

Roberto Melini

## POTERE DEL SUONO E SACRALITÀ DELLA MUSICA NELL'EGITTO ANTICO

**Riassunto** - Nello studio dell'Egitto antico la componente costituita dai suoni e dalla musica non può essere trascurata, essendo numerose e significative le testimonianze riferibili all'orizzonte sonoro di quella civiltà: reperti materiali, evidenze iconografiche, informazioni ricavabili dalle fonti scritte. Da questo contesto emerge una concezione metafisica del suono, posto all'origine del mondo e considerato elemento d'equilibrio per l'universo, il cui potere veniva declinato nella vita concreta attraverso la sacralità sovente attribuita alle diverse manifestazioni della musica.

**Abstract** - Power of sound and sacredness of music in Ancient Egypt.

In the research on the ancient Egypt, the sonorous and musical components shouldn't be disregarded, being so numerous and significant the proofs referable to the sonorous horizon of this civilization: material findings, iconographical evidences, information from the written sources. A metaphysical conception of the sound emerges from this context: it's set at the origin of the world and considered as element of equilibrium for the universe; in the concrete life, its power was given through the sacredness often attributed to the different manifestations of the music.

Nell'immaginario della cultura classica era diffusa l'idea che "il tutto" derivasse metafisicamente da una primitiva scintilla sonora: «In principio era il Verbo e il Verbo era presso Dio e il Verbo era Dio», sono le parole che significativamente Giovanni apporrà nell'*incipit* del suo Vangelo<sup>1</sup>. Nessuna meraviglia, dunque, se fin dagli approcci più antichi alla civiltà egizia era stata individuata, nella sacralità misteriosa ed arcaica della terra dei faraoni, una componente collegata in modo profondo al potere del suono. Scrive Plutarco: Osiride «... percorse tutta la terra d'Egitto e la civilizzò: e non ebbe bisogno di armi, perché riuscì ad attirare

quasi tutti con l'incanto della persuasione, con la parola unita al canto e ogni tipo di musica, tanto che i Greci credettero di identificarlo con Dioniso»<sup>2</sup>. In quella concezione del mondo la "Voce" (*herw*), intesa insieme come parola e canto, doveva rivestire un ruolo centrale in quanto soffio generatore. Strabone ad esempio riferisce che i cosiddetti "Colossi di Memnone", vale a dire le statue poste all'ingresso del tempio funerario di Amenofis III, a Tebe, ancora all'epoca dell'impero romano suscitavano stupore per via di un misterioso fenomeno di emissione di suoni, considerati alla stregua di voci provenienti dall'aldilà<sup>3</sup>.

Anche ad un moderno approccio di tipo archeologico l'importanza dei suoni e della musica nella civiltà dell'Egitto antico appare evidente. Fra le iconografie ancora visibili *in situ* nelle tombe e nei templi, oppure sui più svariati reperti conservati nei musei del mondo, sono molteplici le raffigurazioni che rimandano a soggetti musicali, e non sono rari i ritrovamenti -avvenuti grazie anche alle eccezionali condizioni di conservazione tipiche dell'area- di reali manufatti sonori, a volte di veri e propri strumenti musicali. Vivida testimonianza di come fosse diffusa, in diversi contesti sociali, la pratica della musica e della danza, si ricava anche dalla lettura delle iscrizioni, incise su pietra o vergate su papiri: interpretando tali scritture è stato possibile ricostruire quali fossero le occasioni delle esecuzioni, le loro modalità di organizzazione, e a volte persino rintracciare dettagli quali i nomi dei musicisti. Se nell'insieme di questi testi spicca un parte che può essere considerata alla stregua di uno straordinario *corpus* poetico-musicale (l'analisi di determinati versi fa ritenere probabile la loro destinazione ad esecuzioni che prevedevano un accompagnamento strumentale), curiosamente, però, nulla emerge che possa essere letto con l'ottica della speculazione teoretica: contrariamente a quanto avvenuto per la cultura greca, infatti, in Egitto non è stato finora identificato alcun trattato antico sull'arte o la scienza dei suoni, e neppure sono stati rinvenuti esempi certi di notazione musicale. Dal punto di vista strettamente musicologico, dunque, l'era dei faraoni rimane un mistero.

Pur riconoscendo questo vuoto, occorre tuttavia considerare come in questa civiltà gli indizi che riguardano la componente sonora siano tali e tanti da non poter essere trascurati. Testimonianze della pratica di manifestazioni musicali e coreutiche

nell'Egitto antico si perdono nella notte dei tempi: un esempio è la nota statuetta fittile detta "Danzatrice di Mamariya", risalente addirittura al periodo predinastico. In epoca arcaica sono moltissime le attestazioni di elementi zoomorfi ed antropomorfi applicati a manufatti sonori, ad indicare l'esistenza di arcaiche concezioni animistiche correlate alla danza ed alla musica. Un riscontro del perdurare di queste concezioni anche in periodi successivi è ad esempio un ironico *ostrakon* raffigurante una scimmia arpista (fa parte dei numerosi reperti provenienti dal sito di Deir el-Medina, risalenti alla XIX-XX dinastia).

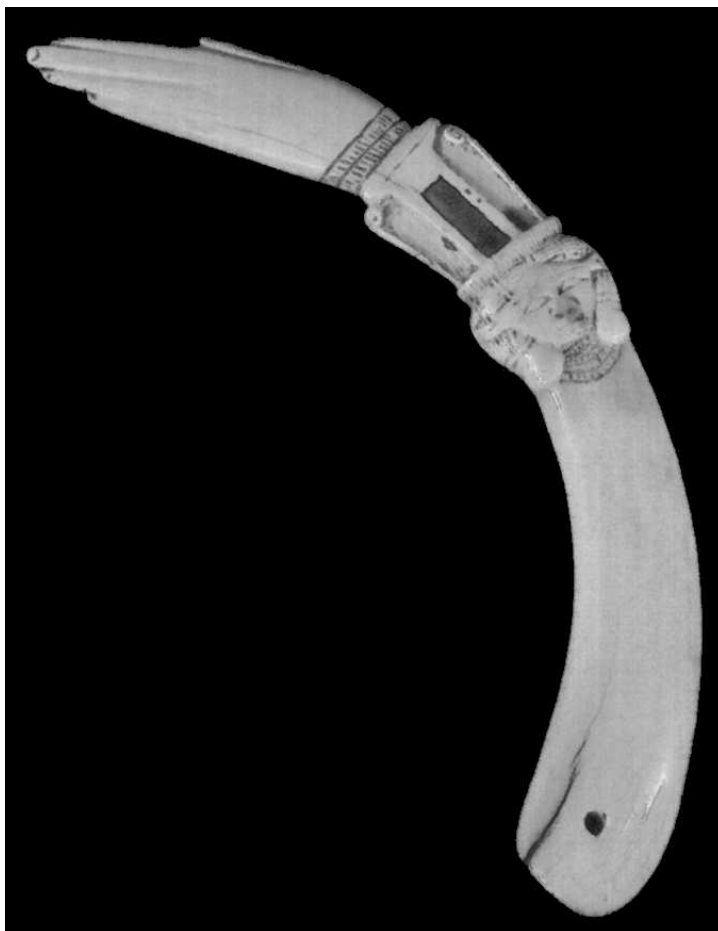
Nell'Egitto dinastico le esecuzioni musicali che accompagnavano lo scorrere della vita reale dovevano essere considerate specchio di quelle soprannaturali. La valenza sacrale ed apotropaica del suono trovava fondamento anzitutto in Osiride, sia per le peculiarità connesse al "dire/cantare" (il dio era in possesso di una "voce dolce e persuasiva") che per quelle prettamente strumentali: rivelatore è il fatto che egli fosse definito anche "signore del sistro". Pare che questo manufatto sonoro venisse originariamente denominato *iba*, e in tempi successivi *shehem*; ma Plutarco -che è straniero ma attinge evidentemente ad un sapere antico- collega l'etimologia del suo appellativo greco ad una spiegazione della sua funzione mistica: «Il sistro (*seistron*) significa che gli esseri viventi devono essere scossi (*seiesthai*) e non possono mai smettere di muoversi, e se si trovano ad essere, vorrei dire, addormentati e intorpiditi bisogna svegliarli e incitarli. Dicono che Tifone venga stornato e allontanato dal rumore del sistro...»<sup>4</sup>.

Archeologicamente questo manufatto è ben conosciuto, perché gli scavi ne hanno restituito parecchi esemplari; una particolare differenziazione tipologica consente di seguirne l'evoluzione, dalla più arcaica

e simbolica forma “a naos”, propria degli strumenti in avorio, a quella più semplice, “ad arco”, di quelli in metallo. La valenza sacra dell’oggetto veniva spesso enfatizzata dalla presenza, nella foggia dello strumento, di figure evocanti divinità: generalmente Bes ed Hathor sul manico, Bastet sulla sommità del telaio mentre allatta i suoi gattini. È plausibile che ognuna di queste presenze servisse ad esternare precisi significati riguardanti la sfera sonora. Hathor, in modo particolare, veniva sentita molto vicina alla musica; era anche per questa sua “qualità” che a volte veniva invocata : «Salve, Giubilo a te, Unità Dorata, Sovrana unica, Ureo dello stesso Signore Supremo! ... È l’Unità Dorata, signora di ebbrezza, di musica, danza...»<sup>5</sup>.

Quando alla figura della dea si sovrappone quella di Iside, il comune attributo sistro sembra esplicitare nella loro immagine un collegamento al senso apotropaico del suono. L’oggetto compare immancabilmente nelle scene di adorazione, anche a prescindere dai diversi canoni religiosi che nei secoli si sono succeduti: Akhenaton e Nefertiti scuotono il sistro per Aton, Nefertari e Ramesse II compiono lo stesso gesto per Hathor. Col tempo il sistro diventa un emblema: le testimonianze figurative sopravvissute sono frequenti ed alquanto diversificate, comprendendo sia piccoli amuleti in materiale prezioso che enormi pilastri dei templi (quelli del tempio di Dendera, ad esempio, o i capitelli hathorici della cappella di Deir el-Bahari, oppure quelli del tempio che Ramesse II fece costruire a Abu Simbel).

Ma la presenza della raffigurazione della dea Hathor conferisce una particolare sacralità anche ad altri strumenti musicali: i *clappers* “a manina”, gli strumenti a percussione reciproca che ritmavano le processioni, avevano sovente il volto della dea intagliato sul loro manico (Fig. 1).



Ci sono attestazioni di un loro impiego nei riti connessi alle cerimonie di fondazione, come ad esempio è mostrato in alcuni papiri<sup>6</sup>. Anche Bes, il nano deforme patrono della gioia e delle partorienti, viene raffigurato mentre suona strumenti a percussione: si veda ad esempio l’immagine del dio che suona un tamburello (dal tempio di Hathor a File) (Fig. 2).

Molte altre testimonianze iconografiche consolidano l’idea che la frenesia del ritmo fosse considerata dagli Egizi come un dono ricevuto dalle divinità, e le fonti scritte ci danno precise notizie di danzatori e danzatrici addetti al culto, spesso di provenienza straniera. La stessa Iside diventa soggetto di una scena dipinta su di una membrana pergameneacea che fungeva da risonatore di tamburello: si tratta di uno straordinario ritrovamento avvenuto ad Akhmim, un reperto risalente all’Epoca Tarda ed oggi conservato al museo del Cairo (Fig. 3). S’immagini la

*Fig. 1 - Elemento di clapper “a manina”, realizzato da zanna d’ippopotamo, con raffigurazione della testa di Hathor. CG 69235 del Museo Egizio del Cairo. (Immagine rielaborata).*

Fig. 2 -  
Rappresentazione  
del dio Bes  
che suona un  
tamburello – dal  
tempio di Hathor  
a File. (Foto S.  
Modonesi).



Fig. 3 - Membrana  
di tamburello su  
cui è dipinta Iside  
ed una suonatrice  
di tamburello  
- da Akhmim,  
Alto Egitto,  
664-332 a. C.  
Museo Egizio del  
Cairo. (Immagine  
rielaborata).



particolarità della situazione: nella liturgia reale il fedele celebrava Iside percuotendo un tamburello su cui era raffigurata la dea davanti ad un musicista a sua volta intento a percuotere un tamburello!

Nella concezione teocratica dello stato egizio il carattere religioso e quello civile delle cerimonie spesso s'intrecciavano (riti di adorazione, celebrazioni, feste del

giubileo reale, occasioni diplomatiche, ecc.), e in entrambi i casi le esecuzioni musicali rivestivano un ruolo di primaria importanza. Ai cantanti ed agli strumentisti accreditati a corte dovevano spettare, come si deduce dallo studio delle iconografie e delle iscrizioni, posizioni di prestigio; è documentato come fosse sempre crescente la presenza di donne fra i musicisti, soprattutto a partire dal Nuovo Regno, e che queste appartenessero spesso a nobili famiglie.

Le immagini testimoniano del ruolo significativo avuto dagli strumenti musicali a corda in questi contesti: l'arpa del tipo "ad arco", attestata già a partire dal III millennio, fu in seguito affiancata da quella "angolare", probabilmente proveniente dall'Oriente; fra le numerose varianti, ognuna dotata di precise caratteristiche organologiche, tipico dell'Egitto era il modello detto "a mezzaluna" per via della particolare forma della cassa armonica. Di tali manufatti, studiati anzitutto attraverso il materiale iconografico, ci sono però pervenute anche preziose testimonianze materiali, fra cui anche le arpe conservate nei musei archeologici di Londra, New York, Parigi e Firenze. Altri strumenti a corda, assimilabili a quelli

che noi oggi definiamo lira, cetra e liuto, vennero importati da Paesi confinanti: interessante, da questo punto di vista, è il noto dipinto restituito da una tomba della località di Beni Hassan, che mostra l'arrivo di una carovana di beduini siriaci comprendente -novità per l'Egitto- anche un suonatore di una sorta di cetra. Questa testimonianza mostra come anche attraverso la musica si realizzasse quell'integrazione di popoli e civiltà che è stato da sempre il tratto saliente della storia dei territori che contornano il Mediterraneo.

Sempre rimanendo nell'ambito dei cordofoni, può essere interessante considerare il rapporto tra suono e sacro così come si palesa nella cosiddetta "Tomba degli Arpisti", in realtà una cappella della celebre sepoltura di Ramesse III nella necropoli di Tebe. Al momento della scoperta, gli esploratori rimasero attoniti quando si trovarono di fronte l'immagine dei due suonatori in piedi intenti a pizzicare le

corde di arpe più grandi di loro; la particolare terminazione antropomorfa della cassa di risonanza degli strumenti spiega gli appellativi "Arpista di Maat" e "Arpista dell'Aldilà", in seguito attribuiti grazie alla decifrazione delle iscrizioni poste a lato della scena.

A livello iconografico si potrebbe aggiungere che forse questi musicisti erano ciechi, *topos* figurativo attestato diverse altre volte in Egitto: ad esempio nell'immagine dell'arpista della tomba dello scriba Nakht, a Tebe, XVIII dinastia, e nella tomba di Inherkhawy a Deir el-Medina, XIX dinastia (Fig. 4). Il significato simbolico dell'immagine non ci appare lontano da quello largamente diffuso nell'ambito della cultura classica. Nell'*Odissea*, ad esempio, viene raccontato: «E venne l'araldo, guidando il fedele cantore: molto la Musa lo amò, ma gli donò una cosa ed un'altra gli tolse, la vista gli tolse, gli donò il dolce canto...»<sup>7</sup>.



Fig. 4 - Un arpista cieco canta davanti alla coppia dei defunti, dalla tomba di Inherkhawy a Deir el-Medina (TT 359), XX dinastia. (Foto S. Modonesi).

Gli arpisti si rivolgono alla divinità cantando, e a volte gli stessi sacerdoti si fanno raffigurare in veste di musicista: così fa Zekhensef'ankh, dipinto su una stele lignea risalente alla XXI-XXII dinastia, esposta nel Museo del Louvre (n. 3657); forse possiamo ancora afferrare idealmente le sue parole grazie ai geroglifici inseriti nella scena. Testi con espliciti riferimenti alle espressioni musicali del sacro sono leggibili anche su numerosi papiri, come per esempio questo inno ad Ammon: «Io canto a te, ebbro della tua bellezza/con le mani sull'arpa del cantore./Io insegno ai fanciulli dei cantori/a celebrare la bellezza del tuo volto»<sup>8</sup>. Per gli Egizi la musica era dunque un'offerta da porgere agli dèi e nel contempo un prezioso dono che si riceve da loro. Alcune divinità, per questo motivo, erano ritenute creatrici di musica: Thot, oltre che signore delle scienze esatte e della razionalità, è anche "inventore della musica" ed autore di "inni". Accostamenti del genere non dovevano risultare strani, considerando affermazioni come la seguente: «Un canto aggraziato svela l'arcano della mia eloquenza ed espande il campo della mia intelligenza»<sup>9</sup>.

Del potere del suono bisognava allora tener conto quando del sacro ci si appropriava in contesti militari. Le famose trombe di Tutankhamon, recuperate nel 1922 dalla tomba della Valle dei Re, sono uno splendido esempio di questa concezione. Scrive Howard Carter, ricordando la sua straordinaria scoperta<sup>10</sup>: «Sotto a questa lampada unica, avvolta in un fascio di giunchi, c'era una tromba d'argento, la quale, benché ossidata dal tempo, era ancora in grado di far risuonare i suoi squilli in tutta la Valle»; «Su di essa apparivano, finemente incisi, una spirale di calici e sepali, il nome e il prenome di Tutankhamon e raffigurazioni degli dèi Ra, Amon

e Ptah»; «Non è da escludere che questi dèi vadano collegati in qualche modo alla divisione dell'esercito in tre corpi o unità, ciascuna delle quali era posta sotto la protezione di una delle tre divinità»; «Possiamo quindi supporre che la tromba d'argento rinvenuta avesse un significato guerresco...».

Anche il dio Ptah, come si è visto raffigurato sulla tromba, era dunque in qualche modo connesso con il potere del suono: si diceva che avesse creato il mondo "con il pensiero e la parola". Una tale concezione metafisica potrebbe avere radici in comune con le diverse teorie che, nate nell'antichità e poi sviluppatasi a lungo nel tempo, hanno messo in relazione, in differenti contesti ed a vari livelli, l'armonia della musica con quella dell'universo (si pensi alle proporzioni di Pitagora, poi riprese nella teoria del canto delle sfere in epoca medievale...). Era convinzione degli antichi Egizi che la vita del mondo si basasse su di un unico equilibrio, garantito dalla dea Maat, partecipato a pieno titolo da entità fisiche ed al tempo stesso immateriali, come sono appunto i suoni. Nella vita concreta una simile concezione veniva declinata attraverso la sacralità che sovente veniva attribuita alle diverse manifestazioni della musica: lamenti funebri, suoni e danze per i banchetti dell'oltretomba, processioni in onore delle divinità.

Il sacro in musica acquistava il significato più profondo quando veniva messo a contatto con riflessioni sul senso della vita e della morte, e trovava eco ad esempio nel *Libro dei morti*. È questo il regno di Osiride (Fig. 5). Tuttavia, proprio su questo punto sembra crearsi in Egitto uno dei più grandi paradossi. Racconta Strabone<sup>11</sup>: «Ad Abydos si venera Osiride; e nel tempio di Osiride non è consentito né ad un cantante, né ad un auleta, né ad un

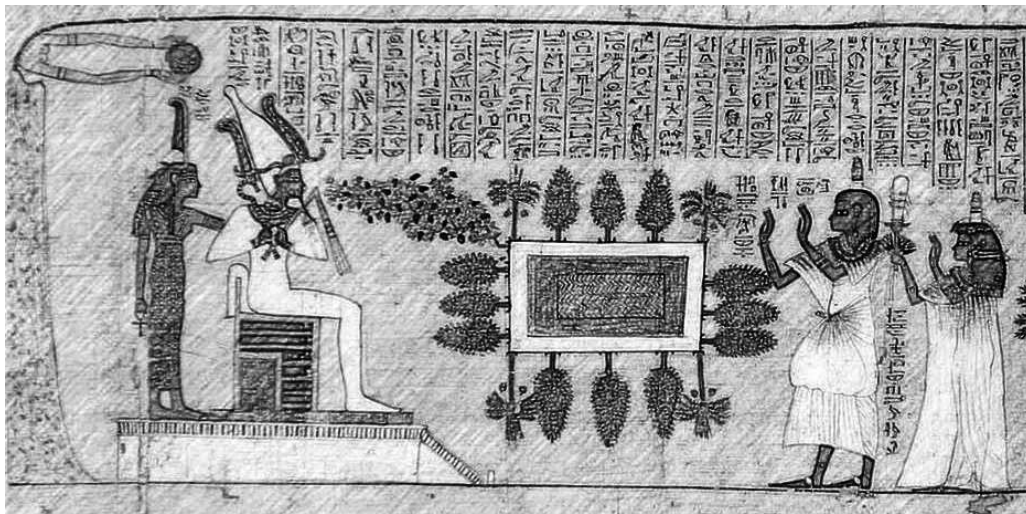


Fig. 5 - Defunto al cospetto di Osiride: è accompagnato dalla moglie che suona il sistro, Libro dei Morti di Nakht, XVIII dinastia. British Museum EA 10471/2. (Immagine rielaborata).

arpista di suonare prima dei riti in onore di questo dio, come è invece usanza fare per gli altri dei». Questa proibizione, peraltro attestata anche in altri luoghi sacri alla divinità (File, Esna, Kom Ombo, Busiris<sup>12</sup>), appare particolarmente enigmatica proprio ad Abydos, fonte raggiante di spiritualità fin dalle epoche più antiche. Considerando che l'uso di pratiche musicali da parte della popolazione appare accertata (dal sito è stata recuperata una stele che riporta persino il nome di un cantante, un certo Sathathor), l'esistenza di un tale precetto potrebbe far pensare ad una mistica complementarità tra vita e morte da far corrispondere a quella fra suono e silenzio. Ma ad Abydos le figure che ancora oggi ci guardano dalle volte dei templi e dall'Osireion potrebbero forse essere spunto per ulteriori riflessioni sul potere del suono e la sacralità della musica. In questo contesto acquista ad esempio un significato particolare l'immagine della dea Sekhmet che, in un'iconografia del tempio di Sethi I, pare mostrare una collana al Faraone (Fig. 6). Non si tratta di un ornamento qualunque, ma di una *menat*, oggetto che insieme al suo contrappeso diventa simbolo dell'ordine universale; attraverso il tintinnio derivato dallo scuotere dei suoi elementi, a volte unito a quello del sistro (Fig. 7), la *menat* fornisce l'energia necessaria alla persistenza della vita. Un'armonia fondata sul rispetto dell'equilibrio cosmico, imposta attraverso il potere del suono.



Fig. 6 - La dea Sekhmet, protettrice del Faraone, mostra una collana menat - da Abydos Tempio di Sethi I, XIX dinastia. (Foto S. Modonesi).



Fig. 7 - Collana menat e sistro tenuti insieme nella mano della dea Hathor - da Abydos, Tempio di Sethi I, XIX dinastia. (Foto R. Melini).

## Note

- <sup>1</sup> Giovanni, 1, 1. Il termine “verbo” traduce “lògos” dal greco e “memra” dall’aramaico.
- <sup>2</sup> Plutarco, *Iside e Osiride*, 356 B.
- <sup>3</sup> Strabone, *Geografia*, XVII 1, 46.
- <sup>4</sup> Plutarco, *Iside e Osiride*, 63.
- <sup>5</sup> *Inno a Hathor*, dal culto di Horus a Edfu.
- <sup>6</sup> Sul Papiro Louvre E3308, ad esempio.
- <sup>7</sup> *Odissea*, VIII, 62-64.
- <sup>8</sup> Papiro *Chester Beatty IV*.
- <sup>9</sup> *Trattato del saper vivere*. Si tratta di un testo redatto sotto i faraoni Huni e Snefru, prima della metà del III millennio.
- <sup>10</sup> Carter 1923: 155 (traduzione di Maurizio Vitta).
- <sup>11</sup> Strabone, *Geografia* XVII, C 814, 44.
- <sup>12</sup> Cfr. Emerit 2002.

## Bibliografia

- Andreu G., Donadoni Roveri A. M. (a cura di)  
2003 - Gli artisti del Faraone. Deir el-Medina e le Valli dei Re e delle Regine, *Mondadori Electa*, Milano.
- Betrò M., Simini V.  
2009 - Sono venuta correndo a cercarti. Canzoni e musica nell’antico Egitto, *ETS*, Pisa.
- Bongioanni A., Croce M. S. (a cura di)  
2001 - I tesori dell’Antico Egitto nella collezione del Museo Egizio del Cairo, *White Star*, Vercelli.
- Carter H.  
1923 - The Tomb of Tutankhamon, *Cassel and Company*, London.

Emerit S.  
2002 - À propos de l’origine des interdits musicaux dans l’Égypte ancienne. *Bulletin de l’Institut Français d’Archéologie Orientale*, Tome 102, pp. 189-210.

Farmer H. G.  
1991 - La musica dell’antico Egitto, in *Musica antica e orientale*, Feltrinelli, Milano, pp. 281-312.

Guidotti M. C., Cortese V.  
2002 - Antico Egitto, *Giunti*, Firenze.

Manniche L.  
1991 - Music and Musicians in Ancient Egypt, *British Museum Press*, London.

Pérez Arroyo R.  
2001 - La Música en la era de las Pirámides, *Centro de Estudios Egipcios*, Madrid.

Renier P.  
2004 - Abydos Egitto, *Studio Renier*, Tarzo (Treviso).

Sachs C.  
1940 - The History of Musical Instruments, *Norton & Company*, New York.  
1943 - The Rise of the Music in the Ancient World. East and West, *Norton & Company*, New York.

Ziegler C.  
1979 - Les instruments de musique égyptiens au Musée du Louvre, *Réunion des musées nationaux*, Paris.

roberto.melini@conservatorio.tn.it