

MARILINA BETRÒ

*«Bello come il cielo»: il senso del bello nell'antico Egitto*

Cosa fosse la bellezza per gli antichi Egiziani è una domanda ingannevolmente semplice. Nei pur tanti testi geroglifici, ieratici e demotici che ci sono pervenuti, mancano trattati di estetica o descrizioni diffuse di cosa si intendesse per bello in quella cultura; la discussione teorica è del resto estranea alla civiltà egiziana, come in genere al Vicino Oriente antico, e bisognerà rivolgersi a quanto gli Egiziani ci hanno lasciato in termini di opere materiali o allusioni nei testi per ricostruire il loro concetto di bellezza. Ma non senza qualche cautela metodologica.

Lo stretto rapporto che la cultura occidentale ha posto tra bellezza e arte induce a cercare la prima nella seconda, ma dobbiamo chiederci se questo fu vero anche per l'antico Egitto. La leggiadria delle figure femminili, l'armonia di proporzioni dei templi, la maestosità e finezza di esecuzione di statue di re, uomini e dèi suggeriscono una visione del bello che sembra di poter intuitivamente riconoscere, ma non necessariamente vera, da qualunque parte si guardi alla cosa: non da quella di noi osservatori, come mostra, ad esempio, l'opinione assai poco entusiasta che espresse Johann Joachim Winckelmann sull'arte dell'antico Egitto;<sup>1</sup> non, forse, da quella degli antichi Egiziani, che crearono quelle pitture, sculture, monumenti non come oggetti d'arte o in base a criteri estetici, bensì con ragioni e finalità diverse, che potrebbero paradossalmente aver poco a che

<sup>1</sup> Johann Joachim Winckelmann, *Geschichte der Kunst des Alterthums*, Walther, Dresden, 1764, pp. 31-68.

fare con il loro senso del bello. I filtri –temporali, culturali, sociali– sono molteplici e due secoli di ragionamento antropologico mettono in guardia dall'errore di cercare il nostro riflesso nel diverso e lontano, inducendo a esitare sulla risposta alla domanda posta all'inizio.

Certamente in quella civiltà la produzione artistica non sembra avere un valore fine a se stesso, determinato dal puro piacere estetico di ammirare o anche, dal punto di vista dell'artista, di creare; questi aspetti, seppur presenti, non furono il motore della produzione delle loro opere.<sup>2</sup> Rappresentare, nell'antico Egitto, era un atto performativo, che equivaleva, in un certo senso, a creare: come Sergio Donadoni osservava, «una figurazione sia in disegno che in rilievo, non tende tanto a mostrare, in questa civiltà, cosa sia il mondo figurativo del suo autore, quanto a creare un sostituto del mondo sensibile. È, in certo modo, magia disegnativa».<sup>3</sup> Le rappresentazioni bi- o tridimensionali creavano immagini che avrebbero funzionato come parte integrante e significativa del culto divino e funerario: le statue fornivano agli dèi un supporto per manifestarsi, ai morti per garantirsi la vita nell'aldilà e avere un tramite attraverso cui comunicare con il mondo dei vivi; le rappresentazioni sulle pareti di templi e tombe costituivano l'eco e la continuazione, efficace in eterno, del culto, così come le immagini di divinità e geni benevoli nelle statuette e negli amuleti tenuti in casa garantivano una protezione effettiva ai suoi abitanti.<sup>4</sup> Per dirla in termini platonici, quell'arte non tendeva alla verosimiglianza ma al Vero.

La bellezza e qualità di alcune di quelle opere –quelle in genere esposte nei musei, rispetto alle tante rinvenute negli scavi e conservate nei magazzini– non è un fattore discriminante della loro essenza né le distingue dalle altre per ciò che concerne la funzione, avverte Gay Robins: rivela semmai qualcosa dello *status* sociale dei loro committenti, invariabilmente re, nobili, personaggi delle élite.<sup>5</sup> Ma è proprio questo aspetto che ci permette di cercare in quelle opere il concetto di bello che vi operava, seppur socialmente circoscritto: la visione ideale del mondo che quella classe dominante concepì si era plasmata intorno al concetto cardine di *Maat*, che

<sup>2</sup> Una revisione critica del problema, con ampia bibliografia, è offerta da John Baines, *On the status and purposes of ancient Egyptian art*, in John Baines, *Visual and written culture in ancient Egypt*, Oxford, Oxford University Press, 2009, pp. 298-337.

<sup>3</sup> Sergio Donadoni, *Arte egizia*, Torino, Einaudi, 1975, p. 27.

<sup>4</sup> Gay Robins, *The art of ancient Egypt*, Cairo, The American University in Cairo Press, 2008, p. 12.

<sup>5</sup> *Ibidem*.

approssimativamente possiamo rendere come «ordine naturale», «equilibrio», «armonia», con valenze che vanno dalla regolarità e costante ciclicità dei fenomeni cosmici al rispetto della norma all'interno della società e nel rapporto con gli dèi. Il faraone era il fulcro e garante di questo equilibrio in tutti i suoi aspetti, dall'esecuzione corretta dei rituali e del culto divino al rispetto della norma sociale; le élite –uomini di corte, sacerdoti, funzionari statali, militari– contribuivano a far scorrere senza inceppi l'ingranaggio messo a punto nei millenni. Non si può dubitare che la forte tensione ideale di questa concezione imponesse al re e all'aristocrazia di uniformarsi ad essa nella loro immagine pubblica: è lecito dunque supporre che la loro auto-rappresentazione fosse informata ai più alti modelli ideali e che l'arte di cui furono committenti, ricreando in senso performativo un mondo perfetto, esprimesse a sua volta il loro concetto di perfezione, bellezza, bontà.

Un'ulteriore avvertenza si impone però qui: la maggior parte di ciò che sappiamo dell'Egitto antico fu espresso da uomini, membri dell'élite ed esponenti della cultura alta o suoi interpreti ed artefici. Ci trasmette dunque la prospettiva maschile e ideale della visione ufficiale del cosmo, della società e dei suoi valori, condivisa dagli strati più alti della popolazione, ma non necessariamente da tutti. Interi gruppi erano esclusi dalla narrazione e dalla rappresentazione ufficiale del mondo: accanto agli strati inferiori, anche le donne e i bambini.<sup>6</sup> Ma questo è vero per moltissime altre culture e non è poi così diverso da ciò che è sempre stato anche per la civiltà occidentale, almeno fino a tempi relativamente recenti.

Il posto della donna in questo disegno complessivo è quello fissato per lei dall'uomo: madre, moglie, oggetto di desiderio. L'idea di bellezza fisica coltivata da quelle élite maschili, così quale traspare da sculture, bassorilievi, pitture e testi con ogni probabilità concepiti, eseguiti o composti esclusivamente da uomini, presenta sin dalle origini una rigida differenziazione sessuale: nelle figurine predinastiche della seconda metà del IV millennio a.C., l'immagine femminile<sup>7</sup> ha vita stretta, seni pieni, fianchi larghi e torniti, con triangolo pubico evidenziato, mentre quella maschile<sup>8</sup> è quasi sempre astratta

<sup>6</sup> Gay Robins, *Women in ancient Egypt*, London, The British Museum Press, 1993.

<sup>7</sup> Per es. la figura femminile in terracotta dipinta, New York, Brooklyn Museum, 07.447.505 (3500-3400 a.C. circa): <<https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/4225>> (accesso del 09/06/2017).

<sup>8</sup> Si veda la statuetta New York, Metropolitan Museum of Arts, 23.2.31 (3900-

rappresentazione del potere, con lunga barba appuntita, tratti facciali modellati ma corpo solo schematicamente indicato, celato da una lunga tunica o mantello.<sup>9</sup> La differenziazione di genere si presenta da subito, nella visione del mondo che va costituendosi all'epoca, come un principio dominante nell'organizzazione del mondo egiziano antico: l'ideale di bellezza femminile è fortemente sessualizzato, erotico, connesso ad un modello biologico di fertilità e atto a suscitare il desiderio maschile; viceversa l'immagine che l'uomo ha di sé e vuole trasmettere irradia potere e capacità magnetica di soggiogare. Un ideale estetico dunque fortemente radicato nel sociale, inscindibile dai ruoli che prefigura, già ben definiti.

La transizione da queste prime immagini a una concezione di bellezza che pone al centro la perfezione del corpo è rapida: intorno alla metà del III millennio a.C. è ormai affermato quell'ideale di eterna inalterabile gioventù che codifica la rappresentazione umana (e divina) dell'antico Egitto e durerà, con varianti, per almeno due millenni. Esso non rinuncia tuttavia alla forte caratterizzazione sessuale, che è mantenuta: donne e dee, pur nella snellezza che contraddistingue la figura femminile, presentano curve dolci e attributi sessuali espliciti; uomini, re e dèi hanno corpi longilinei, con spalle larghe e membra vigorose, ma i genitali, con rare motivate eccezioni, coperti.<sup>10</sup> Nelle scene parietali<sup>11</sup> le pose maschili esaltano la forza atletica e la dinamicità dei corpi, laddove le donne, avvolte

3500 a.C. circa): <<http://www.metmuseum.org/art/collection/search/547232>> (accesso del 09/06/2017).

<sup>9</sup> Sono note rarissime raffigurazioni predinastiche di nudi virili, come le due meravigliose statuette rivestite in foglia d'oro da Tell el-Farkha (Krzysztof M. Ciulowicz, *The Predynastic/Early Dynastic period at Tell el-Farkha*, in Emily Teeters (ed.), *Before the pyramids. The origins of Egyptian civilization*, Chicago, Oriental Institute of the University of Chicago, 2011, p. 61 e fig. 6-11), ora al Museo del Cairo, o la statuetta in avorio E 27457 al Museo del Louvre. A parte queste, il nudo maschile è attestato in connessione all'infanzia e alla rappresentazione –con connotazione chiaramente negativa– dei prigionieri e nemici.

<sup>10</sup> Per es. la triade del re Micerino con la dea Hathor e l'immagine del nomo della Lepre, Boston, Museum of Fine Arts, 09.200 (2490-2472 a.C.): <<http://www.mfa.org/collections/object/king-menkaura-the-goddess-hathor-and-the-deified-hare-nome-138424>> (accesso del 09/06/2017). Su questo punto si vedano Lynn M. Meskell, Rosemary A. Joyce, *Embodied lives. Figuring ancient Maya and Egyptian experience*, London-New York, Routledge 2003, pp. 116-119.

<sup>11</sup> Un esempio tra tanti il frammento di decorazione parietale dalla tomba di Nebamun, Londra, British Museum EA 37977 (1350 a.C. ca.): <[http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details/collection\\_image\\_gallery.aspx?assetId=244330001&objectId=119661&partId=1](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?assetId=244330001&objectId=119661&partId=1)> (accesso del 09/06/2017).

in tuniche che fasciano e rivelano il corpo, sono rappresentate in atteggiamenti composti e statici.

I testi fanno da perfetta eco a questo ideale estetico. Nei racconti del papiro Westcar, copiati tra XVIII e XVI sec. a.C. da un originale probabilmente composto diversi secoli prima, il saggio sacerdote Giagiaemanekh consiglia all'annoiato faraone Snefru di «distrarre il suo cuore» recandosi al lago del palazzo reale e facendo equipaggiare una barca con tutte le più belle ragazze dell'harem; nel vederle remare il sovrano proverà piacere e si svagherà. Il re accetta il suggerimento e dà l'ordine:

Mi si portino venti remi di ebano coperti d'oro, con i manici di legno di sandalo ornati di oro puro. Mi si conducano venti donne, che siano belle di corpo, ben formate di seno, e coi capelli intrecciati, il cui grembo non sia [ancora] stato aperto dal parto. Mi si portino venti reti e si diano queste reti a queste donne, quando abbiano deposto i loro abiti.<sup>12</sup>

Le aggraziate rematrici del racconto offrono un'immagine vivida delle fantasie estetico-erotiche maschili del tempo: fanciulle giovani, belle forme opportunamente rivelate da reti di pescatori indossate a guisa d'abito,<sup>13</sup> corpi che non abbiano subito l'affronto del tempo e dei parti ripetuti. È ciò che la rappresentazione figurativa dell'immagine femminile trasmette con costanza: le rughe, le forme corpulente o sgraziate, la stessa gravidanza sono bandite dall'iconografia o vi si allude solo discretamente. Le loro forme perfette sono altrettanti elementi di uno scenario dove tutto è perfezione, dagli oggetti della più preziosa manifattura (remi d'ebano ricoperti d'oro, manici ornati di oro puro, gioielli e fermagli in turchese di squisita lavorazione) ai «bei cespugli» e alle «belle rive» erbose del lago.

Seppure questa ideale perfezione vada a mano a mano cristallizzandosi anche per la figura maschile, il registro figurativo destinato all'uomo conosce una gamma espressiva più ampia: gli uomini sono talvolta raffigurati anziani o anche con le forme pingui e i rotoli adi-

<sup>12</sup> Papiro Berlin 3033: Adolf Erman, *Die Märchen des Papyrus*, Berlin, Staatliche Museen zu Berlin 1890. La traduzione italiana è tratta da *Letteratura e poesia dell'antico Egitto*, introduzione, traduzioni originali e note di Edda Bresciani, Torino, Einaudi 1990, p. 185.

<sup>13</sup> Ad es. l'abito in elementi di faience rinvenuto in una tomba di Giza del 2551-2528 a.C.: Boston, Museum of Fine Arts. 27.1548.1: <<http://www.mfa.org/collections/object/beadnet-dress-146531>> (accesso del 09/06/2017).

posi<sup>14</sup> di chi mangia in abbondanza e ostenta così la sua posizione nella società. L'ideale di bellezza maschile che gli scrittori dell'Egitto antico mettono sulla bocca delle donne, nei pochi casi in cui è espresso e –si noti– per lo più ad opera di figure femminili riprovevoli, ammaliatrici e adulare concupiscenti, esalta sempre e solo il vigore e la forza dell'uomo. Nel *Racconto dei Due Fratelli*, tramandato dal papiro d'Orbiney,<sup>15</sup> che si data agli inizi del XII sec. a.C., si narra delle tragiche vicende occorse al giovane Bata per aver resistito ai tentativi di seduzione della moglie del fratello, che si vendicherà poi di esserne stata respinta, calunniandolo e portandolo alla morte. Il testo insiste sulla forza e vigoria del bel ragazzo («Ecco, il suo fratello minore era un giovane maschio, vigoroso, di cui non c'era l'eguale sulla terra intera: la forza di un dio era con lui») e la molla che fa scattare il desiderio della cognata è proprio il vedere l'enorme carico che il giovane riesce a portare in spalla:

Allora ella gli disse: «Quanto pesa ciò che è sulle tue spalle?». Egli le rispose: «Frumento: tre sacchi; orzo: due sacchi; totale cinque [sacchi] che sono sulla mia spalla». Così egli le disse. Allora ella parlò con lui dicendo: «C'è una gran forza in te! Io vedo il tuo vigore ogni giorno». Ed ella desiderò conoscerlo come si conosce un maschio. Allora si alzò, lo afferrò e disse: «Vieni, passiamo un'ora, corichiamoci. Ti sarò utile, perché ti farò dei bei vestiti».<sup>16</sup>

La carica erotica implicita nel concetto di bellezza fisica dell'antico Egitto non è un dato inusitato: la sessualità è un aspetto fondamentale che corre sotto la superficie di tutta la sua cultura, non negato né rimosso ma, al contrario, protagonista di concezioni e rituali religiosi, nonché di testi letterari, come le liriche d'amore d'età ramesside (XIII-XI sec. a.C.), che presentano con sconcertante

<sup>14</sup> Un esempio è la statua dell'alto funzionario Ka-aper, Cairo, CG 34, legno, 2500 a.C. circa: <<http://www.globalegyptianmuseum.org/detail.aspx?id=14910>> (accesso del 09/06/2017). Si vedano anche la statua di Hemiunu, Pelizaeus Museum Hildesheim n. 1962; il bassorilievo di Idu nella sua tomba a Giza (porta della sala delle offerte, stipite ovest) o quello del visir Khentika a Saqqara; le straordinarie sculture con il volto segnato del faraone Sesostri III (per es. la statua British Museum EA 686); lo stile realistico dell'Età Tarda (II metà del I millennio a.C.), con potenti ritratti di dignitari d'età matura (si vedano, per es., quelli di Montuemhat al Museo egizio del Cairo).

<sup>15</sup> Papiro British Museum 10183. Una traduzione integrale del testo è in *Letteratura e poesia dell'antico Egitto*, pp. 376-385.

<sup>16</sup> *Letteratura e poesia dell'antico Egitto*, p. 377-378.

modernità la gamma di emozioni della passione e del desiderio.<sup>17</sup> È proprio una di queste liriche ad offrire un ritratto indimenticabile della bellezza dell'amata:

L'unica, l'amata, la senza pari,  
 la più bella di tutte,  
 guardala,  
 è come la stella fulgente  
 all'inizio di una bella annata.  
 Lei, che splende di perfezione,  
 che raggia di pelle,  
 con gli occhi belli quando guardano,  
 con le labbra dolci quando parlano,  
 per le quali non c'è discorso superfluo;  
 lei, che ha lungo il collo,  
 il petto luminoso,  
 con una chioma di vero lapislazzuli,  
 le cui braccia superano [lo splendore] dell'oro,  
 le cui dita sono come bocci di loto;  
 lei, che ha pesanti le reni,  
 strette le anche,  
 le cui gambe proclamano la bellezza,  
 il cui passo è pieno di nobiltà  
 quando posa i piedi sul suolo,  
 con il suo abbraccio mi prende il cuore.<sup>18</sup>

Le liriche sono strutturate assai spesso come duetti, con stanze dove uomo e donna si alternano a cantare l'oggetto del proprio amore. Se davvero i testi al femminile fossero stati scritti da donne o si trattasse semplicemente di una finzione letteraria non è dato sapere ma sarebbe una straordinaria eccezione a quanto in genere si osserva nella cultura dell'antico Egitto. Nelle stanze dove è la donna a parlare mancano comunque descrizioni fisiche della bellezza maschile parallele a quella sopra riportata. La descrizione della bel-

<sup>17</sup> Marilina Betrò, *I "Canti per distrarre il cuore": le canzoni d'amore del papiro Harris 500*, in Marilina Betrò, Valerio Simini (a cura di), *Sono venuta correndo a cercarti. Canzoni e musica nell'antico Egitto*, Pisa, ETS, 2009, pp. 133-150; Emanuele M. Ciampini (a cura di), *Canti d'amore dell'antico Egitto*, Roma, Salerno Editrice 2005; Bernard Mathieu, *La poésie amoureuse de l'Égypte ancienne. Recherches sur un genre littéraire au Nouvel Empire*, Le Caire, IFAO, 1996; Pascal Vernus, *Chants d'amour de l'Égypte antique*, Paris, Imprimerie Nationale, 1992.

<sup>18</sup> Dalla I stanza del papiro Chester Beatty I (Papiro British Museum 10681); traduzione tratta da *Letteratura e poesia dell'antico Egitto*, p. 453.

lezza dell'amata offre uno straordinario contrappunto lirico alle più celebri iconografie femminili, dal lungo collo di Nefertiti a Berlino<sup>19</sup> fino alla grazia incomparabile di movenze delle musiciste e ballerine sulla pareti delle tombe di tante tombe tebane.<sup>20</sup> Esse tramandano e ripetono, come in sequenze di specchi, infinite immagini di ritratti femminili sempre eguali a se stessi e dunque mai individuali, testimonianza di un modello ideale di bellezza, giovane e perfetta.

La donna egiziana, almeno quella ritratta e celebrata da mani e voci maschili, sembra comunque offrirsi cedevolmente al gioco della seduzione erotica, coltivando la bellezza del viso e del corpo con l'uso sapiente di cosmetici, unguenti, profumi, acconciature e gioielli.<sup>21</sup> L'effetto sul desiderio maschile di una pelle morbida e luminosa è già descritto nel *Racconto del pastore e della dea* (papiro Berlin 3024), un testo che risale agli inizi del II millennio a.C.: «Ecco, essendo disceso allo stagno che è vicino al pascolo, vidi lì una donna. Non era della razza degli uomini! I miei capelli si rizzarono quando vidi la sua chioma ricciuta, la sua pelle liscia». Il buon marito –ricorda il saggio Ptahhotep– non solo ama e nutre una moglie ma non le fa mancare unguenti per il corpo.<sup>22</sup> Benché cosmetici, gioielli e specchi fossero usati anche dagli uomini, solo le donne sono spesso rappresentate intente a rimirarsi, truccarsi o pettinarsi.<sup>23</sup> I lunghi capelli intrecciati erano un potente strumento di seduzione,<sup>24</sup> le par-

<sup>19</sup> Berlino, Neues Museum 21300, 1345 a.C. circa: <[https://it.wikipedia.org/wiki/Busto\\_di\\_Nefertiti#/media/File:Nofretete\\_Neues\\_Museum.jpg](https://it.wikipedia.org/wiki/Busto_di_Nefertiti#/media/File:Nofretete_Neues_Museum.jpg)> (accesso del 09/06/2017).

<sup>20</sup> Un esempio su tutti la danzatrice dipinta su ostrakon del Museo Egizio di Torino, cat.7052.

<sup>21</sup> Edda Bresciani, *Ideali di bellezza*, in Edda Bresciani, Mario Del Tacca (a cura di), *Arte medica e cosmetica alla corte dei faraoni*, Pisa, Pacini Editore, 2005, pp. 61-93; Lisa Manniche, *Sacred luxuries. Fragrance, aromatherapy, and cosmetics in ancient Egypt*, Ithaca (NY), Cornell University Press, 1999. Celebre la raffigurazione di donne egiziane a banchetto dalla tomba di Nebamun: Londra, British Museum, EA 37981 (1350 a.C. circa): <[http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details/collection\\_image\\_gallery.aspx?partid=1&assetid=227099001&objectid=112658](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?partid=1&assetid=227099001&objectid=112658)> (accesso del 09/06/2017).

<sup>22</sup> *Letteratura e poesia dell'antico Egitto*, p. 48. Il testo dell'*Insegnamento di Ptahhotep* è tramandato da papiri degli inizi del II millennio a.C.

<sup>23</sup> Si veda la donna che allatta e si trucca allo specchio su un ostrakon dipinto del Louvre, Parigi, E25333 (1295-1070 a.C.): <<http://www.photo.rmn.fr/archive/99-008980-2C6NU0X66AAH.html>> (accesso del 09/06/2017).

<sup>24</sup> «[...] le mie mani tra i suoi capelli come [anatra] tra esche in una trappola di cedro»: Papiro Harris 500, canto 4 (traduzione di Betrò, *I "canti per distrarre il cuore"*, p. 140); «Lei mi getta il lazo con la sua chioma»: Papiro Chester Beatty I, terzo ciclo: trad. di Ciampini, *Canti d'amore*, p. 46.

rucche un simbolo erotico su cui si costruivano giochi di parole e allusioni;<sup>25</sup> il presentarsi in pubblico scarmigliate o senza trucco uno degli effetti devastanti della follia amorosa.<sup>26</sup> Lynn Meskell parla di un vero feticismo della società egiziana rispetto all'abbigliamento e alla sfera degli ornamenti personali.<sup>27</sup> La realtà archeologica offre ai testi e alle iconografie il supporto dei molti ritrovamenti di vasetti di unguenti e profumi, parrucche, gioielli e ornamenti nei corredi funerari di donne dell'élite. Mancano invece testimonianze, tra gli abiti femminili ritrovati, di tuniche aderenti come quelle illustrate: quanto rinvenuto non mostra tagli né cuciture che permettessero ai leggeri lini di seguire e rivelare la forma del corpo femminile.<sup>28</sup>

È interessante chiedersi se donne giunte alle somme cariche del potere nell'antico Egitto contribuirono o meno ad inserire elementi di novità, attinti dalla propria visione femminile, e se questo riguardò anche l'aspetto qui considerato, ossia la concezione della bellezza. Un esempio appariscente tra tutti potrebbe essere quello della regina Hatshepsut, una delle pochissime donne-faraone, che regnò tra 1479 e 1458/57 a.C., nella XVIII dinastia. Hatshepsut, usurpatrice del trono del figliastro e di una carica, quella regale, che la mitologia e l'ideologia faraonica assegnavano solo ad uomini, dovette piegarsi e aderire nella rappresentazione ufficiale ai canoni dell'immagine maschile del Faraone, adeguandosi ad essa perfino nella ritrattistica, spogliandosi progressivamente di ogni attributo che potesse suggerire la sua appartenenza al genere femminile.<sup>29</sup> Tuttavia, la ricerca odierna riconosce al suo regno una straordinaria spinta innovativa e creatrice<sup>30</sup> ed è proprio di questa regina l'inserimento, nella teolo-

<sup>25</sup> Philippe Derchain, *La perruque et le cristal*, «Studien zur Altägyptischen Kultur» 2, 1975, pp. 55-74.

<sup>26</sup> Papiro Harris 500, canto 8: «Sono venuta correndo a cercarti e ho trascurato di pettinarmi», (Betrò, *I "canti per distrarre il cuore"*, p. 148); Papiro Chester Beatty I, stanza 4: «non trucco più gli occhi con l'ombretto, non metto più il profumo», trad. Ciampini, *Canti d'amore*, p. 40.

<sup>27</sup> Meskell, Joyce, *Embodied Lives*, pp. 53-58.

<sup>28</sup> *Ibidem*, pp. 118-119; Gillian Vogelsang-Eastwood, *Pharaonic Egyptian Clothing*, Leiden-New York-Köln, Brill, 1993, p. 6.

<sup>29</sup> Si vedano la regina in sembianze femminili all'inizio del regno (New York, Metropolitan Museum of Art, 29.3.3: <<http://www.metmuseum.org/art/collection/search/544849>>) e la stessa in sembianze maschili (New York, Metropolitan Museum of Art, 29.3.2: <<http://www.metmuseum.org/art/collection/search/544450>>) (accesso del 09/06/2017).

<sup>30</sup> José M. Galán, Betsy M. Bryan, Peter F. Dorman (eds), *Creativity and innovation in the reign of Hatshepsut. Papers from the Theban workshop 2010*, Chicago, Oriental Institute, 2014.

gia regale, del tema della cosiddetta teogamia, le nozze divine tra il sommo dio Amon-Ra e la regina madre, da cui nasce il faraone regnante (nello specifico la stessa Hatshepsut).<sup>31</sup> L'elemento erotico, sia pure solo delicatamente allusivo e simbolico, assume con lei, per la prima volta, un ruolo inedito nell'ideologia della regalità, che resterà poi costante anche in seguito. In una celebre scena sulle pareti del suo tempio a Deir el-Bahri, sulla riva occidentale dell'antica Tebe, si narra del desiderio del dio Amon-Ra per la regina Ahmose, madre della futura sovrana, e di come il dio, sotto le mentite spoglie del re, si introduca nella sua camera. La regina si sveglia, lo riconosce dal profumo divino che egli emana e lo costringe a manifestarsi in tutto il suo splendore. Entrambi ardono allora d'amore. L'incontro è raffigurato pudicamente con Amon-Ra e Ahmose seduti l'uno di fronte all'altro, vicinissimi, sul letto regale; l'appagamento del desiderio è così descritto dal testo: «È il palazzo intero fu inondato dal profumo del dio e di tutti i balsami di Punt».<sup>32</sup>

È proprio a partire dall'epoca di Hatshepsut che nell'arte egiziana fa l'ingresso un ideale di bellezza completamente nuovo, improntato ad un modello di adolescenziale giovinezza<sup>33</sup> in cui i tratti di genere sono ridotti al minimo, ispirati ad una bellezza acerba, androgina; la carica sensuale è qui legata all'eleganza delle forme: ovunque si ritrovano, per uomini e donne, dèi e dee, corpi flessuosi e longilinei, vita stretta, muscolatura delicata, tratti fini;<sup>34</sup> figure di straordinaria eleganza, le cui «pose danzanti di giovani» sono accostate da Maya Müller a «smilzi teenager» odierni.<sup>35</sup> Che il nuovo ideale estetico, realizzato dagli artisti che operarono ai suoi ordini, sia una creazione di Hatshepsut, regina donna costretta a farsi uomo, prigioniera di un ruolo di genere troppo rigido, appare

<sup>31</sup> Hellmut Brunner, *Die Geburt des Gottkönigs: Studien zur Überlieferung eines altägyptischen Mythos*, Wiesbaden, Harrassowitz, 1964.

<sup>32</sup> *Ibidem*, p. 43; Marilina Betrò, *Il giardino del dio*, in Alessandra Avanzini (a cura di), *Profumi d'Arabia*, Roma, L'erma di Bretschneider, 1997, p. 471.

<sup>33</sup> Si vedano i soldati in parata dal tempio di Hatshepsut a Deir el-Bahri, Egitto: <[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/3c/Relief\\_of\\_Hatshepsut's\\_expedition\\_to\\_the\\_Land\\_of\\_Punt\\_by\\_Σταύρος.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/3c/Relief_of_Hatshepsut's_expedition_to_the_Land_of_Punt_by_Σταύρος.jpg)> (accesso del 09/06/2017).

<sup>34</sup> Si vedano ad es. i convitati nelle scene di banchetto nella tomba del visir Rekhmira (TT 100 –necropoli di Tebe ovest– Egitto) (1479-1425 a.C. circa): <[http://www.osirisnet.net/tombes/nobles/rekhmire100/rekhmire100\\_11.htm](http://www.osirisnet.net/tombes/nobles/rekhmire100/rekhmire100_11.htm)> (accesso del 09/06/2017).

<sup>35</sup> Maya Müller, *Schönheitsideale in der ägyptischen Kunst*, in Hedvig Györy (ed.), *Mélanges offerts à Edith Varga: "le lotus qui sort de terre"*, Budapest, Musée hongrois des beaux-arts, 2001, p. 266.

assai probabile.<sup>36</sup> Ma spiragli simili sulla voce delle donne in quella civiltà sono rari.

Se guardiamo alla terminologia del bello nell'antico Egitto, i termini principali sono due, *nefer* e *an*. Il primo è scritto con un geroglifico che rappresenta la trachea con il cuore ma non sembra avere nessun nesso con il significato del termine: è un fonogramma che si limita a registrarne i tre suoni consonantici *n+f+r*. Lo si ritrova in aggettivi, verbi e sostantivi legati al significato di «bello» e «bellezza» ma anche di «bontà», «perfezione», «completezza». Il secondo, *an*, presenta, dopo i due fonogrammi geroglifici *a* e *n*, il determinativo<sup>37</sup> dell'occhio truccato. Si potrebbe per questo presumere che quest'ultimo termine denotasse la bellezza fisica più del primo, ma in realtà l'analisi del loro uso non mostra differenze di rilievo: benché quello di *nefer* sia più antico, molto più ampio e diffuso, e il secondo più vicino in origine all'idea di aspetto piacevole, gentile, amichevole, con il tempo diventano interscambiabili e, soprattutto, la loro gamma di significati va ben al di là del puro concetto estetico di bellezza, coprendo la sfera etica del «buono» e, nel caso di *nefer*, perfino del «perfetto, completo». Quest'ultimo significato è in effetti il più antico: in origine *nefer* sembra infatti racchiudere l'idea di completezza, di teleologico completamento.<sup>38</sup> L'ambito semantico del *nefer* si inserisce perfettamente nella visione ideale della *Maat* sopra tracciata: *nefer* è per eccellenza e *in primis* la divinità, *nefer* sono le azioni conformi alla regola etica e sociale, così come le opere che possiedono perfezione formale e concettuale, *nefer* è il sole, fonte di vita e motore del regolare ciclo dell'esistenza.

Come in moltissime lingue e culture antiche (ma anche moderne) i concetti di Bello e Buono spesso coincidono e diventano indistinguibili.<sup>39</sup> Le aree semantiche si sovrappongono e confondono: le «belle [*nefer*] strade dell'Occidente» che si augura al defunto di percorrere, sono probabilmente più strade agevoli e prive di ostacoli che strade belle da vedere; i «bei prodotti dei campi» possono essere verdure di bell'aspetto ma anche e soprattutto buone, giunte

<sup>36</sup> *Ibidem*, p. 267.

<sup>37</sup> Tassogramma, segno che funge da classificatore semantico della parola e non si legge.

<sup>38</sup> Jean Winand, *Le beau et l'idée du beau: les mots pour le dire*, in Eugène Warmenbol (ed.), *Beautés d'Égypte: "celles que les ans ne peuvent moissonner"*; catalogue de l'exposition, Treignes, CEDARC, 2002, pp. 17-24.

<sup>39</sup> Umberto Eco (a cura di), *Storia della bellezza*, Milano, Bompiani, 2004, p. 8.

allo stadio ottimale di maturazione; lo stesso vale per i lini e unguenti fini, dove *nefer* indica l'eccellente qualità di una manifattura sapientemente realizzata e portata a termine. Una donna amata dal marito è «*nefer* di dolcezza d'amore», dice la didascalia accanto alla sua immagine in una tomba di Saqqara: «bella d'amore» diremmo, ma una traduzione più aderente al senso originale è probabilmente «resa completa dall'amore». E lo sguardo rasserenato di una dea placata è *nefer*: in quanto bello –possiamo chiederci– o perché la pacificazione ripristina l'ordine naturale delle cose?

L'aspetto emozionale che siamo soliti unire all'idea di bellezza non è ovvio per l'antico Egitto nemmeno lì dove ce lo aspetteremmo. Turisti ante litteram, gli egiziani visitavano i loro monumenti celebri, soprattutto quelli di maggiore antichità, lasciando talvolta sulle loro pareti graffiti con le proprie impressioni: a prima vista possono sembrare a tutti gli effetti giudizi estetici dotati di una forte componente emotiva, ma l'analisi di una serie più ampia di questi rapidi testi fa riflettere sulla loro reale natura. Uno di questi colti visitatori lasciò ad esempio il seguente ricordo della sua visita al tempio di Sahura (re della V dinastia, 2450-2300 a.C.), avvenuta circa 1000 anni dopo la costruzione dello stesso edificio:

Nell'anno 2 [...] sotto la Maestà del re [*il nome del re manca*] lo scriba Amenemhat figlio dello scriba Anamenni venne a vedere il tempio della Maestà del re dell'Alto e Basso Egitto Sahura. Egli lo trovò bello nel suo cuore e ancor di più al suo sguardo, come il cielo imbiancato dalla luna, e disse: «Come è bello il tempio del ka della Maestà del re dell'Alto e Basso Egitto Sahura.»<sup>40</sup>

L'ispirato commento sulla bellezza del tempio perde parte della sua lirica forza se confrontato con molti analoghi giudizi da parte di altri visitatori su questo e su altri monumenti: «Egli lo trovò [bello] come il cielo» (tempio di Sahura, Abusir); «Trovai che il suo interno era [bello] come il cielo» (tempio solare di Userkag, Abu Gurob); «Egli lo trovò come se il cielo fosse in esso, con Ra che vi sorge» (complesso della piramide di Gioser, Saqqara),<sup>41</sup> «la

<sup>40</sup> Hana Navratilova, *The visitors' graffiti of dynasties XVIII and XIX in Abusir and Northern Saqqara*, Prague, Czech Institute of Egyptology, 2007, M.1.5.P.18.2, pp. 51-52.

<sup>41</sup> *Ibidem*, pp. 49-50; 39-40; si veda anche, per altri monumenti e simili giudizi, Maya Müller, *Discourses about works of art in Ancient and Modern times*, in Katalin Anna Kothay (ed.), *Art and society. Ancient and modern contexts of Egyptian art*, Budapest, Museum of Fine Arts, 2012, p. 14-15.

trovò come se il cielo fosse in essa e il sole vi sorgesse» (piramide di Snefru a Meidum).<sup>42</sup> Della nuova capitale fondata dal faraone Amenofi IV/Akhenaton a Tell el-Amarna, l'alto funzionario May dice: «Si gioisce nel vedere la sua bellezza [...] come se si guardasse il cielo, con il Disco che sorge in esso e lo riempie dei suoi raggi».<sup>43</sup> Il topos non cambia se ci si sposta nel sud dell'Egitto, a Tebe: le tombe del passato sono ammirevoli e degne di lode, gli scribi che le visitano le trovano invariabilmente «belle nei loro cuori». Alexis Den Doncker mette in guardia dal cadere in questa «trappola per lo storico dell'arte»; accanto al carattere evidentemente stereotipico delle formule, va valutato inoltre l'accento posto in molti casi anche sull'antichità e il prestigio storico del monumento ammirato, sulla sua stabilità e «efficacia per l'eternità», quest'ultimo complesso concetto magico-religioso che sottintende un universo simbolico-funzionale che poco ha a che fare con l'estetica.<sup>44</sup>

Ci si muove forse con maggior sicurezza sul terreno del bello come nozione ed emozione estetica quando, nella tomba di Nianch-Chnum e Chnum-hotep a Saqqara (ca. 2400 a.C.), si dice che «È più bello [*nefer*] da guardare che ogni altra cosa!».<sup>45</sup> L'oggetto di ammirazione cui fa riferimento la didascalia è questa volta un tipico paesaggio nilotico rappresentato lì accanto: stagni, papiri, uccelli e pesci,<sup>46</sup> natura amena dove dedicarsi ai piaceri della caccia e della pesca. L'esclamazione estasiata non è affatto un unicum: a partire da quell'epoca e scendendo nei millenni, moltissimi egiziani altolocati si fanno rappresentare sulle pareti delle loro tombe in piedi su leggere barche di papiro, tra macchie di piante acquatiche e canneti, intenti a cacciare uccelli o arpionare pesci in quello che diviene la quintessenza del paesaggio ideale. I testi di accompagnamento ribadiscono con poche varianti la bellezza dei luoghi. Un testo letterario, purtroppo assai frammentario, conservato su un papiro ieratico nel Museo Pushkin a Mosca e databile paleograficamente alla fine del

<sup>42</sup> Alexis Den Doncker, *Theban tomb graffiti during the New Kingdom. Research on the reception of ancient Egyptian images by ancient Egyptians*, in Kothay (ed.), *Art and society*, p. 27, con molti altri passi analoghi.

<sup>43</sup> Müller, *Discourses*, pp. 14-15.

<sup>44</sup> Den Doncker, *Theban tomb graffiti*, pp. 23-34.

<sup>45</sup> Ahmed M. Moussa, *Das Grab des Nianchchnum und Chnumhotep*, Mainz, von Zabern, 1977, pp. 92-101, Scena 13, Taf. 31-33, 36-37, Abb.12.

<sup>46</sup> Facsimile di Norman e Nina De Garis Davies di un paesaggio dipinto nel palazzo nord di Tell el-Amarna (1351-1334 a.C. circa), Metropolitan Museum of Arts: <<http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/30.4.136/>> (accesso del 09/06/2017).

XIV sec. a.C., riprende con toni lirici il tema descritto più sinteticamente sulle pareti dei monumenti:

Oh, se fossi [sempre in campagna, sì da poter fare] le cose che desiderava il mio cuore quando la palude era la mia città e l'abitatore dello stagno il mio compagno! [...] [Scendere] tra i ciuffi di papiri. All'alba, mangiare un boccone, andare lontano, e camminare nel luogo dove desidera il mio cuore.<sup>47</sup>

Il verde del paesaggio (e l'acqua) sono per quel popolo assediato dal deserto immagine senza rivali della bellezza della natura. Nel *Mito dell'Occhio del Sole*, noto da varie fonti ma tramandato come compiuto testo letterario da un papiro demotico del II sec. d.C., il cinocefalo Thot, che deve convincere la corrucciata dea Tefnut –l'Occhio del dio supremo, fuggita lontano dall'Egitto– a tornare, così le esalta la bellezza del verde natio: «I [monti] Millevolteverdi<sup>48</sup> che splendono di vera turchese non reggono al paragone con uno stelo d'orzo quando spunta nei tuoi verdi campi! È bello il [color] verde cui danno il nome di 'bello'». <sup>49</sup> Se gli aristocratici coltivavano bucoliche fantasie sull'amenità dei paesaggi palustri, è il verde rigoglioso dei campi e della terra fertile che tocca più sensibilmente le corde dell'egiziano antico. Già Sinuhe, altro fuggiasco di duemila anni precedente, così esalta la bellezza della terra ricevuta in dono: «Era una bella terra, Iaa era il suo nome. Vi erano fichi e uva e il vino vi era più abbondante dell'acqua. Molto era il suo miele, copioso il suo olio. Ogni specie di frutta cresceva sui suoi alberi. Vi erano orzo e spelta lì ed ogni tipo di bestiame, senza numero». <sup>50</sup> Ma anche il cielo è ineffabile termine di paragone della bellezza: se per blandire la dea il piccolo cinocefalo del già citato *Mito* ne definisce la “bella bocca” gradita “più che il campo coltivato, verdeggianti e gravido d'ogni cereale”, i suoi occhi sono “più belli del cielo quando è sgombro di nubi e l'orizzonte non è foriero di minaccia”. E così il testo descrive la bellezza sublime del paesaggio nel momento in cui infine la dea si placa:

<sup>47</sup> Ricardo A. Caminos, *Literary fragments in the hieratic script*, Oxford, Oxford University Press, 1956. Il passo è in *Letteratura e poesia dell'antico Egitto*, pp. 193-195.

<sup>48</sup> Le montagne di Semna in Nubia, dove erano miniere di turchese.

<sup>49</sup> Edda Bresciani (a cura di), *Il Mito dell'Occhio del Sole*, Brescia, Paideia Editrice, 1992, pp. 49-50.

<sup>50</sup> Maria Carmela Betrò (a cura di), *Racconti di viaggio e di avventura dell'antico Egitto*, Brescia, Paideia Editrice, 1990, p. 46.

[In quel momento] il cielo portò una brezza fresca, portò con sé il profumo di Punt; il Nilo era colmo; si fece chiaro quando Ra si alzò al mattino come un grande disco fiammeggiante, le sue luci portatrici di gioia, i suoi raggi portatori di vita. Non c'erano nubi sulla strada di Sirio e i suoi raggi lucevano ampiamente sull'Egitto e arrivavano fino ai limiti dell'infinito. Queste bellezze le fecero rivolgere il viso verso l'Egitto.

**Abstract:** L'arte e la letteratura dell'antico Egitto esprimono la visione del mondo, fortemente idealizzata, propria della classe dominante ma, essendo quella quasi esclusivamente maschile, sessualmente connotata. L'idea di bellezza fisica coltivata dalle élite maschili presenta sin dalle origini le caratteristiche di una eterna perfezione giovanile e, insieme, una rigida differenziazione di genere: l'ideale di bellezza femminile è sensuale, erotico, connesso ad un modello biologico di fertilità e atto a suscitare il desiderio maschile; viceversa l'immagine che l'uomo vuole trasmettere di sé irradia potere e capacità di soggiogare. I testi fanno da perfetta eco a questo ideale estetico. Solo con il regno della regina Hatshepsut (1479-1458/57 a.C.), usurpatrice della carica regale, che la mitologia e l'ideologia faraonica assegnavano solo ad uomini, fa l'ingresso nell'arte egiziana un ideale di bellezza nuovo, improntato ad un modello di adolescenziale giovinezza in cui i tratti di genere sono ridotti al minimo. Un'analisi dei termini con cui l'antico egiziano esprime le diverse sfumature del bello completa il saggio.

In ancient Egypt, art and literature conveyed the world view of its ruling-class: it was highly idealized but, being the élite mainly composed by men, it reflected a male point of view. The ideal physical beauty in this male perspective is, since its beginning, that of an eternal youth perfection, at the same time strongly gendered: the idealized female beauty is sensual, erotic, related to a biological model of fertility, and apt to rouse man desire; conversely, men are more interested in a self-presentation irradiating magnetic power and ability to subdue. Texts perfectly echo this aesthetic ideal. Only with the reign of Queen Hatshepsut (1479-1458 /57 BC), usurper of the royal office that Pharaonic mythology and ideology assigned only to men, a new ideal of beauty appears in Egyptian art, inspired by a model of adolescent youth, where gender features are minimized. An analysis of the ancient Egyptian terms expressing the different nuances of beauty completes the essay.

**Keywords:** Antico Egitto, bellezza, genere, arte, letteratura; Ancient Egypt, beauty, gender, art, literature.

**Biodata:** Marilina Betrò è professoressa di *Egittologia* presso l'Università di Pisa. Dirige dal 2003 una missione archeologica in Egitto nella necropoli dell'antica Tebe (Luxor). I suoi principali interessi di studio vertono sui testi geroglifici e demotici relativi alla religione e al pensiero dell'antico Egitto, con particolare attenzione alla loro evoluzione nell'età tarda e greco-romana, e sulla trasmissione e ricezione della cultura faraonica nel mondo occidentale. A questi interessi si affiancano gli studi sulla storia dell'egittologia e archeologia egiziana nell'Ottocento e sulla dispersione del patrimonio culturale nella prima metà di quel secolo (marilina.betro@unipi.it).

Marilina Betrò, is Full Professor of *Egyptology* at the University of Pisa. Since 2003 she is Director of an archaeological mission in Egypt, on the site of ancient

Thebes (Luxor West Bank - Egypt). Her main research interests are hieroglyphic and demotic texts on ancient Egyptian religion and thought, with a focus on their evolution in the late first millennium BC-Roman Period, and the transmission and reception of Pharaonic culture in the West. Other research interests are the history of Egyptology and Egyptian archaeology in the 19th century, and the dispersion of Egyptian antiquities during the first decades of that century.