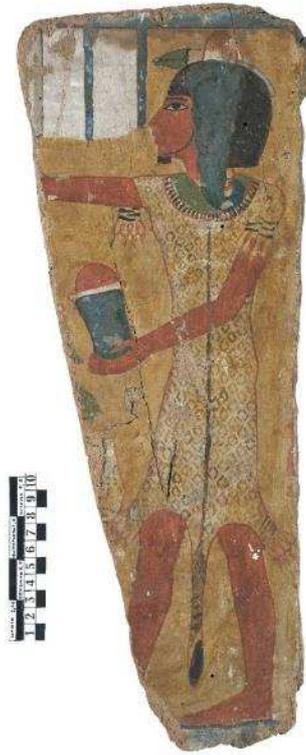


Fig. 20 Reg. Ingr. 84890

Frammento di tavola lignea, XVII 66

Dimensioni. Altezza 19,2 cm; larghezza 9 cm; spessore 0,7 cm.

Datazione. Il reperto viene datato alla XVIII dinastia.

Descrizione. Il frammento potrebbe essere pertinente ad una sepoltura. È rappresentata una figura maschile di profilo, rivolta verso destra, indossa una corta parrucca che lascia scoperto l'orecchio, ha l'occhio a mandorla, barba corta, largo collare e bracciali ai polsi. Veste una lunga tunica plissettata con maniche larghe, i piedi sono scalzi. Le braccia flesse in un gesto di adorazione. Sono presenti due fasce di testo geroglifico, sopra (I) e a destra (II) della figura, ma solo quest'ultima è leggibile.

Acquisizione. Dono Legnazzi. Nell'inventario è registrato col numero 13, e viene descritto come: "Tavoletta; donna traforata e colorita che porta in testa una certa". Il reperto sembra provenire da Tebe.

Bibliografia. DOLZANI, 1968, p. 18; DOLZANI, 1987, p. 103.

- I. *di.f* [...], "egli conceda [...]"

II. *nfr m-ht i3w hr imntt*, “buona dopo la vecchiaia presso l’occidente”.



Fig. 21 XVII 66.

Osiride verdeggiante, XVII 143 (Reg. Ingr. 232486)

Dimensioni. Lunghezza 53 cm; larghezza 16,5 cm; altezza 14,5 cm.

Datazione. Inizialmente era stato datato al Nuovo Regno ma gli studi più recenti concordano nel datarlo in epoca greco-romana, fra III secolo a.C. e III d.C.

Descrizione. Questo è un reperto particolare, non comune. Si tratta di un modellino di sarcofago antropoide completo che contiene un simulacro mummiforme di Osiride, detto Osiride vegetante o verdeggiante. L’oggetto manca di alcune scaglie di legno in corrispondenza dei piedi e della zona tibiale.

Il coperchio presenta la testa a forma di falco coperta con parrucca tripartita con due bande che lasciano scoperte le orecchie e scendono sul petto. Il sarcofago è completamente decorato ma purtroppo lo stato di conservazione non permette di effettuare un’analisi accurata. Sotto la parrucca si nota un largo collare, due figure alate e cinque colonne di testo geroglifico. In corrispondenza delle spalle sono presenti due segni *šn* e un occhio *wḏ3t* (cui forse ne corrispondeva un altro speculare). Il coperchio conserva ancora cinque cavicchi che lo fissavano alla cassa.

La cassa presenta sei alloggiamenti per cavicchi, di cui uno ancora in sede. All'interno della cassa è deposta una figurina mummiforme, spezzata in corrispondenza delle gambe, che rappresenta il dio Osiride, identificabile in quanto indossa la corona dell'Alto Egitto. È modellata con humus e semi di orzo disposti a strati, bendata e poi ricoperta da una sostanza bituminosa nera.

Acquisizione. L'oggetto era stato messo in vendita all'asta alla Galleria d'arte Geri di Milano come lotto n. 499, la didascalia lo presentava: "Sarcofago con l'effigie di Quebesenuf, figlio del dio Horus, in legno decorato di iscrizioni. Egitto. Nuovo Regno". Acquistato da Giancarlo Merletti di Monselice e da lui donato al Museo Civico di Padova nel 1966. Riportato nel Registro Ingressi XVI con numero 232486, in data 25 giugno 1966 e descritto come: "sarcofago in legno dipinto e iscritto del Nuovo Regno, raffigurante Quebesenuf, contenente una mummia. Lungo 52 cm".

Bibliografia. DOLZANI, 1968, p. 20-21; A.A. V.V., 1981, p. 12-16; RAVEN, 1982, p. 27; DOLZANI, 1987, p. 110-111; GAMBINO, VERONESE, 2012, p. 21-22.



Fig. 22 XVII 143 (Reg. Ingr. 232486).

Vaso canopo, XVII 117

Dimensioni. Altezza 25 cm, diametro 16 cm. Coperchio: altezza 16,2 cm; larghezza 13 cm; profondità 12,7 cm.

Datazione. Nuovo Regno.

Descrizione. Vaso canopo completo con coperchio a testa di babbuino, che rappresenta Hapy uno dei quattro figli di Horo. Il muso dell'animale è realizzato in modo raffinato.

Bibliografia. Inedito.



Fig. 23 XVII 117.

Coperchio di vaso canopo, CGT 19112

Dimensioni. Altezza 12 cm, diametro 11 cm.

Datazione. Terzo Periodo Intermedio (XXI-XXII dinastia)

Descrizione. Coperchio di canopo che raffigura Hapy a testa di babbuino, in calcare bianco inciso e dipinto. Il muso, scolpito in modo largo e tondeggiante, è dipinto in ocre rossa e gli occhi sono delineati in nero. Dalla base del coperchio è presente un tenone circolare che permetteva di assicurare il coperchio al vaso.

Acquisizione. Collezione Drovetti, Cat. 3317. Deposito dal Museo Egizio di Torino.

Bibliografia. DOLZANI, 1982, p. 55.



Fig. 24 CGT 19112.

Coperchio di canopo, CGT 19114

Dimensioni. Altezza 12 cm, diametro 10 cm.

Datazione. Epoca Tarda.

Descrizione. Coperchio di vaso canopo in calcare bianco che rappresenta Qebhsenuf a testa di falco. Gli occhi, il becco e la gola sono scolpiti in modo molto accentuato; indossa una parrucca liscia tripartita. Sono presenti tracce di colore rosso e nero al centro del muso del falco, attorno al becco e tra gli occhi. Si è conservato anche il tenone circolare alla base che permetteva di incastrarlo nel corpo del vaso.

Acquisizione. Collezione Drovetti, Cat. 3318. Deposito dal Museo Egizio di Torino.

Bibliografia. DOLZANI, 1982, p. 56.



Fig. 25 CGT 19114.

Coperchio di canopo, CGT 19113

Dimensioni. Altezza 11 cm, diametro 10 cm.

Datazione. Terzo Periodo Intermedio (XXI-XXII dinastia).

Descrizione. Coperchio di vaso canopo di Duamutef a testa di sciacallo, in calcare bianco. La testa è scolpita fino al collo, il muso è rovinato e le orecchie sono tronche alla base, poggiate direttamente sulla parrucca. Si sono però conservate alcune tracce di colore rosso sugli occhi e sulla parrucca, tracce di colore nero si trovano invece vicino all'orecchio sinistro. È ancora presente il tenone circolare alla base del coperchio. Si pensa che gli esemplari 19112 e 19113 facessero parte dello stesso gruppo, data una certa somiglianza.

Acquisizione. Collezione Drovetti, Cat. 3321. Deposito Museo Egizio di Torino.

Bibliografia. DOLZANI, 1982, p. 56.



Fig. 26 CGT 19113.

Vaso canopo senza coperchio, CGT 19067

Dimensioni. Altezza 24 cm, diametro 9 cm.

Datazione. Epoca Tarda.

Descrizione. Vaso canopo sprovvisto di coperchio, realizzato in terracotta. Sulla superficie sono rimaste solo delle tracce di colore giallo.

Acquisizione. Catalogato al Museo Egizio di Torino: Prov. 1265. Deposito Museo Egizio di Torino.

Bibliografia. DOLZANI, 1982, p. 43.



Fig. 27 CGT 19067.

I sarcofagi

I sarcofagi avevano lo scopo di accompagnare e proteggere il defunto per la rinascita nell'aldilà. Già dal Predinastico, il primo scopo che dovevano assolvere le sepolture, era la protezione del corpo, un obiettivo che dall'Antico Regno viene svolto anche dalla mummificazione. Però il defunto, nel suo involucro, doveva alimentarsi per poter sopravvivere nell'aldilà. Così le prime decorazioni che compaiono sui sarcofagi sono rappresentazioni delle offerte funerarie che "magicamente" consentono il nutrimento del defunto: gli occhi *wd3t* rappresentati sul sarcofago rappresentano delle aperture sul mondo esterno, gli occhi che rimangono vivi, che permettono al defunto di guardare la cappella della tomba, in cui i viventi celebrano il culto funerario.⁵⁸

Dal Medio Regno i sarcofagi si arricchiscono di un nuovo significato: diventano il luogo in cui si coniugano le credenze solari ed osiriache per la rinascita del defunto che partecipa ai cicli del dio solare, accompagnandolo nella sua navigazione diurna e notturna, e nella rinascita mattutina. Ma il defunto allo stesso tempo è anche associato ad Osiride, il primo defunto egiziano che, secondo il mito, venne assassinato dal fratello Seth che ne disperse le membra, poi raccolte dalle sorelle Iside e Nefti. Il mito osiriaco determina la struttura fondamentale della decorazione dei sarcofagi: le due dee sono dipinte ai piedi e alla testa del defunto, i quattro figli di Horus, che proteggono le viscere, si trovano agli angoli, le altre divinità nominate dal mito sono invece ricordate tramite i testi. Un ruolo particolare lo ha Nut, la dea del cielo e madre di Osiride, che diventa un legante fra la concezione solare ed osiriaca. La dea viene rappresentata sul fondo delle casse dei sarcofagi con le braccia in un

⁵⁸ DELVAUX, 2015b, p. 8.

gesto di abbraccio nei confronti del defunto assimilato al dio suo figlio. La dea è anche dipinta all'interno del coperchio, direttamente sopra il defunto, come dea del cielo che ingoia il sole di notte per poi partorirlo al mattino.⁵⁹

I primi sarcofagi

Le più antiche inumazioni umane ritrovate in Egitto, si datano a circa 70000 anni fa, è lo scheletro di Taramsa, un bambino scoperto nel 1994 nei dintorni di Dendera. La seconda più antica risale invece a 40000 anni fa, era lo scheletro di un giovane uomo, scoperto nel 1980 nella regione di Assiut, a Nazlet Khater. Queste due sepolture si presentano come semplici fosse scavate nel terreno, un'inumazione quindi rudimentale, in cui i defunti venivano posti assisi o stesi.⁶⁰

Dall'Epoca Predinastica, 4500 a.C. circa, gli egizi iniziarono a prendersi cura della sepoltura, per renderla una dimora confortevole per l'aldilà, e anche del corpo del defunto. Il corpo veniva avvolto in pelli d'animali, stuoie o panni di lino per proteggerlo. È verso il 3500 a.C. che alcune sepolture presentano delle assi di legno. In questo stesso periodo si riscontrano anche le prime attestazioni di maschere funerarie, in terracotta, a Hierakonpolis.⁶¹ Si trovano però anche sepolture più ricche, come la Tomba 100, sempre a Hierakonpolis, caratterizzata da un ambiente sotterraneo rivestito in mattoni crudi e decorata da pitture murali che rappresentano barche, animali e figure umane. Questo tipo di architettura predinastica a volte presentava anche dei compartimenti separati adibiti alle offerte. I bambini solitamente venivano invece inumati in grandi vasi.⁶²

I primi sarcofagi, anche se ospitavano ancora defunti in posizione fetale, apparvero verso il 3200-3000 a. C. Erano delle semplici casse rettangolari in argilla cruda o ceste con copertura di vimini. Erano presenti anche casse di legno ma essendo un materiale raro e costoso, era quindi accessibile solo alla minoranza più ricca della popolazione.⁶³

Nelle tombe più ricche di II e III dinastia, si trovano dei sarcofagi in legno con coperchio a volta e la cassa riprende la forma delle case, costruite di canne, e il santuario *pr-nw*, caratteristico del Basso Egitto. La maggior parte delle sepolture del periodo erano però semplici fosse scavate nel terreno, il cui fondo a volte presentava un prolungamento laterale usato come deposito. Poi, chi aveva i mezzi necessari per permetterselo, si procurava anche un sarcofago in legno che poteva presentare, sulla

⁵⁹ DELVAUX, 2015b, p. 8.

⁶⁰ HUYGE, 2015b, p. 15.

⁶¹ HUYGE, 2015b, p. 15.

⁶² HUYGE, 2015b, p. 16.

⁶³ HUYGE, 2015b, p. 16.

parete laterale, delle iscrizioni in geroglifico con formule d'offerta, o una decorazione dipinta come due occhi *wd3t*, che permettevano al defunto la vista verso l'esterno e il mondo terreno.⁶⁴

Un sarcofago di Antico Regno, databile alla V dinastia, è il reperto S. 15701 del Museo Egizio di Torino (Fig. 28). È un sarcofago rettangolare ligneo lungo 155 cm e alto 88 cm, ritrovato a Gebelein all'interno della mastaba di Perim, sul fondo del pozzo centrale, durante gli scavi di Ernesto Schiaparelli nel 1914. Il coperchio è a volta e la cassa è decorata all'esterno con un motivo a "facciata di palazzo", in quanto l'alternanza di rientranze e sporgenze rappresenta le pareti esterne di un'abitazione o di un palazzo.



Fig. 28 S. 15701, Museo Egizio di Torino

Racchiudeva una mummia che si presentava come un fagotto di bende, all'interno il corpo è rannicchiato ed è presente anche un poggiatesta in legno.⁶⁵

Primo Periodo Intermedio e Medio Regno

Dalla fine dell'Antico Regno, dalla VI dinastia, comparve un nuovo motivo decorativo sui sarcofagi, che venne usato per tutto il Medio Regno. Le formule di offerta venivano iscritte sui lati lunghi delle casse e al centro del coperchio, mentre su una delle pareti lunghe della cassa, sulla parte frontale, venivano dipinti due occhi, in corrispondenza del volto del defunto che veniva deposto steso, rivolto verso destra. In questo modo il defunto poteva assistere ogni giorno all'alba. La formula scritta sul lato destro del sarcofago era indirizzata a Osiride per chiedere le offerte del defunto. Nella parte sinistra veniva invece chiesta una buona sepoltura ad Anubi, mentre alla testa e ai piedi venivano invocate Iside e Nefti.⁶⁶

Dalla fine del Primo Periodo Intermedio lunghi testi di carattere religioso vengono scritti lungo le pareti interne: derivano dai Testi delle Piramidi e formano un nuovo corpus di testi funerari, i cosiddetti Testi dei Sarcofagi. Con questi testi si verifica un fenomeno detto di democratizzazione, in quanto le prerogative regali di assimilazione agli dei e accesso all'aldilà vengono trasmesse anche alle altre classi sociali, bisogna però sottolineare che nonostante questa "apertura", il numero di

⁶⁴ HUYGE, 2015b, p. 17.

⁶⁵ DEL VESCO, 2015a, p. 57.

⁶⁶ DELVAUX, 2015e, p. 25.

sarcofagi che presentano queste formule sono pochi, anche fra l'élite. Queste formule solitamente non venivano accompagnate da illustrazioni, tranne per un particolare gruppo di capitoli, quelli dedicati alla topografia dell'oltretomba. Questi capitoli vengono raggruppati sotto il nome di "Libro delle due vie" e dovevano aiutare il defunto, fornendogli letteralmente una mappa dell'aldilà.⁶⁷ Si aggiungono poi anche degli elenchi, corredati di immagini che creano un fregio, di oggetti indispensabili al viaggio verso l'oltretomba che comprendono vestiti, gioielli, armi e amuleti.⁶⁸

I sarcofagi di Medio Regno di forma quadrangolare sono generalmente costituiti da un insieme di tavole di legno, spesso in sicomoro, tenute insieme da pioli, corde in fibra vegetale o lacci di cuoio. Le imperfezioni del legno venivano poi mascherate tramite l'utilizzo di stucco dipinto nei punti da correggere, o da inserti in legno di qualità superiore. I coperchi erano solitamente piatti ma potevano anche essere a volta e con una placca verticale rettangolare per ogni estremità. Così l'aspetto finale risultava essere quello di un santuario arcaico, il *pr-nw*. I sarcofagi più ricchi potevano venire costruiti con legno di cedro, un legno importato di grande valore e pregio, resistente anche alle termiti. Solitamente invece i sarcofagi per le persone dell'élite e i membri della corte reale venivano realizzati in pietra.⁶⁹

Durante il Medio Regno lo schema decorativo viene arricchito, le formule si sviluppano su più colonne di geroglifici, e vengono menzionate altre divinità che proteggono il defunto e gli garantiscono l'accesso all'aldilà. Solitamente nella parte esterna si trovano formule in cui vengono invocati Osiride e Anubi per garantire al defunto una buona sepoltura e offerte.⁷⁰ Sotto gli occhi *wꜣꜣt* poi viene inserito un motivo a falsa porta, come un passaggio magico fra il mondo dei vivi e l'aldilà. Questo è un motivo che verrà poi moltiplicato lungo la superficie del sarcofago fino a raggiungere il culmine nella XII dinastia, quando lo ricopre totalmente, incorniciando così gli spazi dedicati alle iscrizioni.⁷¹ All'interno del sarcofago si trovano dipinte delle tavole d'offerta e una copia della lista di offerte che veniva letta in occasione dei riti funebri.⁷² Il cosiddetto fregio di oggetti rappresenta una serie di oggetti usati nella vita quotidiana come rasoi, attrezzi di carpenteria ma anche strumenti usati dagli scribi, oppure possono presentare abiti e occasionalmente anche emblemi regali.⁷³

I sarcofagi si differenziano regionalmente, per esempio quelli provenienti dalle necropoli di Menfi, Beni Hassan e Deir el-Bersha sono caratterizzati da una ricca decorazione interna che comprende i

⁶⁷ DELVAUX, 2015e, p. 26.

⁶⁸ DELVAUX, 2015e, p. 27.

⁶⁹ DELVAUX, 2015e, p. 25.

⁷⁰ WILLEMS, 1988, p. 47.

⁷¹ DELVAUX, 2015e, p. 26.

⁷² WILLEMS, 1988, p. 47.

⁷³ WILLEMS, 1988, p. 47.

Testi dei Sarcofagi, il fregio di oggetti, una falsa porta vicino alla testa del defunto, una tavola d'offerte. Mentre i sarcofagi trovati ad Assiut, Tebe e Gebelein presentano una decorazione più sviluppata sulla parte esterna e anche nella parte interna, dove aumenta anche la presenza di testi.⁷⁴

Durante l'XI dinastia si registrano i primi sarcofagi di forma antropoide, inizialmente dipinti di bianco, a imitare le bende di lino di una mummia. Questi sarcofagi venivano però posti all'interno di altre casse quadrangolari. Quindi mentre il sarcofago rettangolare diviene una rappresentazione dell'universo, tramite la sua decorazione interna, quello mummiforme vuole invece simboleggiare il defunto che ha avuto accesso all'oltretomba.⁷⁵

Il sarcofago rettangolare di Abu (Musées Royaux d'Art e d'Histoire di Bruxelles, E.785.34a-b Fig. 29), è un esempio di sarcofago databile fra il Primo Periodo

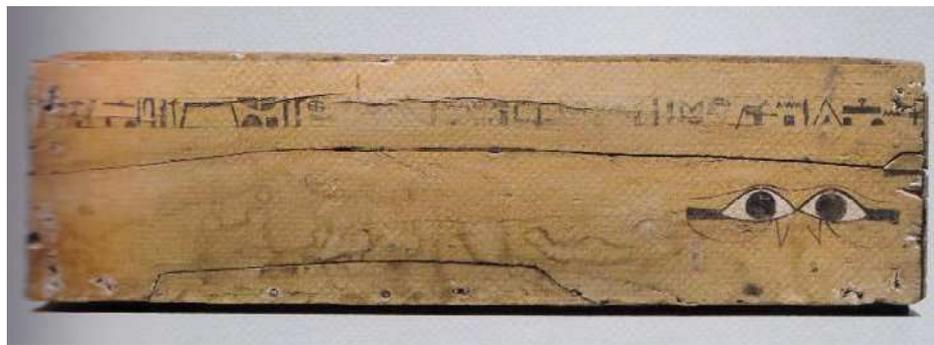


Fig. 29 E.785.34 a-b

Intermedio e il Medio Regno. Venne trovato a Sheikh Ibada, antica Antinopoli, È composto da tavole unite da pioli e strisce di cuoio. Sul legno è stato steso uno strato di stucco color ocre per nascondere le irregolarità della materia prima, e su questo strato si trovano delle iscrizioni in nero. Su uno dei lati lunghi si trovano due occhi *wꜥꜣt*, in corrispondenza della testa del defunto che era stato sepolto steso, rivolto verso destra. Sulla parte più alta di entrambi i lati lunghi del sarcofago si trovano due formule d'offerta, uguali, a sinistra rivolta ad Anubi mentre a destra ad Osiride. Si trova anche un'altra formula, indirizzata ad Anubi, al centro del coperchio. Sui lati corti si leggono le parti iniziali di due formule di offerta, sulla testa rivolta ad Osiride, ad Anubi invece quella sul lato dei piedi. Il defunto portava il titolo di “amico unico” ed era anche un “amministratore di dominio” e “capo della polizia”.⁷⁶

Esemplificativo invece della fase in cui i sarcofagi vennero arricchiti da più elementi è quello di Hetep (Musées Royaux d'Art e d'Histoire di Bruxelles, E.3036, Fig. 30). È un sarcofago che proviene dalla tomba 36 nella necropoli di Assiut, databile fra i regni di Sesostri I e Amenhemat II. È decorato solo sulla parte esterna, i lati lunghi presentano, nella parte più alta, due lunghe linee di geroglifici in

⁷⁴ DELVAUX, 2015e, p. 27.

⁷⁵ DELVAUX, 2015e, p. 27.

⁷⁶ DE MEYER, DELVAUX, WILLEMS, 2015, p. 29.

azzurro con contorni neri. Come per il sarcofago descritto precedentemente, le formule di offerta sono rivolte ad Anubi e ad Osiride. Su un lato le altre iscrizioni invece riportano l'inizio del capitolo



Fig. 30 E.3036

30 dei Testi dei Sarcofagi, in cui la defunta viene descritta mentre cammina sui sentieri dell'Occidente. L'altro lato è iscritto con il capitolo 609 dei Testi dei Sarcofagi. Questa associazione dei due capitoli è un tratto caratteristico dei sarcofagi ritrovati ad Assiut.⁷⁷ I testi verticali delimitano tre superfici illustrate che, dalla parte destra, presentano gli occhi *wḏ3t*, la defunta stante che tiene in mano un fiore di loto e due tavole d'offerta con due ceste piene di pollame e carne. Sotto le tavole si trovano un paio di sandali, una sacca, un vaso d'incenso. Nell'ultima vignetta illustrata sono presenti diversi tavoli e cesti. Sulla parte sinistra sono invece presenti delle liste di offerte con, alla base di ogni colonna, dei personaggi che offrono vasi.⁷⁸

I lati corti presentano due linee di testo sulla parte superiore, seguite da due colonne verticali al centro. La parte corrispondente alla testa riporta un passaggio del capitolo 30 dei Testi dei Sarcofagi mentre una parte del capitolo 32 si trova sui piedi. Sugli angoli dei lati corti sono presenti anche delle figure, identificate come i figli di Horus: sono rappresentati come divinità sedute, di profilo, con testa umana. Hapi e Amseti si trovano sulla parte della testa mentre Duamutef e Qebehsenuf sui piedi.⁷⁹

Nel febbraio 1911, durante gli scavi di Schiaparelli a Gebelein, venne trovato un pozzo funerario rettangolare, chiuso sul fondo da mattoni crudi. In questa sepoltura si trovava un sarcofago rettangolare in legno, lungo 226 cm, datato al 2090 a. C, conservato ora al Museo Egizio di Torino, numero d'inventario S. 13268/01 (Fig. 30). Il coperchio è piatto, una



Fig. 30 S. 13268/01

⁷⁷ DELVAUX, 2015a, p. 36.

⁷⁸ DELVAUX, 2015a, p. 37.

⁷⁹ DELVAUX, 2015a, p. 36.

linea di geroglifici percorre tutta la cassa, nella parte superiore e su uno dei lati lunghi della cassa sono dipinti due occhi *wd3t*. Grazie all'iscrizione si ricava il nome del proprietario, Ini, "guardasigilli", "governatore provinciale" e "sovrintendente dei sacerdoti del tempio di Sobek". Nel sarcofago, vicino al defunto, si trovavano un bastone e un poggiatesta.⁸⁰

Per i sarcofagi di Medio Regno, un esempio è costituito dall'oggetto, proveniente da Beni Hasan, con numero d'inventario EA41572 conservato al British Museum (Fig. 31). È un sarcofago rettangolare che si trovava all'interno di un altro



Fig. 31 EA41572

sarcofago (l'esemplare EA41571). La cassa presenta una linea di geroglifici blu che la percorre lungo tutti i lati, nella parte superiore. Sul lato frontale, sotto i geroglifici, si trovano, entro una cornice, due occhi *wd3t*. Il coperchio presenta una singola linea di geroglifici orientati in modo da essere letti guardando il sarcofago dal lato frontale.⁸¹ Il sarcofago esterno presenta una decorazione simile al sarcofago interno, ai lati del coperchio è però presente un motivo colorato.⁸²

Secondo Periodo Intermedio

All'inizio del Secondo Periodo Intermedio, i tipi di sarcofagi in uso restano quelli del Medio Regno, è solo alla fine del periodo che si registrano dei cambiamenti nell'area tebana. Nella XVII dinastia i regnanti, indipendenti dagli Hyksos che risiedono a nord, si fanno seppellire nei sarcofagi *rishi* di forma antropoide decorati su tutta la superficie da un motivo ad ali d'uccello.⁸³ Questi sarcofagi mostrano il defunto rinato come Osiride grazie alle dee Iside e Nefti che, secondo il mito, lo proteggevano con le loro ali. Le ali però rappresentano anche il *ba* del defunto, una parte dell'individuo che può spostarsi fra l'oltretomba e il mondo dei viventi, tradizionalmente rappresentata come un uccello con testa umana. I sarcofagi *rishi* si evolvono, presentando delle colonne di iscrizioni disposte in modo da imitare la fasciatura di una mummia. Nonostante i cambiamenti di stile, i sarcofagi di Secondo Periodo Intermedio continuano ad essere decorati anche con gli occhi *wd3t* ai lati del sarcofago, anche se ormai hanno perso il significato originario,

⁸⁰ DEL VESCO, 2015b, p. 74.

⁸¹ https://www.britishmuseum.org/collection/object/Y_EA41572

⁸² https://www.britishmuseum.org/collection/object/Y_EA41571

⁸³ Il nome *rishi*, deriva dall'arabo e significa "coperto di piume".

diventando un semplice simbolo, in quanto in questo periodo, il defunto è deposto in posizione supina.⁸⁴

Altro cambiamento significativo che si registra in quest'epoca è la presenza dei sarcofagi antropoidi a sé stanti, senza essere posti all'interno di casse rettangolari come invece si verificava nel periodo precedente.⁸⁵

Il sarcofago 30.3.7a, proviene dalla tomba B 44 di Pabasa, nella necropoli di el-Assasif; attualmente si trova al Metropolitan Museum of Art di New York, è un oggetto che si data fra il 1580 e il 1479 a.C. (Fig. 32). Il reperto è costituito da legno di sicomoro, presenta una decorazione ad ali d'uccello sul coperchio, quindi si classifica come sarcofago di tipo *rishi*. Il copricapo del defunto è decorato con un avvoltoio raffigurato con la testa rivolta verso il basso e fra le zampe tiene due segni *šn*. Il volto è dipinto in un colore rosato, il defunto indossa un largo collare decorato al centro con la figura di un avvoltoio ad ali spiegate. Nella parte inferiore del coperchio è presente il motivo con le piume e lungo il centro si svolge una colonna di geroglifici, entro una cornice a motivo geometrico policromo.⁸⁶



Fig. 32 30.3.7a

Nuovo Regno

La maggior parte dei sarcofagi di Nuovo Regno provengono dall'area tebana. In questo periodo si possono trovare sarcofagi mummiformi posti all'interno di casse rettangolari, nel caso di sepolture particolarmente lussuose, come di alti dignitari e per i personaggi più vicini alla famiglia reale, in cui vengono usati complessi insiemi di sarcofagi uno dentro l'altro.⁸⁷

Bisogna sottolineare che i sarcofagi in pietra e in legno erano una prerogativa di dignitari, membri del clero e amministratori. Il resto della popolazione usava dei sarcofagi in terracotta.⁸⁸ Erano sarcofagi alla portata del popolo, in quanto l'argilla si poteva reperire molto facilmente a basso costo. In terracotta venivano realizzati sarcofagi di fattura grossolana, spesso non venivano decorati e non presentavano iscrizioni. I sarcofagi in terracotta si presentano in diverse forme e dimensioni, si differenziano anche per la qualità e la tecnica di esecuzione. Alcuni tipi di sarcofagi in terracotta sono presenti solo in alcune aree, come i sarcofagi a "pantofola", tipici della regione del Delta del Nilo.

⁸⁴ DELVAUX, 2015f, p. 51.

⁸⁵ DELVAUX, 2015f, p. 51.

⁸⁶ <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/548510>

⁸⁷ DELVAUX, 2015f, p. 51.

⁸⁸ DELVAUX, 2015f, p. 52.

Questo tipo di sarcofagi presenta un piccolo coperchio di terracotta per coprire la testa e il busto del defunto e chiudere l'apertura dalla quale veniva deposto il defunto.⁸⁹ Un esempio di questo tipo si trova al Museo Egizio di Torino, è l'oggetto Cat. 2209, il coperchio di una sepoltura a pantofola femminile, proveniente da Tell el-Yahudiyeh (antica Leontopoli), che presenta il volto della defunta incorniciato da una parrucca, braccia incrociate stilizzate e tracce di un collare dipinto (Fig. 33).⁹⁰



Fig. 33 Cat. 2209

I sarcofagi rettangolari venivano realizzati a colombino o tramite delle placche d'argilla assemblate a barbotine (quindi con argilla semiliquida). I tipi cilindrici, oltre alla tecnica a colombino, mostrano anche un lavoro svolto al tornio. La decorazione poteva essere modellata o dipinta ad argilla fresca, oppure veniva dipinta a cottura ultimata.⁹¹ Nel Nuovo Regno, i sarcofagi in terracotta assumono una forma antropomorfa, a volte presentano delle colonne di testo che imitano i sarcofagi lignei.⁹²

I primi sarcofagi antropoidi che presentano la rappresentazione scolpita delle mani e delle braccia incrociate sul petto vennero utilizzati dalla famiglia reale di Amenhotep I, sono i sarcofagi di Ahhotep, Ahmose Nefertari e Meritamon, inoltre la superficie del coperchio dei loro sarcofagi è decorata con un motivo ad ali che ricorda i sarcofagi Rishi.⁹³ La maschera con il volto del defunto lo ritrae con indosso il *nms*, sul petto è presente il collare *wsh* e un pettorale a forma di avvoltoio ad ali spiegate. Fra le due ali si trova una colonna inscritta di geroglifici, solitamente con la formula di offerta *htp-di-nsw*.⁹⁴

Nella XVIII dinastia i sarcofagi più comuni sono invece quelli "bianchi" caratterizzati da scene di riti funerari come il trasporto della mummia, lamentazioni e offerte rituali. Le decorazioni si trovano sulla parte esterna delle pareti della cassa, mentre l'interno ne resta privo. Nello stesso periodo si verifica anche un cambiamento negli attributi del defunto: il *nms*, essendo un attributo regale, viene sostituito da una parrucca monocromatica o con strisce gialle lunga fino alle spalle. Sulla sommità della testa è presente la dea Iside. Il petto è adornato dal collare *wsh* che presente una decorazione a forma di falco sulle spalle. Sotto si trova il pettorale a forma di dea che può rappresentare Nekhbet

⁸⁹ THERASSE, 2015a, p. 53.

⁹⁰ https://collezioni.museoegizio.it/it-IT/material/Cat_2209/

⁹¹ THERASSE, 2015a, p. 54.

⁹² THERASSE, 2015a, p. 53.

⁹³ NIWINSKI, 1988, p. 9.

⁹⁴ NIWINSKI, 1988, p. 9.

come avvoltoio o Nut. Proseguendo nella parte inferiore del coperchio si trova una banda verticale che si incrocia perpendicolarmente con altre tre o quattro bande orizzontali, imitando il bendaggio della mummia e continua fino ai piedi. Queste colonne sono solitamente iscritte con le formule *htp-di-nsw* e quelle laterali riportano la formula *im3hy hr* con il nome del dio protettore. I riquadri che si vengono a creare fra gli incroci delle bande con i geroglifici inizialmente non vengono riempiti ma in seguito vengono decorate con le figure dei figli di Horus, Anubi e l'occhio *wd3t*. Sotto i piedi viene invece raffigurata la dea Nefti mentre in cima alla testa si trova Iside. Le due dee insieme raffigurate in questa posizione particolare, rimandano alla veglia alla mummia di Osiride.⁹⁵

Grazie alla maestria degli artigiani tebani nella loro costruzione, vennero preferiti ai rishi e anche ai sarcofagi rettangolari. Queste tre categorie di sarcofagi però sono attestate durante i regni di Thutmosi I, Hatshepsut e Thutmosi III e venivano quindi proposte nello stesso periodo. Questo uso parallelo causa anche la produzione di sarcofagi atipici che presentano caratteristiche di categorie diverse di sarcofagi, come un sarcofago rishi con le braccia incrociate sul petto.⁹⁶

In base però al colore dello sfondo dei sarcofagi, si distinguono tre tipi in uso nel Nuovo Regno: bianco, nero e giallo. L'ultima testimonianza di sarcofagi bianchi si data al regno di Thutmosi III, periodo in cui si registrano anche i primi di colore nero, che sembra rimasero in uso fino ad Horemheb.⁹⁷

In questo stesso periodo si verifica anche un altro cambiamento: vengono a crearsi degli insiemi di sarcofagi che consistevano in tre o quattro casse, una dentro l'altra, un sistema ripreso dal Medio Regno. La cassa esterna era di forma rettangolare e poggiava su supporti lignei che venivano usati per il trasporto del sarcofago nei riti funerari.⁹⁸ I sarcofagi interni erano invece ricoperti d'oro o d'argento e le teste delle mummie venivano coperte da maschere di cartonnage.⁹⁹

I sarcofagi dal regno di Amenhotep III, presentano la figura della dea Nut stante sul fondo della cassa e i segni *dd* e *tit* sulla parte dei piedi. Un'altra modifica si registra dopo il periodo amarniano: i sarcofagi neri infatti presentano le braccia incrociate scolpite sul petto, le parrucche e i collari diventano più lussuosi e a volte, al posto delle raffigurazioni dei figli di Horus, vengono dipinte scene di offerte davanti alla mummia del defunto.¹⁰⁰

⁹⁵ NIWINSKI, 1988, p. 11.

⁹⁶ NIWINSKI, 1988, p. 9.

⁹⁷ NIWINSKI, 1988, p. 11.

⁹⁸ NIWINSKI, 1988, p. 11.

⁹⁹ NIWINSKI, 1988, p. 12.

¹⁰⁰ NIWINSKI, 1988, p. 12.

Dopo il periodo amarniano si riscontrano i primi sarcofagi gialli, ma contemporaneamente venivano ancora usati quelli neri. Nei sarcofagi gialli le braccia e le mani sono sempre scolpite, le mani si trovano oltre il collare e una particolarità le contraddistingue. Infatti, le mani degli uomini sono raffigurate chiuse a pugno e spesso stringono amuleti, mentre le mani delle donne sono aperte sul petto. Altra distinzione di genere si nota nelle parrucche: le parrucche maschili sono solo rigate mentre quelle femminili presentano ricci e trecce decorative e sulla testa solitamente sono dipinti anche dei fiori di loto. Inoltre, gli orecchini e il seno scolpito nel legno sono decorati con rosette. In questo periodo vengono usati anche i coperchi di mummia realizzati in legno o cartonnage, al posto delle maschere di cartonnage.¹⁰¹ Fra la XIX e la XX dinastia si registrano cambiamenti nel coperchio di mummia: questo perde infatti l'aspetto del ritratto di una persona vivente, mani e braccia incrociate sul petto sopra il collare *wsh* e a volte presenta ancora i piedi.¹⁰²

Un esempio di sarcofago datato al Nuovo Regno è il sarcofago di Puia (Museo Egizio di Torino, Provv. 718, Fig. 34), datato alla XVIII dinastia; venne trovato dall'egittologo Robert Mond in un pozzo funerario vicino alla tomba di Puyemra a Tebe, e poi



Fig. 34 Provv. 718.

acquistato da Schiaparelli nel 1910. Il sarcofago è rovinato a causa del saccheggio che subì la tomba, in quanto vennero asportati i materiali preziosi, quindi la foglia d'oro applicata sul legno che imitava le bende della mummia al posto della classica decorazione dipinta. Lungo la cassa, in riquadri ricavati dalla decorazione, sono raffigurati gli dei preposti alla protezione del defunto, in blu su fondo bianco: a destra Amset, Osiride, Duamutef e Anubi, mentre a sinistra: Hapi, Osiride, Qebehsenuf e Anubi. Il viso e le mani sono dipinti in rosso, e il defunto indossa un copricapo. Sulla sommità della testa è raffigurata la dea Iside mentre ai piedi è presente Nefti. Nei primi riquadri sulla cassa, in corrispondenza delle spalle del defunto si trovano un occhio *wdjt* e un segno *šn* su una porta di cappella.¹⁰³

Al Metropolitan Museum of Art si trovano due sarcofagi gialli antropoidi, databili al Nuovo Regno: sono i sarcofagi di Khonsu, con numero d'inventario 86.1.1–2 (Fig. 35). Provengono dalla tomba TT1 di Sennedjem, padre di Khonsu, a Deir el Medina. Il sarcofago esterno rappresenta il defunto

¹⁰¹ NIWINSKI, 1988, p. 12.

¹⁰² NIWINSKI, 1988, p. 13.

¹⁰³ POOLE, 2015, p. 98.

con una parrucca tripartita striata e barba posticcia, mentre tiene il pilastro *dd* nella mano destra e il simbolo *tit* nella sinistra. Indossa un largo collare che copre parzialmente gli avambracci, i gomiti sono rappresentati in rilievo. Sotto al collare si trova una rappresentazione di Nut alata fra due urei, occhi *wd3t* e simboli dell'orizzonte e del sole nascente. Lungo la metà del coperchio si trova una colonna di geroglifici, ai lati della quale sono presenti diversi riquadri speculari. Il sarcofago interno raffigura il defunto mentre indossa una doppia parrucca e la barba posticcia corta. La decorazione è simile a quella del sarcofago esterno.¹⁰⁴



Fig. 35 Inv. 86.1.1-2

Al Nuovo Regno, più precisamente fra il 1425 e il 1353 a.C., sono databili anche i sarcofagi di Kha e Merit, che si trovano ora al Museo Egizio di Torino. Kha, nella tarda XVIII dinastia, viveva nel villaggio di Deir el-Medina, il villaggio in cui risiedevano le maestranze impegnate nella costruzione delle tombe reali della Valle dei Re, ed era il Capo della Grande Sede (quindi della necropoli reale), Soprintendente ai lavori nella Grande Sede, Soprintendente ai lavori della Grande Casa e Scriba regale ed esercitò la sua carriera sotto tre faraoni: Amenhotep II, Thutmosi IV e Amenhotep III.¹⁰⁵ La tomba di Kha venne trovata da Schiaparelli nel 1906. Nel periodo in cui vissero Kha e Merit, solitamente i membri dell'élite tebana venivano seppelliti in un set di tre sarcofagi, convenzionalmente chiamati esterno, intermedio ed interno, posti l'uno all'interno dell'altro. Il sarcofago esterno di Kha, S. 8210 (Fig. 36), è in legno di sicomoro rivestito da uno strato di resina che gli conferisce un colore scuro. Il coperchio è arcuato, mentre la base della cassa è inserita in una slitta che veniva usata nel trasporto durante il rito funebre, anche se in questo caso è integrata alla cassa e probabilmente ha solo un valore prettamente simbolico.¹⁰⁶ Il sarcofago intermedio, S. 8316/01, è



Fig. 36 S. 8210

invece antropoide. La superficie è ricoperta di resina ma, a differenza del sarcofago esterno, presenta degli elementi a rilievo ricoperti da stucco e foglia d'oro come il volto, la parrucca, le mani, il collare e le bande lungo la parte inferiore del coperchio. Queste ultime sono iscritte con formule tratte dal

¹⁰⁴ <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/684755>

¹⁰⁵ FERRARIS, 2015, p. 130.

¹⁰⁶ FERRARIS, 2015, p. 140.

Libro dei Morti. Gli occhi del defunto sono costituiti da inserti in pasta vitrea e alabastro. Infine il sarcofago interno di Kha, S. 8429 (Fig. 38), è interamente ricoperto di foglia d'oro da cui si vedono in rilievo figure e iscrizioni, identiche a quelle del sarcofago intermedio, tramite uno strato sottostante in gesso. La moglie di Kha, Merit, ha solo due sarcofagi. Il sarcofago esterno (S. 8517, Fig. 39) è simile a quello di Kha, presenta però dei tasselli usati per riempire i difetti delle tavole di legno, la slitta alla base della cassa è assente, inoltre la resina che lo ricopre non è stata stesa in modo uniforme. Si nota quindi un generale senso di lavoro svolto in modo sbrigativo che fanno ipotizzare una morte inaspettata della donna. Il sarcofago interno di Merit (S. 8470, Fig. 40) è antropoide, la cassa è coperta da resina e presenta le figure e le iscrizioni in oro, mentre il coperchio è interamente dorato. Altri fattori che fanno pensare ad una morte prematura di Merit sono i testi presenti sul coperchio del suo sarcofago interno, infatti, sono a nome di Kha; altro elemento a favore di questa ipotesi è l'eccessiva grandezza del sarcofago interno rispetto alle dimensioni della mummia. Si pensa quindi che i sarcofagi di Merit fossero originariamente ideati per Kha e poi frettolosamente adattati alla sepoltura di Merit.¹⁰⁷



Fig. 37 S. 8429

Fig. 38 S. 8316/01



Fig. 39 S. 8517



Fig. 40 S. 8470

Sarcofagi di XXI dinastia

Dalla XXI dinastia, l'insieme funerario era composto solitamente da due sarcofagi e un coperchio di mummia, in totale quindi si contano cinque oggetti: il coperchio di mummia posto direttamente sopra di questa, il sarcofago interno costituito da cassa e coperchio e il sarcofago esterno anche questo con cassa e coperchio.¹⁰⁸ È importante notare che diversi sarcofagi della XXI dinastia vennero costruiti a partire da sarcofagi precedenti: si assiste quindi al fenomeno del riutilizzo.¹⁰⁹ Nel frattempo la decorazione del coperchio diventa più ricca, vengono dipinte figure e scene sull'asse centrale in modo simmetrico. Sui lati invece, in modo speculare,

¹⁰⁷ FERRARIS, 2015, p. 143.

¹⁰⁸ NIWINSKI, 1988, p. 8.

¹⁰⁹ NIWINSKI, 1988, p. 13.

vengono raffigurate scene di offerta e di adorazione in cui il defunto partecipa come sacerdote. L'interno della cassa è semplicemente ricoperto di bitume, mentre l'esterno presenta nuove decorazioni oltre alle figure dei figli di Horus, come Osiride in trono o cappelle con le figure mummiformi di divinità.¹¹⁰

La ricchezza del repertorio iconografico che si riscontra in questo periodo coincide con la mancanza di decorazioni delle nuove tombe: i sarcofagi vengono depositi in nascondigli di pietra spogli, le cachettes. Si pensava infatti che la mancanza di decorazioni avrebbe protetto maggiormente le mummie dai saccheggiatori di tombe che purtroppo aumentarono la loro attività dalla XX dinastia.¹¹¹

Di conseguenza, la decorazione dei sarcofagi assume la funzione di una tomba, e si sviluppa per supplire alla mancanza di pitture parietali. È per questo che le nuove raffigurazioni vengono considerate anche una continuazione della pittura parietale delle tombe della XX dinastia e si pensa inoltre che gli artisti che hanno decorato le ultime tombe della XX dinastia siano stati reclutati nei laboratori dove vennero prodotti i sarcofagi della XXI dinastia.¹¹² Le decorazioni sui sarcofagi presentano esclusivamente temi religiosi. Di conseguenza però nacque la necessità di addensare i testi e le raffigurazioni che causò una selezione in particolare dei testi che si limitarono ad alcune formule come *dd-mdw*, *im3hy hr* e *htp-di-nsw*.¹¹³ Il Libro dei Morti viene riportato in una nuova versione a vignette e anche i papiri presentano un repertorio iconografico simile a quello dei sarcofagi. In questo periodo vengono anche introdotti nuovi testi funerari su papiro come il Libro dell'Amduat, il Libro delle Porte, delle Caverne e della Terra. Contestualmente, il repertorio iconografico si mostra più sviluppato: si possono ammirare elementi provenienti dalla tradizione ramesside come il motivo dei Figli di Horo, scene di offerta e di adorazione o illustrazioni tratte dal Libro dei Morti ma si registrano anche nuove composizioni come la separazione del cielo dalla terra e il grande serpente sulla doppia scala.¹¹⁴ Sembra inoltre che questi sarcofagi venissero prodotti da botteghe i cui artigiani seguivano dei modelli ideati da persone più colte, forse conoscitori della materia teologica. Si nota infatti che dalla tarda XXI dinastia alcune scene diventano puramente decorative o semplici riempitivi, quindi l'artigiano ormai non comprendeva il senso dei testi e delle rappresentazioni e di conseguenza poteva commettere degli errori.¹¹⁵

Le rappresentazioni che si possono trovare sui sarcofagi e sui dipinti sono accomunate da uno scopo: permettere la resurrezione del defunto e la sua unificazione con un dio che si presenta con aspetto

¹¹⁰ NIWINSKI, 1988, p. 14.

¹¹¹ NIWINSKI, 1988, p. 18.

¹¹² NIWINSKI, 1988, p. 18.

¹¹³ NIWINSKI, 2004, p. 8.

¹¹⁴ NIWINSKI, 2004, p. 9.

¹¹⁵ NIWINSKI, 2004, p. 9.

osiriaco e solare, l'unione di Osiride e Ra.¹¹⁶ Frequente è anche l'annuncio della resurrezione del defunto nell'oltretomba, il suo trionfo sui nemici e l'unione con il dio "eccelso". Nella decorazione si trovano anche altri elementi che rimandano al tema del rinnovamento della vita e al trionfo sulla morte come l'occhio *wḏ3t*, la cipolla, la lattuga, il fiore di loto e anche i segni *ḥnh*, *dd*, *tit* e *w3s*.

Oltre ai soggetti riprodotti, anche la tecnica usata per dipingere i sarcofagi era simile a quella che veniva usata per decorare le pareti delle tombe. In entrambi infatti veniva steso uno strato di gesso bianco (gessatura sottile) per livellare la superficie e prepararla; nei sarcofagi si creavano anche dei decori in rilievo con il gesso, definiti rilievi a pastiglia che volevano imitare l'inserimento di gemme preziose. La tecnica prevedeva l'uso di uno strato di giallo ocra o orpimento¹¹⁷, su cui venivano poi delineati i contorni delle figure e dei geroglifici in rosso e poi riempiti di colore.¹¹⁸

Il legno su cui dipingevano gli artisti era spesso di sicomoro, un albero con un significato particolare, in quanto considerato l'albero sacro alla dea Hathor. I sarcofagi però potevano anche essere costruiti con legno di cedro importato, per quanto usato raramente, appare infatti per i membri della famiglia del sommo sacerdote in quanto era un legno pregiato. Venivano anche usati l'acacia e il tamarindo. Il legno era generalmente un prodotto costoso e veniva usato con moderazione e attenzione dagli artigiani. Spesso i carpentieri riutilizzavano oggetti di legno, come vecchi sarcofagi. Per esempio, il sarcofago di Pinedjem I è rimodellato da un vecchio sarcofago rishi. Si è pensato che la scarsità di sarcofagi datati al Nuovo Regno sia in parte dovuta al loro riutilizzo nella XXI dinastia.¹¹⁹

La costruzione di un sarcofago era un processo complicato e richiedeva grande attenzione. La cassa antropoide consisteva in cinque parti: il fondo, due pannelli laterali, un'asse per i piedi e una per la testa. Il fondo, per quanto sia la superficie più larga, raramente veniva costruito usando una singola asse di legno, generalmente è costituito con due assi unite tramite dei perni.¹²⁰ I pannelli laterali venivano incollati al fondo e la costruzione ottenuta veniva poi rinforzata con piccoli pioli inseriti in fori intagliati obliquamente dai pannelli verso il fondo.¹²¹ Lo stesso procedimento veniva impiegato per assicurare la parte della testa e dei piedi. Le assi danneggiate venivano poi rattoppate con piccoli elementi di legno e per terminare il lavoro con fango e gesso venivano coperti tutti i difetti, crepe e giunzioni. In alcuni casi l'intera struttura veniva rinforzata incollando un telo di lino alla parte esterna e poi ricoperto di gesso.¹²²

¹¹⁶ NIWINSKI, 1988, p. 15; NIWINSKI, 2004, p. 9.

¹¹⁷ NIWINSKI, 2004, p. 187.

¹¹⁸ NIWINSKI, 1988, p. 19.

¹¹⁹ NIWINSKI, 1988, p. 57.

¹²⁰ NIWINSKI, 1988, p. 57.

¹²¹ NIWINSKI, 1988, p. 58.

¹²² NIWINSKI, 1988, p. 59.

Il coperchio era il pezzo più difficile da costruire, in quanto era la parte che veniva più personalizzata in base al defunto che avrebbe ospitato. Anche il coperchio, come la cassa, consisteva in cinque parti principali: una tavola piatta a forma di mummia, due lunghe assi laterali, una parte corta e arrotondata per la testa e una per i piedi. L'assemblaggio dei componenti era simile a quello usato per la cassa ma includeva anche altri lavori di intaglio che rendevano la costruzione più difficile, come l'aggiunta delle braccia e delle mani, piedi, estremità della parrucca, barba, orecchie, amuleti, tutti elementi che venivano poi incollati o fissati con pioli. Questi accessori sono anche i più delicati della struttura, infatti molti sarcofagi attualmente sono privi di una o più di queste parti. Questi elementi aggiuntivi erano molto importanti in quanto determinavano il sesso del destinatario del sarcofago: la barba e le mani chiuse sugli amuleti sono distintivi degli uomini, mentre le mani aperte e il seno erano una caratteristica femminile.¹²³

Altro elemento che faceva parte dell'insieme funerario era la tavola di mummia: la componente più semplice, in quanto consisteva in un'asse di legno sagomata a forma di mummia, piatta o leggermente incurvata e veniva poi appoggiata direttamente sopra la mummia.¹²⁴

Dopo la costruzione della struttura, il carpentiere eseguiva la preparazione per la successiva decorazione. Copriva il legno con uno strato di gesso bianco, ma alcune parti venivano lasciate grezze o dipinte in rosso, nero o grigio. La parte interna del sarcofago veniva invece ricoperta da uno strato di bitume nero. Poi interveniva l'artista addetto alla decorazione pittorica. Per prima cosa iniziava a suddividere la superficie da decorare in registri rettangolari. Successivamente tratteggiava i contorni delle figure in inchiostro o pittura rossa seguendo un progetto probabilmente preparato su papiro. Presumibilmente questa operazione delicata veniva eseguita dal maestro in quanto i tratti in rossi non si potevano correggere e quindi serviva una mano molto ferma e precisa per eseguirli. Poi, probabilmente gli apprendisti, proseguivano riempiendo le figure e i geroglifici con i colori; generalmente si usavano rosso, blu chiaro e blu scuro. I colori usati pigmenti minerali in polvere (ocra per il rosso e lazurite per il blu) mescolati con acqua e una sostanza vischiosa usata come collante per permettere al composto di aderire alla superficie. Per terminare si dipingeva anche sulla base della decorazione esterna e il tutto poi veniva verniciato. La vernice era una sostanza viscosa, lucida, di colore giallastro che veniva applicata in modo disordinato e l'analisi dei reperti su cui era stata applicata ha rivelato la presenza di impronte digitali e segni di tessuti lasciati sulla vernice fresca. Si pensa quindi che la vernice venisse applicata a mani nude, senza l'ausilio di pennelli o altri strumenti. Analizzando le colature di vernice sui sarcofagi si riscontra che la verniciatura avveniva a sarcofago

¹²³ NIWINSKI, 1988, p. 59.

¹²⁴ NIWINSKI, 1988, p. 60.

aperto e in posizione verticale, tranne la cassa che restava orizzontale.¹²⁵ Alla fine la fase della decorazione esterna del coperchio risultava gialla. Il colore finale giallastro potrebbe essere in realtà non voluto, ma il risultato dell'ossigenazione della vernice sulla superficie rendeva il blu l'attuale colore verde visibile.¹²⁶

Un'altra azione che veniva compiuta nel laboratorio di decorazione sembra fosse la chiusura del sarcofago con la mummia all'interno. Infatti, dopo la chiusura definitiva gli incastri venivano camuffati con gesso, pittura e vernice. Poi i sarcofagi che componevano l'insieme funerario venivano portati alla tomba dove venivano assemblati.¹²⁷

Decorazione dei coperchi

I sarcofagi vengono studiati e classificati in base ai colori, la forma, la composizione, le proporzioni delle figure e lo sfondo.

Analizzando la decorazione sui sarcofagi della XXI dinastia, si notano dei cambiamenti progressivi che corrispondono a un'evoluzione nella concezione del modo in cui viene inteso il defunto, e quindi di come viene rappresentato. Infatti, nel periodo precedente alla XXI dinastia, il defunto era spesso rappresentato come una persona in vita con indosso gli abiti da festa, le braccia in una posizione spontanea e naturale, ma esisteva anche una tendenza a raffigurare il defunto come una mummia parzialmente bendata, le braccia incrociate sul petto e, al posto dell'abito, delle iscrizioni e delle rappresentazioni religiose. Questa evoluzione continua con la rappresentazione successiva del defunto che viene coperto progressivamente finché degli arti superiori restano libere solo le mani.¹²⁸ Per la datazione può essere utile anche analizzare la paleografia dei segni geroglifici in quanto, in genere, i testi della prima metà della XXI dinastia risultano scritti con più cura rispetto a quelli della tarda dinastia.¹²⁹

Per quanto riguarda i sarcofagi di XXI dinastia, alcune differenze fondamentali per la determinazione delle varie tipologie di coperchi, si vedono a colpo d'occhio. Solitamente la maggior parte delle figure sono dipinte in rosso, verde chiaro e verde scuro mentre lo sfondo è giallo. L'interno invece può essere multicolore su sfondo chiaro oppure le figure (policrome o monocrome) sono dipinte su uno sfondo scuro che può essere rosso, marrone o nero. L'interno può anche presentarsi completamente dipinto in un colore scuro senza alcuna decorazione figurativa.¹³⁰ I geroglifici invece erano prima

¹²⁵ NIWINSKI, 2004, p. 188.

¹²⁶ NIWINSKI, 1988, p. 61.

¹²⁷ NIWINSKI, 1988, p. 63.

¹²⁸ NIWINSKI, 1988, p. 83.

¹²⁹ NIWINSKI, 2004, p. 10.

¹³⁰ NIWINSKI, 1988, p. 65.

tracciati in rosso e poi parzialmente o completamente dipinti di azzurro o blu scuro che risultano verdi per la verniciatura. Da qui quindi si possono distinguere due gruppi di segni, quelli che vengono lasciati rossi e quelli che invece vengono colorati. I segni che rappresentano oggetti associati al colore rosso o giallo risultano rossi, come la corona rossa *dšrt*, il segno determinativo per il fuoco Q7 ma anche parti del corpo umano o animale, il sole, il segno della montagna, oggetti in legno o di corda intrecciata.¹³¹ Invece risultano verdi i geroglifici che rappresentano piante, rettili e anfibi, oggetti in cuoio, la terra, le stelle, l'acqua, edifici e oggetti in mattoni crudi e pietra. I colori dei geroglifici sono però solo delle convenzioni che non furono sempre rispettate, soprattutto da botteghe di qualità inferiore e nella tarda XXI dinastia, quando quasi tutti i segni sono monocromi.¹³²

Un primo elemento da analizzare è la rappresentazione del collare *wsj*, la sua composizione e la relazione con le braccia incrociate. Il collare quindi può essere: coperto dalle braccia incrociate, mani e gomiti, sia scolpiti in rilievo e dipinti o solo dipinti; può coprire la braccia tranne mani e gomiti ma comunque gli avambracci possono essere visibili sotto al collare, scolpiti; può coprire le braccia tranne le mani, in questo caso di conseguenza si vede un collare molto largo che si estende fino al ventre. Come si può capire leggendo queste varianti, ci si rende conto che nei coperchi di XXI dinastia, solo le mani sono sempre scoperte. Il collare solitamente viene raffigurato composto da fasce ornamentali parallele con fili di perle e presenta un bordo arrotondato.¹³³

Particolarmente importante è lo studio della composizione decorativa presente nella parte inferiore del coperchio, al di sotto del collare, si distingue una decorazione suddivisa in registri. I primi due o tre registri si trovano direttamente sotto il collare e sono sempre orizzontali (in base al punto di vista di un osservatore con sarcofago eretto verticalmente). Al di sotto di questi poi si può trovare una composizione: verticale, quando sono presenti colonne verticali di testo, ornamenti o bande verticali poi divise orizzontalmente da iscrizioni laterali o strisce, creando così degli spazi destinati a rappresentazioni iconografiche; semi-orizzontale se oltre alla

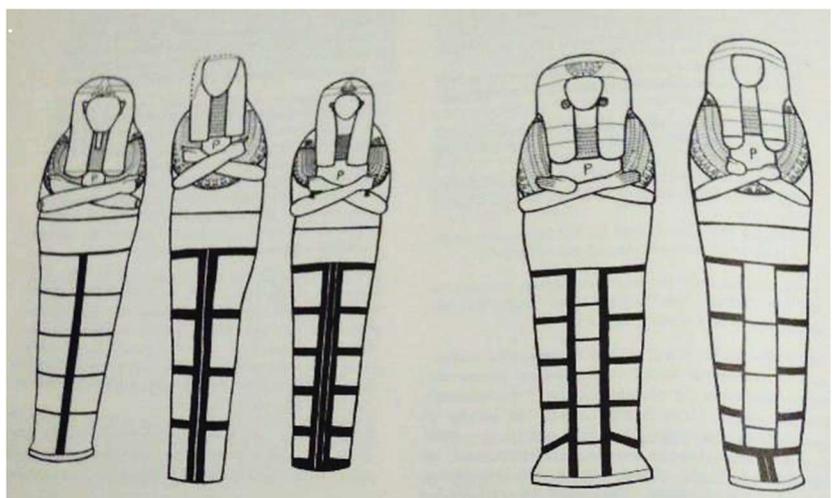


Fig. 41. Varianti di coperchio (tipo II).

¹³¹ NIWINSKI, 2004, p. 11.

¹³² NIWINSKI, 2004, p. 12.

¹³³ NIWINSKI, 1988, p. 67.

parte divisa verticalmente sono presenti anche dei registri orizzontali; orizzontale quando tutta la parte inferiore è divisa solo da registri orizzontali.¹³⁴

Un altro fattore da considerare quando si studiano i sarcofagi della XXI dinastia è il grado di densità degli elementi decorativi e di conseguenza anche le proporzioni fra figure e sfondo. Infatti, quando un coperchio presenta un basso livello di densità decorativa alcune figure sono dipinte in una scala più grande, mentre quando ci si trova di fronte a un livello di densità più alto si riscontra il fenomeno denominato *horror vacui*, con molte figure anche di piccole dimensioni realizzate appositamente per riempire lo spazio coprendo il più possibile lo sfondo.¹³⁵

Inoltre, è importante la direzione della scrittura, in particolare nelle iscrizioni laterali e sui bordi: le iscrizioni laterali sono sempre perpendicolari a quella centrale, le iscrizioni sui bordi sono sempre parallele a quella centrale.¹³⁶

Altro elemento è la decorazione dell'asse dei piedi, che si presenta come un'estensione della parte inferiore del coperchio. È curioso notare che in questa parte del coperchio, le scene viste da un osservatore appaiono al contrario, a testa in giù. Forse erano concepite per essere viste dal defunto stesso.¹³⁷

Tenendo in considerazione tutte queste caratteristiche, si possono distinguere cinque tipi di sarcofagi gialli. Il tipo Ia (**Errore. L'origine riferimento non è stata trovata.**) è presente dal periodo ramesside e forse era in uso solo nella XIX dinastia. I colori maggiormente utilizzati sono il rosso, verde chiaro e verde scuro. Il rosso è usato sui dettagli della parrucca, nel collare, per la decorazione del vestito, ornamenti sulle braccia e iscrizioni. La pelle è resa in rosso per gli uomini, mentre per le donne è un giallo tendente al marrone. I capelli della parrucca sono neri e gli abiti bianchi.¹³⁸ Il defunto è rappresentato come una persona vivente e i piedi, il vestito, le braccia, il volto e la parrucca sono scolpiti in rilievo. L'unica parte



Fig. 42. Coperchio Ia, Louvre E 18848

¹³⁴ NIWINSKI, 1988, p. 67.

¹³⁵ NIWINSKI, 1988, p. 66.

¹³⁶ NIWINSKI, 1988, p. 67.

¹³⁷ NIWINSKI, 1988, p. 67.

¹³⁸ NIWINSKI, 1988, p. 70.

del coperchio che presenta decorazione figurativa è la tavola dei piedi, con una breve iscrizione che contiene il nome, posizionata fra i piedi. Il tipo Ib (Fig. 43) presenta figure di colore bianco, rosso, verde chiaro e scuro su fondo giallo. Gli avambracci, le mani e a volte anche i piedi sono scolpiti in altorilievo. Le braccia sono rappresentate incrociate sul petto e sono coperte dal collare, la parte inferiore del coperchio presenta una composizione verticale, iscrizioni in colonne larghe. Le iscrizioni laterali sono verticali mentre quelle sul bordo sono orizzontali. Il livello di densità degli elementi decorativi è basso. I coperchi di tipo Ia e b sono i primi esempi di sarcofagi gialli che precedono la XXI dinastia.¹³⁹



Fig. 43. Coperchio Ib, Louvre N 2571.

I coperchi di tipo II erano in uso dal periodo ramesside fino alla metà della XXI dinastia. La caratteristica principale di questo tipo sono le braccia incrociate scolpite sopra il collare. Il tipo IIa (Fig.) riprende i colori del tipo I; presenta avambracci e mani scolpiti in altorilievo e le braccia sono incrociate sopra il collare. La parte inferiore del coperchio ha composizione verticale, le iscrizioni laterali sono verticali e quelle del bordo sono orizzontali; presenta inoltre bassa densità di elementi decorativi. Probabilmente questo era l'unico tipo in uso all'inizio della XXI dinastia. Il tipo IIb (Fig. 46) è caratterizzato invece da iscrizioni laterali orizzontali mentre le iscrizioni del bordo sono verticali.¹⁴⁰ È una categoria poco rappresentata, gli unici ritrovati si datano al pontificato di Pinedjem II, quindi fra il 987 e il 967 a.C. IIc (Fig.) si differenzia per densità leggermente maggiore di elementi decorativi, classificata come media e venne usata dalla metà del pontificato di Menkheperre fino a quello di Pinedjem II (1041 a. C. ca.-967 a. C.).¹⁴¹ È stato identificato anche un tipo IId (Fig. 48) che a differenza dei precedenti presenta solo le mani scolpite in rilievo, mentre gli avambracci sono dipinti, sempre incrociati sul collare, anche quest'ultimo ha una media densità di elementi decorativi. Il tipo IId venne introdotto nella seconda metà del pontificato di Menkheperre e durò fino ai primi anni di Psusennes (1041 a. C. ca. -945 a. C.).¹⁴²

¹³⁹ NIWINSKI, 1988, p. 71.

¹⁴⁰ NIWINSKI, 1988, p. 73.

¹⁴¹ NIWINSKI, 1988, p. 74.

¹⁴² NIWINSKI, 1988, p. 75.



Fig. 45. Coperchio IIa, National Museum Of Scotland, A.1907.569 B



Fig. 46. Coperchio IIb, Brooklyn Museum, 08.480.2a



Fig. 47. Coperchio IIc, Egyptian Museum JE 29718



Fig. 48 Coperchio IId, Museo Egizio Cat. 2238

I coperchi di tipo III erano in uso dalla metà fino alla fine della XXI dinastia. In questo caso è caratteristica la rappresentazione del collare che copre le braccia e a volte anche i gomiti. Nella variante IIIa (Fig. 49), solo le mani sono scolpite in rilievo mentre i gomiti, scoperti dal collare, sono solo dipinti e a volte segnati da un leggero rilievo per rimarcarlo. La parte inferiore del coperchio è decorata con una composizione verticale, le iscrizioni laterali sono orizzontali e quelle del bordo verticali. Qui il livello di densità degli elementi decorativi può arrivare ad essere alto.¹⁴³ Questo tipo probabilmente era usato in parallelo al tipo IId e forse anche nei primi anni della XXII dinastia. Sembra che la costruzione di questa categoria venisse considerata più semplice in quanto venne usata anche per la produzione di massa di sarcofagi più economici e anonimi. Il tipo IIIb (Fig. 50) si differenzia per la composizione semi-orizzontale nella parte inferiore e in questo caso l'alta densità della decorazione crea il fenomeno dell'*horror vacui*. Sembra essere stato introdotto sotto il pontificato di Pinedjem II e venne usato fino all'inizio della XXII dinastia. È interessante notare che la maggior parte dei coperchi IIIb sono di qualità piuttosto bassa, anche quelli appartenenti alla famiglia dell'Alto Sacerdote.¹⁴⁴ È stato classificato anche il tipo IIIc (Fig. 51) che a volte presenta i gomiti completamente coperti dal collare, la composizione nella parte inferiore è orizzontale.¹⁴⁵

¹⁴³ NIWINSKI, 1988, p. 76.

¹⁴⁴ NIWINSKI, 1988, p. 77.

¹⁴⁵ NIWINSKI, 1988, p. 78.



Fig. 49. Coperchio IIIa, Museo arqueologico nacional, 18253



Fig. 50. Coperchio IIIb, British Museum, EA24793



Fig. 51. Coperchio IIIc, Szépművészeti Múzeum 51.2093.1-2

Nel tipo IV, in uso nello stesso periodo del tipo III, comprende vari coperchi inusuali. La categoria IVa (Fig. 52) presenta le figure colorate in rosso, verde pallido, verde scuro, coperte da vernice gialla e sfondo bianco. A volte sono rappresentate delle imitazioni di fasce di mummia in rosso, sotto il collare. La parte inferiore del coperchio ha una composizione verticale e le iscrizioni laterali sono verticali e quelle del bordo sono orizzontali. A differenza dei tipi appena citati, ha una bassa densità di elementi decorativi. La caratteristica più importante di questa categoria è lo sfondo bianco che lo rende un tipo arcaicizzante;¹⁴⁶ venne introdotto alla fine del pontificato di Menkheperra e venne usato fino alla metà di quello di Pinedjem II. Quasi tutti i sarcofagi appartenenti a questo tipo sono di alta qualità.¹⁴⁷ La tipologia IVb (Fig. 53) nella parte superiore è simile al tipo II con avambracci e mani in altorilievo si diversifica però per il collare che nella parte centrale presenta delle scene figurative. Nella parte inferiore ha una composizione verticale. Le iscrizioni laterali sono orizzontali o verticali e quelle del bordo verticali; presenta una media densità di elementi decorativi. Il tipo IVc (Fig. 54) si differenzia soprattutto nei sarcofagi femminili in quanto la donna è rappresentata con un abito bianco, il braccio sinistro sul petto e quello destro steso accanto al corpo. A volte i piedi sono in rilievo. La parte inferiore del coperchio è coperta parzialmente o interamente da figure e iscrizioni e ha una

¹⁴⁶ NIWINSKI, 1988, p. 78.

¹⁴⁷ NIWINSKI, 1988, p. 79.

media o alta densità di elementi decorativi ma ci sono casi in cui si verifica una completa assenza di figure.¹⁴⁸ Il tipo IVd (Fig. 55) è inconsueto. Le braccia infatti sono incrociate sul petto, coperte dal collare, e le mani stringono le insegne regali rappresentate in altorilievo, i gomiti sono allungati oltre i bordi del coperchio. La parte inferiore è decorata orizzontalmente lungo le gambe per poi invece essere decorata verticalmente. Presenta un alto livello di densità di decorazione. Questo tipo di sarcofago è caratterizzato dalla presenza di una specie di terzo sarcofago interno, che sostituirebbe il coperchio di mummia e la sua forma è fedele a quella della mummia e ha fatto pensare ad una specie di precursore dei cartonnages in uso dalla XXII dinastia.¹⁴⁹



Fig. 52 Coperchio IVa, Fitzwilliam Museum, E.I.1822



Fig. 53 Coperchio IVb, Cairo 29661



Fig. 54 Coperchio IVc, Museo Egizio di Torino, Cat



Fig. 55 Coperchio IVd, Cairo 29704

Il tipo V (Fig. 56), per finire, era in uso dalla fine della XXI dinastia all'inizio della XXII e la sua peculiarità è il collare largo che si estende fino al ventre e una imitazione dipinta delle fasce di mummia in rosso mattone con bordi ed estremità gialli, rappresentati incrociati sul collare. Le mani sono in rilievo. La composizione nella parte inferiore del coperchio è semi-orizzontale e presenta un'alta densità di elementi decorativi.¹⁵⁰ Questo è l'ultimo tipo di sarcofago giallo ed è attestato fino al regno di Osorkon I (924-889 a.C.)¹⁵¹

¹⁴⁸ NIWINSKI, 1988, p. 79.

¹⁴⁹ NIWINSKI, 1988, p. 80.

¹⁵⁰ NIWINSKI, 1988, p. 80.

¹⁵¹ NIWINSKI, 1988, p. 81.

All'interno i coperchi, e anche i coperchi di mummia, erano solitamente coperti di bitume o di colore rosso, senza decorazioni; oppure possono presentare delle iscrizioni e delle figure solo tracciate o anche colorate.¹⁵²

Decorazione esterna delle casse dei sarcofagi

La cassa dei sarcofagi invece non è molto utile alla definizione cronologica del sarcofago, in quanto, a differenza del coperchio, non subisce particolari modifiche strutturali. È comunque importante studiare ed analizzare la decorazione delle casse, in quanto capita che questa sia l'unica parte sopravvissuta, anche se frammentaria o incompleta, di un sarcofago.

La decorazione esterna della cassa ricopre un'area rettangolare che si può suddividere in aree più piccole: i lati lunghi della cassa, due piccole superfici ai lati della testa, la parte posteriore della testa e la parte corrispondente ai piedi. La superficie del retro della cassa invece non è quasi mai decorata. I lati lunghi della decorazione vengono considerati come i più importanti per l'analisi stilistica e cronologica in quanto sono sempre decorati, mentre



Fig. 56 Coperchio V, Metropolitan Museum of Art 17.2.7a.1-2

invece le superfici più piccole possono non esserlo o presentare solo dei motivi geometrici. Questi registri che si creano sono illustrati con scene in cui il defunto adora le divinità oppure possono presentare temi più elaborati legati ai temi solari e osiriani e al viaggio oltremondano del defunto. Per esempio possono essere dipinti la rappresentazione cosmologica del mondo con Shu che crea il cielo e la terra separando i corpi di Geb e Nut, la vittoria di Ra su Apopi, la dea del sicomoro che nutre il defunto, la psicostasia, la dea Hathor che esce dalla montagna tebana o da un papireto.¹⁵³

Molto importante è anche il fregio, che si presenta sempre orizzontalmente e compare lungo il bordo superiore della cassa. Come il fregio, anche una spessa linea verde compare in tutti i sarcofagi di XXI dinastia, a separare il fregio dalle parti decorate con scene figurative.¹⁵⁴

In base alla composizione della decorazione se ne possono distinguere tre tipi: verticale, semi-orizzontale e orizzontale. La composizione verticale è caratterizzata da elementi verticali che possono essere colonne di iscrizioni o motivi a strisce che separano le scene figurative. Lo schema orizzontale si presenta quando i lati lunghi della cassa sono suddivisi da elementi posti orizzontalmente. Infine la composizione semi-orizzontale si trova quando i lati lunghi della cassa sono suddivisi verticalmente ma le scene sono a loro volta divise orizzontalmente da linee spesse oppure quando la stessa parte

¹⁵² NIWINSKI, 1988, p. 82.

¹⁵³ FERRARIS, GRECO, 2015, p. 170.

¹⁵⁴ NIWINSKI, 1988, p. 84.

della cassa non presenta suddivisioni e le scene sono dipinte in sequenza diretta. Ci si trova di fronte ad una composizione semi-orizzontale quando si presenta una ripartizione con qualche elemento verticale in modo che almeno una scena rimanga più estesa e quindi dia l'impressione generale di una composizione orizzontale, ma anche quando si trova una combinazione di tutti gli esempi appena proposti.¹⁵⁵

Per quanto riguarda la densità della decorazione, pressappoco corrisponde cronologicamente a quella per il coperchio. Quindi, analizzando tutte le caratteristiche, si possono distinguere cinque tipi di decorazione esterna delle casse.¹⁵⁶

Il tipo A (Fig. 57) ha direttamente origine dalla decorazione della XVIII dinastia, ed era in uso anche nella XIX e XX.¹⁵⁷ È caratterizzata da



Fig. 57 Cassa A, Cairo 26195

composizione verticale e basso livello di densità degli elementi decorativi e tutta la decorazione è di buona qualità.¹⁵⁸

Il tipo B è una variante dell'A (Fig. 58), e a volte è difficilmente distinguibile da quest'ultimo, in quanto l'unica differenza tra i due consiste nella densità della decorazione che è più alta nel tipo B. È il tipo più usato



Fig. 58 Cassa A/B, Odessa 52976

nei sarcofagi gialli di XXI dinastia.¹⁵⁹ Ha una composizione verticale e la densità della decorazione è da media ad alta. I primi sarcofagi che presentano una cassa di questo tipo risalgono al pontificato di Menkheperra e gli ultimi invece si trovano nella XXII dinastia, quando la decorazione si mostra suddivisa in piccoli pannelli quadrati e le scene sono separate da diverse colonne di iscrizioni

¹⁵⁵ NIWINSKI, 1988, p. 87.

¹⁵⁶ NIWINSKI, 1988, p. 87.

¹⁵⁷ NIWINSKI, 1988, p. 88.

¹⁵⁸ NIWINSKI, 1988, p. 87, p. 89.

¹⁵⁹ NIWINSKI, 1988, p. 87.

verticali. È interessante notare che a volte, la decorazione formata da piccoli riquadri non è verniciata.¹⁶⁰ A partire da questo tipo di decorazione iniziarono ad aumentare le iscrizioni verticali e di conseguenza a diminuire i pannelli figurativi, fino ad arrivare a casi estremi nella XXII dinastia, in cui la cassa è completamente ricoperta da iscrizioni. La qualità delle casse di tipo B può variare, ce ne sono di ottima qualità ma anche casse anonime prodotte in serie, la cui qualità è più scadente.¹⁶¹

Il tipo C (Fig. 59) era in uso dalla metà fino alla fine della XXI dinastia e quindi in parallelo al tipo B. È caratterizzato da composizione semi-orizzontale della decorazione, per la presenza di colonne verticali di iscrizioni che separano i pannelli che risultano più lunghi. In questi registri più ampi si osservano delle nuove scene figurative e un'altra novità è la tendenza a rappresentare le scene in due registri orizzontali sovrapposti.¹⁶² La densità della composizione è da media ad alta. Il primo sarcofago di questo tipo risale all'ultimo anno di pontificato di Menkheperra, gli ultimi esemplari invece si datano al pontificato di Psusennes. Anche fra questa tipologia si trovano sarcofagi di varia qualità.¹⁶³

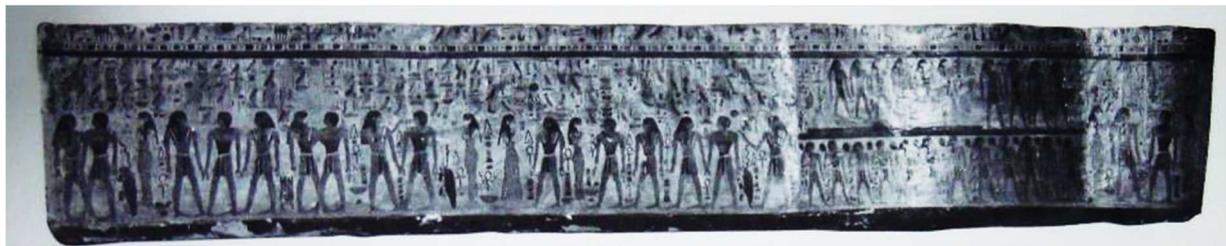


Fig. 59 Cassa C, Copenhagen NM 3910

Il tipo D (Fig. 60) era in uso soprattutto durante in pontificato di Pinedjem II ed è caratterizzato dallo sfondo bianco della decorazione che non è verniciata, mentre il resto della decorazione è coperta da vernice gialla.¹⁶⁴ La composizione è verticale e la densità di elementi decorativi è bassa. Per quest'ultimo



Fig. 60 Cassa D, Cairo 29666

aspetto si può definire uno stile arcaizzante, che ricorda i sarcofagi di epoca ramesside.¹⁶⁵

¹⁶⁰ NIWINSKI, 1988, p. 89.

¹⁶¹ NIWINSKI, 1988, p. 89.

¹⁶² NIWINSKI, 1988, p. 88.

¹⁶³ NIWINSKI, 1988, p. 89.

¹⁶⁴ NIWINSKI, 1988, p. 88.

¹⁶⁵ NIWINSKI, 1988, p. 90.

Il tipo E (Fig. 61), l'ultimo, era in uso negli anni conclusivi della XXI dinastia, quindi sotto i pontificati di Pinedjem II e Psusennes. È caratterizzato da una composizione



Fig. 61 Cassa E, Cairo 26918

orizzontale con due registri sovrapposti e da un'alta concentrazione di elementi decorativi.¹⁶⁶ È comunque un tipo di decorazione che si riscontra raramente.¹⁶⁷

Decorazione interna delle casse

L'interno della cassa era costituito da cinque parti: il fondo (la parte più importante per la definizione tipologica), l'interno dell'asse della testa e due superfici aggiuntive ai lati della testa, due lati lunghi opposti formati da rettangoli allungati e l'interno dell'asse dei piedi (Fig. 62). Quest'ultima parte spesso resta senza decorazione, a volte è dipinta ma non verniciata.¹⁶⁸ È in questa parte del sarcofago che si rivela particolarmente importante il colore dello sfondo per definire l'appartenenza a una categoria, in quanto può essere scuro, anche nero, rosso, marrone rossastro ma anche chiaro come giallo o bianco. Solitamente per la decorazione interna venivano adoperati più colori, infatti, oltre al rosso mattone, verde chiaro e scuro, appaiono anche il bianco, giallo, blu e nero. Si può anche riscontrare una decorazione formata da solo due colori, per esempio con figure tracciate in bianco¹⁶⁹ su sfondo giallo o scuro ma esistono anche casse che non presentano alcuna decorazione e sono semplicemente dipinte in un unico colore.¹⁷⁰

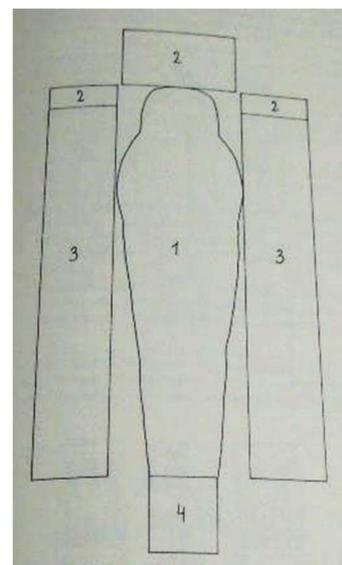


Fig. 62 Schema della superficie interna della cassa

Inoltre anche la composizione della decorazione varia molto in quanto la superficie disponibile era costituita da diversi livelli che formavano un unico insieme. La decorazione era basata su una simmetria assiale: l'asse attraversava il fondo della cassa, ai lati venivano dipinte scene simmetriche mentre il fondo di solito presentava una grande figura centrale che poteva anche unirsi con la

¹⁶⁶ NIWINSKI, 1988, p. 88.

¹⁶⁷ NIWINSKI, 1988, p. 90.

¹⁶⁸ NIWINSKI, 1988, p. 90.

¹⁶⁹ NIWINSKI, 1988, p. 91.

¹⁷⁰ NIWINSKI, 1988, p. 92.

decorazione presente sui lati. Quando la figura centrale principale si collega con la decorazione laterale ci si trova di fronte ad una cosiddetta composizione centripeta, quindi viene data particolare enfasi alla figura centrale in quanto tutto l'insieme della decorazione ruota attorno ad essa. Se invece la decorazione del fondo e quella dei lati non sono connesse, la composizione è centrifuga, quindi l'attenzione si sposta in egual misura dal centro ai lati.¹⁷¹

Anche per la decorazione interna della cassa si distinguono composizioni verticali, orizzontali e semi-orizzontali. I lati lunghi laterali erano solitamente divisi in registri figurativi verticali, a volte però possono essere orizzontali con le figure dipinte lungo il bordo superiore della cassa. Per assegnare la decorazione a una categoria, bisogna osservare il fondo: ci si trova di fronte ad una composizione verticale, quando la maggior parte del fondo è occupato da un grande elemento centrale verticale; la composizione è semi-orizzontale quando il fondo è diviso da linee orizzontali che creano diversi registri, ma uno di questi è più grande ed occupato da un elemento centrale verticale; lo schema è definito orizzontale quando il fondo è diviso in registri orizzontali di uguale grandezza. Nel caso dell'interno della cassa, si distinguono quattro tipi di decorazione.¹⁷²

Il tipo 1 risale al periodo ramesside e venne usato anche all'inizio della XXI dinastia, per poi venire ripreso anche alla metà della dinastia. È caratterizzato da un interno monocromatico o addirittura da una completa mancanza di colore. A volte invece era ricoperto da bitume.¹⁷³

Il tipo 2 veniva usato dall'inizio alla metà della XXI dinastia, è caratterizzato da una composizione verticale centripeta e la decorazione può presentarsi sia su sfondo chiaro che scuro.¹⁷⁴ Il sottogruppo 2a (Fig. 63) presenta una figura centrale che può essere multicolore o semplicemente delineata in giallo o bianco su sfondo scuro o giallo. Ha una composizione verticale e la decorazione è presente solo sul fondo della cassa, ma le ali o le braccia della figura centrale solitamente terminano sulle pareti laterali. Presenta una bassa densità di elementi decorativi.¹⁷⁵ La categoria 2b (Fig. 64) invece si differenzia per la presenza di altre figure che sono solo tracciate, mentre la figura centrale è solitamente colorata anche all'interno. Esiste anche il sottogruppo 2c che si distingue dagli altri per lo sfondo giallo e la presenza della verniciatura. La composizione inoltre, è centripeta sul fondo, mentre le pareti hanno una disposizione centrifuga. La decorazione sulle assi laterali è orizzontale ed

¹⁷¹ NIWINSKI, 1988, p. 92.

¹⁷² NIWINSKI, 1988, p. 93.

¹⁷³ NIWINSKI, 1988, p. 93.

¹⁷⁴ NIWINSKI, 1988, p. 93.

¹⁷⁵ NIWINSKI, 1988, p. 94.

è parallela al bordo superiore della cassa. Inoltre le figure appaiono su tutta la superficie interna e non solo sul fondo, di conseguenza, presenta un medio livello di densità di elementi decorativi.¹⁷⁶



Fig. 63 Interno cassa 2a, Cairo 29670

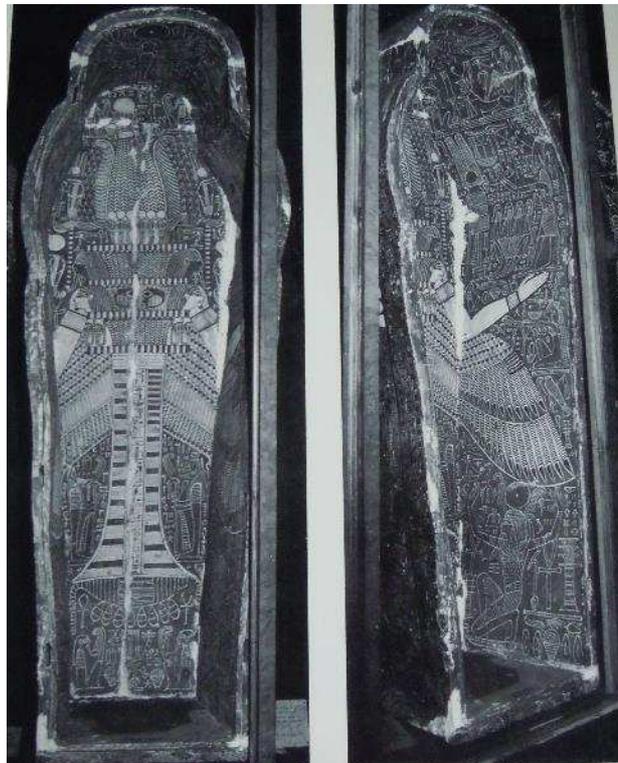


Fig. 64 Interno cassa 2b, Cairo 29660

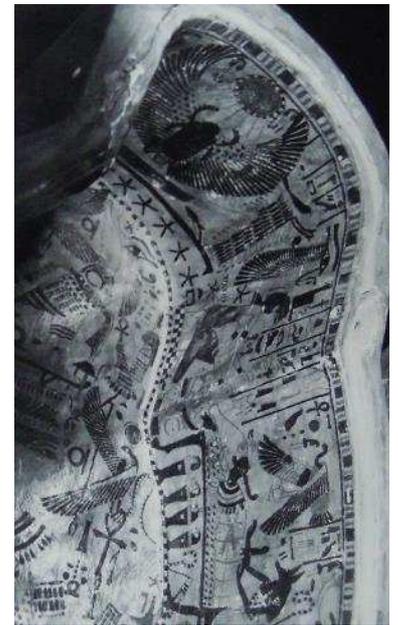


Fig. 65 Interno cassa 2c, Cairo 29666

Il tipo 3 venne usato dalla metà della XXI dinastia. È caratterizzato da una composizione verticale o semi-orizzontale ed è centrifuga. Lo sfondo è sempre scuro, di solito rosso, a volte coperto con piccole stelle bianche.¹⁷⁷ Il sottotipo 3a (Fig. 66) presenta figure multicolori su fondo scuro, spesso rosso, composizione verticale e centrifuga che ricopre l'intera superficie e densità da media ad alta.¹⁷⁸ Il tipo 3b (Fig. 67) invece può presentare anche una composizione semi-orizzontale e il fondo è coperto da piccole stelle bianche, la densità degli elementi decorativi è alta. Il sottogruppo 3c (Fig. 68) invece si distingue per la composizione semi-orizzontale.¹⁷⁹

¹⁷⁶ NIWINSKI, 1988, p. 95.

¹⁷⁷ NIWINSKI, 1988, p. 93.

¹⁷⁸ NIWINSKI, 1988, p. 95.

¹⁷⁹ NIWINSKI, 1988, p. 96.



*Fig. 66 Interno cassa 3a,
Cairo 29665*



*Fig. 67 Interno cassa 3b,
Cairo 29616*



*Fig. 68 Interno cassa 3c,
Cairo 29628*

Infine il tipo 4 era in uso dal pontificato di Pinedjem II fino al regno di Osorkon I. presenta una composizione semi-orizzontale o orizzontale e centrifuga. Lo sfondo è sempre giallo.¹⁸⁰ Il sottogruppo 4a (Fig. 69) ha figure multicolori, sfondo giallo e spesso verniciato, ha una composizione semi-orizzontale e centrifuga, la decorazione ricopre tutta la superficie e la densità della decorazione è alta.¹⁸¹ Il tipo 4b (Fig. 70) invece ha figure multicolori dipinte su fondo giallo o bianco. La composizione è orizzontale e centrifuga, la densità è media.¹⁸²

¹⁸⁰ NIWINSKI, 1988, p. 93.

¹⁸¹ NIWINSKI, 1988, p. 96.

¹⁸² NIWINSKI, 1988, p. 97.



Fig. 69 Interno cassa 4a, Cairo
23.11.16.3

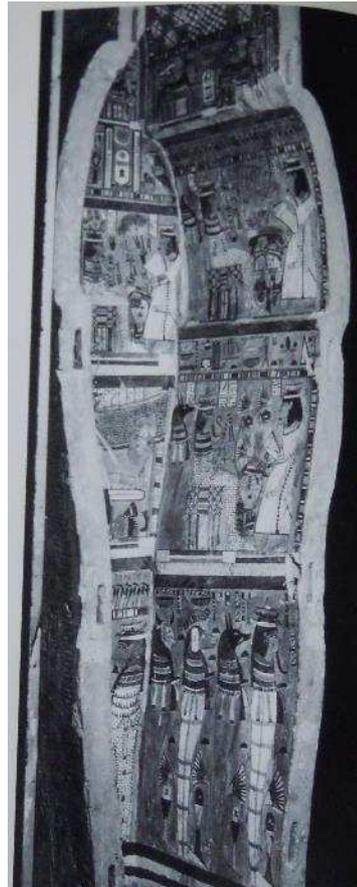


Fig. 70 Interno cassa 4b, Cairo
23.11.16.2

I sarcofagi dopo la XXI dinastia

Gli ultimi sarcofagi gialli si datano al regno di Osorkon I, faraone di XXII dinastia. In questo periodo però vengono preferiti i sarcofagi con un colore di fondo più chiaro o addirittura con un fondo puro che lascia quindi visibile il legno. Si nota inoltre una generale semplificazione delle forme, le mani e i gomiti ad esempio non vengono più rappresentati. La decorazione presenta dei motivi che ritraggono diverse divinità alate simmetricamente rivolte le une verso le altre lungo l'asse verticale del coperchio. Il tema più rappresentato è la rinascita solare, tramite molteplici dischi solari e scarabei. Sul fondo del sarcofago spesso si trova la dea Nut, con le braccia allargate in un gesto che sembra voler abbracciare il defunto. Anche le scritte risultano semplificate in quanto riportano semplici formule d'offerta e l'identità del proprietario del sarcofago.¹⁸³

Altri cambiamenti significativi sui sarcofagi si notano poi nella XXV e XXVI dinastia, un periodo contraddistinto da un volere, una esigenza dei faraoni di legittimare il loro potere traendo ispirazione

¹⁸³ DELVAUX, 2015d, p. 82.

dall'Antico Regno e dal Medio Regno, un fenomeno denominato arcaismo. In questa epoca viene utilizzato un tipo di sarcofago che presenta un piedistallo ai piedi e il pilastro dorsale. Il fondo della cassa, sulla parte esterna, è solitamente decorato con il pilastro *dd*. Altro cambiamento di stile si registra sul collare, che diventa un vero e proprio pettorale, e termina con due teste di falco. Al centro poi, sotto il collare, si trova una figura alata di Nut. La stessa dea viene anche rappresentata all'interno del coperchio, mentre protegge il defunto e gli garantisce la rinascita quotidiana. Altre divinità che vengono riprodotte sul coperchio, fra i riquadri che si ricavano dalle colonne di geroglifici, sono Anubi, Thot, Iside, Nefti e i figli di Horus. A rimandare al Medio Regno sono invece gli occhi *wꜥꜣt*, che vengono di nuovo rappresentati, seppur con un significato diverso da quello del periodo precedente. Le vignette per le rappresentazioni però diminuiscono progressivamente, lasciando spazio ad altre colonne di testo che spesso riportano brani del Libro dei morti. Queste colonne diventano delle bande che possono essere orizzontali o verticali e presentano anche colori diversi che variano dall'arancione, al giallo ma anche al verde.¹⁸⁴

Nello stesso periodo vengono usati anche dei sarcofagi rettangolari con coperchi a volta, ispirati ai sarcofagi di Antico Regno. Nella XXVI dinastia viene introdotto un tipo di sarcofago antropoide che presenta delle nuove proporzioni: la parte superiore è più larga e arrotondata, il viso è di dimensioni maggiori, si assottigliano progressivamente verso i piedi. Questi sarcofagi sono spesso realizzati in pietra come basalto, granito o grovaccia.¹⁸⁵ La decorazione è costituita da colonne di testo, a volte anche una figura di Nut alata.¹⁸⁶

Un esempio di sepoltura di XXV dinastia è l'insieme di sarcofagi di Usirmes, inv. E. 5889a-c, dei Musées Royaux d'Art et d'Histoire di Bruxelles (Fig. 71), dove sono conservati il sarcofago interno ed intermedio. Il defunto sul coperchio del sarcofago intermedio è rappresentato con il volto rosso scuro, indossa un copricapo giallo e blu e sulla sommità della testa è raffigurato uno scarabeo mentre spinge un disco solare. Il defunto indossa anche un ricco collare con un motivo floreale sul bordo esterno e copre interamente le spalle e il petto. Sulla parte inferiore del coperchio si trova solo una colonna di geroglifici. L'interno non è decorato. La cassa invece presenta un testo su una singola colonna con geroglifici blu, incorniciata da una riga rossa sopra e sotto. Il testo riguarda una formula d'offerta a Osiride. Il sarcofago interno è più decorato e multicolore. Il volto del defunto è simile a quello



Fig. 71 Musées Royaux d'Art et d'Histoire, E. 5889a-c

¹⁸⁴ THERASSE, 2015b, p. 123.

¹⁸⁵ THERASSE, 2015b, p. 123.

¹⁸⁶ THERASSE, 2015b, p. 124.

rappresentato sul sarcofago intermedio, ma sono presenti le orecchie. Anche qui è raffigurato lo scarabeo nero sulla sommità della testa, un disco solare rosso fra le zampe anteriori, e un segno *šn* fra quelle posteriori. Lo scarabeo si trova fra due simboli dell'occidente, che rimandano alla necropoli. Sul coperchio, il collare è composto da diversi motivi vegetali e sotto è presente la dea Nut alata, il suo nome è inscritto nel disco solare che si trova sopra di lei.¹⁸⁷ La decorazione poi si suddivide in sei registri, separati da bande che imitano le fasce delle mummie. La parte interna del coperchio, associata al cielo, mostra Nut, vista di fronte. La dea ha le braccia sollevate e racchiude fra le mani un disco solare. Sul fondo del sarcofago è rappresentato un pilastro *dd* nella stessa posizione della dea, con le braccia sollevate a tenere il disco solare. La posizione del pilastro è significativa, in quanto, come colonna vertebrale di Osiride, si trova direttamente a contatto con la colonna del defunto, il quale poteva quindi assimilarsi al dio.¹⁸⁸

Al Museo Egizio di Torino sono presenti tre sarcofagi di XXV dinastia, forse provenienti da Tebe, appartenenti a tre sorelle, figlie di Ankh-khonsu, sacerdote di Amon: Tapeni, Tamit e Renpetneferet. Le loro mummie si trovano all'interno di sarcofagi antropoidi contenuti in sarcofagi rettangolari a colonnette. Il sarcofago interno di Tapeni (Cat. 2215/01, Fig. 72) presenta, sulla sommità del capo, una raffigurazione di Nefti, mentre Iside si trova ai piedi; la defunta indossa una parrucca tripartita decorata da un copricapo con ali, un largo collare che termina con una raffigurazione di Nut alata. La parte inferiore del coperchio è interamente ricoperta di testi inseriti in colonne e linee su un fondo che si alterna di giallo e bianco. Fra i testi si creano degli spazi in cui sono inserite delle raffigurazioni di divinità e della mummia con il *ba*. Nella parte inferiore del piedistallo è rappresentato il toro Api mentre trasporta la mummia, mentre sul retro della cassa è presente un pilastro *dd*. Il coperchio non è decorato all'interno. Il sarcofago esterno di Tapeni (Cat. 2216) è rettangolare con coperchio a volta che presenta il fregio *khekeru* mentre la cassa presenta il motivo a *serekh*. Sui lati corti della cassa sono raffigurate Iside e Nefti con il disco solare adorato da babbuini.¹⁸⁹ Il coperchio è diviso a metà sulla lunghezza da una colonna di geroglifici e questa divisione separa anche due scene: il viaggio notturno e diurno della barca solare.¹⁹⁰



Fig. 72 Cat. 2215/01

¹⁸⁷ TILEUX, VANLATHM, 2015, p. 126.

¹⁸⁸ TILEUX, VANLATHM, 2015, p. 127.

¹⁸⁹ https://collezioni.museoegizio.it/it-IT/material/Cat_2215_01

¹⁹⁰ CONNOR, FACCHETTI, 2015, p. 189.

Il sarcofago interno di Tamit (Cat. 2218/01, Fig. 73) presenta invece una ricchezza di vignette figurative. Sulla sommità della testa del coperchio, sono rappresentati uno scarabeo che regge tra le zampe anteriori un disco solare e tra le zampe posteriori un segno *šn*, mentre sulla parte della cassa sono presenti un disco solare affiancato da due urei. La defunta indossa un collare che le copre le spalle, il petto e le mani, i gomiti non sono visibili. Al centro del petto sono presenti due lacci di mummia, e, a concludere l'ornamento, è presente una figura di Nut alata con un disco solare sul capo. La decorazione della parte inferiore del coperchio è organizzata in registri suddivisi in fasce. Il primo registro presenta una teoria di divinità stanti mummiformi e la scena della pesatura del cuore, due geni funerari, la mummia stesa sovrastata da due occhi *wḏ3t*, due segni *ḥnh* e un disco solare. Seguono due divinità alate, un falco con occhi *wḏ3t* e altri geni funerari. L'unica parte del coperchio che presenta iscrizioni si trova in corrispondenza dei piedi, sopra il piedistallo. L'interno del coperchio e della cassa non sono decorati. Il retro della cassa è decorato con un pilastro *ḏd* con corna d'ariete, un disco solare, due piume e due urei che presentano due dischi solari sul capo. Infine, la parte sottostante ai piedi è raffigurato il toro Api mentre trasporta la mummia.¹⁹¹



Fig. 73 Cat. 2218/01

Il sarcofago interno dell'ultima sorella, Renpetneferet (Cat. 2231/01, Fig. 74), è più simile a quello di Tapeni, l'unica sostanziale differenza è sul retro della cassa, che è completamente ricoperta da testi. Questo è infatti, il sarcofago più ricco di iscrizioni fra i sarcofagi delle tre sorelle.¹⁹² Le stesse considerazioni valgono anche per il sarcofago esterno (Cat. 2216).¹⁹³



Fig. 74 Cat. 2231/01

Epoca tolemaica e romana

La produzione di sarcofagi continua fino al II secolo a.C., con oggetti simili a quelli prodotti nel Periodo Tardo, con i volti dei defunti sproporzionati rispetto al resto del corpo, piedistallo e pilastro dorsale. La decorazione si disponeva simmetricamente ai lati dell'asse verticale, i collari occupano

¹⁹¹ https://collezioni.museoegizio.it/it-IT/material/Cat_2218_01

¹⁹² https://collezioni.museoegizio.it/it-IT/material/Cat_2231_01

¹⁹³ https://collezioni.museoegizio.it/it-IT/material/Cat_2232

sempre più spazio, fino ad arrivare alla pancia. Spesso alcune parti del viso come sopracciglia e occhi, a volte anche i geroglifici, sono intarsiati con paste di vetro colorato o inserti di metallo. In generale la qualità dei sarcofagi cala lungo il periodo tolemaico, fino ad esaurirsi nel periodo romano. Nonostante la cura nella produzione dei sarcofagi registri un calo, si notano comunque delle modifiche ai costumi funerari. Per esempio le mummie in epoca tolemaica, spesso sono rivestite da cartonnages e possono anche presentare maschere dorate sul volto, collari, pettorali, coperture per i piedi sulle quali vengono rappresentate, dei nemici imprigionati, un simbolo per rappresentare la vittoria sul caos e nel frattempo anche il trionfo del defunto sulla morte.¹⁹⁴

In epoca romana alcuni cartonnages mostrano il defunto vestito con abiti romani ma con indosso ornamenti egiziani come i larghi collari e occhi *wꜣꜣt*, mentre la pelle veniva resa in un colore dorato, rimandando alla credenza secondo cui la pelle degli dei era dorata, e di conseguenza anche quella dei defunti essendo assimilati agli dei.¹⁹⁵ Le mummie invece venivano deposte in sarcofagi rettangolari che presentavano una ricca decorazione a tema mitologico. I sarcofagi potevano anche essere traforati, così la mummia restava visibile. Quindi venivano dedicate più attenzioni all'estetica della mummia: le fasce venivano avvolte creando dei disegni elaborati, i volti erano coperti da maschere in stucco o intonaco dipinto.¹⁹⁶ Sono famosi i ritratti del Fayyum, chiamati così in quanto il maggior numero di questi oggetti proviene dalle necropoli del Fayyum, posizionati al posto delle maschere in cartonnage, erano dei ritratti realistici del defunto realizzati su pannelli di legno come cedro o tiglio e venivano stretti al defunto tramite le fasce della mummia. Potevano presentare anche alcuni dettagli messi in risalto dello stucco dorato, come cornici o corone. I ritratti venivano eseguiti seguendo i canoni dell'arte romana, così come le pettinature, il vestiario e gli ornamenti sono influenzate dalla cultura romana. Veniva rappresentato solo il busto dei defunti, posizionati a tre quarti, con lo sguardo rivolto in avanti. I ritratti erano multicolori su un semplice sfondo monocromatico.¹⁹⁷

Gli ultimi sarcofagi antropoidi presentano piedi di grandi dimensioni permettendo al sarcofago di restare posizionato anche in verticale.¹⁹⁸

Il sarcofago EA6678 del British Museum, si data al 240 a. C. circa ed è stato rinvenuto nell'Assasif (Fig. 75). Si può notare a colpo d'occhio la differenza fra le proporzioni di questo sarcofago con quelle dei precedenti visti finora. La figura umana risulta più schematica, specialmente nella zona superiore. La decorazione esterna si limita alla sola area frontale del coperchio. Il defunto indossa un

¹⁹⁴ DELVAUX, 2015c, p. 139.

¹⁹⁵ DELVAUX, 2015c, p. 139.

¹⁹⁶ DELVAUX, 2015c, p. 140.

¹⁹⁷ EVERS, 2015, p. 163.

¹⁹⁸ DELVAUX, 2015c, p. 140

copricapo blu, barba posticcia di cui si vedono chiaramente i lacci e il volto è dorato. Il collare è ampio e copre completamente gli arti superiori, sulle spalle presenta due teste di falco che indossano la corona *atef* e corna d'ariete. La decorazione del collare è formata da diversi motivi multicolori, nello spazio lasciato fra le due ciocche della parrucca sul petto si trova un avvoltoio ad ali spiegate che regge due *ꜥnh*; al di sotto si trova un amuleto pettorale a forma di pilone che contiene immagini di divinità adorate da un uomo, forse il defunto. Sotto il pettorale si trovano otto babbuini rivolti verso un disco solare posizionato sulle zampe anteriori di uno scarabeo alato, che fra le zampe posteriori regge uno *šn*. La parte inferiore del coperchio presenta sette colonne di geroglifici attorniate da sei figure che si inseriscono all'inizio della prima e dell'ultima colonna: i figli di Horus e le dee Iside e Nefti. Sulla parte dei piedi si trovano tre colonne di geroglifici affiancate da due sciacalli adagiati su un naos. L'interno del coperchio è decorato con un disco solare con due urei in corrispondenza della testa del defunto sotto cui si trova la dea Nut. Il corpo della dea è decorato in corrispondenza del suo abito, quindi da sotto il seno e fino alle caviglie. Attorno a Nut si trovano diverse figure, e il bordo del fondo è decorato con stelle.¹⁹⁹



Fig. 75 EA6678

Si data invece fra il 50 a. C. e il 50 d. C., il sarcofago EA29587 del British Museum, proveniente da Akhmim (Fig. 76). È un sarcofago antropoide che presenta il volto e l'asse dei piedi molto sporgenti rispetto al resto della superficie del coperchio. Il coperchio è ricoperto da stucco dipinto con cui è resa la raffigurazione della defunta: la ragazza è ritratta con lunghi capelli neri, indossa una tunica bianca e un mantello rosso con frangia verde, un bracciale a forma di serpente su ogni polso. La defunta regge due rami di alloro nella mano sinistra. I piedi sono dipinti stesi, al di sotto si trovano un *ꜥnh*, un disco solare alato con braccia che stringono altri simboli. La cassa è decorata con immagini di divinità funerarie.²⁰⁰



Fig. 76 EA29587

¹⁹⁹ https://www.britishmuseum.org/collection/object/Y_EA6678

²⁰⁰ https://www.britishmuseum.org/collection/object/Y_EA29587

Osiride verdeggiante

L'Osiride verdeggiante, o vegetante, è un reperto molto raro, specialmente quando conservato nel sarcofago di appartenenza²⁰¹; è infatti un oggetto poco comune e sicuramente interessante, generalmente databile al periodo greco-romano.

Si tratta di figure mummiformi, solitamente lunghe tra i 35 e i 50 cm, che rispettano le proporzioni di una figura umana in miniatura; venivano modellate con terra o sabbia e semi, spesso di farro o orzo, poi fasciate in bende di lino o in un sudario;²⁰² possono avere anche una maschera in cera, solitamente indossano la corona *atef* o *hdt*, e occasionalmente presentano degli attributi come scettri reali e, quando completi, sono deposti in sarcofagi con testa di falco.²⁰³ Queste caratteristiche hanno portato all'identificazione delle figurine con il dio Osiride. La testa di falco dei sarcofagi però suggerisce una connessione con il dio Sokar. Questa connessione si nota anche in altri dettagli: per esempio, nei sarcofagi che probabilmente vennero trovati in un'area vicino Tuna el-Gebel, è riportato un inno che invoca proprio Sokar-Osiride.²⁰⁴

Questi oggetti presentano all'interno chicchi di cereali. In particolare l'orzo e il farro erano di fondamentale importanza nella dieta egiziana, quindi sono prodotti associati al benessere ma il loro significato venne elevato fino a venire considerati sostanze viventi che cambiano in modo ciclico.²⁰⁵ Già dalle prime sepolture attestate, il grano veniva inteso come simbolo generale di nutrimento, infatti lo si trova posto vicino o direttamente nella bocca del defunto.²⁰⁶ Poi il grano assunse un significato più complesso, simboleggiando il ciclo eterno di morte e rinascita, di conseguenza venne collegato al culto della vegetazione e al mito di Osiride.²⁰⁷

Queste credenze vengono esplicitate, ad esempio in un passo dei Testi dei sarcofagi, alla formula 269 che presenta la rubrica "diventare orzo del Basso Egitto". Qui si legge come il defunto venisse identificato con la pianta che "dà la vita che cresce sulle costole di Osiride, un raccolto che nutre uomini, dei e spiriti". Inoltre, si legge anche una comparazione finale fra l'orzo che cresce dal corpo di Osiride e suo figlio, Horus. Quindi infine, il defunto si identifica con l'orzo, diventando Horus: il figlio nato dopo la morte del padre.²⁰⁸

²⁰¹ FRITZ, 2006, p. 103.

²⁰² RAVEN, 1982, p. 7.

²⁰³ RAVEN, 1982, p. 30.

²⁰⁴ RAVEN, 1982, p. 31.

²⁰⁵ RAVEN, 1982, p. 7.

²⁰⁶ RAVEN, 1982, p. 9.

²⁰⁷ FRITZ, 2006, p. 105.

²⁰⁸ RAVEN, 1982, p. 11.

Un altro passo significativo si trova nella formula 330 dei Testi dei Sarcofagi, in cui il defunto muore e vive come Osiride, e quindi come il farro che “vive e cresce come *Neper*. Non perirà perché è diventato unito alla natura”. Di conseguenza Osiride è grano, è nuova vita.²⁰⁹ Perciò il grano veniva considerato un simbolo adatto per la divinità che ha insegnato la sua coltivazione ed era anche equiparato alla sostanza stessa del corpo di Osiride, resa visibile dalle mummie di grano che germogliavano.²¹⁰

Esiste una categoria di materiali del Nuovo Regno, che viene considerata il precursore delle mummie di grano. Si tratta dei cosiddetti letti di Osiride, oggetti rari, di cui sono rimasti pochi esemplari che consistono in figure di Osiride, modellate in rilievo, con corona e scettri. I primi esemplari sono stesi su un letto di argilla e semi, posti su una griglia di legno coperta da un lenzuolo o una stuoia, mentre poi si trasformano in un contenitore con diversi fori riempiti di terra. In entrambi i tipi si veniva a formare una rappresentazione di Osiride quando i semi germogliavano.²¹¹ Nei reperti che si sono conservati, i semi sono germinati e cresciuti. Queste figure, a differenza dell’Osiride verdeggianti, venivano deposte nel corredo funerario regale,²¹² e quindi realizzati prima della sepoltura del defunto.²¹³

Una tipologia di reperti simile a quella dell’Osiride vegetante, sono gli oggetti mummiformi racchiusi nelle statue di Ptah-Sokar-Osiride, datate al Terzo Periodo Intermedio o al Periodo Tardo (Fig. 77).²¹⁴ La statua lignea infatti era costruita come una bara oppure si potrebbe dire che la base stessa venisse intesa come un sarcofago per ospitare la figurina mummiforme di grano. Le iscrizioni presenti sugli oggetti indicano l’esistenza di misteri in cui veniva impiegato l’uso dell’acqua e un significato simile a quello dell’Osiride verdeggianti: la rinascita della mummia. Le prime attestazioni di questa tipologia di oggetti si trovano dalla XXV dinastia, durante il “Rinascimento egizio”, un periodo in cui vennero rivisti e adattati i riti e i costumi funerari.²¹⁵



Fig. 77 Louvre E 3959

Per quanto riguarda le testimonianze scritte, un primo esempio si trova in una tomba privata, la tomba tebana n. 50 (TT 50) di Neferhotep, padre divino di Amon. Fra i dipinti della tomba infatti si nota una scena che rappresenta una mummia sul catafalco,

²⁰⁹ RAVEN, 1982, p. 11.

²¹⁰ RAVEN, 1982, p. 32.

²¹¹ RAVEN, 1982, p. 32.

²¹² RAVEN, 1982, p. 8.

²¹³ FRITZ, 2006, p. 105.

²¹⁴ RAVEN, 1982, p. 8.

²¹⁵ RAVEN, 1982, p. 17.

attornata da due incensieri, quattro vasi canopi e recipienti. Sopra questa raffigurazione si trova un'iscrizione con l'indicazione di una cerimonia e la prima formula dei Testi dei Sarcofagi, modificata: (quarto mese dell'inondazione, giorno 28, il giorno dell'umidificazione) del malto e propagare il letto per Osiride N. da questo giorno fino al quarto mese dell'inondazione, giorno 25, che fanno 8 giorni. Formula per incantare il letto". Questa testimonianza è molto importante in quanto prova l'esistenza di una festa annuale nel mese di Khoiak (che approssimativamente corrisponde all'attuale mese di dicembre), il quarto dell'inondazione, che prevedeva di far germogliare il grano.²¹⁶

Un'altra testimonianza scritta si trova a Dendera, si data all'inizio del periodo romano, si trova sulle pareti della stanza esterna della cappella orientale di Osiride e descrive i cosiddetti "misteri di Osiride" in centocinquantanove colonne di geroglifici.²¹⁷ Nella parte iniziale del testo si trova un elenco di sedici città dove venivano praticati i misteri osiriaci e Dendera non si trova fra queste. Il testo in questione si trova in questa città in quanto i sacerdoti del luogo creavano raccolte di testi rituali. Questo testo è comunque importante in quanto fornisce un chiarimento sul processo dei misteri osiriaci. I misteri, stando al testo di Dendera, venivano celebrati annualmente nel quarto mese dell'inondazione, Khoiak, dal dodicesimo al trentesimo giorno: dal dodicesimo al ventitreesimo aveva luogo la fabbricazione delle figurine, mentre dal ventiquattresimo giorno si svolgevano i rituali, fino alla partenza definitiva per la necropoli.²¹⁸ Uno stampo mummiforme veniva riempito di sabbia e orzo o altro cereale, poi depositato in un bacino, una specie di vasca situata nel giardino che viene nominata specialmente nella terza cappella est del Tempio di Dendera e descritta come un oggetto avente quattro dee come supporti, un ureo e un avvoltoio per ogni angolo e un coperchio,²¹⁹ dove lo stampo veniva irrigato per nove giorni; nel frattempo si preparavano i sarcofagi e i sudari. Al ventunesimo giorno lo stampo veniva svuotato e la figurina mummiforme ottenuta veniva avvolta in bende o nel sudario e chiusa nel sarcofago. Poi con una solenne processione, la mummia veniva portata alla tomba cui era destinata ma veniva lasciata nella parte superiore della sepoltura, in superficie. In questa occasione la mummia deposta l'anno precedente veniva invece riportata nella sala dell'imbalsamazione dove veniva preparata per la sepoltura sotterranea definitiva del trentesimo giorno. Questo procedimento si apprende solo da fonti testuali.²²⁰

Altra testimonianza scritta di Osiride verdeggiante si trova nel papiro n. 3377 del Louvre (Fig. 78), datato al Periodo Tolemaico. Il papiro contiene una vignetta che mostra un Osiride verdeggiante di

²¹⁶ RAVEN, 1982, p. 15.

²¹⁷ CAUVILLE, 1997, p. 17.

²¹⁸ CAUVILLE, 1997, p. 18, p. 209.

²¹⁹ CAUVILLE, 1997, p. 19, p. 96.

²²⁰ RAVEN, 1982, p. 28.

profilo. Indossa la barba posticcia divina, il collare, la parrucca tripartita e la corona *atef*. Sei spighe di grano nascono dal suo corpo. Inoltre, la mummia è fiancheggiata da un falco con la

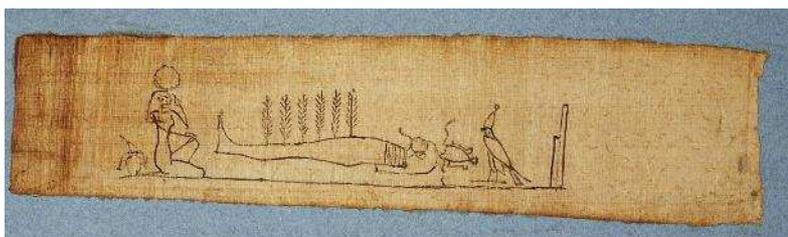


Fig. 78 Louvre N 3377

corona bianca che dovrebbe essere Horus, e una dea con disco solare, forse Iside.²²¹

Anche nel papiro Jumilhac, n. E17110 del Louvre (Fig. 79), databile al periodo tardo tolemaico, si trova una vignetta rappresentante una mummia osiriaca. La mummia è rappresentata di profilo, stesa su una base, è itifallica, indossa un collare, barba posticcia, corona bianca con ureo. Dal suo corpo nascono ventiquattro spighe di grano.²²²



Fig. 79 Particolare del papiro Jumilhac, Louvre E 17110

Ulteriore iconografia simile, si trova in un rilievo sulla parete sud della stanza di Osiride a Philae, in una cappella sul tetto del tempio principale. Si vede una mummia stesa su una base, indossa una parrucca tripartita, barba posticcia. Ventotto spighe crescono dal suo corpo. Una figura maschile, ai piedi della mummia, la inaffia.²²³

Un esemplare di Osiride verdeggiante si trova a Tübingen (Fig. 80), con numero d'inventario 1853 a, b, c. Si tratta di un reperto costituito da terra e chicchi d'orzo, avvolto in bende di lino di cui ora sono rimasti solo alcuni frammenti. La mummia era stata poi coperta con uno strato di resina nera, mentre sulla testa era adagiata una maschera d'oro andata perduta.²²⁴ Il sarcofago pertinente presenta una testa di falco ed è ricoperto da una resina nera e un pigmento giallo. Il sarcofago misura 48,9 cm in altezza e 18,4 cm in larghezza, e sembra essere costituito da legno di acacia. La parte esterna del sarcofago è decorata, sul coperchio sono presenti i tratti della testa del falco, la parrucca e il collare. Sotto si trova una scena centrale con



Fig. 80 TÛ 1853

due registri ma la decorazione interna non è identificabile. Le uniche rappresentazioni che si possono

²²¹ RAVEN, 1982, p. 30.

²²² RAVEN, 1982, p. 30.

²²³ RAVEN, 1982, p. 30.

²²⁴ FRITZ, 2006, p. 108.

riconoscere sono due figli di Horus sul lato destro e due sciacalli sulla parte inferiore.²²⁵ Il retro del sarcofago mostra quattro colonne inscritte che contengono una formula sacrificale a Osiride e altri epiteti. Nel complesso i testi presenti sul sarcofago compaiono sui sarcofagi di XXVI dinastia, da Saqqara e dal Fayyum.²²⁶

Un reperto molto simile, in quanto presenta uno schema decorativo analogo, si trova all'Ägyptisches Museum Berlino (inv. nuovo 31207, Fig. 81), risale ad un periodo fra il 300 a.C.- 50 d.C. Il sarcofago è in uno stato di conservazione migliore e la decorazione esterna è ben visibile. Si possono riconoscere due registri: nella parte superiore due file di divinità sono raggruppate intorno a una figura centrale; nel registro inferiore si vede la dea Nut alata. Nella parte inferiore del sarcofago si trovano dei testi che presentano degli epiteti di Osiride, su otto colonne.²²⁷ Sulla parte dei piedi si trovano due sciacalli adagiati sui santuari. Ai lati del coperchio sono presenti due file con i figli di Horus.²²⁸



Fig. 81 Ägyptisches Museum Inv. 31207

Le mummie di grano sono state trovate nei siti di Tihna al Gabal, Qubbanet el Qirud, El Sheikh Fadl, l'area attorno a Tuna el Gebel e a Meidum.²²⁹

La provenienza delle mummie vegetanti da Tihna si basa sulle testimonianze di Lefebvre che in quest'area trovò i sarcofagi sepolti e anche dalle iscrizioni presenti sui sarcofagi stessi.²³⁰ I sarcofagi provenienti da Tihna si caratterizzano infatti per un'iscrizione particolare che designa Osiride come Signore di *Bh* e Signore di *Mr-nfr*.²³¹ Nel papiro Jumilhac il villaggio di Tihna viene citato come un luogo dove vengono adorati Sobek e *Imn-m3y-hnt*. Quest'ultimo è il dio che diede a Tihna il suo nome antico di *Pr-Imn-m3y-hnt* nel periodo ramesside.²³² Nello stesso papiro, è scritto che il dio Sobek era nelle montagne di *Mr-nfrt* e il suo nome inoltre si trova anche in una stele datata al regno di Ramses III, in cui si vede il faraone fra Sobek e Amon-Ra.²³³ Nel papiro Jumilhac però Osiride non viene citato come divinità oggetto di culto nella città, quindi si presume che non lo fosse nel periodo Tolemaico, a cui è databile il papiro. Però sull'architrave della sala ipostila di Tihna, la cui costruzione è attribuibile al Medio Regno, ma la decorazione risale invece al regno dell'imperatore Nerone,

²²⁵ FRITZ, 2006, p. 110.

²²⁶ FRITZ, 2006, p. 113.

²²⁷ FRITZ, 2006, p. 116.

²²⁸ FRITZ, 2006, p. 111.

²²⁹ RAVEN, 1982, p. 9.

²³⁰ CENTRONE, 2006, p. 20.

²³¹ RAVEN, 1982, p. 23.

²³² CENTRONE, 2006, p. 20.

²³³ CENTRONE, 2006, p. 22.

Osiride è presente ed è nominato come “[primo dell’] ovest, il grande dio, signore di *Mr-nfrt*”. Da questa testimonianza si può dedurre che il dio venne introdotto nel pantheon locale anche se non si sa precisamente quando, probabilmente fra il tardo periodo Tolemaico o all’inizio della dominazione romana, quando la sala ipostila venne ultimata. Il termine *Bḥ* invece solitamente compare seguito dal determinativo di città e a volte con quello di terra per cui è stato pensato che *Bḥ* indicasse la montagna rocciosa di Tihna, piuttosto che una città vera e propria. Riprendendo il papiro Jumilhac, viene citato “Sobek, che è a *Mr-nfrt*, lui è dietro il serpente che è sulla montagna di *Bḥ*”. Quindi sembra plausibile pensare che anche Osiride, nei sarcofagi, venisse denominato “signore di *Bḥ*” in quanto le mummie di grano vennero trovate sepolte vicino al tempio di Sobek. Quindi nonostante Thina non risulti essere un luogo in cui il culto di Osiride fosse centrale, probabilmente la presenza dell’Osiride verdeggianti si può spiegare con la sua connessione con Sobek e al fatto che gli epiteti di Sobek vennero attribuiti ad Osiride. Entrambe le divinità erano legate alla crescita delle piante, Sobek era la divinità della fertilità e dell’acqua e Osiride della fertilità terrestre.²³⁴

Le mummie di Tihna sono caratterizzate da un corpo piuttosto grossolano, con bende di lino impregnate di resina; presentano una maschera di cera sul volto che copre anche la corona *atef*, un pugno stringe degli scettri di cera; sono itifalliche e al loro interno sono costituite da sabbia e orzo. Queste figurine presentano anche quattro piccole pseudomummie che generalmente indossano maschere di cera dei Figli di Horus, contengono la stessa miscela di sabbia e orzo e spesso portano con sé degli scarabei di resina, sabbia e orzo, e possono presentare anche degli urei di cera. Sono deposte in sarcofagi neri con decorazione bianca, oppure sarcofagi gialli che non presentano le solite



Fig. 82 British Museum EA41552

file di divinità. Si trovano comunque delle differenze nella decorazione che potrebbero significare uno sviluppo nel tempo.²³⁵ Inoltre le vignette che ritraggono i figli di Horus, Iside e Nefti ma possono presentare anche delle illustrazioni particolari come volti divini che escono da elementi a forma di recipienti, uccelli simili a fenici. I sarcofagi di questa località sono stati trovati racchiusi in altri sarcofagi di pietra o terracotta.²³⁶ Esempi di questa tipologia di Osiride verdeggianti si trovano al British Museum (inv. EA41552 Fig. 82, EA41553).²³⁷

²³⁴ CENTRONE, 2006, p. 23.

²³⁵ RAVEN, 1982, p. 23.

²³⁶ RAVEN, 1982, p. 24.

²³⁷ RAVEN, 1982, p. 22.

Le mummie osiriache trovate a El Sheikh Fadl sono caratterizzate da un interno composto da sabbia e orzo, sono avvolte in bende di lino e parzialmente rivestite di foglia d'oro. Erano deposte in sarcofagi lignei con testa di falco decorati da una vignetta con uno scarabeo alato sul petto. Sono state anche trovate deposte in sarcofagi di ceramica.²³⁸ È curioso notare che queste mummie sono state trovate assieme a esemplari di cani mummificati, probabilmente per la connessione fra Osiride e Anubi, a cui era anche devota la città di El Sheikh Fadl.²³⁹

Diversi reperti sembrano provenire dall'area di Tuna el-Gebel, ad esempio gli oggetti inv. n. F 1951/9.1 (Fig. 83) e F 1951/9.2 del Rijksmuseum Van Oudheden di Leiden. Le caratteristiche comuni alle mummie e ai sarcofagi corrispondenti sono la presenza di sudari con lacci, il contenuto di sabbia e orzo parzialmente germinato, maschere di cera che comprendono il volto e la corona. Presentano inoltre ghirlande e corone vegetali. I sarcofagi presentano un collare elaborato, e a volte sono iscritti con un inno solare del Libro dei Morti, la formula 15b.²⁴⁰ In realtà però, l'unica prova che si ha della provenienza di questi sarcofagi da Tuna è solo la corrispondenza del 1951 fra il direttore del museo di Leiden dell'epoca, Van Wijngaarden, e Keimer Ludwig che menziona vagamente un'area vicino a Tuna descrivendo come erano state trovate le due mummie poi portate a Leiden.²⁴¹ Tuna era un luogo di culto di Thot, un dio che effettivamente ebbe un ruolo importante nel mito osiriaco, in quanto aiutò Osiride a tornare in vita. Nei Testi delle Piramidi, è Thot l'incaricato ad assemblare il corpo smembrato di Osiride, Thot giudicò Osiride per poi dichiararlo "giusto di voce" e gli fornì i mezzi per difendersi dalle insidie del viaggio nell'Oltretomba. Quindi le mummie di grano che dovevano rinascere come il dio, venivano protette da Thot.²⁴²



Fig. 83 Rijksmuseum van Oudheden F 1951/9.1

Alcune delle testimonianze di Osiride vegetante provenienti da Wadi Qubbanet el Qirud, "Valle delle tombe delle scimmie", si trovano Rijksmuseum van Oudheden di Leiden (inv. No. AU 49, 50 Fig. 84). Sono caratterizzate da un corpo mummiforme grossolano, senza arti superiori, itifalliche, maschera di cera sul volto, interno di orzo a volte germinato, spesso mescolato a terra o sabbia. Presentano dettagli dipinti e bende di lino. Presentano anche dei piccoli sacchetti tubolari con

²³⁸ RAVEN, 1982, p. 24.

²³⁹ CENTRONE, 2006, p. 27.

²⁴⁰ RAVEN, 1982, p. 25.

²⁴¹ CENTRONE, 2006, p. 27.

²⁴² CENTRONE, 2006, p. 28.

maschere dei figli di Horus. Questo tipo di Osiride vegetante è singolare in quanto manca di sarcofago. Secondo i diari di scavo, queste mummie sono state trovate sepolte vicino alla superficie del fondovalle, coperte da rocce o sottili strati di sabbia.²⁴³ Queste mummie di grano vennero trovate assieme a mummie di scimmia, il cui significato potrebbe essere



Fig. 84 Rijksmuseum van Oudheden AU 50

simile alle mummie trovate a Tuna el-Gebel. Principalmente si pensa che questo luogo venne scelto per la sepoltura delle mummie vegetanti, per la presenza del culto di Osiride nella zona; inoltre le mummie venivano assistite dai babuini di Thot nel processo di rigenerazione.²⁴⁴

Le mummie di grano da Meidum si riconoscono solo per un'iscrizione presente sul coperchio del sarcofago: in tutte infatti Sokar viene denominato "signore di *shṯ*". In alcuni casi l'epiteto viene seguito dal determinativo di ariete. Questa combinazione è attestata anche nelle Litanie di Sokar nel tempio di Seti I ad Abido, nel tempio di Medinet Habu di Ramses III, nel capitolo 142 del Libro dei Morti riportato nell'Osireion di Merenptah e anche nel secondo cofano di Tutankhamon. Il termine *shṯ* con l'ariete come determinativo si trova in una mastaba menfita per indicare una mandria di arieti che spinge i semi nel terreno di un campo. Si trova anche come titolo di uno dei sacerdoti addetti al culto di Osiride ad Abido "il calvo del dio che è il primo in *shṯy*" nel periodo Tardo e all'inizio del periodo Tolemaico.²⁴⁵ Sembra inoltre che l'espressione "*hnty shṯy*" indichi la figura mummiforme con testa di ariete che rappresenta l'assimilazione di Ra e Osiride. Queste testimonianze quindi possono dare un significato al determinativo di ariete che a volte segue l'epiteto "signore di *shṯ*" sui sarcofagi. *shṯ* invece sembra corrispondere alla *shḏ* nominata nella stele di Piankhy. Infatti, il sovrano, diretto a Menfi, passò per una città chiamata *mr itmw pr-skr-nb-shḏ*. *Mr itmw* è stata identificata con Moithymis, ossia Meidum, mentre *pr-skr-nb-shḏ* corrisponde a un luogo nelle vicinanze in cui veniva adorato Sokar, forse la fortezza di Meidum. Il papiro Wilbour confermerebbe l'ipotesi, in quanto è nominata una città *pr-skry* seguita dal determinativo di città, sotto la giurisdizione di Meidum. Probabilmente i titoli associati ad Osiride nei sarcofagi delle mummie di grano, erano inizialmente epiteti di Sokar che poi vennero trasferiti ad Osiride, in occasione della loro assimilazione attestata fin dal Medio Regno. Sokar infatti era visto come la divinità funeraria della necropoli menfita, divinità dell'oltretomba e della fertilità, parallelo quindi a Osiride che invece era la divinità funeraria di

²⁴³ RAVEN, 1982, p. 20.

²⁴⁴ CENTRONE, 2006, p. 29.

²⁴⁵ CENTRONE, 2006, p. 24.

Abido.²⁴⁶ I sarcofagi provenienti da Meidum presentano una decorazione nera su sfondo ocre, una maschera d'argento con la corona bianca.²⁴⁷

Molti esemplari di Osiride verdeggiante purtroppo però non sono riconducibili a un luogo d'origine certo, anche se potrebbero provenire da uno dei luoghi menzionati, come l'oggetto ospitato nel Museo civico di Padova.

I vasi canopi

Le prime installazioni dedicate alla conservazione delle viscere, essiccate e bendate, erano delle casse o delle cavità appositamente derivate dalle pareti, come nicchie, o dal pavimento della tomba. Si datano al regno di Snefru nella IV dinastia, e i primi esemplari si trovano nelle tombe di Meidum. Per la moglie Snefru, Hetepheres, venne intagliato un blocco di calcite in modo da ricavare quattro scompartimenti, ognuno conteneva una massa, un organo che era stato preparato nel natron. Queste casse venivano poste ai piedi del defunto. Un altro esempio si trova in una fossa creata per ospitare un recipiente con i canopi, ricavata nella pavimentazione della camera del sarcofago di Chefren, nella sua piramide a Giza. Verso la fine della dinastia gli organi venivano invece posti in vasi di pietra o di ceramica con coperchi piatti o bombati. Il primo recipiente di questo tipo è stato trovato nella tomba della regina Meresankh III, a Giza, quindi durante il regno di Micerino, IV dinastia. Dall'inizio della VI dinastia si trovano esemplari in granito, inseriti in buche ai piedi del sarcofago. Dalla fine dell'Antico Regno, i quattro organi, fegato, polmoni, stomaco e intestino, vennero associati a una divinità, i geni funerari figli di Horus che a loro volta richiedevano la protezione di una dea: il fegato veniva identificato con Imseti che richiedeva la protezione di Iside; i polmoni invece erano associati ad Hapi e alla dea Nefti; lo stomaco era legato a Duamutef e la dea Neith; l'intestino era protetto da Qebehsenuf e Selket.²⁴⁸

Dal Primo Periodo Intermedio i vasi iniziarono ad avere i coperchi a forma di testa umana, le viscere bendate a volte potevano presentare anche delle maschere in cartonnage con volto umano che sembrano rappresentare il defunto e non il genio funerario.²⁴⁹

Così quindi iniziarono ad assomigliare ai veri e propri vasi canopi. Vengono chiamati così a causa di un errore antico: data la presenza dei coperchi a forma di testa umana, secondo gli scrittori classici, questi vasi avrebbero rappresentato Kanopos, timoniere di Menelao, che era venerato a Canopo, città sul delta del Nilo, sotto forma di un vaso a testa umana. Così gli egittologi, vedendo una somiglianza

²⁴⁶ CENTRONE, 2006, p. 25.

²⁴⁷ FRITZ, 2006, p. 103.

²⁴⁸ DODSON, 2001, p. 232.

²⁴⁹ DODSON, 2001, p. 232.

nella forma di questi vasi, iniziarono a chiamare “canopi” i recipienti destinati a contenere gli organi.²⁵⁰

Verso la fine del Medio Regno si venne a creare un corredo di canopi: una cassa esterna in pietra come un sarcofago in pietra, con all’interno una cesta di legno. Qui si trovano i quattro vasi (Fig. 85). Durante la XVII dinastia il cofanetto che custodiva i vasi canopi subì una modifica nella decorazione che vedeva la presenza, sul coperchio, di uno sciacallo disteso raffigurante il dio Anubi. I primi esemplari imitavano i sarcofagi rettangolari con fondo nero. Poi apparvero casse decorate con un fondo di gesso, a volte giallastro.²⁵¹



Fig. 85 British Museum EA30838

Dal Nuovo Regno i quattro geni assumono anche un aspetto specifico che si riflette sul coperchio dei vasi: Imseti con volto umano, Hapi ha il muso di un babbuino, Duamutef uno sciacallo e Qebhsenuf un falco.²⁵² Nella XVIII dinastia si registra un altro cambiamento di stile nella cassa di canopi, che presenta le immagini delle quattro dee e dei quattro geni funerari.²⁵³ Inoltre la forma della cassa evolve da una cassetta con coperchi piatti o bombati a una cassa che imita la forma dei *naos* templari. La parte superiore della cassa presenta inoltre una cornice a “cavetto”, ossia a profilo curvo, mentre il coperchio era arrotondato davanti e inclinato verso il basso nella parte posteriore. Per di più la cassa era montata su una slitta. Lo schema colori segue l’evoluzione che si può osservare anche nei sarcofagi: da uno sfondo bianco, poi giallo su nero (Fig. 86) per finire con una decorazione policroma su sfondo giallo.²⁵⁴



Fig. 86 British Museum EA35808

Nel periodo amarniano, nonostante la scarsità di attestazioni di questo periodo, si sa che la cassa per i canopi era decorata con forme di falco che sostituivano le dee protettive agli angoli. Queste vengono reintrodotte nel corredo di Tutankhamon, dove appaiono come statuette ricoperte d’oro. All’interno della cassa per canopi di Tutankhamon si trovano quattro sarcofagi d’oro in miniatura che contengono le viscere. Le casse di Horemheb, Seti I e Ramesse II sono simili ma le dee rappresentate hanno un

²⁵⁰ DODSON, 2001, p. 231.

²⁵¹ DODSON, 2001, p. 232.

²⁵² DODSON, 2001, p. 232.

²⁵³ DODSON, 2001, p. 232.

²⁵⁴ DODSON, 2001, p. 233.

nuovo attributo: le ali. Dal regno di Ramesse II i coperchi dei canopi tornano ad essere tutti a testa umana. Con Merenptah invece le dee non vengono più inserite per poi evitare del tutto la presenza della cassa nella XX dinastia.²⁵⁵

Dalla XXI dinastia il processo di mummificazione si rinnovò e le modifiche portarono all'estrazione delle viscere del defunto, che venivano poi fasciate separatamente con una figurina in cera del figlio di Horus preposto alla protezione dell'organo, e poi il tutto veniva reinserito nel corpo. Nonostante questa pratica, i vasi canopi venivano ancora usati come parte del corredo funerario, nonostante rimanessero vuoti.²⁵⁶

I vasi canopi del Terzo Periodo Intermedio possono essere suddivisi in cinque categorie.

Il tipo I (Fig. 87) si caratterizza per l'alta spalla e pareti lisce inclinate verso la base piatta. Presentano un'iscrizione su due, tre o quattro colonne sul davanti del vaso. I coperchi creano una netta separazione nella figura d'insieme. I canopi di questa categoria che sono giunti fino a noi mostrano la presenza di coperchi con testa di sciacallo per Duamutef, falco per Qebehseuf, scimmia per Hapi e umana per Imsety. Le parrucche possono essere lisce o presentare dei dettagli. I vasi del tipo I sono in travertino o legno ricoperto di gesso.²⁵⁷ Una variante vede invece i vasi realizzati in calcare.²⁵⁸ Vennero usati durante il Terzo Periodo Intermedio.²⁵⁹



Fig. 87 Canopi tipo I

I canopi di tipo II (Fig. 88) sono solitamente in travertino o calcare sono più slanciati rispetto a quelli di tipo I, e formano un tutt'uno fra le pareti e la parrucca del coperchio; presentano una sola colonna di testo o ne sono completamente privi. Solitamente la parrucca è liscia. Una variante presenta il corpo del vaso più basso e tozzo, un'altra variante invece ha il vaso cilindrico con le pareti ricurve.²⁶⁰ Erano in uso nel IX secolo a. C. fino al 700 a. C.²⁶¹



Fig. 88 Canopo tipo II

²⁵⁵ DODSON, 2001, p. 294.

²⁵⁶ ASTON, 2009, p. 293.

²⁵⁷ ASTON, 2009, p. 293.

²⁵⁸ ASTON, 2009, p. 295.

²⁵⁹ ASTON, 2009, p. 298.

²⁶⁰ ASTON, 2009, p. 295.

²⁶¹ ASTON, 2009, p. 299.

Il tipo III (Fig. 89) non è molto diffuso ed è caratterizzato da un corpo tondeggiante e solitamente è realizzato in travertino o ceramica e tutti gli esemplari sono iscritti.²⁶² Venne usato dal 720 a. C.²⁶³

Il tipo IV (Fig. 90) compare durante il VII secolo a. C., ha una forma a “sigaro”, la base è molto stretta e la parrucca del coperchio fuoriesce in modo da creare uno stacco fra la spalla del vaso e il coperchio.²⁶⁴

Fanno invece parte del tipo V (Fig. 91) i simulacri che rappresentano vasi canopi, sono imitazioni dei canopi di tipo I e II realizzati in calcare e solitamente non hanno iscrizioni. Non sono composti da un vaso e un coperchio, ma sono costituiti da un unico blocco di materiale e presentano una linea sottile che indica lo stacco fra i due elementi. I primi esemplari di questo tipo si datano al 720 a. C.²⁶⁵



Fig. 89 Canopo tipo III



Fig. 90 Canopo tipo IV



Fig. 91 Canopo tipo V

La tomba di Harwa

L'Assasif è una vasta piana che si trova nella zona davanti ai templi di Deir eh-Bahari, sulla riva occidentale del Nilo.²⁶⁶ Con questo toponimo ci si riferisce a una delle aree della grande necropoli tebana. Era infatti sulla sponda ovest che gli egizi collocavano il regno dei morti, dove il sole, tramontando, moriva, per poi rinascere il giorno dopo all'alba. Per la vastità della necropoli tebana e per il suo uso continuativo nel tempo, è necessaria una suddivisione in piccole aree, in cui le tombe mostrano caratteristiche simili in termini cronologici, architettonici e stilistici. Quindi oltre all'Assasif, si trovano el-Tarif, Dra Abu el-Naga, el-Khokha, Sheish Abd-el-Qurna, Qurnet Murrai ma anche le tombe di Deir el Medina, la Valle dei Re e delle Regine.²⁶⁷

La zona dell'Assasif venne scelta come luogo funerario già dalla fine del Primo Periodo Intermedio ma un utilizzo più intenso e continuativo si registra in epoca più tarda. La costruzione del tempio

²⁶² ASTON, 2009, p. 295.

²⁶³ ASTON, 2009, p. 299.

²⁶⁴ ASTON, 2009, p. 295.

²⁶⁵ ASTON, 2009, p. 299.

²⁶⁶ EINAUDI, 2004a, p. 131.

²⁶⁷ EINAUDI, 2004a, p. 132.

funerario di Montuhotep II a Deir el-Bahari spinse i privati altolocati a voler essere seppelliti vicino al luogo di culto e alla sepoltura del sovrano: fecero scavare le loro tombe sul versante che delimita l'area a nord ma anche addirittura nella zona davanti al tempio. Nel Nuovo Regno la preferenza andò verso le zone di Sheikh Abd el-Qurna, probabilmente in quanto vicino ai templi di Deir el-Bahari e per le celebrazioni della Bella Festa della Valle che vedeva la barca divina di Amon sostare proprio nel santuario di Hatshepsut durante il pellegrinaggio lungo la sponda occidentale di Tebe. Sarebbe quindi la forte sacralità dell'Assasif ad aver costituito un deterrente alla costruzione di nuove tombe.²⁶⁸

Le sporadiche tombe dell'Assasif della XVIII dinastia si trovano lungo il margine meridionale della spianata.²⁶⁹ Nel periodo ramesside, le aree più frequentate erano el-Khokha e Dra Abu el-Naga, anche se si registra qualche altra tomba nell'Assasif, sempre nella parte meridionale. Dal Terzo Periodo Intermedio i templi di Montuhotep II e Thutmosi III furono abbandonati, così l'interesse per quest'area si indebolì. Quindi restava una zona con ancora moltissimo potenziale da offrire.²⁷⁰

Non appena Tebe tornò ad essere un centro politico dalla XXV dinastia, quando iniziò il cosiddetto "Rinascimento egizio", si aprì una nuova fase che determinò anche la nascita di una nuova aristocrazia locale che necessitava di un'area di sepoltura. In questo periodo l'Assasif richiamò l'attenzione, diventando la principale necropoli tebana. Venne scelta per la sua estensione, la sicurezza assicurata da colline e montagne e fu decisiva anche la vicinanza ai templi di Deir el-Bahari, in quanto l'antico veniva molto apprezzato in quel momento. Così la piana venne sfruttata per la creazione di grandi tombe ipogee che spesso erano dotate di sovrastrutture in mattoni crudi. È importante notare che in questo periodo vennero costruite tombe monumentali, non si seppellivano più i defunti in tombe usurpate o nelle cachettes.

Ed è proprio fra queste ricche tombe che si trova anche quella di Harwa, il Grande Maggiordomo della Divina Adoratrice di Amon, Amenirdis I, e presunto padre di Meritamon, cantatrice di Amon, proprietaria del sarcofago conservato al museo di Padova. Harwa era un membro del clero di Amon, un dignitario che amministrò Tebe e la zona circostante durante il Terzo Periodo Intermedio, un periodo contraddistinto da una rapida successione di sovrani.²⁷¹

Fu proprio lui il primo a scegliere l'Assasif come località per la propria sepoltura, ora denominata TT 37.²⁷² Gli scavi alla tomba di Harwa iniziarono nel 1996 ma prima di allora erano già presenti degli

²⁶⁸ EINAUDI, 2004a, p. 133.

²⁶⁹ EINAUDI, 2004a, p. 133.

²⁷⁰ EINAUDI, 2004a, p. 134.

²⁷¹ LICHTHEIM, 1980, p. 13.

²⁷² EINAUDI, 2004a, p. 135.

oggetti attribuiti a lui nelle collezioni egizie del mondo. Due frammenti di decorazione, che probabilmente provengono proprio dalla tomba di Harwa, si trovano attualmente al Museum of Fine Arts di Boston e al Metropolitan Museum of Arts di New York. Il primo frammento raffigura una scena palustre, con un canneto di papiro sullo sfondo, una figura maschile accovacciata che tiene in mano un remo (inv.



Fig. 92 Museum of Fine Arts Boston, 72.692

72.692, Fig. 92). Il secondo reperto ritrae Harwa seduto e parte della decorazione della prima sala ipostila. È stata trovata nella tomba M6 di Sheikh Abd el-Qurna, riutilizzata nel pavimento (inv. 14.1.397b). Altre testimonianze attribuibili ad Harwa sono una tavola per offerte, trovata nella cappella ad Hathor di Seti I a Deir el-Medina, un graffito ad Assuan, e diversi ushabti. Uno di questi si trova al Museum of Fine Arts di Boston, inv. 72.745. Altri due ushabti si trovano al Petrie Museum, UC10681 e UC30151.²⁷³

Ad oggi si sono conservate anche otto statue che ritraggono Harwa (più una in cui è rappresentato insieme ai genitori), da cui si possono trarre notizie sulla sua famiglia e la carriera, nonostante queste statue presentino principalmente formule che descrivono le qualità di Harwa e la fiducia che riponevano in lui la Divina Adoratrice di Amon, sua padrona, e il faraone.²⁷⁴ Una statua di Harwa si trova ora all'Ägyptisches Museum di Berlino, con numero d'inventario ÄM 8163 (Fig. 93). È una statua cubo di granito, alta 48 cm.²⁷⁵ Sulla spalla destra della statua si legge: "La mano del dio, Amenirdis, giustificata"; mentre sulla spalla sinistra: "La mano del dio, Signora delle Due Terre, Amenirdis, giustificata". Sulla parte frontale invece sono riportati i titoli di Harwa e il nome

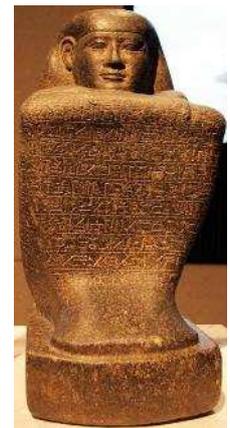


Fig. 93 Ägyptisches Museum ÄM 8163

del padre: "Il principe, conte (?), portatore del sigillo reale; vero (?), caro amico del re, custode del diadema dell'Adoratrice del dio; servitore reale nell'harem reale; sacerdote imbalsamatore di Anubi della moglie del dio; profeta dell'Adoratrice del dio, Amenirdis, giustificata, nella sua cappella del *ka*; assistente dei sacerdoti del *ka*; profeta di Osiride donatore della vita; l'assistente Harwa, figlio dello scriba Pedimut, giustificato, dice"²⁷⁶, le scritte riportano poi un formulario che riguarda varie offerte e la confessione negativa.

²⁷³ TIRADRITTI, 2004, p. 170.

²⁷⁴ LICHTHEIM, 1980, p. 25.

²⁷⁵ LICHTHEIM, 1980, p. 24.

²⁷⁶ LICHTHEIM, 1980, p. 25.

Un'altra statua cubo di Harwa si trova ora al Louvre (numero d'inventario A84, Fig. 94). Fa parte della collezione Salt, acquistata nel 1826 dal re di Francia Carlo X. È in diorite ed è alta 57 cm, la superficie è ricoperta di iscrizioni che fanno riferimento ai titoli di Harwa, le sue virtù e le buone azioni compiute in vita, ma è anche presente il cosiddetto "Appello ai viventi", una preghiera rivolta al clero di Amon per chiedere ai membri di recitare la richiesta di offerte per il defunto.²⁷⁷



Fig. 94 Louvre A84

Anche al British Museum si possono ammirare due statue di Harwa. L'inv. EA32555 (Fig. 95) una statua alta 22.50 cm in serpentino e si differenzia dalle altre in quanto raffigura anche due immagini di divinità, Iside ed Hathor, fra le mani del dignitario, in segno di offerta. Fra le due dee si trova un cartiglio con il nome di Amenirdis I.²⁷⁸ L'altra statua invece, inv. EA55306 è un modello a cubo simile alla precedente, è in basalto verde ed è alta 38 cm; presenta undici colonne di geroglifici incisi lungo il corpo.²⁷⁹



Fig. 95 British Museum EA32555

Una quarta statua di Harwa si trova al Nubian Museum di Assuan (Fig. 96), proveniente dal tempio di Karnak, nel cortile del settimo pilone chiamato "il cortile della Cachette". In questo oggetto Harwa è ritratto seduto, con la gamba destra incrociata e la sinistra piegata davanti a sé, la mano destra è appoggiata alla coscia destra mentre la mano sinistra si trova sopra il ginocchio sinistro. Un papiro si svolge fra le due mani, sopra le gambe e riporta una formula d'offerta e i titoli di Harwa, quest'ultimi sono presenti anche sul retro della statua, sul pilastro dorsale. Sul petto sono incisi dei geroglifici che indicano

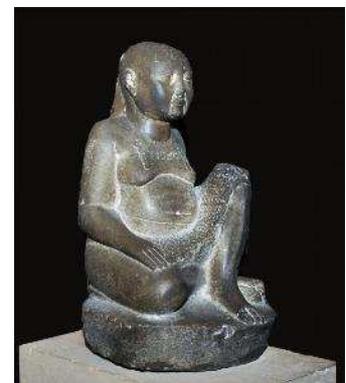


Fig. 96 Nubian Museum

il nome e il titolo di maggiordomo, sull'avambraccio destro si trova invece il nome di Amenirdis I.²⁸⁰

Altra statua di Harwa, incompleta, in quanto è mancante della testa, è simile alla precedente. Si trova all'Egyptian Museum del Cairo, inv. JE 36711 e proviene da Karnak. È in granito, è alta 44 cm e presenta sei colonne di geroglifici che riportano il suo nome, i titoli e la formula d'offerta *hṯp-di-nswt*.²⁸¹ Nello stesso museo è presente anche una seconda statua di Harwa, con numero d'inventario

²⁷⁷ EINAUDI, 2004b, p. 212.

²⁷⁸ https://www.britishmuseum.org/collection/object/Y_EA32555

²⁷⁹ https://www.britishmuseum.org/collection/object/Y_EA55306

²⁸⁰ <http://www.unesco.org/culture/museum-for-dialogue/item/en/77/statue-of-harwa>

²⁸¹ <http://www.globalegyptianmuseum.org/detail.aspx?id=15389&sel=true>

CG 902. È stata trovata a Deir el-Bahari, ed è in granito, alta 50 cm. Della statua purtroppo è rimasta solo la parte centrale, il tronco e il gonnellino.²⁸² Anche l'ultima statua del dignitario si trova all'Egyptian Museum del Cairo, ha numero d'inventario JE 36930, è simile alla statua JE 36711, in granito nero, alta 64 cm, presenta il nome di Amenirdis I sulla spalla sinistra.²⁸³

Harwa è anche rappresentato in una statua (Egyptian Museum, Cairo, JE 37377, Fig. 97) che lo rappresenta assieme ai genitori, Padimut e Nestaureret. È una stele a nicchia, alta 41 cm, in cui i personaggi sono intagliati nel calcare.²⁸⁴

Nonostante le testimonianze fornite dalle statue, è difficile determinare con precisione il periodo di attività di Harwa, probabilmente venne nominato Grande Maggiordomo in occasione dell'assunzione di Amenirdis I a Sposa Divina,²⁸⁵ convenzionalmente si pensa che Harwa fosse attivo dal 700 al 680 a. C.²⁸⁶



Fig. 97 Egyptian Museum, JE 37377

La tomba di Harwa (Fig. 98) si trova fra alcune sepolture più antiche di XVIII, XIX e XX dinastia, sotto l'originaria via di accesso al tempio funerario di Montuhotep, ed è rivolta verso di esso.²⁸⁷ Si sviluppa in 4500 metri ed è una delle più vaste appartenenti ad un privato egiziano.²⁸⁸ A differenza delle altre tombe presenti nella zona, quella di Harwa non è dotata della sovrastruttura in muratura, inoltre il suo accesso è rivolto verso sud, mentre solitamente era rivolto a nord, verso la via di accesso del tempio di Hatshepsut. Per molti altri aspetti invece la tomba di Harwa fu un esempio da seguire per le successive: come un cortile a cielo aperto scavato nel suolo o sale ipostile sotterranee con ambienti laterali.²⁸⁹ Quindi Harwa ha introdotto una nuova corrente stilistica che caratterizzò le tombe della zona nella XXV e XXVI dinastia, periodo del cosiddetto Rinascimento egizio: un esempio in tal proposito si ha nelle iscrizioni funerarie che spesso hanno riproposto i Testi delle Piramidi e scene figurative ispirate all'Antico Regno. Per esempio, sulle pareti del cortile della tomba di Harwa si trovano scene di animali al pascolo, danzatrici, e portatori di offerte.²⁹⁰ Altro importante elemento

²⁸² <http://www.globalegyptianmuseum.org/record.aspx?id=15394>

²⁸³ <http://www.globalegyptianmuseum.org/record.aspx?id=15488>

²⁸⁴ <https://www.ifao.egnet.net/bases/cachette/ck362>

²⁸⁵ TIRADRITTI, 2004, p. 171.

²⁸⁶ TIRADRITTI, 2004, p. 172.

²⁸⁷ EINAUDI, 2004a, p. 136.

²⁸⁸ TIRADRITTI, 2004, p. 172.

²⁸⁹ EINAUDI, 2004a, p. 137.

²⁹⁰ EINAUDI, 2004a, p. 138.

della tomba di Harwa che venne riproposto nei vicini ipogei successivi, è il simbolismo osiriaco.²⁹¹ La costituzione della tomba infatti si presenta come una imitazione della tomba di Osiride, una sepoltura idealmente posta in un'isola alberata. Quindi l'ipogeo di Harwa ricrea questa idea con un corridoio che isola gli ambienti del primo livello sotterraneo, la parte centrale della tomba, dallo spazio circostante. Inoltre su una scala è presente una figura in altorilievo di Osiride.²⁹² Probabilmente per costruire questa tomba, venne preso spunto dal cenotafio di Seti I, l'Osireion, ad Abido, pensato proprio come riproduzione della sepoltura del dio. Anche in questo luogo si trova una specie di isola: al centro dell'ambiente sotterraneo principale si trova una piattaforma circondata da un fossato che veniva riempita d'acqua tramite una conduttura che originava dal Nilo.²⁹³ Per queste particolarità inserite nella tomba, Harwa risulta essere il primo privato ad avere utilizzato nella propria sepoltura, elementi caratteristici del sepolcro di Osiride; prima di allora infatti erano aspetti considerati solamente regali.²⁹⁴ La pianta inoltre presenta le caratteristiche essenziali, anche se sotterranee, di un tipico tempio egizio: gli ambienti che diminuiscono progressivamente nelle dimensioni e la successione cortile-sala ipostila-cella.²⁹⁵ Altra curiosità riguardo questa tomba è la presenza, nel pavimento di fronte all'entrata del cortile, di una depressione centrale circondata da una fossa che termina in uno spazio riempito con limo. Probabilmente al centro era posta una giara contenente acqua per mantenere umido il limo. Questa costruzione potrebbe essere un simbolo di rinascita eterna del defunto, ed è stata vista come una sorta di rivisitazione dell'Osiride verdeggianti.²⁹⁶

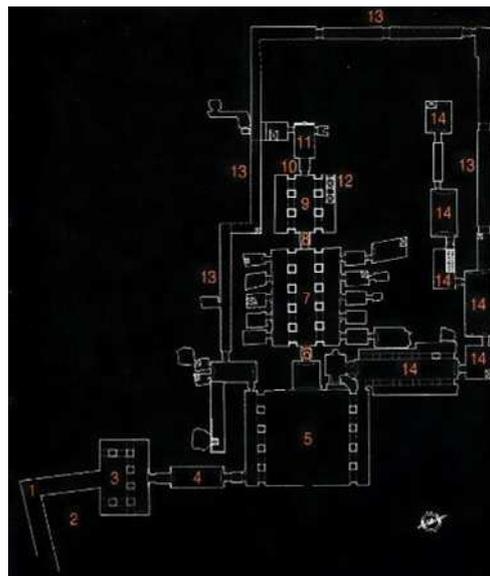


Fig. 98 Pianta della tomba di Harwa.

1 rampa, 2 cava, 3 portico d'entrata, 4 vestibolo, 5 cortile, 6 ingresso della prima sala ipostila, 7 prima sala ipostila, 8 ingresso seconda sala ipostila, 9 seconda sala ipostila, 10 ingresso della cella, 11 cella, 12 accesso agli ambienti sotterranei, 13 corridoio, 14 tomba di Akhimenru

In epoca tolemaica la tomba di Harwa venne trasformata in un santuario, grazie anche alla struttura interna simile a quella di un tempio e alla presenza dell'immagine di Osiride scolpita nella cella, quindi forse il santuario era dedicato proprio a Osiride. Per questo motivo sono presenti diversi

²⁹¹ EINAUDI, 2004a, p. 141.

²⁹² EINAUDI, 2004a, p. 142.

²⁹³ TIRADRITTI, 2004, p. 174.

²⁹⁴ EINAUDI, 2004a, p. 143.

²⁹⁵ TIRADRITTI, 2004, p. 174.

²⁹⁶ TIRADRITTI, 2004, p. 187.

materiali di epoca tolemaica come numerose coppe votive, uno stampo in pietra per la costruzione di figure del dio, frammenti di un Libro dei Morti dell'epoca.²⁹⁷

Nell'annesso sudoccidentale S5, gli architravi sono decorati con una scena che ritrae Harwa davanti al padre Padimut e alla madre Nestaureret. La scena indicherebbe la presenza del luogo di sepoltura per i genitori di Harwa, inoltre l'ambiente presenta un soffitto a botte e un pozzo funerario si apre sul fondo.²⁹⁸ Inoltre in base alla decorazione presente nella tomba si viene a conoscenza dei nomi di due figli di Harwa: Padimut e Padimaat. L'esistenza di Meritamon, figlia di Harwa, è segnalata solo dal sarcofago presente al museo di Padova. Le iscrizioni del sarcofago dichiarano che Meritamon era "figlia del principe, del nobile Harwa". Nonostante siano conosciuti anche altri personaggi chiamati Harwa, è il proprietario della tomba TT37 l'unico a possedere tali titoli. Inoltre nella tomba e nei monumenti ascrivibili ad Harwa non è mai nemmeno menzionata la sua sposa. È stato verificato però che queste mancanze si trovano anche riguardo ad altri Maggiordomi. È possibile che questi funzionari si dovessero mostrare solamente come persone legate alla propria sacerdotessa e non ad altre donne, neppure le figlie, per una sorta di tabù.²⁹⁹ Purtroppo però non è stato rinvenuto il sarcofago di Harwa: nella presunta camera sepolcrale sono stati rinvenuti dei blocchi di calcare appartenenti ad un tabernacolo simile a quelli usati nei templi per porre le statue nelle celle. Nonostante nella camera siano stati rinvenuti numerosi frammenti di ushabti, per la presenza del tabernacolo probabilmente questo ambiente era solo un cenotafio e Harwa potrebbe essere stato sepolto altrove, è anche possibile che i resti siano stati rimossi in epoca tolemaica, in occasione delle modifiche che convertirono la tomba in santuario.³⁰⁰

Bibliografia

A.A. V.V., 1981: A.A. V.V., Catalogo della mostra "*Cento opere restaurate del Museo Civico di Padova*", Padova, 1981, pp. 3-22.

ALTENMÜLLER, 1975: Altenmüller H., Zur frage der vergöttlichung des vezirs (Pa-) Rahotep, in: *Journal of Egyptian Archaeology* 61, 1975, pp. 154-160.

ASHTON, 2004: Ashton S. A., *Roman Egyptomania*, London, 2004.

ASTON, 2009: Aston A., *Burial assemblages of dynasty 21-25: chronology, typology, developments*, Wien, 2009.

²⁹⁷ TIRADRITTI, 2004, p. 195.

²⁹⁸ TIRADRITTI, 2004, p. 201.

²⁹⁹ TIRADRITTI, 2004, p. 208.

³⁰⁰ TIRADRITTI, 2004, p. 203.

- BRESCIANI, 1960: Bresciani E., Papiri aramaici egiziani di epoca persiana presso il Museo Civico di Padova, in: *Rivista degli studi orientali*, vol. 35, 1960, pp. 11-24.
- CATTANEO, 2018a: Cattaneo G., Alcune considerazioni sulla datazione e sulla lettura di *CIG III 4969B* (SB 8456), in: *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 207, 2018, pp. 89-95.
- CATTANEO, 2018b: Cattaneo G., Simone Assemani “epigrafista”, una lettera a Giacomo Nani su un’iscrizione greca dedicata ad Iside, in: Callegher B, D’Ottone Rambach A., 5th Simone Assemani Symposium on Islamic coins, Rome, 29-30 September 2017, Trieste, 2018, pp. 31-45.
- CAUVILLE, 1997: Cauville S., *Le Temple de Dendara: les chapelles osiriennes*, Tomo 2, Le Caire, 1997.
- CENTRONE, 2004: Centrone M. C., Choosing the burial place for corn-mummies: a random selection?, in: Dann R. J., *Current Research in Egyptology 2004*, Oxford, 2006, pp. 20-33.
- CONNOR, FACCHETTI, 2015: Connor S., Facchetti F., *Epoca Tarda: religione, arte e usi funerari*, in: AA. VV., *Museo Egizio*, Modena, 2015, pp. 182-193.
- DE CHECCHI, 2007: De Checchi F., Il soggiorno di Angelo Querini ad Altichiero e la polemica sul “taglio” della Brenta, in: *Padova e il suo territorio*, 127, 2007, pp. 13-17.
- DE MEYER, DELVAUX, WILLEMS, 2015: De Meyer M., Delvaux L., Willems H., Cercueil et mobilier funéraire du chef de la police Abou, in: Delvaux L., Therasse I., *Sarcophages sous les étoiles de Nout*, Bruxelles, 2015, pp. 28-33.
- DEL VESCO, 2015a: Del Vesco P., L’Antico Regno: un’eternità di pietra, in: AA. VV., *Museo Egizio*, Modena, 2015, pp. 46-61.
- DEL VESCO, 2015b: Del Vesco P., Le sepolture provinciali di Gebelein e Assiut, in: AA. VV., *Museo Egizio*, Modena, 2015, pp. 70-83.
- DELVAUX, 2015a: Delvaux L., Cercueil de la dame Hetep (ou Hetepou), in: Delvaux L., Therasse I., *Sarcophages sous les étoiles de Nout*, Bruxelles, 2015, pp. 36-37.
- DELVAUX, 2015b: Delvaux L., Cercueils et sarcophages. Sous les étoiles de Nout, in: Delvaux L., Therasse I., *Sarcophages sous les étoiles de Nout*, Bruxelles, 2015, pp. 8-9.
- DELVAUX, 2015c: Delvaux L., L’époque ptolémaïque et romaine. Un monde en transition, in: Delvaux L., Therasse I., *Sarcophages sous les étoiles de Nout*, Bruxelles, 2015, pp. 139-140.

- DELVAUX, 2015d: Delvaux L., La troisième période intermédiaire. Les cercueils jaunes, in: Delvaux L., Therasse I., Sarcophages sous les étoiles de Nout, Bruxelles, 2015, pp. 81-83.
- DELVAUX, 2015e: Delvaux L., Le Moyen Empire. L'expansion des décors, in: Delvaux L., Therasse I., Sarcophages sous les étoiles de Nout, Bruxelles, 2015, pp. 25-27.
- DELVAUX, 2015f: Delvaux L., Le Nouvel Empire. Terre cuire, bois et pierre, in: Delvaux L., Therasse I., Sarcophages sous les étoiles de Nout, Bruxelles, 2015, pp. 51-52.
- DEOTTO, 2008: Deotto G., Tracce d'Egitto. Ricerca su un vaso globulare a rilievo del Museo Civico Archeologico agli Eremitani di Padova, in: Bollettino del Museo Civico di Padova, XCVII, 2008, pp. 9-22.
- DODSON, 2001: Dodson A., Canopic jars and chests, in: Redford D., The Oxford encyclopedia of Ancient Egypt, volume 1, New York, 2001, pp. 231-235.
- DOLZANI, 1968: Dolzani C., Cimeli egiziani del Museo Civico di Padova I, Bollettino del Museo Civico di Padova LVII, 1968, pp. 7-48.
- DOLZANI, 1971: Dolzani C., Cimeli egiziani del Museo Civico di Padova II, Bollettino del Museo Civico di Padova, LX, 1971, pp. 7-20.
- DOLZANI, 1982: Dolzani C., Vasi canopi: n. 19001-19153, Catalogo del Museo egizio di Torino, serie seconda – collezioni, volume IV, Milano, 1982.
- DOLZANI, 1987: Dolzani C., Antichità Egizie in Padova, in: Siliotti A., Padova e l'Egitto, Verona, 1987, pp. 101-111.
- DONVITO, 2019: Donvito V. C., La città di Belzoni: Padova tra Sette e Ottocento, in: Veronese F., L'Egitto di Belzoni, Cittadella, 2019, pp. 152-157.
- EINAUDI, 2004a: Einaudi S., La necropoli dell'Assasif fino alla XXVI dinastia, in: Einaudi S., Tiradritti F., L'enigma di Harwa, Alla scoperta di un capolavoro del Rinascimento Egizio, Milano, 2004, pp. 130-147.
- EINAUDI, 2004b: Einaudi S., Statua cubo di Harwa, in: Einaudi S., Tiradritti F., L'enigma di Harwa, Alla scoperta di un capolavoro del Rinascimento Egizio, Milano, 2004, p. 212.
- EVERS, 2015: Evers C., Les portraits du Fayoum, in: Delvaux L., Therasse I., Sarcophages sous les étoiles de Nout, Bruxelles, 2015, p. 163.

- FERRARIS, 2015: Ferraris E., La Tomba di Kha, in: AA. VV., Museo Egizio, Modena, 2015, pp. 130-151.
- FERRARIS, GRECO, 2015: Ferraris E., Greco C., La Galleria dei Sarcofagi: dimore per l'eternità, in: AA. VV., Museo Egizio, Modena, 2015, pp. 162-181.
- FRITZ, 2006: Fritz U., Kornmumien aus dem Fayum?, in: Studien zu Altägyptischen Kultur 35, 2006, pp. 103-124.
- GAMBINO, 2019: Gambino C., Tebe e l'impresa impossibile, in: Veronese F., L'Egitto di Belzoni, Cittadella, 2019, pp. 210-213.
- GAMBINO, VERONESE, 2012: Gambino C., Veronese F., La Collezione Egizia dei Musei Civici di Padova, Padova, 2012.
- GRIMAL, 1992: Grimal N., Storia dell'antico Egitto, Roma, 1992.
- HUYGE, 2015a: Huyge D., Cercueil de Tarkhan, et son mobilier funéraire, in: Delvaux L., Therasse I., Sarcophages sous les étoiles de Nout, Bruxelles, 2015, pp. 18-19.
- HUYGE, 2015b: Huyge D., De la préhistoire à l'Ancien Empire. Premiers cercueils, in: Delvaux L., Therasse I., Sarcophages sous les étoiles de Nout, Bruxelles, 2015, pp. 15-17.
- JAEGER, 1996: Jaeger B., Giuseppe Jappelli e la Sala egizia del Caffè Pedrocchi, Bollettino del Museo Civico di Padova, LXXXV, 1996, pp. 233-266.
- LAVARONE, 2004: Lavarone B., Sarcofago di Meritamón, in: Einaudi S., Tiradritti F., L'enigma di Harwa, Alla scoperta di un capolavoro del Rinascimento Egizio, Milano, 2004, pp. 216.
- LICHTHEIM, 1980: Lichtheim M., Ancient Egyptian literature: a book of readings III, The late period, Berkeley, 1980.
- NIWINSKI, 1984: Niwinski A., Sarg Neues Reich-Spätzeit, in: Eberhard O., Wolfgang H., Lexikon der Ägyptologie, Band V, Wiesbaden, 1984, pp. 434-467.
- NIWINSKI, 1988: Niwinski A., 21st Dynasty coffins from Thebes: chronological and typological studies, Theben V, Mainz, 1988.
- NIWINSKI, 2004: Niwinski A., Sarcofagi della 21 Dinastia (CGT 10101-10122), Catalogo del Museo Egizio di Torino, serie seconda – collezioni, volume IX, Torino, 2004.

- PIETROGRANDE, 2010: Pietrogrande A., Un'interpretazione veneta del nuovo giardino europeo: Selvaggiano, il ritiro campestre di Cesarotti, in: Finotti F., Melchiorre Cesarotti e le trasformazioni del paesaggio europeo, Trieste, 2010, pp. 57-90.
- POOLE, 2015: Poole F., La materializzazione dello status nel Nuovo Regno, in: AA. VV., Museo Egizio, Modena, 2015, pp. 90-103.
- RAVEN, 1982: Raven M. J., Corn mummies, in: Oudheidkundige mededelingen uit het Rijksmuseum Van Oudheden te Leiden 63, 1982, pp. 7-38.
- THERASSE, 2015a: Therasse I., Cercueils en terre cuite, in: Delvaux L., Therasse I., Sarcophages sous les étoiles de Nout, Bruxelles, 2015, pp. 53-54.
- THERASSE, 2015b: Therasse I., La Basse époque. Classicisme et innovations, in: Delvaux L., Therasse I., Sarcophages sous les étoiles de Nout, Bruxelles, 2015, pp. 123-124.
- TILEUX, 2015: Tileux C., De Meyer M., Cercueils d'Ousirmes et momie anonyme, in: Delvaux L., Therasse I., Sarcophages sous les étoiles de Nout, Bruxelles, 2015, pp. 125-129.
- TIRADRITTI, 2004: Tiradritti F., La tomba di Harwa, in: Einaudi S., Tiradritti F., L'enigma di Harwa, Alla scoperta di un capolavoro del Rinascimento Egizio, Milano, 2004, pp. 168-203.
- TORMEN, 2010: Tormen G., "Ad ornamentum imperii": il trasferimento della collezione Obizzi a Vienna a fine Ottocento, in: Saggi e memorie di storia dell'arte, vol. 34, 2010, pp. 173-254.
- UGLIANO, 2015: Ugliano F., Il Predinastico: la vita in Egitto prima dei faraoni, in: AA. VV., Museo Egizio, Modena, 2015, pp. 38-45.
- VERONESE, 2019a: Veronese F., Lettere in aramaico, in: Veronese F., L'Egitto di Belzoni, Cittadella, 2019, p. 226.
- VERONESE, 2019b: Veronese F., "Mi rivolsi a tornare a casa", in: Veronese F., L'Egitto di Belzoni, Cittadella, 2019, pp. 302-305.
- WILLEMS, 1988: Willems H., Chests of life, a study of the typology and conceptual development of Middle Kingdom standard class coffins, Leiden, 1988.
- WYNNE, 1787: Wynne G. R., Alticchiero, Padoue, 1787.
- ZAMPIERI, 1994: Zampieri G., Il Museo Archeologico di Padova, Milano, 1994.

Sitografia

- https://www.britishmuseum.org/collection/object/Y_EA41572 (consultato il: 4.4.21).
- https://www.britishmuseum.org/collection/object/Y_EA41571 (consultato il: 4.4.21).
- <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/548510> (consultato il: 4.4.21).
- https://collezioni.museoegizio.it/it-IT/material/Cat_2209/ (consultato il: 23.2.21).
- <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/684755> (consultato il: 18.2.21).
- https://collezioni.museoegizio.it/it-IT/material/Cat_2215_01 (consultato il: 15.3.21).
- https://collezioni.museoegizio.it/it-IT/material/Cat_2218_01 (consultato il: 15.3.21).
- https://collezioni.museoegizio.it/it-IT/material/Cat_2231_01 (consultato il: 15.3.21).
- https://collezioni.museoegizio.it/it-IT/material/Cat_2232 (consultato il: 15.3.21).
- https://www.britishmuseum.org/collection/object/Y_EA6678 (consultato il: 25.3.21).
- https://www.britishmuseum.org/collection/object/Y_EA29587 (consultato il: 25.3.21).
- https://www.britishmuseum.org/collection/object/Y_EA32555 (consultato il: 3.2.21).
- https://www.britishmuseum.org/collection/object/Y_EA55306 (consultato il: 4.2.21).
- <http://www.unesco.org/culture/museum-for-dialogue/item/en/77/statue-of-harwa> (consultato il: 2.2.21).
- <http://www.globalegyptianmuseum.org/detail.aspx?id=15389&sel=true> (consultato il: 3.2.21).
- <http://www.globalegyptianmuseum.org/record.aspx?id=15394> (consultato il: 3.2.21).
- <http://www.globalegyptianmuseum.org/record.aspx?id=15488> (consultato il: 3.2.21).
- <https://www.ifao.egnet.net/bases/cachette/ck362> (consultato il: 14.3.21).

Elenco delle figure

- Fig. 46. Casa degli Specchi (ZAMPIERI, 1994, p. 10).
- Fig. 47. Museo Lapidario nel chiostro del convento del Santo (ZAMPIERI, 1994, p. 13).
- Fig. 48. Museo Civico di Piazza del Santo, sala archeologica, allestimento Moschetti e Prosdocimi, 1961 (ZAMPIERI, 1994, p. 16).
- Fig. 49. Giovanni Battista Belzoni. <http://m.padovacultura.padovanet.it/it/musei/viaggio-con-giovanni-battista-belzoni-alla-scoperta-degli-antichi-egizi> (consultato il: 1.3.21).
- Fig. 50. Statue di Sekhmet al Palazzo della Ragione (ZAMPIERI, 1994, p. 166).
- Fig. 51. Castello del Catajo, Battaglia Terme, <https://magazine.dlf.it/turismo-dlf-territoriali/al-castello-del-catajo.html> (consultato il: 21.1.21).
- Fig. 52. Kunsthistorisches Museum, Antikensammlung, INV 8020, <https://www.khm.at/objektdb/detail/323904/?offset=3&lv=list> (consultato il: 21.1.21).
- Fig. 53. Pianta di villa Querini ad Altichiero, WYNNE, 1787.

Fig. 54. Tavola d'offerte, Ägyptisches Museum und Papyrussammlung di Berlino, inv. 2305, CATTANEO, 2018a, p. 90.

Fig. 55. Statua cubo di Pa Rahotep, WYNNE, 1787, Pl. XIII.

Fig. 56. Statua cubo di Pa Rahotep a Villa Melzi,

<http://www.lombardiabeniculturali.it/blog/percorsi/lombardia-degitto/province-di-como-e-cremona/>

(consultato il: 15.1.21).

Fig. 57. Statua Arsinoe II, ASHTON, 2004, p. 182.

Fig. 58. Sala egizia, Caffè Pedrocchi, <https://www.padovanet.it/galleria/galleria-di-alcuni-dei-principali-monumenti-di-padova> (consultato il: 1.3.21).

Fig. 14. Particolare con segni lasciati dagli attacchi delle cerniere metalliche su cassa e coperchio, XVII 141, © Gabinetto Fotografico Musei Civici di Padova - G. Ghiraldini, M. Campaci, F. Bertazzo.

Fig. 15. Particolare del bollo di ceralacca rossa sulla cassa, XVII 141, © Gabinetto Fotografico Musei Civici di Padova - G. Ghiraldini, M. Campaci, F. Bertazzo.

Fig. 59. XVII 141, © Gabinetto Fotografico Musei Civici di Padova - G. Ghiraldini, M. Campaci, F. Bertazzo.

Fig. 60. Particolare di un cobra, Reg. Ingr. 84889, © Gabinetto Fotografico Musei Civici di Padova - G. Ghiraldini, M. Campaci, F. Bertazzo.

Fig. 61. Reg. Ingr. 84889, © Gabinetto Fotografico Musei Civici di Padova - G. Ghiraldini, M. Campaci, F. Bertazzo.

Fig. 19. Reg. Ingr. 84889b, © Gabinetto Fotografico Musei Civici di Padova - G. Ghiraldini, M. Campaci, F. Bertazzo.

Fig. 20. Reg. Ingr. 84890, © Gabinetto Fotografico Musei Civici di Padova - G. Ghiraldini, M. Campaci, F. Bertazzo.

Fig. 21. XVII 66, © Gabinetto Fotografico Musei Civici di Padova - G. Ghiraldini, M. Campaci, F. Bertazzo.

Fig. 22. XVII 143 (Reg. Ingr. 232486), © Gabinetto Fotografico Musei Civici di Padova - G. Ghiraldini, M. Campaci, F. Bertazzo.

Fig. 23. XVII 117, © Gabinetto Fotografico Musei Civici di Padova - G. Ghiraldini, M. Campaci, F. Bertazzo.

Fig. 24. CGT 19112, © Gabinetto Fotografico Musei Civici di Padova - G. Ghiraldini, M. Campaci, F. Bertazzo.

Fig. 25. CGT 19114, © Gabinetto Fotografico Musei Civici di Padova - G. Ghiraldini, M. Campaci, F. Bertazzo.

Fig. 26. CGT 19113, © Gabinetto Fotografico Musei Civici di Padova - G. Ghiraldini, M. Campaci, F. Bertazzo.

Fig. 27. CGT 19067, © Gabinetto Fotografico Musei Civici di Padova - G. Ghiraldini, M. Campaci, F. Bertazzo..

Fig. 28. S. 15701, Museo Egizio di Torino, https://collezioni.museoegizio.it/it-IT/material/S_15701 (consultato il: 17.3.21).

Fig. 29. E.785.34 a-b, DE MEYER, DELVAUX, WILLEMS, 2015, p. 30.

Fig. 30. E.3036, DELVAUX, 2015a, p. 37.

Fig. 62. S. 13268/01, https://collezioni.museoegizio.it/it-IT/material/S_13268_01 (consultato il: 17.3.21).

- Fig. 63. EA41572, https://www.britishmuseum.org/collection/object/Y_EA41572 (consultato il: 17.3.21).
- Fig. 64. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/548510> (consultato il: 30.3.21).
- Fig. 65. Cat. 2209, https://collezioni.museoegizio.it/it-IT/material/Cat_2209/ (consultato il: 15.3.21).
- Fig. 66. Provv. 718, https://collezioni.museoegizio.it/it-IT/material/Provv_718 (consultato il: 22.3.21).
- Fig. 67. Inv. 86.1.1-2, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/684755> (consultato il: 1.3.21).
- Fig. 68. S. 8210, https://collezioni.museoegizio.it/it-IT/material/S_8210 (consultato il: 22.3.21).
- Fig. 69. S. 8316/01, https://collezioni.museoegizio.it/it-IT/material/S_8316_01 (consultato il: 22.3.21).
- Fig. 70. S. 8316/01, https://collezioni.museoegizio.it/it-IT/material/S_8429 (consultato il: 22.3.21).
- Fig. 71. S. 8517, https://collezioni.museoegizio.it/it-IT/material/S_8517 (consultato il: 22.3.21).
- Fig. 72. S. 8470, https://collezioni.museoegizio.it/it-IT/material/S_8470 (consultato il: 22.3.21).
- Fig. 73. Varianti di coperchio (tipo II), NIWINSKI, 1988, p. 68.
- Fig. 74. Coperchio Ia, Louvre E 18848, <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010028687> (consultato il: 5.4.21).
- Fig. 75. Coperchio Ib, Louvre N 2571. <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010025535> (consultato il 5.4.21).
- Fig. 76. Coperchio IIa, National Museum Of Scotland, A.1907.569 B <https://www.nms.ac.uk/explore-our-collections/collection-search-results/coffin-lid/299940> (consultato: il 10.3.21).
- Fig. 77. Coperchio IIb, Brooklyn Museum, 08.480.2a, <https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/3231>, (consultato il 5.4.21).
- Fig. 78. Coperchio IIc, Egyptian Museum JE 29718, <http://www.globalegyptianmuseum.org/record.aspx?id=14845> (consultato il: 10.3.21).
- Fig. 48. Coperchio IId, Museo Egizio Cat. 2238, https://collezioni.museoegizio.it/it-IT/material/Cat_2238 (consultato il 5.4.21).
- Fig. 49. Coperchio IIIa, Museo Arqueologico Nacional, 18253, <http://www.globalegyptianmuseum.org/record.aspx?id=7718> (consultato il: 10.3.21).
- Fig. 50. Coperchio IIIb, British Museum, EA24793, https://www.britishmuseum.org/collection/object/Y_EA24793 (consultato il: 5.3.21).

- Fig. 51. Coperchio IIIc, Szépművészeti Múzeum 51.2093.1-2, <https://collection.beta.fitz.ms/id/object/49036> (consultato il: 10.3.21).
- Fig. 52. Coperchio IVa, Fitzwilliam Museum, E.1.1822, <https://collection.beta.fitz.ms/id/image/media-200654> (consultato il: 5.4.21).
- Fig 53. coperchio IVb, Cairo 29661, NIWINSKI, 1988, plate XI A.
- Fig 54. Coperchio IVc, Museo Egizio di Torino, Cat 2228, https://collezioni.museoegizio.it/it-IT/material/Cat_2228 (consultato il: 6.4.21).
- Fig. 55. Coperchio IVd, Cairo 29704, NIWINSKI, 1988, plate XIII A.
- Fig. 56. Coperchio V, Metropolitan Museum of Art 17.2.7a.1–2 <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/544722> (consultato il: 6.4.21).
- Fig. 57. Cassa A, Cairo 26195, NIWINSKI 1988, plate XVI A.
- Fig. 58. Cassa A/B, Odessa 52976, NIWINSKI, 1988, plate XVII A.
- Fig. 59. Cassa C, Copenhagen NM 3910, NIWINSKI 1988, plate XVIII A.
- Fig. 60. Cassa D, Cairo 29666, NIWINSKI, 1988, plate XVIII B.
- Fig. 61. Cassa E, Cairo 26918, NIWINSKI, 1988, plate XVI B.
- Fig. 62. Schema della superficie interna della cassa, NIWINSKI, 1988, p. 91.
- Fig. 63. Interno cassa 2a, Cairo 29670, NIWINSKI, 1988, plate XIX A.
- Fig. 64. Interno cassa 2b, Cairo 29660, NIWINSKI, 1988, plate XX A-B.
- Fig. 65. interno cassa 2c, Cairo 29666, NIWINSKI, 1988, plate XXI B.
- Fig. 66. Interno cassa 3a, Cairo 29665, NIWINSKI, 1988, plate XXII A.
- Fig. 67. Interno cassa 3b, Cairo 29616, NIWINSKI, 1988, plate XXII B.
- Fig. 68. Interno cassa 3c, Cairo 29628, NIWINSKI, 1988, plate XXIII A.
- Fig. 69. Interno cassa 4a, Cairo 23.11.16.3, NIWINSKI, 1988, plate XXIV A.
- Fig. 70. Interno cassa 4b, Cairo 23.11.16.2, NIWINSKI, 1988, plate XXIV B.
- Fig. 71. Musées Royaux d'Art et d'Histoire, E. 5889a-c, Delvaux, 2015, p. 126.
- Fig. 72. Cat. 2215/01, https://collezioni.museoegizio.it/it-IT/material/Cat_2215_01 (consultato il: 6.4.21).
- Fig. 73. Cat. 2218/01, https://collezioni.museoegizio.it/it-IT/material/Cat_2218_01 (consultato il: 6.4.21).
- Fig. 74. Cat. 2231/01 https://collezioni.museoegizio.it/it-IT/material/Cat_2231_01 (consultato il: 6.4.21).
- Fig. 75. EA6678 https://www.britishmuseum.org/collection/object/Y_EA6678 (consultato il: 6.4.21).

- Fig. 76. EA29587, https://www.britishmuseum.org/collection/object/Y_EA29587 (consultato il: 6.4.21).
- Fig. 77. Louvre E 3959, <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010341026> (consultato il: 7.4.21).
- Fig. 78. Louvre N 3377, <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010003292> (consultato il: 7.4.21).
- Fig. 79. Particolare del papiro Jumilhac, Louvre E 17110, <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010426641> (consultato il: 7.4.21).
- Fig. 80. TU 1853, Fritz 2006, p. 120 Abb. 2, p. 123 Abb. 8.
- Fig. 81. Ägyptisches Museum Inv. 31207, Fritz 2006, p. 124 Abb. 9.
- Fig. 82. British Museum EA41552, https://www.britishmuseum.org/collection/object/Y_EA41552 (consultato il 7.4.21).
- Fig. 83. Rijksmuseum van Oudheden F 1951/9.1, <https://www.rmo.nl/en/collection/search-collection/collection-piece/?object=21289> (consultato il: 7.4.21).
- Fig. 84. Rijksmuseum van Oudheden AU 50, <https://www.rmo.nl/en/collection/search-collection/collection-piece/?object=13350> (consultato il: 7.4.21).
- Fig. 85. British Museum EA30838 https://www.britishmuseum.org/collection/object/Y_EA30838 (consultato il: 7.4.21).
- Fig. 86. British Museum EA35808 https://www.britishmuseum.org/collection/object/Y_EA35808 (consultato il: 7.4.21).
- Fig. 87. Canopi tipo I, ASTON 2009, p. 294.
- Fig. 88. Canopo tipo II, ASTON 2009, p. 294.
- Fig. 89. Canopo tipo III, ASTON 2009, p. 296.
- Fig. 90. Canopo tipo IV, ASTON 2009, p. 296.
- Fig. 91. Canopo tipo V, ASTON 2009, p. 296.
- Fig. 92. Museum of Fine Arts Boston, 72.692, <https://collections.mfa.org/objects/132937> (consultato il: 7.4.21).
- Fig. 93. Ägyptisches Museum ÄM 8163, http://www.bubastis.be/art/musee/berlin/berlin_199.html (consultato il: 4.2.21).
- Fig. 94. Louvre A84, <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010008946> (consultato il: 7.4.21).
- Fig. 95. British Museum EA32555, https://www.britishmuseum.org/collection/object/Y_EA32555 (consultato il: 7.4.21).
- Fig. 96. Nubian Museum, <http://www.unesco.org/culture/museum-for-dialogue/item/en/77/statue-of-harwa> (consultato il: 3.2.21).
- Fig. 97. Egyptian Museum, JE 37377, <https://www.ifao.egnet.net/bases/cachette/ck362> (consultato il: 14.3.21).