

## ASPETTI CULTURALI DAL TEMPIO DI TOD

Alessia AMENTA - Roma

Il tempio tolemaico e romano di Tod<sup>1</sup> presenta una raffigurazione alquanto singolare all'interno del *pronaos*, in cui si ritrovano due tori affrontati per le corna, compresi tra il sovrano (sin.) e Montu-Ra (ds.), la divinità tutelare della città di Tod e del tempio stesso<sup>2</sup> (Tav. I).

Una scena di questo tipo sembrerebbe unica in contesto templare tardo e, per quanto io abbia potuto indagare, anche per le epoche precedenti.

Scene di tauromachia sono invece presenti in ambito funerario già dall'Antico Regno (VI dinastia) fino al Nuovo Regno (Thutmosi III)<sup>3</sup>. In tali casi il toro, simbolo per eccellenza di forza e fertilità, si identifica con il defunto stesso, che lotta per mantenere nell'Aldilà il proprio *status* di supremazia all'interno del gruppo<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> In età tolemaica e romana il tempio è chiamato *ḥw.t-k3* "Castello-del-toro", *ḥw.t-t3y* "Castello-del-maschio" e *ḥw.t-R<sup>c</sup>* "Castello-di-Ra".

<sup>2</sup> M.G. Legrain, *Notes sur le dieu Montou*: BIFAO, 12 (1916), pp. 75-124.

<sup>3</sup> In J.M. Galán, *Bullfight Scenes in Ancient Egyptian Tombs*: JEA, 80 (1994), pp. 81-96, sono raccolte le scene di tauromachia in contesto funerario (le necropoli sono ordinate secondo l'ordine geografico); cfr. inoltre N. Kanawati, *Bullfighting in Ancient Egypt*: BACE, 2 (1991), pp. 51-58.

Per il significato della tauromachia in epoca tarda, cfr. A.B. Lloyd, *Strabo and the Memphite Tauromachy: Hommages à M.J. Vermaseren*, II, Leiden 1978, pp. 609-626; J. Leclant, *La "Mascarade" des boeufs gras et le triomphe d'Égypte*: MDAIK, 14 (1956), pp. 128-145.

<sup>4</sup> Il termine *k3* "toro" si riferisce ai due animali combattenti, la definizione *nḥt* "forte, vittorioso" è in relazione a quello dei due che è il favorito e futuro vincitore.

Dalla XVIII dinastia l'appellativo *k3-nḥt* 𓆎𓆏𓆑𓆒 "toro vittorioso/forte" verrà associato al sovrano, in riferimento alla sua forza e alla sua riuscita contro i nemici, nonché al suo apparire come *leader*, cfr. J.M. Galán, *Victory and Border - Terminology Related to Egyptian Imperialism in the XVIIIth Dynasty* (HAB 40), Hildesheim 1995.

La nostra raffigurazione di "tauromachia" si ricollega invece a contesto templare, in particolare a quello di Tod, ma può riferirsi a qualsivoglia contesto templare di epoca tarda.

Gli scavi nell'area del tempio di Tod sono stati eseguiti dal Museo del Louvre dal 1974 sotto la direzione della Desroches-Noblecourt<sup>5</sup>, che ha proseguito le ricerche iniziate nel 1934 da F. Bisson de la Roque<sup>6</sup>, e riprese da J. Vercoutter<sup>7</sup> e poi da P. Barguet<sup>8</sup>.

La pubblicazione è stata affidata a J.-C. Grenier, e doveva essere in quattro fascicoli. Finora è apparso soltanto il primo, che riporta la decorazione e i testi del *pronaos* (o Prima Ipostila), da cui deriva il nostro rilievo<sup>9</sup>.

- 
- <sup>5</sup> Gli scavi del Louvre sono quindi proseguiti sotto la direzione di B. Letellier e G. Pierrat. Per la bibliografia, cfr. C. Desroches-Noblecourt, *Les fouilles de Tôd. Egyptologie et mécénat: La Revue du Louvre et des musées de France*, Juin 1980, pp. 192-197; Ead., *Les nouvelles fouilles de Tôd. Résultats généraux de quatre premières saisons de recherches, printemps 1980 - automne 1981*: BSFE, 93, Mars 1982, pp. 5-20; Ead., *Les fouilles du Musée du Louvre à Tôd en 1982-3*: BSFE, 100, Juin 1984, pp. 8-30; C. Desroches Noblecourt - C. Leblanc, *Considérations sur l'existence des divers temples de Monthou à travers les âges, dans le site de Tôd*: BIFAO, 84 (1984), pp. 81-109; C. Desroches-Noblecourt - C. Leblanc - M. Abd El-Maqoud, *Les vestiges du règne d'Aménophis IV découverts dans le domaine de Monthou à Tôd*: ASAE, 70 (1984-5), pp. 253-276; G. Pierrat (in collaborazione con M. Étienne - S. Guichard), *Fouilles récentes du Musée du Louvre à Tôd: Atti del IV Congresso Internazionale di Egittologia - Torino, I, Torino 1992*, pp. 505-511; C. Barbotin - M. Étienne - D. Leconte - G. Pierrat, *Fouilles du Musée du Louvre à Tôd (1988-1991): "Cahiers de Karnak"*, 10 (1995), pp. 405-503.
- <sup>6</sup> F. Bisson de la Roque, *Tôd (1934-1936)* (FIFAO XVII), Le Caire 1937; e *Documents* (FIFAO XI), Le Caire 1953.
- <sup>7</sup> J. Vercoutter, *Tôd (1946-1949) - Rapport succinct des fouilles*: BIFAO, 50 (1952), pp. 69-87.
- <sup>8</sup> P. Barguet, *Tôd. Rapport des fouilles de la saison février-avril 1950 - Le kiosque romain du lac sacré*: BIFAO, 51 (1952), pp. 80-110.
- <sup>9</sup> J.-C. Grenier, *Tôd - Les inscriptions du temple ptolémaïque et romain (copiées par E. Drioton - G. Posener - J. Vandier)* (FIFAO XVIII/1), Le Caire 1980 (il volume successivamente sarà abbreviato in *Tôd*). Non è ancora apparso il volume dedicato al *pronaos* (o Seconda Ipostila), quello con la traduzione dei testi e l'ultimo con le fotografie e le tavole corrispondenti. Tutte le fotografie eseguite, dai primi scavi a oggi, sono state raccolte da G. Roquet in 16 volumi (8 per il tempio, 5 per gli scavi e 3 per gli oggetti rinvenuti). Per lo studio della Biblioteca del tempio; cfr. A. Gzimm, *Die Bücherkataloge von Edfu und el-Tod: Akten des Vierten Internationalen Ägyptologen Kongresses - München 1985* (SAK Beihefte 3), München 1988, pp. 159-169.



I resti oggi visibili del tempio sono di epoca tarda<sup>10</sup> e hanno permesso di distinguere cinque fasi per la costruzione e decorazione del tempio in età tolemaica e romana<sup>11</sup>, da Tolomeo VIII Evergete II (145-116 a.C.), che ne fu il grande rinnovatore, all'imperatore romano Antonino Pio (128-161 d.C.)<sup>12</sup>.

Si è conservato il *pronaos* in arenaria con quattro colonne, in stato frammentario, che Tolomeo VIII giustappose al tempio del Medio Regno, trasformandone la facciata in muro di fondo di tale *pronaos*. Due porte laterali, sulle pareti Nord e Sud, servivano probabilmente per l'accesso del sacerdozio femminile e maschile<sup>13</sup>.

Resta inoltre visibile la Seconda Ipostila che Evergete II realizzò, modificando il primo vestibolo a quattro colonne dell'età di Sesostri I<sup>14</sup>: la parte centrale con due pilastri venne conservata, mentre la parte destra e quella sinistra vennero chiuse, a formare rispettivamente la cosiddetta *sala delle dee*<sup>15</sup> e una cappella per il dio figlio Horo-fanciullo<sup>16</sup>.

<sup>10</sup> Gli scavi hanno permesso di ricostruire la storia del tempio, la cui fase più antica si collocherebbe già nell'Antico Regno (è stato rinvenuto un blocco con il nome del faraone Userkaf). Il tempio era dedicato al dio Montu ieracocefalo sicuramente dalla XI dinastia, a cui si ricollegano splendidi rilievi e frammenti di un soffitto stellato con il nome di Mentuhotep (III)-*S'ankhkara*?. Nel Nuovo Regno numerose furono le aggiunte e notevoli invece i danni in età persiana.

<sup>11</sup> J.-C. Grenier, *L'édition des textes du temple de Tôd: L'Égyptologie en 1979 - Axes prioritaires de recherche* (Colloques internationaux du CNRS n° 595/2), Paris 1982, pp. 76-78; Id., *Ptolémée Evergète et Cléopâtre II d'après les textes du Temple de Tôd: Alessandria e il mondo ellenistico romano. Studi in onore di Achille Adriani*, Roma 1983, pp. 32-37.

<sup>12</sup> All'imperatore Antonino Pio si deve la decorazione delle pareti esterne Nord e Sud della Prima Ipostila, i cui resti possono essere considerati tra le ultime testimonianze della scrittura geroglifica monumentale.

<sup>13</sup> In particolare la porta Nord per il sacerdozio maschile (*Tôd*, n° 54-55) e quella Sud per quello femminile (*Tôd*, n° 48-49). Analoga situazione si ritrova nel *pronaos* del tempio di Dendera, cfr. F. Daumas, *Dendara et le temple d'Hathor*, Le Caire 1969, p. 34.

<sup>14</sup> Di Sesostri I resta una lunga iscrizione in 63 colonne, cfr. Chr. Barbotin - J.-J. Clère, *L'inscription de Sésostris Ier à Tôd*: BIFAO, 91 (1991), pp. 1-32.

<sup>15</sup> Sono state qui rinvenute 24 scene di offerta, in cui il re offre a diverse divinità femminili.

<sup>16</sup> Restano inoltre solo tracce del *naos* in calcare di Sesostri I, per la barca sacra di Montu, che venne inglobato e circondato su tutti e quattro i lati da un corridoio. Un *dromos*, fiancheggiato da sfingi, precedeva il tempio. Il lago sacro e relativo chiosco di età romana si trovano a Nord del tempio, cfr. Barguet: BIFAO, 51 (1952), pp. 80-110; B. Gessler-Löhr, *Die heiligen Seen ägyptischer Tempel* (HÄB 21), Hildesheim 1983, pp. 374-378.

La ricerca del significato dei due tori affrontati non può prescindere dall'analisi più generale del *pronaos*, in cui essi sono inseriti. La decorazione di ciascun ambiente appare strettamente legata al proprio valore e funzione all'interno del tempio, e regole precise determinano la scelta delle scene e la loro sequenza e configurazione<sup>17</sup>, che si adegua al continuo evolvere nel tempo della speculazione religiosa ad esse sottesa.

In epoca tarda il tempio diviene un "recipiente" del sacro sulla terra profana<sup>18</sup> in cui dimora il dio, e rappresenta la trasposizione monumentale e tridimensionale di un "libro" caduto dal cielo, che si conserva nella Biblioteca del tempio, insieme agli altri libri<sup>19</sup>. Ciascun tempio rappresenta il luogo dove è avvenuta la creazione del mondo, così come il momento della costruzione del tempio equivale al momento della creazione del cosmo stesso. Ogni anno, probabilmente in concomitanza con la Festa del Nuovo Anno, quando tutto il cosmo rinasce a nuova vita, anche il tempio viene rigenerato<sup>20</sup>.

Il *pronaos* (o Prima ipostila) rispecchia meglio degli altri ambienti, per la presenza delle colonne, l'idea del *tempio=cosmo*<sup>21</sup>: il pavimento è la terra e il soffitto è il cielo; le colonne sono la vegetazione; le processioni dei Nili e dei nòmi dell'Egitto, nella parte inferiore della parete, rappresentano la fertilità della terra e simboleggiano l'Egitto intero, ipostasi del mondo ordinato; le decorazioni delle pareti riempiono il cosmo di "azione", ovvero ne rappresentano la vita.

Il *pronaos*, in eg. *ḥnty*<sup>22</sup>, rappresenta il luogo in cui il dio ha sconfitto al principio i suoi nemici prima di dare il via alla creazione, il luogo della

---

<sup>17</sup> D. Kurth, *Die Friese innerhalb der Tempeldekoration griechisch-römischer Zeit*: M. Minas - J. Zeidler (eds.), *Aspekte spätägyptischer Kultur - Festschrift für Erich Winter*, Mainz am Rhein 1994, pp. 191-202.

<sup>18</sup> J. Assmann, *Theologie und Frömmigkeit einer frühen Hochkultur*, Stuttgart-Berlin-Köln 1991<sup>2</sup>, p. 46.

<sup>19</sup> J. Assmann, *Der Tempel der ägyptischen Spätzeit als Kanonisierung kultureller Identität*: J. Osing - E. Nielsen (eds.), *The Heritage of Ancient Egypt - Studies in Honour of Erik Iversen* (CNI Publications 13), Copenhagen 1992, p. 10.

<sup>20</sup> H.H. Nelson, *Certain Reliefs at Karnak and Medinet Habu and the Ritual of Amenophis I*: JNES, 8 (1949), pp. 201-232 e 310-345; F.Ll. Griffith, *The Inscriptions of Siut and Der Rifeh*, London 1889, Pl. 6 coll. 277-278 e Pl. 7 col. 297.

<sup>21</sup> R.B. Finnestad, *Image of the World and Symbol of the Creator - On the Cosmological and Iconological Values of the Temple of Edfu*, Wiesbaden 1985.

<sup>22</sup> *ḥnty* come "arena"? cfr. J.-J. Clère, (M.F. Laming Macadam) *The temples of Kawa*, Oxford University Press 1949: BiOr, 8 (1951), pp. 175-180.



battaglia e della vittoria della luce sulle tenebre, dell'Ordine sul Caos, dove si stabilirà il dio sulla terra. Su quel luogo, divenuto sacro dopo il primordiale combattimento, il re, aiutato dalle divinità, dà il via alla fondazione del tempio, che consegnerà personalmente al dio a costruzione avvenuta. Solo dopo avere donato il tempio al "suo signore" (*nb.f*), vi discenderà il *Ba* del dio<sup>23</sup> e l'edificio diverrà allora una creatura vivente, che dovrà essere difesa e protetta dai nemici in eterno.

Le scene relative alla costruzione del tempio trovano quindi la loro collocazione ideale nel *pronaos* di epoca tarda. Lo stato purtroppo frammentario del *pronaos* di Tod ha reso necessario un confronto con quelli di Edfu e Dendera, splendidamente conservati, per meglio comprenderne la sintassi decorativa.

Analizzando più in particolare la facciata del *pronaos* di Edfu, si ritrovano quattro scene del *tw3-pt* "sollevare il cielo"<sup>24</sup>. Queste scene identificano tale ambiente come il luogo della vittoria e celebrano la presa di possesso del terreno da parte del dio, dopo l'uccisione dell'eterno nemico<sup>25</sup>. L'offerta stessa del "sollevare il cielo" - è il tempio stesso che è concepito come il cielo - rappresenta simbolicamente la costruzione e relativa conservazione dell'edificio da parte del sovrano<sup>26</sup>.

All'interno del *pronaos* di Edfu<sup>27</sup> sono le scene relative al rituale di fondazione<sup>28</sup>: il faraone esce dal palazzo, preceduto dalle insegne, e raggiunge il

---

<sup>23</sup> La divinità vive sulla terra nella propria immagine: il *Ba* del dio scende dal cielo e si unisce alla propria immagine di culto, e a tutte le sue raffigurazioni sulle pareti del tempio. Si tratta di una "*Einwohnung*" per usare un'espressione di Hermann Junker.

<sup>24</sup> *Edfou* IV, 345,1-12; IV, 348,15-349,12; IV, 376,7-377,3; IV, 380,12-381,5 e *Edfou* X, Pl. CX e CVII. Cfr. P. Bargout, *La décoration extérieure du pronaos du temple d'Edfou*: BIFAO, 61 (1971), pp. 26-32.

<sup>25</sup> La didascalia che accompagna le quattro scene celebra la vittoria conseguita: "Apopi è massacrato; il santuario è salvo, disco alato entra; il disco alato è salvo!".

<sup>26</sup> D. Kurth, *Den Himmel stützen* (Rites Égyptiens 2), Bruxelles 1975.

<sup>27</sup> *Edfou* III, Pl. LVIII, LXII e LXIV (primo registro inferiore). Scene del rituale di fondazione si ritrovano inoltre sulla facciata esterna Ovest del *pronaos* (*Edfou* IV, 346,12-348,3; IV, 352,1 e *Edfou* X, Pl. CV), nella Seconda Ipostila (*Edfou* II, 29,8 segg.; 59,1 segg.) e sul muro di cinta esterno, parete Ovest (*Edfou* VII, 42,5-57,7 e Pl. CLXIII-CLXV).

<sup>28</sup> P. Montet, *Le rituel de fondation des temples égyptiens: "Kemi"*, 17 (1964), pp. 74-100; A. Moret, *Du caractère religieux de la Royauté pharaonique*, Paris 1902; B. Letellier, *Grundungszeremonien*: LA II, coll. 912-914.

luogo prestabilito<sup>29</sup>; successivamente "tende la corda" insieme con la dea Seshat<sup>30</sup>; traccia poi con l'aratro le fondazioni<sup>31</sup> e vi getta la sabbia<sup>32</sup>; pone i quattro mattoni d'angolo e purifica con i grani-*besen* il tempio appena costruito; dona l'edificio al suo Signore<sup>33</sup> e, come atto finale, offre lo strumento-*ḥts* al dio<sup>34</sup>.

Allo stesso modo nel *pronaos* di Dendera si ritrovano le scene di fondazione del tempio, al primo registro inferiore delle pareti Est e Ovest<sup>35</sup>.

Il *pronaos* di Edfu dona un'altra importante informazione: l'iscrizione del fregio sulle pareti esterne Est e Ovest<sup>36</sup> riporta l'espressione *wp-r3 n Wtst nd n it.f* "Apertura della bocca del Trono del protettore di suo padre" (è una denominazione del tempio di Edfu)<sup>37</sup>. Nel *pronaos* si doveva svolgere il "Rituale dell'apertura della bocca"<sup>38</sup> del tempio, atto finale del rituale di fondazione:

<sup>29</sup> *Edfou* III, 102,6-104,8 e III, Pl. LVIII (facciata della *Biblioteca* parete interna Sud, sezione Ovest); III, 158,7-160,6 e *Edfou* III, Pl. LIX (sezione Est). Cfr. P. Barguet, *Note sur la sortie du roi hors du palais: Hommages à F. Daumas*, Montpellier 1986, pp. 51-54.

<sup>30</sup> *Edfou* III, 105,1-12 e III, Pl. LVIII. Cfr. G.A. Wainwright, *Seshat and the Pharaoh*: JEA, 26 (1940), pp. 30-40.

<sup>31</sup> *Edfou* III, 106,1-112,5 e *Edfou* III, Pl. LXI (parete interna Ovest).

<sup>32</sup> A.J. Spencer, *The Brick Foundations of Late-Period Pterial Temples and their Mythological Origin*: J. Ruffle - G.A. Gaballa - K.A. Kitchen (eds.), *Glimpses of Ancient Egypt - Studies in Honour of H.W. Fairman*, Warminster 1979, pp. 132-137.

<sup>33</sup> A. Gutbub, *A propos de quelques textes dogmatiques concernant la dedicace du temple et sa prise de possession par la divinite a Edfou: Hommages à F. Daumas*, Montpellier 1986, pp. 389-407.

<sup>34</sup> L'azione è chiamata *ḥts ḥb* "portare a termine (*ḥts*) la cerimonia (*ḥb*)", il gesto ultimo di animazione della nuova creatura. La cerimonia simboleggia la totalità dei riti di fondazione e la loro successiva consacrazione. Lo strumento-*ḥts* è sinonimo della garanzia che tutte le cerimonie saranno portate a buon fine secondo le regole; in cambio di ciò il sovrano riceve un regno felice. Cfr. al riguardo, J.-C. Goyon - J. Leclant - R.A. Parker, *The Edifice of Taharqa by the Sacred Lake of Karnak*, London 1979, p. 56. Sulla parete interna Nord, sezione Ovest (*Edfou* III, 112,6-117,7 e III, Pl. LXII), il re offre le quattro ceste-*meret* prima dell'offerta dello strumento-*ts*.

<sup>35</sup> F. Daumas, *Dendera et le temple d'Hathor*, Le Caire 1969, p. 32.

<sup>36</sup> *PM* VI, 156 (288)-(289); 157, (297)-(300); *Edfou* IV, 331,1.

<sup>37</sup> A.M. Blackman - H.W. Fairman, *The Consecration of an Egyptian Temple according to the Use of Edfu*: JEA, 32 (1946), pp. 75-91; E.A.E. Reymond, *The Mythical Origin of the Egyptian Temple*, Manchester University Press 1969, p. 294 e p. 314.

<sup>38</sup> E. Otto, *Das Mundöffnungsritual* (AA 3/1.2), Wiesbaden 1960; A.M. Roth,



## Aspetti culturali dal tempio di Tod

sulla statua del dio e delle altre divinità adorate nel tempio, qui raccolte, si eseguiva l'Apertura della Bocca, prima di collocarle nella loro postazione definitiva<sup>39</sup>. Successivamente i sacerdoti visitavano ciascun ambiente del tempio e "aprivano la bocca" a tutte le raffigurazioni sulle pareti, conferendogli la vita.

Che il tempio in epoca tarda sia realmente concepito come una creatura vivente, è ben evidenziato dal cosiddetto "Canto del mattino", inciso sulla facciata del *naos* di Edfu<sup>40</sup>. Tale litania era cantata al sorgere del Sole, dopo l'apertura del *naos* e prima della *toilette* mattutina<sup>41</sup>, e intendeva risvegliare le singole parti del corpo del dio Horo e degli altri dei del tempio, l'edificio stesso con tutti i suoi ambienti e gli oggetti in esso contenuti.

Il Rituale dell'Apertura della Bocca e il Rituale del mattino, combinati insieme, sembrerebbero dunque accompagnare la cerimonia con cui il sovrano donava il tempio al *suo Signore*<sup>42</sup>.

Una corretta interpretazione delle scene di un determinato ambiente e la loro connessione permette di risalire alla destinazione e funzione di quell'ambiente all'interno dell'intero complesso architettonico, così come è stato solo brevemente accennato per il *pronaos*. Già Arnold aveva cercato una chiave di lettura per i templi di età faraonica<sup>43</sup>, ma è stato Derchain il primo a parlare di "vocabolario" e "grammatica" del tempio egiziano<sup>44</sup>.

---

*Fingers, Stars, and the "Opening of the Mouth": the Nature and Function of the ntrwy-Blades*; JEA, 79 (1993), pp. 57-79.

<sup>39</sup> "Die Statue ist nicht Bild des Leibes, sondern Leib der Gottheit. Sie bildet nicht seine Gestalt ab, sondern gibt ihm Gestalt", cfr. Assmann, *Theologie*, p. 57.

<sup>40</sup> *Edfou I*, pp. 13-22 e Pl. XXXI. Cfr. A.M. Blackman - H.W. Fairman, *A Group of Texts Inscribed on the Façade of the Sanctuary in the Temple of Horus at Edfou: Miscellanea Gregoriana*, Roma 1941, pp. 397-428.

<sup>41</sup> A. Moret, *Le rituel du culte journalier en Egypte*: Annales Musée Guimet, (BdÉ 14), Paris 1902.

<sup>42</sup> H.W. Fairman, *Worship and Festivals in an Egyptian Temple*: BJRL, 37 (1954), pp. 165-203.

<sup>43</sup> D. Arnold, *Wandrelief und Raumfunktion im ägyptischen Tempel des Neuen Reiches* (MÄS 2), München 1962.

Arnold ritiene inoltre che le diverse scene rituali si riferiscano a rituali ben più estesi, che si svolgevano davanti alle scene stesse (cfr. al riguardo, P. Derchain, *Un manuel de géographie liturgique à Edfou*: CdE, 37 (1962), p. 31, n. 6).

<sup>44</sup> P. Derchain, *loc. cit.*, pp. 31-65: la relazione tra le scene può essere a tre livelli: *cronologico* (le scene poste una accanto all'altra rappresentano atti che si svolgono in successione), *mitologico* (le scene vicine evocano uno stesso mito) e *geografico* (liste o processioni di Nili o nòmi). Le scene,

In base a tale *grammatica* è lecito leggere in sequenza le scene del primo registro inferiore del *pronaos* di Tod, all'interno del quale si ritrova la scena dei due tori affrontati, riconoscendo tra di esse una relazione "liturgica", "simbolica" e "teologica"<sup>45</sup>, oltre ad una più immediata connessione orizzontale e simmetrica<sup>46</sup>.

Sulla facciata esterna, che si è conservata solo nel primo registro inferiore, sono quattro scene relative alla  *bs nswt*, la cosiddetta "montée royale"<sup>47</sup>, che legittima il sovrano a compiere azioni culturali, e che accompagna

---

collegate da una qualunque di queste relazioni, si dispongono una accanto all'altra secondo una linea orizzontale, o simmetricamente rispetto ad un asse centrale (ad esempio sui montanti di una porta o lungo gli stretti corridoi delle cripte).

Per un ulteriore approfondimento della "grammaire" del tempio in epoca tarda, cfr. F. Labrique, *Observations sur le temple d'Edfou*: GM, 58 (1982), pp. 31-48; S. Cauville, *Une règle de la "grammaire" du temple*: BIFAO, 83 (1983), pp. 51-84; A. Gutbub, *Remarques sur quelques règles observées dans l'architecture, la décoration et les inscriptions des temples de Basse Époque: Mélanges offerts à Jean Vercoutter*, Paris 1985, pp. 123-136; C. Traunecker, *De l'hierophanie au temple. Quelques réflexions...*: U. Verhoeven - E. Graefe (eds.), *Religion und Philosophie im alten Ägypten - Festgabe für Philippe Derchain*, Leuven 1991, pp. 302-317.

<sup>45</sup> A. Egberts, *In Quest of Meaning - A Study of Ancient Egyptian Rites of Consecrating the Meret-Chests and Driving the Calves* (Egyptologische Uitgaven VIII.1/2), Leiden 1995, pp. 389-391: egli rinomina i tre livelli di Derchain (cfr. nota 44) in *liturgico* (piuttosto che cronologico), *simbolico* (piuttosto che mitologico), *geografico*, e aggiunge ad essi un quarto, quello *teologico* (quando le scene in sequenza presentano una stessa divinità o divinità simili). La simmetria gioca un ruolo importante per la composizione, e la più frequente riguarda due scene identiche, intese come una coppia, che di regola si dispongono agli angoli della parete se sono sullo stesso registro, o diagonalmente se su registri diversi.

<sup>46</sup> Scene uguali ma speculari si ritrovano agli angoli esterni della facciata esterna (*Tôd*, n° 8 e n° 24) e sulle pareti laterali interne, agli angoli NE e SE (*Tôd*, n° 141 e n° 154). All'interno, sulla parete di fondo agli angoli SE e NE (mancante), si opponevano scene di offerta (all'angolo SE il sovrano indossa la corona rossa, e con ogni probabilità indossava quella bianca all'angolo opposto). Sulla parete interna Ovest si ritrovano le scene del rituale di fondazione, che si dispongono in sequenza ai due lati dell'asse principale EO del tempio, alternandosi quelle a sinistra della porta principale, il Sud geografico, con quelle a destra, il Nord geografico (*Tôd*, n° 146-148-147-149); il rituale continua sulle pareti laterali, all'angolo di sinistra SO (*Tôd*, n° 143) e infine all'angolo opposto di destra NO (*Tôd*, n° 156).

<sup>47</sup> Con "montée royale" si intende l'insieme delle scene che rappresentano la fuoriuscita del re dal palazzo reale per raggiungere il tempio, la sua



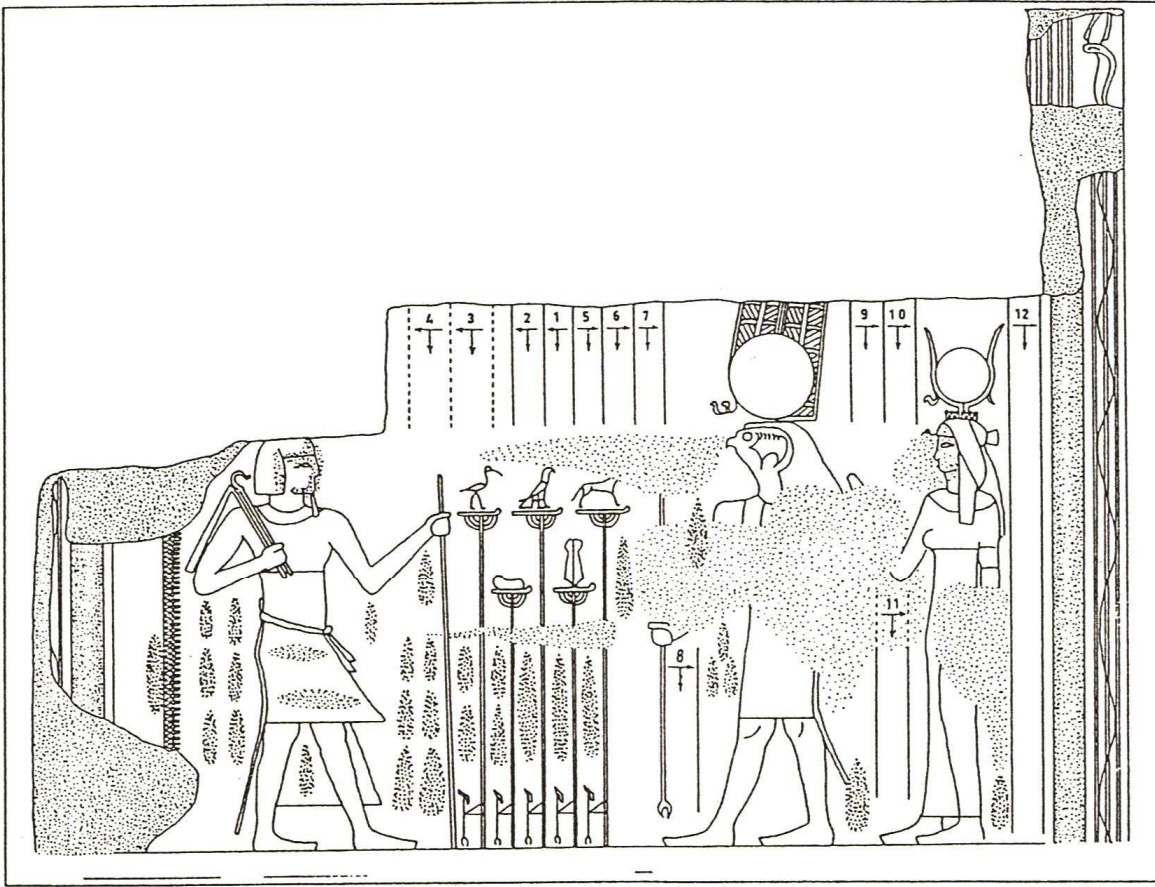


Fig. 1. Tôd, n° 24

spesso le scene relative alla fondazione del tempio.

In particolare: nelle due scene agli angoli della facciata il sovrano fuoriesce dal palazzo preceduto dalle insegne (Tôd, n° 8 e n°24)<sup>48</sup> (Fig. 1). Le figure del

---

purificazione e successiva introduzione al cospetto della divinità templare, cfr. *Edfou III*, Pl. LIX; J. Leclant, *Sur un contrepoids de menat au nom de Taharqa - Allaitement et "apparition" royale: Mélanges Mariette* (BdE 32), Le Caire 1961, p. 261, n. 4; A. Gardiner, *The Coronation of King Haremhab*: JEA, 39 (1953), p. 19, n. gg e p. 24; Moret, *Royauté*, pp. 100 segg. e p. 107, n. 1. Anche nel *pronaos* di Dendera le scene della "montée royale" accompagnano quelle della fondazione del tempio, cfr. Daumas, *Dendara*, p. 32.

<sup>48</sup> La scena del sovrano che esce dal palazzo è sempre doppia: il re come re dell'Alto e Basso Egitto.

tempio di Tod sono prese da J.-C. Grenier, *FIFAO XVIII/1*:

alla destra della porta di ingresso il "battesimo" del sovrano tra Horo e Thoth (*Tôd*, n° 1)<sup>49</sup> (Fig. 2);

alla sinistra della porta le dee Nekhbet e Uadjit pongono la corona (*smn h<sup>9</sup>*)

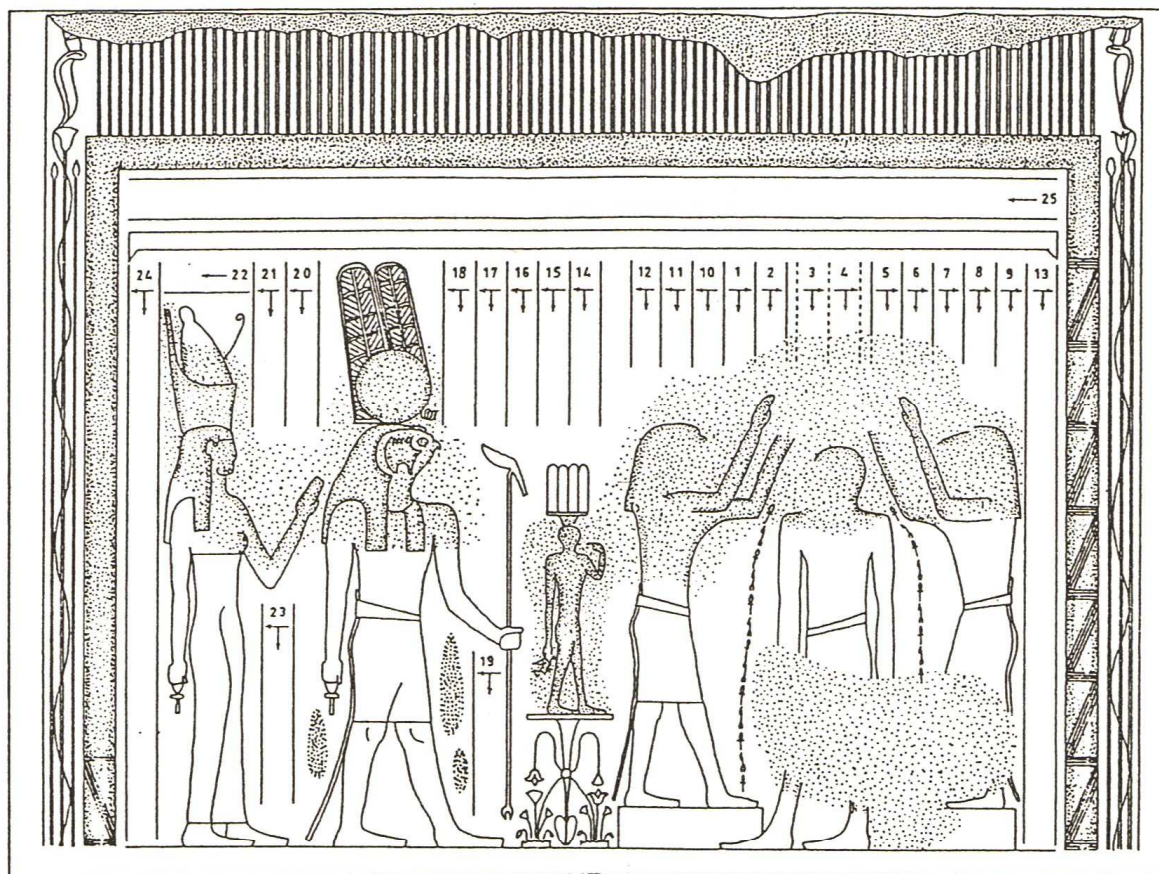


Fig. 2. *Tôd*, n° 1

dell'Alto e Basso Egitto sulla testa del sovrano<sup>50</sup> e lo conducono al cospetto della triade locale Montu-Ra, Tanent e Horo fanciullo (*Tôd*, n° 17) (Fig. 3).

Le scene relative alla fondazione del tempio si ritrovano all'interno del *pronaos* (Fig. 4), sulla facciata Ovest, e proseguono sulle pareti laterali. Il rituale

<sup>49</sup> A. Gardiner, *The Baptism of Pharaoh*: JEA, 36 (1950), pp. 3-12; A.M. Blackman, *The House of Morning*: JEA, 5 (1918), pp. 148-165; Id., *Sacramental Ideas and Usages in Ancient Egypt*: PSBA, 40 (1918), pp. 57-66 e 86-91.

<sup>50</sup> *Tôd*, n° 17, 3-4 e 17, 6-7.



## Aspetti culturali dal tempio di Tod

è riassunto da sei scene, due a sinistra e due a destra della porta di entrata principale, e dalle due scene agli angoli SO e NO del *pronaos*. Le raffigurazioni devono essere lette, rimbalzando lo sguardo da una parte all'altra, rispetto all'asse principale EO del tempio<sup>51</sup>.

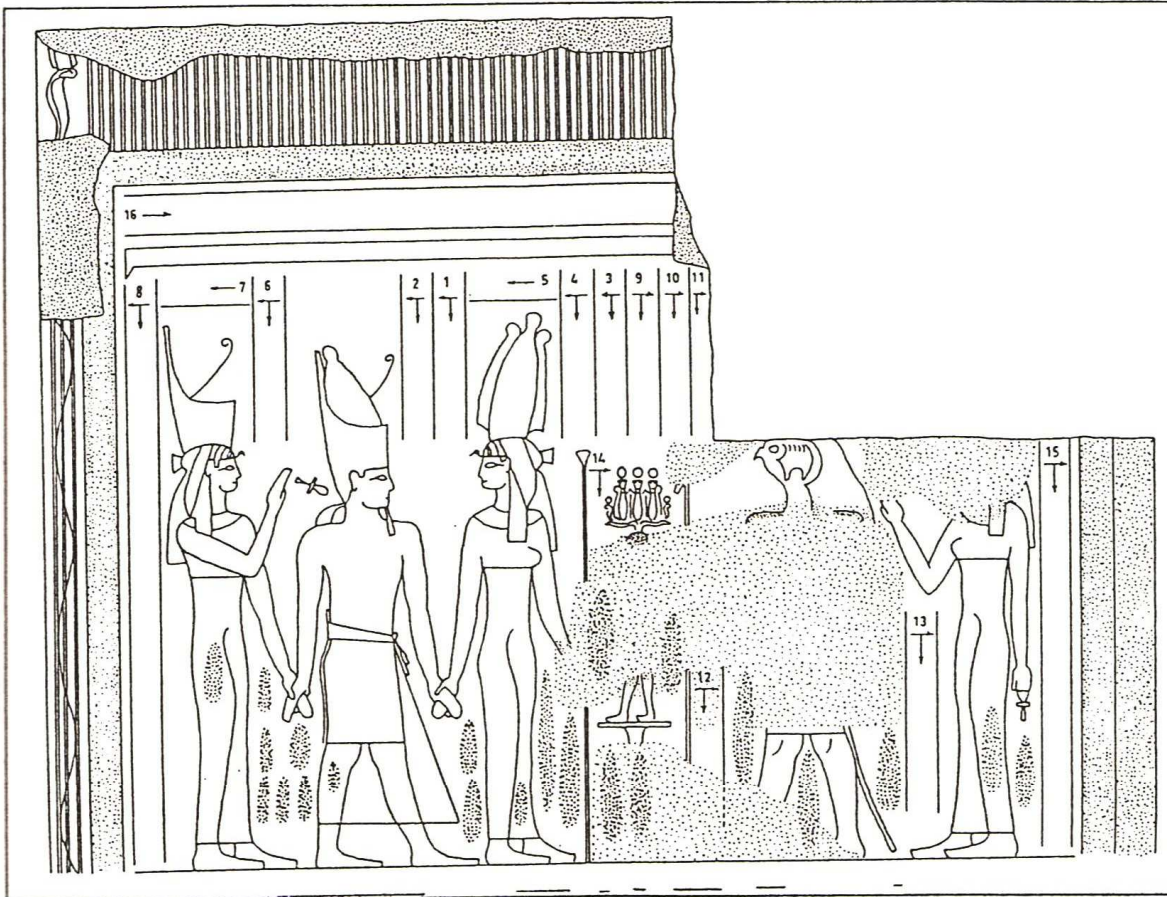


Fig. 3. Tôd, n° 17

La prima scena porta il titolo: *pd šs n nswt ḥn' Sššt wr.t* "tendere la corda da parte del re insieme con Seshat, la Grande". Il re insieme alla dea Seshat, con la mazza cerimoniale *ḥm*, pianta i quattro picchetti, che definiranno i quattro angoli del futuro tempio, e tende tra di essi una corda (Tôd, n° 146, prima scena a sin. della porta) (Fig. 5).

<sup>51</sup> Per un ulteriore commento alle diverse scene, cfr. F. Labrique, *Stylistique et théologie à Edfou - Le rituel de l'offrande de la campagne: étude de la composition* (OLA 51), Leuven 1992, in partic. Cap. II ("Le rituel de la fondation et de la construction du temple"), pp. 237-272

Nella scena successiva il titolo dice: *ḥsb t3 n it.f* "(lett. rompere con l'aratro la terra) tracciare le fosse di fondazione con l'aratro per suo padre". Il re, con in mano l'aratro, scava le fosse di fondazione, seguendo la corda tesa tra i picchetti, fino a raggiungere l'acqua (*Tôd*, n° 148, prima scena a ds. della porta) (Fig. 6).

Nella terza scena, intitolata *šht dbt pn n it.f* "modellare questo mattone per suo padre", il re modella i quattro mattoni per i quattro angoli del tempio, assicurandone la stabilità<sup>52</sup> (*Tôd*, n° 147, seconda scena a sin. della porta) (Fig. 7).

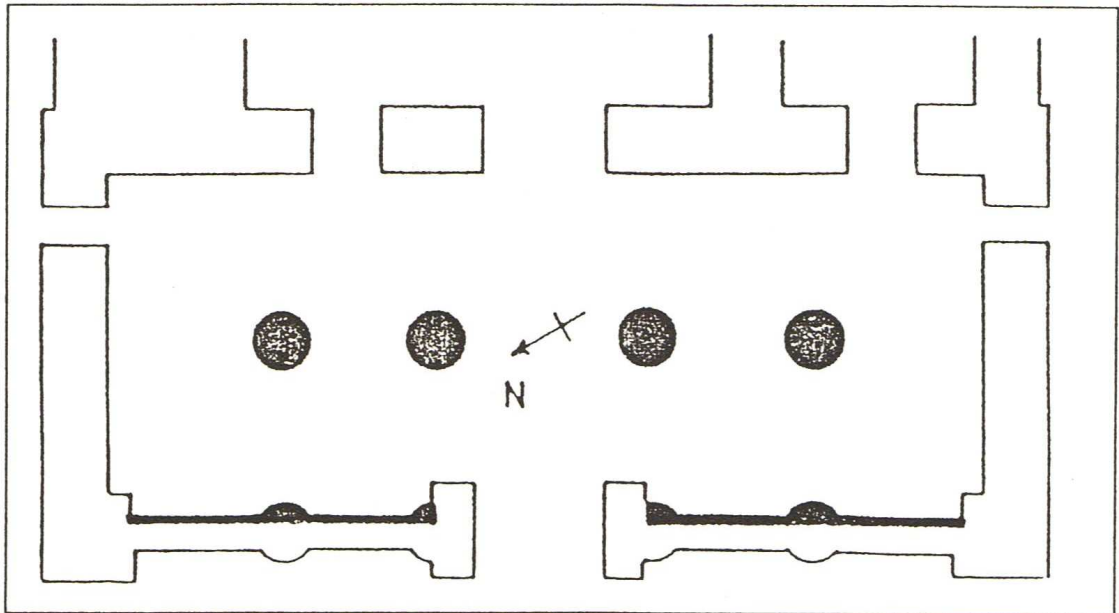


Fig. 4. Pianta del pronaos del tempio di Tod

La quarta scena porta il titolo: *wpš bsn m-rwty*<sup>53</sup> *n ḥwt-R* "gettare granibesen fuori dal Castello-di-Ra". Il re, accompagnato dal Ka reale<sup>54</sup>, tiene nella

<sup>52</sup> P. Montet ritiene che la scena si riferisca alla realizzazione del solo primo mattone, a simboleggiare la totalità dei mattoni necessari per la costruzione del tempio, cfr. *infra*, n.28. A Edfu (*Edfou VII*, 48,7-8) si parla di "mattone della nascita": il sovrano è divenuto l'immagine del creatore, che permette la nascita del nuovo essere vivente, cfr. Labrique, OLA 51, pp. 263-264.

<sup>53</sup> H. De Meulenaere, *Un sens particulier des préposition "m-rwty" et "m-itr.ty"*: BIFAO, 53 (1953), pp. 91-102.

<sup>54</sup> L. Bell, *Luxor Temple and the Cult of the Royal Ka*: JNES, 44 (1985), pp. 251-294.



mano sinistra la mazza-*ḥd* e una lunga canna e solleva il braccio destro sopra la testa, nell'atto di gettare grani-*besen* per purificare un piccolo *naos*, che

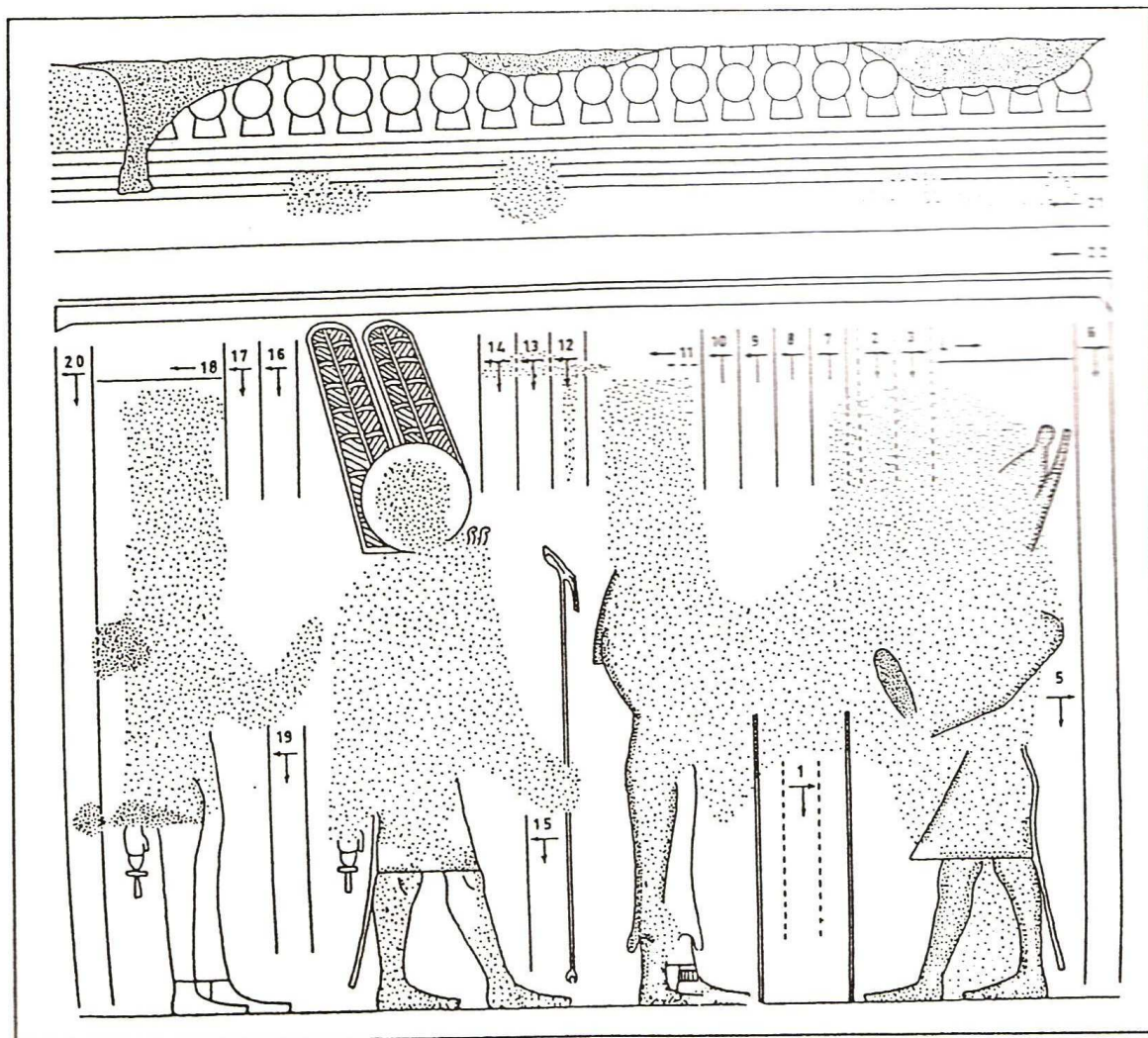


Fig. 5. *Tôd*, n° 146

simboleggia il tempio (*Tôd*, n° 149, seconda scena a ds. della porta) (Fig. 8).

Al rituale di fondazione vero e proprio segue la consacrazione dell'edificio appena costruito. Tali cerimonie, che si ritrovano sulle pareti laterali, trasformavano un ammasso di mattoni in un essere vivente.

Nella scena all'angolo SO avviene la consegna del tempio da parte del re al dio Montu-Ra (*Tôd*, n° 143) (Fig. 9).

All'angolo opposto NO avviene l'adorazione del tempio da parte del sovrano,

in presenza di Montu-Ra e la sua paredra Rattauy. La scena porta il titolo: *s<sup>c</sup>ḥḫ ḥwt-tj n nb (.f) r<sup>c</sup>-nb "erigere il Castello-del-Maschio al suo Signore ogni giorno" (Tôd, n° 156). Il re adora il tempio ormai costruito, per impregnare di*

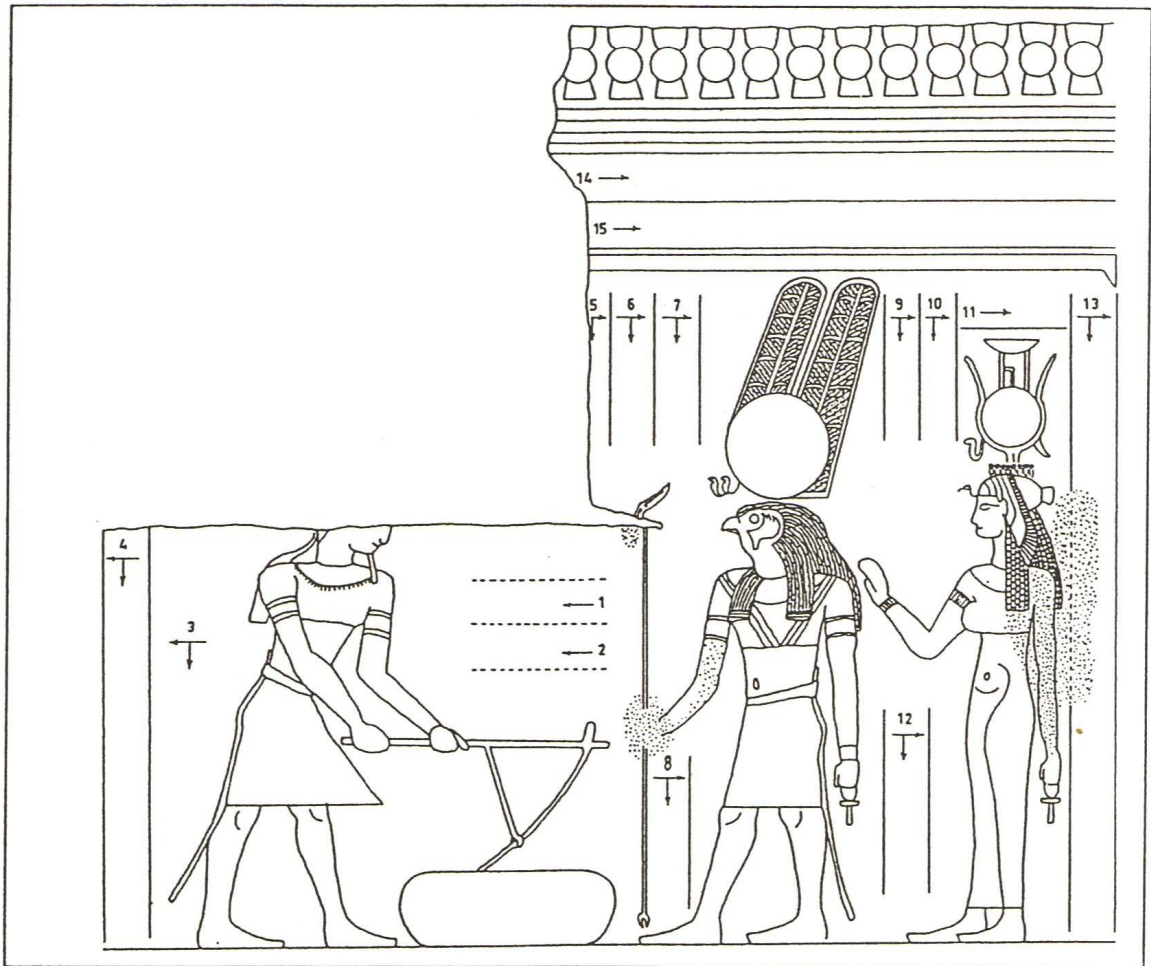


Fig. 6. Tôd, n° 148

fluido magico la terra consacrata: *dwḫ ḥwt-kḫ m iw (sp sn) swr.s m sḫ-tj* "adorare il Castello-del-Toro con l'adorazione (2 volte), così che essa si ingrandisca/arricchisca con il sḫ-tj" (Tôd, n° 156, 6) (Fig. 10).

Al centro della parete Nord il re offre le quattro ceste-meret al dio Montu e



tiene sollevato il braccio destro sopra la testa, tenendo nella mano un'ascia<sup>55</sup> (*Tôd*, n° 155)<sup>56</sup> (Fig. 11). Le ceste sono un simbolo politico, come ha dimostrato

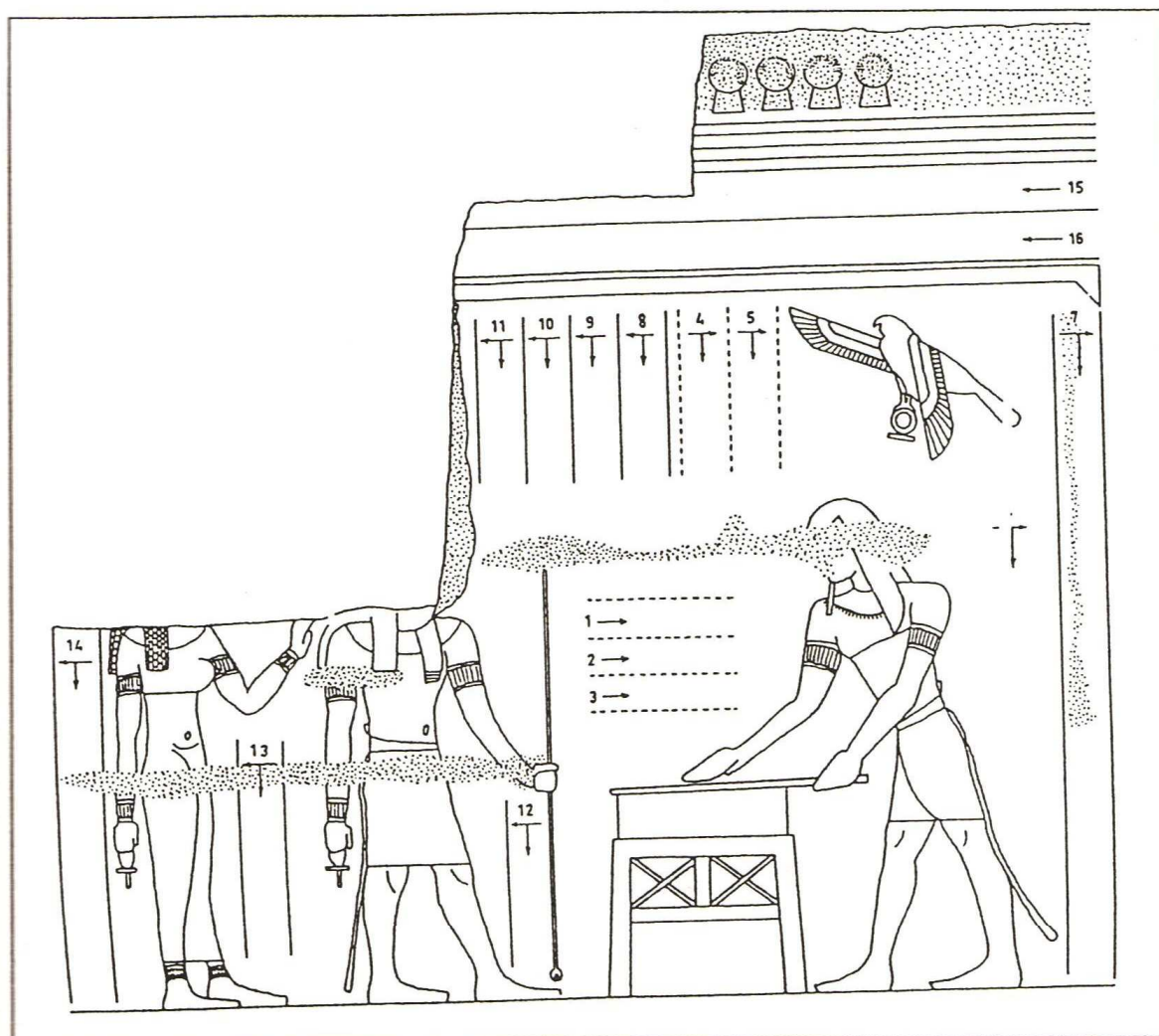


Fig. 7. *Tôd*, n° 147

Egberts<sup>57</sup>, e rappresentano l'offerta dell'Egitto unificato, con tutti i suoi abitanti, al dio<sup>58</sup>.

Le quattro ceste vanno intese come i quattro punti cardinali, simbolo della

<sup>55</sup> W. Wolf, *Die Bewaffnung des altägyptischen Heeres*, Leipzig 1926, p. 68.

<sup>56</sup> Per la traduzione del testo e relativo commento, cfr. Egberts, *loc. cit.*, vol. I, pp. 160-165.

<sup>57</sup> Egberts, *loc. cit.*, vol. I, pp. 189 segg.

<sup>58</sup> *Tôd*, n° 155,10.

totalità del cosmo e anche dell'Egitto<sup>59</sup>; così come le stoffe di lino contenute nelle ceste sono simbolo dell'unità politica dell'Egitto, in quanto corrispondono alle bende con cui fu avvolto il corpo di Osiri ricomposto dopo lo smembramento.

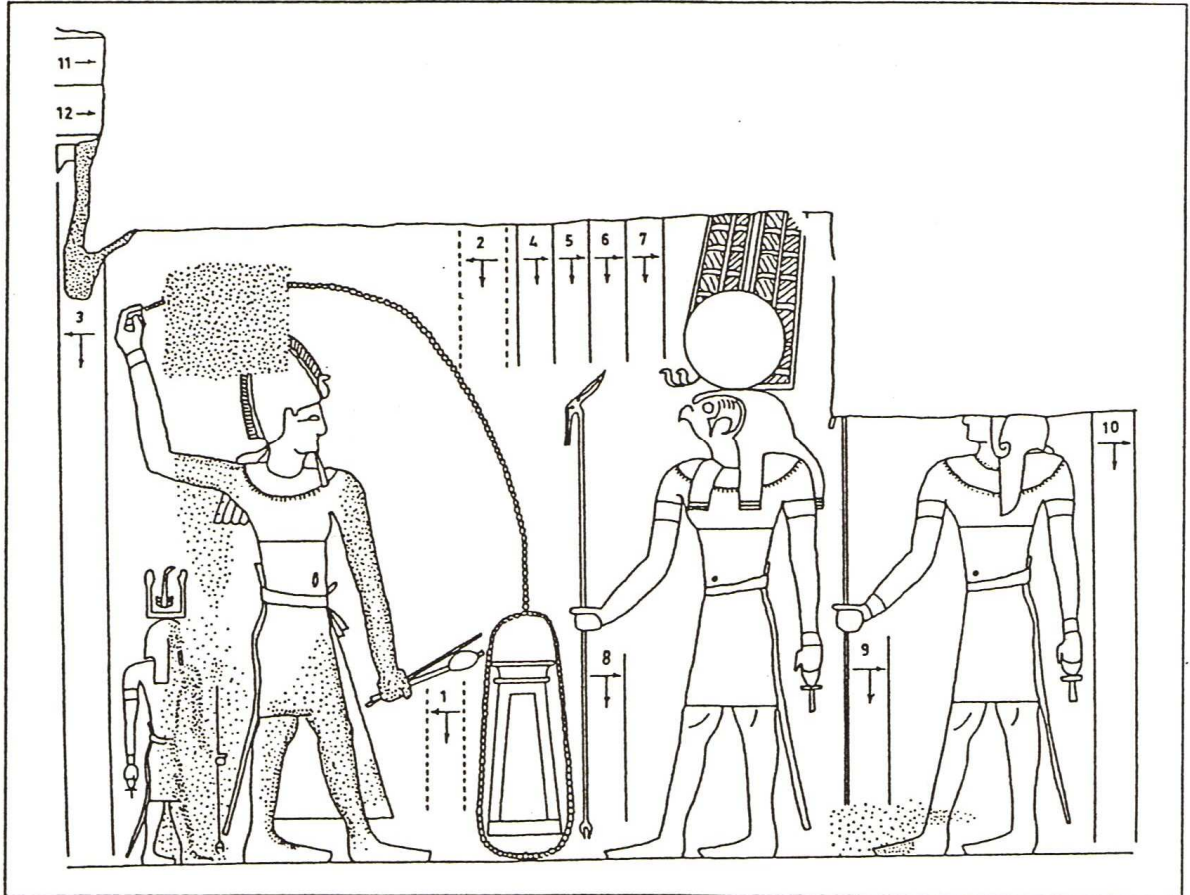


Fig. 8. Tôd, n° 149

Egberts mette in relazione la scena dell'offerta delle ceste-*meret* con quelle dell'introduzione dei quattro vitelli e quelle della corsa rituale<sup>60</sup>.

<sup>59</sup> C'è un gioco di parole tra *t3 mr.t* "la cesta-*meret*" e *T3-mry* "l'Egitto", così come *s3 t3 mr.t* "trascinare la cesta-*meret*" equivale a *s3 t3-mri* "guidare l'Egitto (verso la divinità)".

<sup>60</sup> Sulla parete esterna Est e Ovest del *naos* di Edfu si ritrovano tali scene in opposizione tra loro:  
1° reg: *rd.t pr n nb.f* "donare il tempio al suo Signore" (Ovest) e *rd.t pr n nb.f* (Est)



Nei templi tardi la corsa rituale (*Opfertanz*)<sup>61</sup> si ritrova all'interno delle scene in cui il re offre acqua (*hnp kbh*) al dio<sup>62</sup>: l'acqua del Nilo intesa come principio di rigenerazione. L'offerta dell'acqua è anche definita "cose di suo padre"<sup>63</sup> raccolte in tutti i nomi: il re si identifica con Horo che raccoglie le "cose", cioè le membra, del padre Osiri; il gioco di parole è tra *hp* "affrettarsi" (per prendere

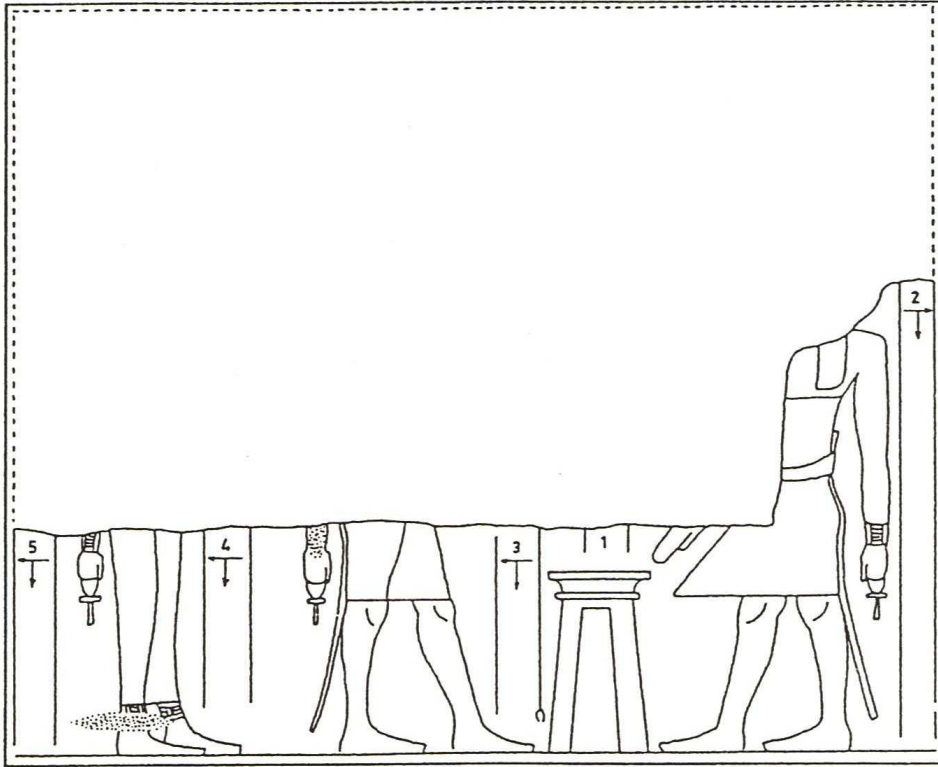



Fig. 9. Tôd, n° 143

le "cose"), quindi "correre", e *hpj* "Nilo": le membra di Osiri ricomposte e l'acqua del Nilo sono entrambe simbolo di rigenerazione.

Interessante riscontrare nella colonna di iscrizione dietro il sovrano, che contiene di regola i simboli di protezione, *s3 nh w3s nb h3.f m1 R<sup>c</sup> dt*, i cinque simboli  che accompagnano regolarmente il sovrano nelle scene

2° reg.: *it hp* "corsa rituale" (Ovest) e *hnp kbh* "offerta acqua" (Est)

3° reg: *st3 mrt* "offerta delle quattro ceste-meret" (Ovest) e *hw bhsw* "introduzione dei quattro vitelli" (Est)

<sup>61</sup> H. Kees, *Der Opfertanz des ägyptischen Königs*, München 1912.

<sup>62</sup> *Edfou* I, 74; I, 116; I, 263; I, 490.

<sup>63</sup> *Edfou* I, 116: *hnp kbh n hpj hwt-ntw stp [r] m ht it.f.*

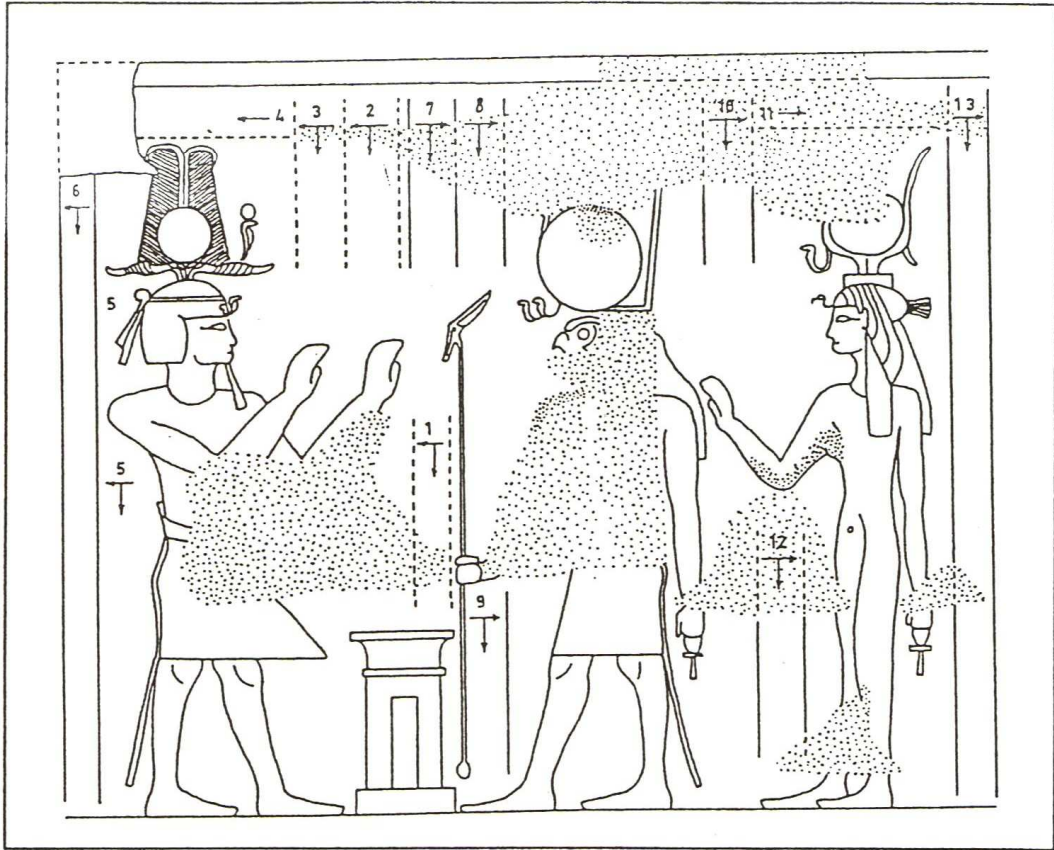


Fig. 10. *Tôd*, n° 156

della corsa rituale (*Tôd*, n° 155,4)<sup>64</sup>.

Appare chiaramente evidenziato lo stretto legame simbolico tra l'offerta delle ceste e la corsa rituale. Entrambe garantiscono una rinascita periodica (il corpo di Osiri ricomposto e la piena annuale del Nilo), sottolineando allo stesso tempo la presa di possesso del tempio (*pḥr sḥt* "la corsa nel *temenos*")<sup>65</sup>.

La scena opposta all'offerta delle ceste-*meret*, al centro della parete Sud, si

<sup>64</sup> Kees, *Opfertanz*, pp. 119 segg.; A.J. Spencer, *Two Enigmatic Hieroglyphs and their Relation to the Sed-Festival*: JEA, 64 (1978), pp. 52-55.

<sup>65</sup> S. Cauville, *Essai sur la théologie du temple d'Horus à Edfou*, BdE, 102/1.2, Le Caire 1987, p. 137 e Fig. 25: nel 1° registro della parete interna Nord del *pronaos* di Edfu sono rappresentate quattro scene (la corsa con il vaso compare ai due lati della porta / introduzione dei quattro vitelli / offerta delle quattro ceste-*meret*). La scena "it ḥpt" è sostituita da quella "pḥr sḥt" con stessa iconografia, e in entrambe il testo evoca l'eredità di Horo, conferitagli dal padre. La corsa ai due lati della porta garantisce il rinnovamento della piena (*ḥnp ḳbḥ*) e la presa di possesso del tempio (*pḥr sḥt*).



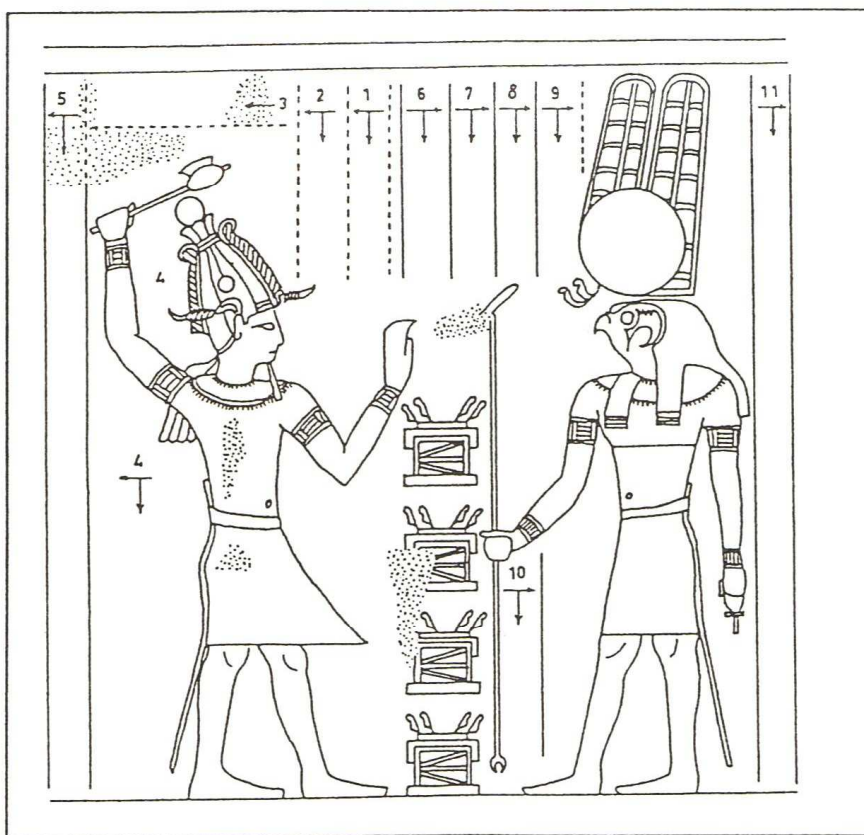




Fig. 11. Tôd, n° 155

rivela alquanto singolare, purtroppo frammentaria, mancando della parte superiore (Tôd, n° 142). La particolarità della scena mi era stata già segnalata dallo stesso Grenier in un precedente colloquio (Fig. 12).

Il sovrano sale alcuni scalini, tenendo le braccia distese lungo i fianchi, di fronte a una divinità, con ogni probabilità Montu-Ra.

Del titolo, che è andato perduto, resta solo traccia degli ultimi segni, che sembrerebbero scrivere *hdf*  "la sua cappella" (Tôd, n° 142,1).

Una scena simile si ritrova sul *naos* di Dendera<sup>66</sup>, in cui il re sale alcuni

<sup>66</sup> Dendara III, Pl. CLXXXVI, parete Est del *naos*, primo registro, prima scena. A Edfu, sulla parete Ovest del *naos*, si ritrova la stessa scena, in cui il re sale alcuni gradini verso il *naos*, in cui è racchiusa l'immagine del dio falco Horo, (Edfou I, pp. 24-5 e XI, Pl. CCXIII); il titolo dice: . Nella scena successiva il re toglie il velo dalla statua del dio (Edfou I, pp. 25-26 e XI, Pl. CCXIV), e può quindi vedere il dio (Edfou I, p. 26).

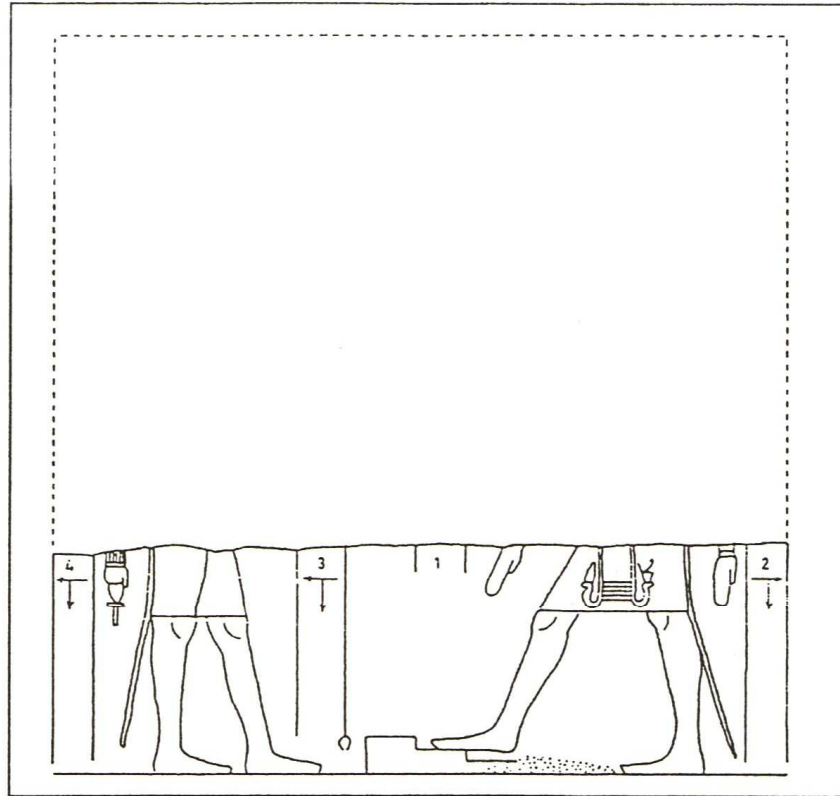



Fig. 12. Tôd, n° 142

scalini (Tav. II) verso il *naos*, all'interno del quale è la dea Hathor<sup>67</sup>. Il titolo dice:  *pr r ḥtyw* "salire sul ḥtyw"<sup>68</sup> e la frase successiva termina con *r mꜣꜣ ḥmt.s m ḥd.s* "per vedere la sua Maestà nella sua cappella"<sup>69</sup>.

<sup>67</sup> W. Barta, *Kult: LÄ III*, col. 842, 2: "Der Priester steigt die Treppen zum Naos empor und öffnet dessen Türen, nachdem er das Siegelband zerrissen und den Riegel zurückgeschoben hat. Das Götterbild ist damit sichtbar geworden" (la sottolineatura è di chi scrive); Moret, *BdÉ 14*, p. 106: "Les naos des temples sont souvent élevés de deux mètres et plus; on comprend qu'un escalier portatif ou fixe était parfois nécessaire pour que le prêtre pût ouvrir les portes et prendre la statue dans ses bras".

<sup>68</sup> H. Gauthier, *Le "reposoir" du dieu Min: "Kêmi"*, 2 (1929), pp. 41-82.

<sup>69</sup> La stessa sequenza si ritrova, inoltre, sul montante destro dell'inquadratura esterna della porta del vestibolo centrale, cfr. *Dendara IV*, 38, 1 ("salire sul ḥtyw") e *IV*, 38, 8 ("vedere il dio"). Si confrontino poi le scene del rituale quotidiano nel tempio di Edfu (*Edfou IX*, Pl. XI, 1° registro): "salire sul ḥtyw (il re sale i gradini) ... per vedere il dio nella barca ...", poi il re apre la porta del *naos*, può vedere il dio e adorarlo; infine seguono 13



Il titolo della nostra scena a Tod potrebbe allora così essere integrato: *pr r ḥtyw r mꜣꜣ ḥm.f /ntr m ḥd.f "salire/uscire verso il ḥtyw, per vedere la sua Maestà/il dio nella sua cappella".*

L'integrazione sembrerebbe avvalorata dall'iscrizione verticale dietro al sovrano, di cui resta solo la parte inferiore: [...] *iw ib.ḏ mḥ m dsr.k mꜣꜣ(.ḏ) ḥr.k nfr m ḥtp ..... "Il mio cuore è pieno del tuo splendore quando vedo il tuo viso benigno in pace" (Tôd, n° 142, 2).*

Interessante riscontrare a Dendera, nella scena seguente a quella sopra descritta (Fig. 13), il titolo *mꜣꜣ ntr* "vedere il dio"<sup>70</sup>: il sovrano, accompagnato dalla dea Maat, solleva le braccia in atto di adorazione verso la dea Hathor, che non è più nella cappella<sup>71</sup>.

Numerosi sono gli esempi di scene caratterizzate dall'espressione "*mꜣꜣ ntr*"<sup>72</sup>, in riferimento al rituale<sup>73</sup> e a processioni sacre, nonché in documenti che esprimono la pietà personale<sup>74</sup>. "Vedere il dio" rappresenta il culmine di qualunque azione culturale, in cui al sacerdote officiante, facente le veci del sovrano, o al sovrano stesso è dato di vedere l'immagine del dio. "Vedere il dio" esprime la relazione personale con la divinità, ancor più che la preghiera<sup>75</sup>.

L'espressione *ḥr nfr* "viso benigno" è stata analizzata da Germond: egli la considera una realtà cosmica, quella del rinnovamento giornaliero della vita. Nel momento in cui il dio mostra un *viso benigno*, egli appare come una divinità rigenerante<sup>76</sup>. Ritengo che la scena in questione vada intesa con questo significato rivivificante, e in tal modo si ricollegli alla scena opposta dell'offerta

scene culturali, in cui l'immagine del dio viene lavata, vestita, ecc.

<sup>70</sup> Dendera III, Pl. CLXXX.

<sup>71</sup> Tôd, n° 142 sembrerebbe riassumere due momenti diversi (il re che sale verso il ḥtyw e il re che vede la divinità), che a Dendera sono in due scene distinte, ma consecutive.

<sup>72</sup> M.D. Van Der Plas, "Voir dieu": BSFE, 115 (Juin 1989), pp. 4-35.

<sup>73</sup> A. Gardiner (ed.), *The Temple of Sethos I at Abydos*, I, London-Chicago 1933, Pl. 4; Dendera I, Pl. LI e LIV; I, p. 83 e pp. 76-77; Esna I, n° 95, 2-8 e n° 101, 3-8; Esna, III, n° 276, 11-26 con relativo commento in Esna V, *Inno che accompagna l'apparizione del viso divino*, pp. 158 segg.; un testo simile si ritrova in Dendera IV, 206-7, Pl. CCC (cortile della Cappella del Nuovo Anno, parete Nord, 2° registro); Edfou I, 26, 4-6 e Pl. IV; J. Assmann, *Liturgische Lieder an den Sonnengott* (MÄS 19), München 1969, pp. 152-153.

<sup>74</sup> A.I. Sadek, *Popular Religion in Egypt during the New Kingdom* (HÄB 27), Hildesheim 1988.

<sup>75</sup> Van Der Plas: BSFE, 115 (1989), pp. 29-30.

<sup>76</sup> P. Germond, *A propos de l'expression ḥr nfr "beau visage": une lecture au second degré?: Société d'Égyptologie - Genève* 4, novembre 1980, pp. 39-43.

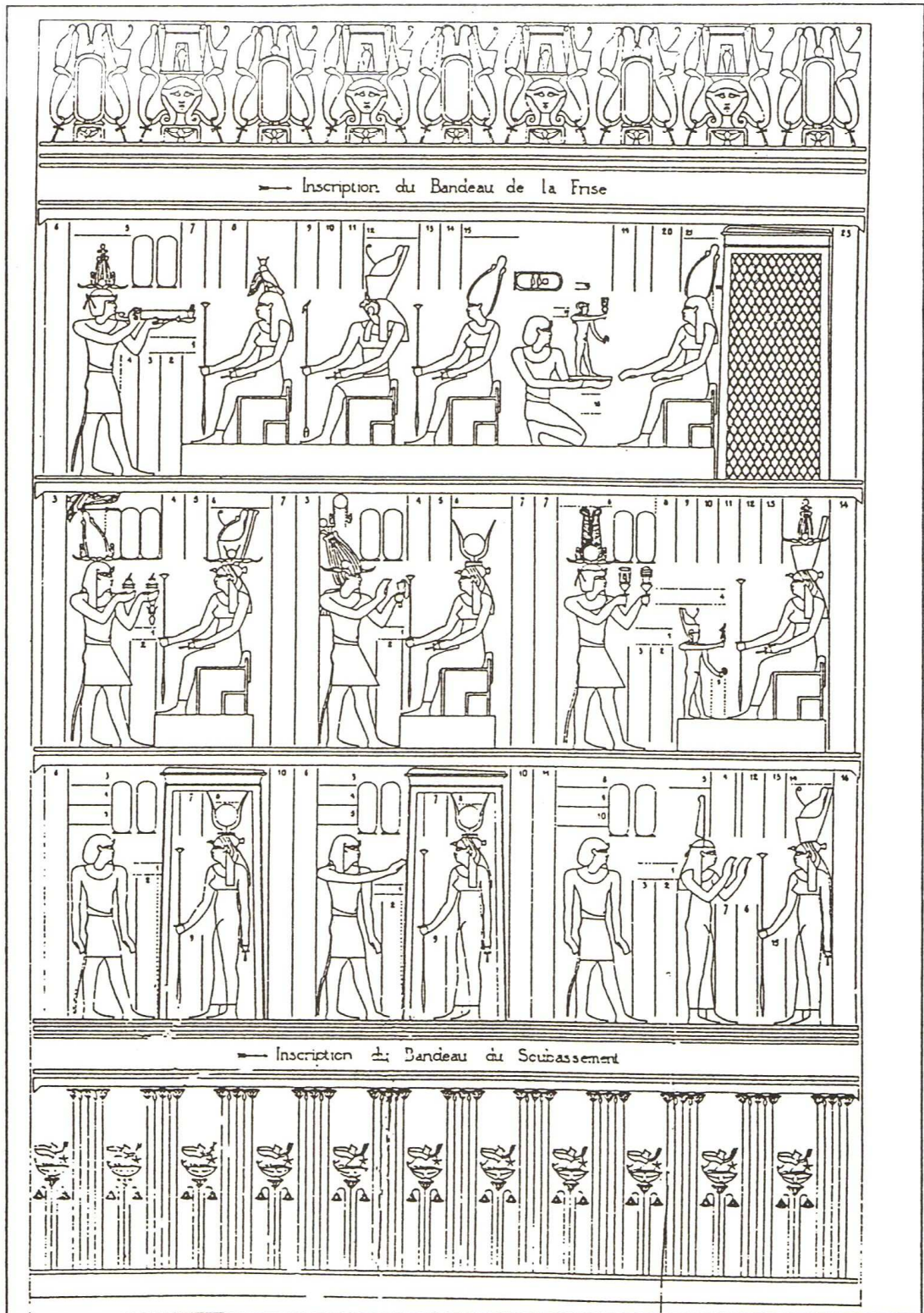


Fig. 13. Dendara III, Pl. CLXXX



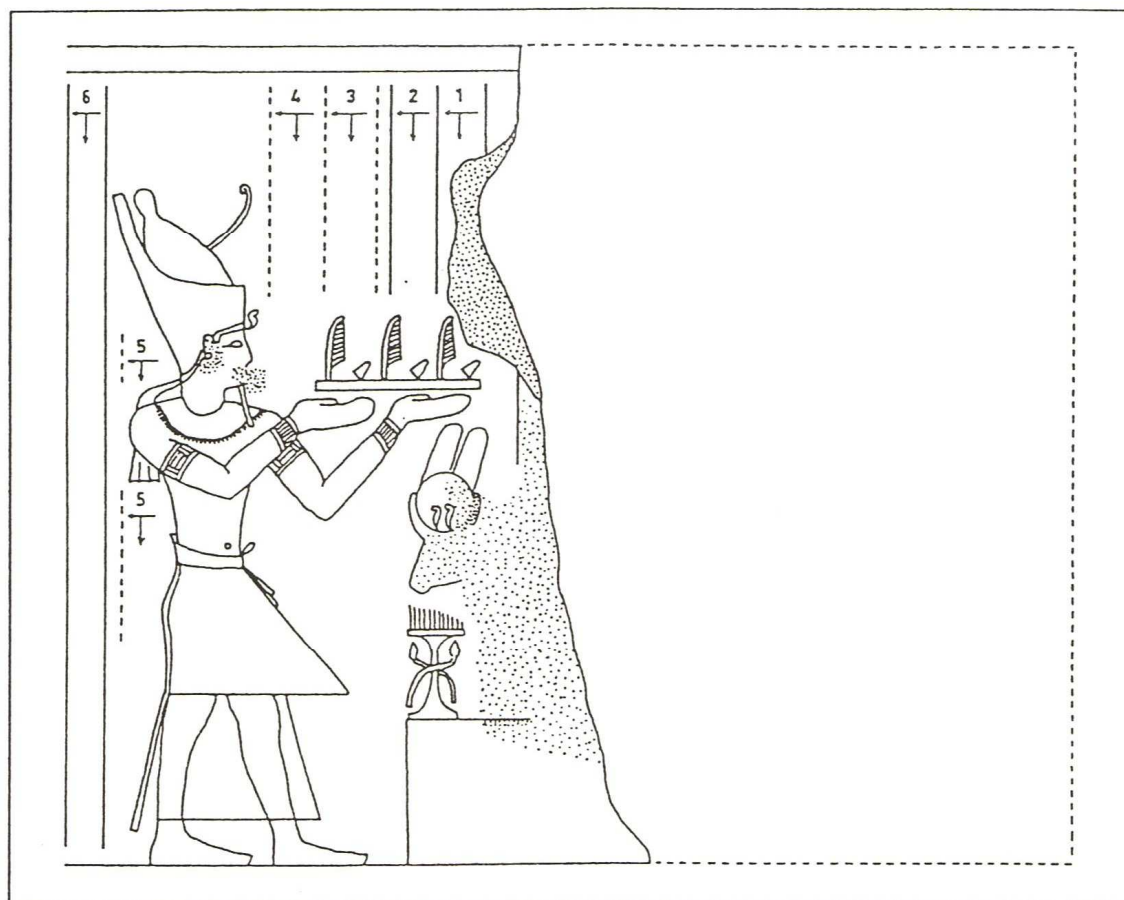


Fig. 14. *Tôd*, n° 154

delle ceste-*meret*. Entrambe ben si inseriscono all'interno di una sequenza di gesti, il rituale di fondazione per l'appunto, che intendono assicurare il corretto funzionamento del cosmo.

Le pareti laterali si chiudono agli angoli NE e SE, con due scene frammentarie, uguali ma speculari, in cui il re offre al dio Montu nella sua forma di toro Buchis<sup>77</sup> (*Tôd*, n° 141 e n° 154).

Nella scena all'angolo NE il faraone offre il campo- *sh̄ty*<sup>78</sup> al toro sacro posto

<sup>77</sup> Il toro Buchis presenta sulla fronte il doppio ureo, attributo tipico del dio Montu, cfr. J. Leclant, *Une statuette d'Amon-Rê-Montou: Mélanges Maspero*, I.4 (MIFAO 66), Le Caire 1935-1961, p. 77, n. 3. Per il culto del toro nell'Antico Egitto, cfr. E. Otto, *Beiträge zur Geschichte des Stierkultes* (UGAA 13), Leipzig-Berlin 1938.

<sup>78</sup> E. Graefe, *Die Deutung der sogenannten "Opfergabe" der Ritualszenen*

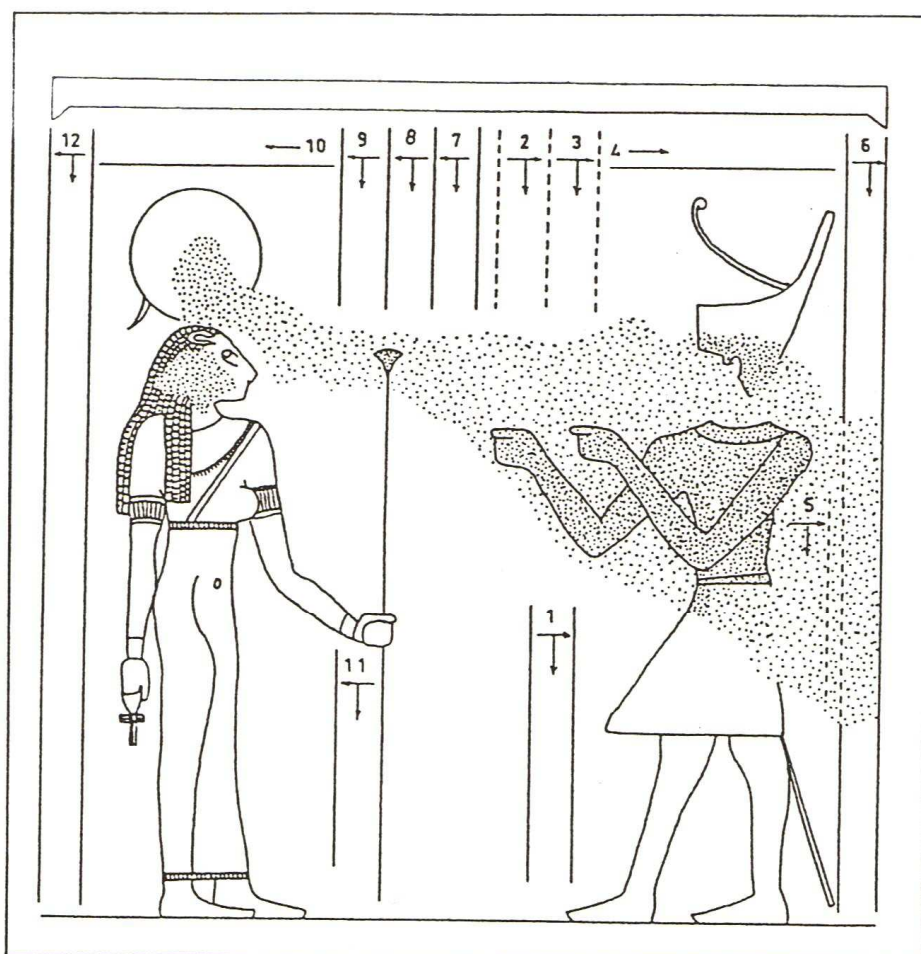


Fig. 15. *Tôd*, n° 126

su di un piedistallo, su cui poggia un altare per le offerte (*Tôd*, n° 154) (Fig. 14).

Scene di offerta proseguono sulla parete di fondo. In particolare, si conservano soltanto le due scene della metà SE, a cui ne corrispondevano altrettante sulla metà NE. Nella scena d'angolo il sovrano indossa la corona rossa (è lecito ipotizzare che all'angolo opposto indossasse la corona bianca) e offre il fiore di loto<sup>79</sup> alla dea Tanent (*Tôd*, n° 126) (Fig. 15). L'offerta di loto ben

*ägyptischer Tempel als "Schriftzeichen"*: J. Quaegebeur (ed.), *Ritual and Sacrifice in the Ancient Near East. Proceedings of the International Conference Organized by the Katholieke Universiteit Leuven from the 17<sup>th</sup> to the 20<sup>th</sup> of April 1991* (OLA 55), Leuven 1993, pp. 143-156.

<sup>79</sup> P. Derchain, *La visite de Vespasian au Sérapéum d'Alexandrie*: CdE, 28 (1953), pp. 271 segg.: nei testi tolemaici, nelle scene di presentazione degli



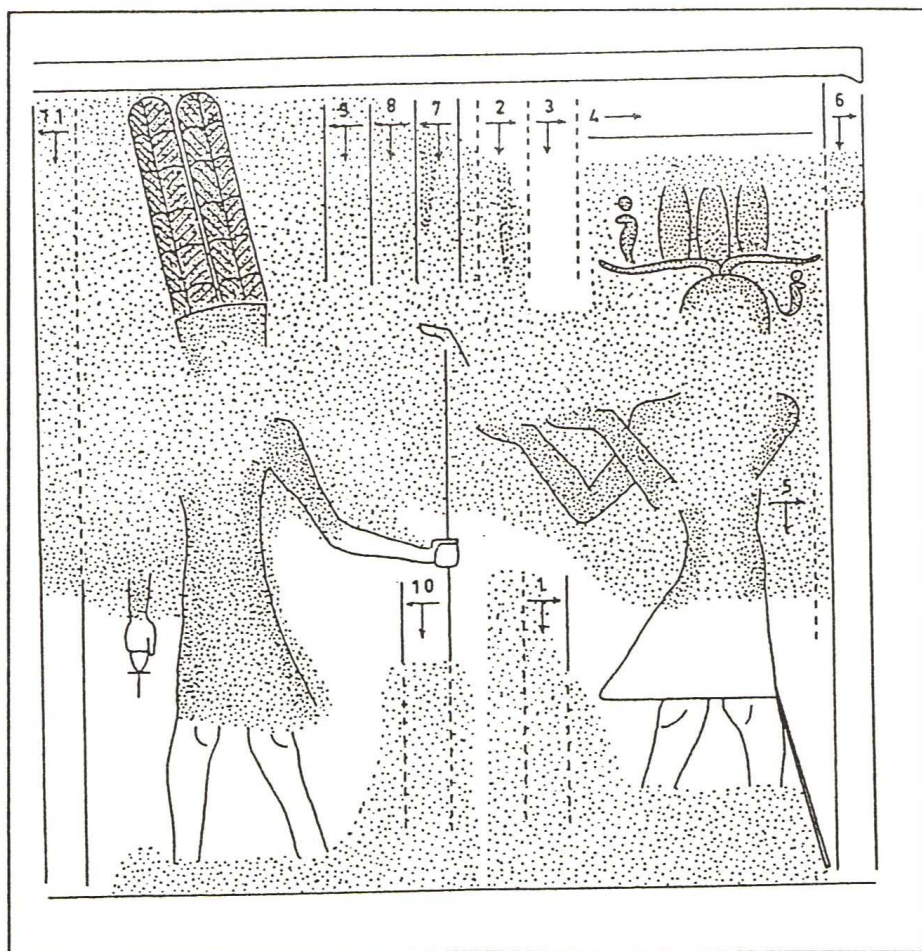


Fig. 16. *Tôd*, n° 125

si inserisce all'interno di un programma decorativo che mira alla rigenerazione periodica del cosmo: il loto come simbolo della vita che rinasce<sup>80</sup>.

Nella scena accanto, il faraone indossa la corona-*hmhm*, offre il pettorale-*wꜥꜥ* ad Amon-Ra (*Tôd*, n° 125) (Fig. 16). Il dio Amon si ritrova talora come

*ꜥnhw*, tre elementi distinti si incontrano: esaltazione del valore guerriero del dio, presa delle funzioni reali, promessa di trionfo e di sottomissione dei nemici, promessa di stabilità e di prosperità dell'impero. In *Edfou VII*, 84, 10-11 Horo, in cambio di tale offerta, rende favorevoli al faraone le tre classi della società egiziana (*pꜥt*, *rhyt*, *ꜥnmmt*) e tutti i paesi sono piegati davanti alla potenza del re (cfr. *Tôd*, n° 126,12).

<sup>80</sup> M.-L. Rihyner, *L'offrande du lotus dans les temples égyptiens* (Rites Égyptiens IV), Bruxelles 1986; D.M. Mostafa, *L'usage culturel du bouquet et sa signification symbolique: Hommages à Jean Leclant IV* (BdE 106/4), Le Caire 1994, pp. 243-245.

ipostasi di Montu<sup>81</sup> e l'offerta del pettorale ben si addice a un dio guerriero: il pettorale-amuleto (*wḏḏ*) garantisce la salvezza (*wḏḏ* "rimanere illeso") in

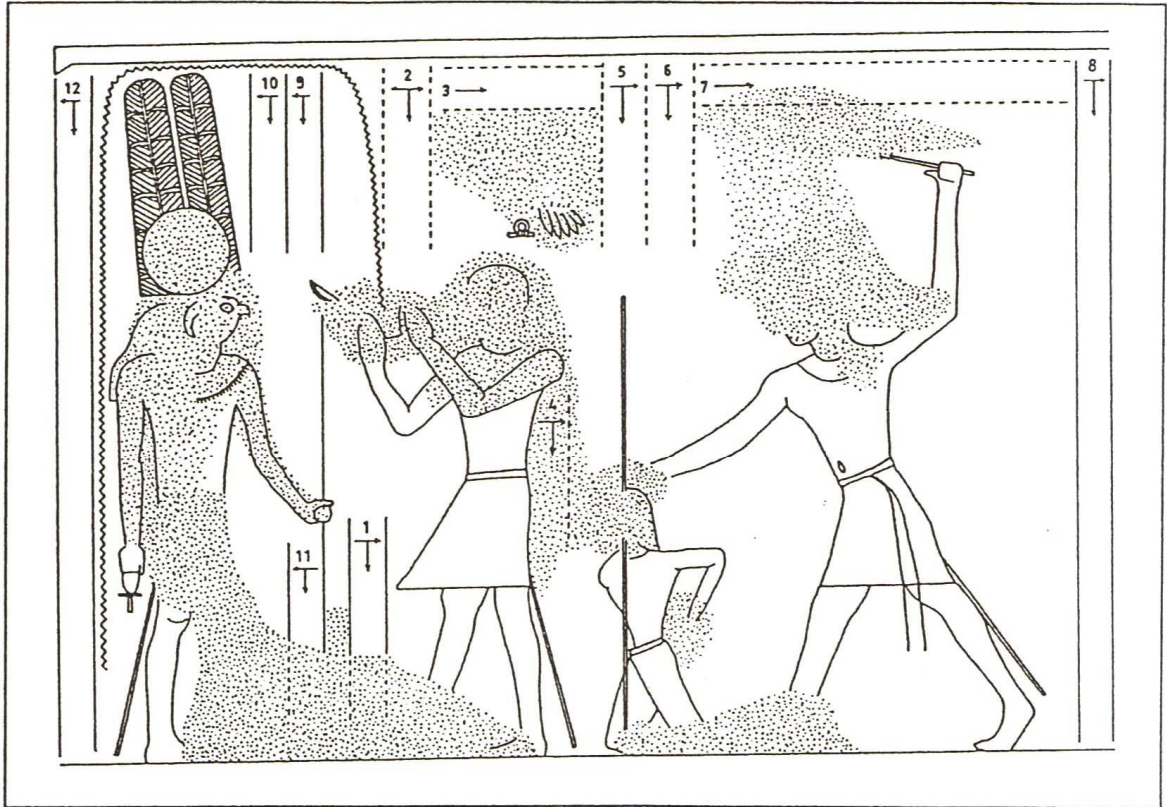


Fig. 17. *Tôd*, n° 124

battaglia<sup>82</sup>. Segue quindi una scena di annientamento dei nemici<sup>83</sup>.

Ai due lati della porta centrale della parete di fondo sono le sue due scene principali.

A destra della porta la scena è doppia (*Tôd*, n° 124) (Fig. 17). Le due azioni

<sup>81</sup> Dopo il Nuovo Regno il dio Montu-Ra appare talora come sostituto del dio Amon; in età etiopica Montu porta i titoli tipici di Amon: *nb nswt t3wy*, *nb pt*, *nsw ntrw*, *ntr* 𓆎, *nb W3st*, cfr. Leclant: *Mélanges Maspero I.4.*, pp. 92-93 e J.-F. Borghouts, *Month: LÄ IV*, col. 201.

<sup>82</sup> E. Feucht-Putz, *Die königlichen Pektorele - Motive, Sinngehalt und Zweck*, Bamberg 1967.

<sup>83</sup> E. Graefe, *König und Gott als Garanten der Zukunft: W. Westendorf (ed.), Aspekte der spätägyptischen Religion (GOF 9)*, Wiesbaden 1979, pp. 73-77.



## Aspetti culturali dal tempio di Tod

rappresentate devono essere interdipendenti.

Nella metà destra il re solleva la mazza nell'atto di colpire il nemico inginocchiato davanti ai suoi piedi<sup>84</sup>. Nella leggenda orizzontale sopra il re: "Il

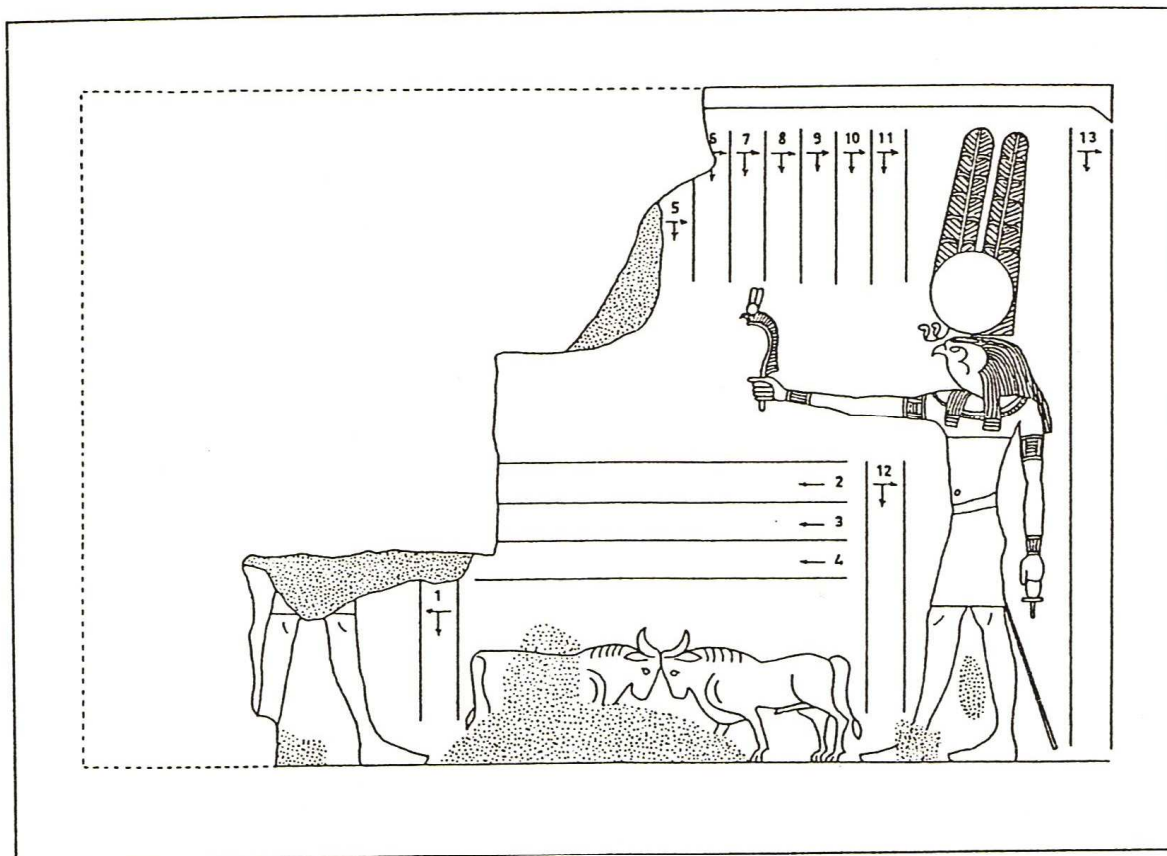


Fig. 18. Tôd, n° 138


*buon dio, l'immagine del protettore di suo padre, che annienta la tartaruga<sup>85</sup> ..."* (Tôd, n° 124,7); e nella colonna dietro al sovrano: "... annientare la tartaruga come *irî wḥmw* "colui che si rinnova" (il Sole), io anniento i suoi nemici ogni giorno" (Tôd, n° 124,8).

<sup>84</sup> H. Junker, *Die Schlacht- und Brandopfer und ihre Symbolik im Tempelkult der Spätzeit*: ZÄS, 48 (1911), pp. 69-77.

<sup>85</sup> La tartaruga è una delle forme di Apopi nei templi di epoca tarda. Per la tartaruga in età tolemaica e romana, cfr. A. Gutbub, *La tortue animal cosmique bénéfique à l'époque ptolémaïque et romaine: Hommages Sauneron I* (BdE 81), Le Caire 1979, pp. 391-435.

Nella metà sinistra il sovrano purifica l'immagine del dio Montu-Ra. Il titolo dice: *sw'ḅ dt n it.f* ... "purificare il corpo di suo padre..." (Tôd, n° 124,1).

La scena appare collegata a quella dei due tori affrontati (Tôd, n° 138), posta a sinistra della porta centrale della parete di fondo (Fig. 18).

Il rilievo è frammentario e conserva sulla sinistra la figura del sovrano. La colonna di iscrizione davanti a lui è leggibile solo nella parte inferiore: ... *nb.wy r dr W3mmty*  " [...] i due Signori, per sconfiggere Wamnty<sup>86</sup> " (Tôd, n° 138,1).

Di fronte al re è il dio Montu ieracocefalo nell'atto di donargli la scimitarra-*ḥpš* con la didascalia: *dī(.i) n.k ḥpš r dr bṯnw<sup>87</sup>.k srwḏ pḥty.k n pḥty.fy* "Io do a te il simbolo-*ḥpš* per sconfiggere i tuoi ribelli e mantenere la tua forza contro l'assalitore (?)" (Tôd, n° 138,12).

Al centro compaiono i due tori affrontati per le corna, sopra i quali sono tre linee orizzontali di iscrizione, con andamento sinistrorso. È il sovrano che parla:

"Salute a voi, due Signori e fratelli, principi grandi, che avete creato il disordine, che avete separato la terra da [...]. Io sono il servo del Signore Universale. Io sono venuto per pacificare voi, per purificare le vostre membra dal disordine [...] uno contro l'altro di voi. In pace, in pace, i due fratelli sono in pace [...]" (Tôd, n° 138,2-4).

Le parole di risposta di Montu-Ra, nella colonna verticale dietro di lui, sono:

"Io ricevo le tue parole di dolcezza di bocca: le tue parole sono simili a Colui che è davanti a Heseret<sup>88</sup>. Tu hai pacificato i due Signori con [...] e con venerazione. I loro cuori si rallegrano con le tue formule magiche, dal momento che essi sono divenuti<sup>89</sup> in pace. Io ho dato a te *s3-t3* per ciò che tu hai fatto per loro" (Tôd, n° 138,13).

Le colonne di iscrizione sopra al dio Montu fanno ulteriore riferimento al

<sup>86</sup> Wb I, 251,15. *Wamemty* è un nome di Apopi dal Nuovo Regno, cfr. J.F. Borghouts, *The Evil Eye of Apopis*: JEA, 59 (1973), pp. 118, n. 3 e E. Hornung, *Das Amduat* (ÄA 7), Wiesbaden 1963, p. 133, (515).

<sup>87</sup> Per la lettura "*bṯnw*", cfr. E. Winter, *Weitere Beobachtungen zur "Grammaire du temple" in der griechisch-römischen Zeit*: W. Helck (ed.), *Tempel und Kult* (ÄA 46), Wiesbaden 1987, p. 71.

<sup>88</sup> Il sovrano che conosce il rituale si identifica con il dio della sapienza Thoth, cfr. E. Otto, *Gott und Mensch nach den ägyptischen Tempelinschriften der griechisch-römischen Zeit*, Heidelberg 1964, p. 66. Per gli epiteti di Thoth in epoca tarda, cfr. M.T. Derchain-Urtel, *Thoth à travers ses épithètes dans les scènes d'offrandes des temples d'époque gréco-romaine* (Rites Égyptiens 3), Bruxelles 1981, in partic. pp. 69-80.

<sup>89</sup> *ḥp* sta per *ḥpr*, cfr. J.-C. Goyon, *Une formule solennelle de purification des offrandes dans les temples ptolémaïques*: CdE, 45 (1970), pp. 267-281.



combattimento:

"[...] con le loro armi da combattimento. Egli ha cambiato la sua forma di Ra nel suo disco (per) massacrare Apopi sulla banchina di sabbia<sup>90</sup> ogni giorno. Egli ha ripreso la sua forma di forte-di-braccio<sup>91</sup> a Djedem<sup>92</sup>. I suoi nemici sono respinti sulla collina orientale<sup>93</sup>. La sua forma è divenuta stabile secondo il suo piano in cielo. Egli pacifica i due Signori, i suoi figli amati, facendo una carneficina dei ribelli" (Tôd, n° 138, 5-11).


Non è possibile in questa sede dare tutte le informazioni possibili riguardo ai numerosi spunti che il testo offre. Lo scontro è tra due forze uguali ma antitetiche, due principi opposti ma complementari: l'identità di forma dei due esseri combattenti è simbolica e allude al concetto di unità cosmica<sup>94</sup>.

Piuttosto che pensare alla rivalità tra Seth e Osiri, come ritiene F. Bisson de La Roque<sup>95</sup>, o tra Horo e Seth<sup>96</sup>, lo scontro deve piuttosto intendersi tra Luce e Tenebre, tenuta in debito conto la menzione di Apopi nel testo<sup>97</sup>.

<sup>90</sup> *ts(î)* è la banchina di sabbia, su cui è Apopi che minaccia la barca solare. Nella VII ora dell'Amduat è riportato il nome della spiaggia "sd3w" e le sue dimensioni (è un quadrato di 440 cubiti di lato), cfr. Hornung, *AA* 7, p. 124, Figg. 515-517 e pp. 132-133.

La banchina *tsî* si ritrova anche nella XII ora del Libro delle Porte, cfr. E. Hornung, *Das Buch von den Pforten des Jenseits* (Aegyptiaca Helvetica 8), Basel-Gen. 1980, Teil 2., p. 275, scena 89.

<sup>91</sup> *tm3-ꜥ*, cfr. P. Barguet, *Le rituel archaïque de fondation des temples de Medinet Habu et de Louxor*: RdE, 9 (1952), p. 19.

<sup>92</sup> *Djedem* dovrebbe essere il luogo dove il dio Montu, ipostasi di Ra, abbatte i suoi nemici, cfr. J.-C. Grenier, *Djedem*  dans les textes du temple de Tôd: *Hommages Sauneron* I (BdE 81), Le Caire 1979, pp. 381-391, in cui sono presi in considerazione tutte le attestazioni di tale parola nei testi del tempio di Tod (manca il riferimento alla nostra scena n° 138,9); cfr. inoltre H. Brugsch, *Dictionnaire géographique de l'Ancienne Égypte*, Leipzig 1879, I, pp. 371 e 1006; P. Montet, *Géographie de l'Égypte ancienne*, Paris 1961, II, p. 73; S. Sauneron, *Villes et légendes d'Égypte II - Le site de Djedem*: BIFAO, 62, (1964), pp. 37-39; C. Zivie, *Une nouvelle mention de Djedem*: RdE, 29 (1977) pp. 229-230. Il toponimo compare, oltre che nel tempio di Tod, in quello di Elefantina, Deir el Shelwit, Edfu e Armant.

<sup>93</sup> Cfr. J.-C. Grenier, BdE, 81, 1979, p. 387, L. (a).

<sup>94</sup> Nel pChester Beatty I Horo e Seth combattono sotto forma di due ippopotami (ro 8,9 - 9,7) e sotto forma di due barche (ro, 13,3 - 13,9).

<sup>95</sup> F. Bisson De La Roque, BIFAO XVII, p. 21.

<sup>96</sup> F.-R. Herbin, *Le livre de parcourir l'éternité* (OLA 58), Leuven 1994, p. 160 (III, 18-19).

<sup>97</sup> L'antagonismo tra il dio della Luce e il Serpente (che personifica le tenebre, il mondo sotterraneo) è diffuso in un'area enorme, dall'Europa settentrionale all'America, dall'Asia centrale alla Melanesia: la vittoria

Apopi è l'eterno rivale del Sole, la cui ipostasi nel tempio di Tod è il dio Montu-Ra. Il sovrano è suo difensore e garante contro il nemico<sup>98</sup>, e a tale scopo riceve il simbolo-*hps*<sup>99</sup>. La scena in questione riattualizza il momento culminante di quella vittoria, che ha reso possibile la fondazione del tempio.

Come ricorda il testo inciso sulla fascia che corre sotto il primo registro, i nemici sono stati abbattuti il Primo Giorno dell'Anno (*Tôd*, n° 120D), il momento critico per eccellenza, quando si celebra la rinascita cosmica e agricola. La vittoria è necessaria alla continuazione della vita dell'edificio, ma deve ripetersi ciclicamente. È il ciclo lunare, in questo caso, il principio rigeneratore.

La cerimonia del "tendere la corda" avveniva con ogni probabilità in una notte di Novilunio, quando le stelle in cielo apparivano più brillanti, garantendo così un corretto orientamento dell'edificio<sup>100</sup>. Novilunio vuol dire anche "attesa": la Luna scompare dal cielo per poi ricomparire, quale momento migliore per cominciare a progettare una nuova creatura?

Le cerimonie continuavano nei giorni successivi con il crescere della falce lunare, importante elemento propiziatorio. Il giorno favorevole per tracciare le fondazioni del tempio sembrerebbe essere stato il sesto del mese lunare, così da far coincidere l'inizio della costruzione con l'inizio dell'accrescimento della falce lunare<sup>101</sup>.

Le cerimonie di fondazione che intendevano dare vita ad un nuovo essere, il tempio appunto, seguivano la lunazione nelle diverse fasi, fino a raggiungere il culmine nella notte di Luna Piena, espressione di completezza e perfezione. Con

---

contro il Serpente autoctono, il vero "Signore del luogo", esprime la vittoria contro il Caos, che deve essere sconfitto per creare un nuovo ordine, cfr. M. Eliade, *Structure et fonction du mythe cosmogonique* (Sources Orientales I), Paris 1959, pp. 484-485.

<sup>98</sup> Nei templi di epoca tarda è messo particolarmente in evidenza il carattere ideale del re, che è solo ad officiare davanti al dio, cfr. P. Derchain, *Le Papyrus Salt 825 (B.M. 10051)*, Bruxelles 1965, pp. 15 segg.

<sup>99</sup> S. Schoske, *Krummschwert: LA III*, coll. 819-821; Leclant, *Mélanges Maspero*, p. 74, n. 9; A. Schulman, *Take for Yourself the Sword: B.M. Bryan - D. Lorton* (eds.), *Essays in Egyptology in Honor of H. Goedicke*, San Antonio-Texas 1994, pp. 265-295.

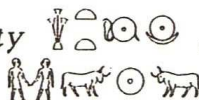
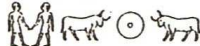
<sup>100</sup> In *Edfou II*, 31,2 il sovrano è insieme alla dea Seshat e la didascalia che lo accompagna dice: ".....giro il volto verso il cammino delle stelle e dirigo i suoi occhi verso l'Orsa Minore"; cfr. inoltre *Edfou III*, 167,15. Cfr. C. Leitz, *Studien zur ägyptischen astronomie: ÄA*, 49 (1989) e L. Borchart, *Ein altägyptisches astronomisches Instrument: ZÄS*, 37 (1899), pp. 10-17.

<sup>101</sup> E. Lefébvre, *Rites égyptiens* (Publications de l'École des Lettres d'Alger 4), Alger 1980, p. 32; W. Barta, *Zur Bedeutung des snwt-Festes: ZÄS*, 95 (1969), p. 75, 14 (*Edfou II*, 5).



la Luna Piena avvenivano allora quei rituali che dovevano celebrare la riuscita dei lavori e la successiva consacrazione dell'edificio, quando avveniva la consegna al suo Signore da parte del sovrano.

In epoca tarda si ritrova la Festa dell'Unione dei due tori, che celebrava l'unione dei due astri più luminosi, il Sole e la Luna, nel momento del loro massimo splendore, espresso dalla Luna Piena.

I due astri sono chiamati i due Luminari<sup>102</sup> ḥꜣy.ty , che si uniscono nel giorno dell' "Unione dei due tori", sꜣsn kꜣ.w <sup>103</sup>.

Tale unione rappresenta il momento di massimo splendore in cielo, quando al crepuscolo la Luna che sorge a oriente, per riuscire a raggiungere lo stato di completezza, riceve la luce splendente dal Sole che tramonta a occidente:

"*Khonsu-Iah, luce della notte, immagine dell'occhio sinistro di Amon che si leva a Bakhet mentre l'Aten è in Ankhtet. Tebe è inondata della loro luce, poiché l'occhio sinistro riceve la luce dall'occhio destro, allorché essi si riuniscono nel giorno dell'Unione dei due tori*" (Edfou III, 207-208)<sup>104</sup>.


<sup>102</sup> Nelle scene in cui il sovrano offre alla divinità due specchi, questi oggetti sono talora identificati con i due Luminari nel momento dell' "Unione dei due tori", cfr. C. Husson, *L'offrande du miroir dans les temples égyptiens de l'époque gréco-romaine*, Lyon 1977, pp. 263 segg.: la dea Hathor riceve l'offerta e con essa si identifica, nella funzione di illuminare l'Egitto. Cfr. inoltre Edfou IV, 81,5 scena di offerta di due specchi a Hathor: (il re offre alla dea)... è come il Luminoso unito alla Luna, grande di raggi nell'Unione dei due tori; Edfou IV, 389,5: (*ibid.*) ... Prendi il Disco che si leva nel giorno, la Luna che brilla nella notte, i due Luminari riuniti nell'Unione dei due tori"; Dendara I, 3,11: (*ibid.*) ... egli è come Atum nel paese di Atum, [grande] di raggi nell'Unione dei due tori"; Esna II, n° 10,3 pp. 23-25: (*ibid.*, titolo) ... La tua vista è più splendente di quella del disco di Ra quando egli si leva, più di quella della Luna nella Festa dell'Unione dei due tori".

<sup>103</sup> Nella grafia la parola kꜣ.w è scritta con i due tori affrontati per le corna, come nel nostro rilievo.

<sup>104</sup> Traduzione di P. Derchain, *La lune - Mythes et rites* (Sources Orientales V), Paris 1962, p. 28. Cfr. inoltre F.-R. Herbin, *Un hymne à la lune croissante*: BIFAO, 82 (1982), pp. 237-282.

Per ulteriori attestazioni dell' "Unione dei due tori", cfr. Edfou I, 39, 7; I, 255,6; III, 208,1; IV, 81,5; IV, 389,7; V, 49,6; Dendara I, 3,4; Esna II, 10,3; IV, n° 417, p. 24; Urk. VIII, 69h e 74 (89b); Karnak VI, pp. 192-193; A. Gutbub, *Textes fondamentaux de la théologie de Kom Ombo* (BdE 47, 1.2), Le Caire 1973, p. 86 (PM VI, p. 183, n° 41) e p. 406-407 (PM VI, p. 185 [Ceiling], h); P. Barguet, *Le cycle lunaire d'après deux textes d'Edfou*: RdE, 29 (1977), p. 18; F. Laroche - C. Traunecker, *La chapelle adossée au temple de Khonsou*: "Cahiers de Karnak" VI (1973-1977), 1980, pp. 192-193; D. Meeks, *Le nom du dieu Bès et ses implications mythologiques*: U. Luft (ed.), *The Intellectual Heritage of Egypt*, Budapest 1992, p. 425; O.E. Kaper, *The Astronomical*

L'immagine del toro compare spesso associata al Sole e alla Luna<sup>105</sup>. Nel Papiro P Berlin 3055<sup>106</sup> Horo è "il toro che splende nei suoi (del cielo) due occhi": il Sole è l'occhio destro e la Luna quello sinistro, entrambi sotto forma di toro. La Luna è anche definita "il toro tra le stelle", vale a dire la più potente tra di esse<sup>107</sup>.

E' significativo ritrovare menzionato nella Biblioteca di Edfu un libro dal titolo  "Conoscere il movimento dei due Luminari"<sup>108</sup>, che Barguet ritrova inciso all'interno del *pronaos* di Edfu<sup>109</sup>. Il testo si riferisce all'eterno ciclo lunare, con cui si identifica la durata eterna della regalità faraonica<sup>110</sup>.

Inserire il ciclo lunare all'interno del *pronaos* significa riconoscere lo stretto legame tra le cerimonie che qui si svolgevano, e che si erano già svolte in un passato mitico, e la lunazione.

Sebbene la festa dell'*Unione dei due tori* sia astronomicamente a scadenza mensile<sup>111</sup>, all'interno della realtà templare è piuttosto da intendersi un rito quotidiano. L'*Unione dei due tori*, nel nostro rilievo chiamata *sh̄tp nb.wy* "la pacificazione dei due Signori", rappresenta la presa di possesso quotidiana del tempio da parte del *Ba* della divinità. E' infatti proprio nei testi che si riferiscono alla presa di possesso del tempio da parte del dio che si parla dei

*Ceiling of Deir el Hagar*: JEA, 81 (1995), pp. 175-195.

In *Edfou* I, 39,11 Herbin constata che l'Unione avviene sorprendentemente all'alba: "... è la Luna (Iwn) che si mostra la sera di fronte al Sole (N) nell'Unione dei due tori", cfr. Herbin: BIFAO, 82 (1983), pp. 280-281, n. 3.

<sup>105</sup> D. Kessler, *Der Gott Thoth-Stier: Festschrift Barta*, Frankfurt am Mainz 1995, pp. 229 segg.; C. Bonnet, *Reallexikon der ägyptischen Religionsgeschichte*, Berlin 1952, p. 732 e p. 471.

<sup>106</sup> Moret, BdÉ 14, coll. 2, 3-4.

<sup>107</sup> Statua dello scriba reale Kheruef sotto Amenophis III (Berlino, n° 2293), cfr. B. Von Turajeff, *Zwei Hymnen an Thoth*: ZÄS, 33 (1895), pp. 123 segg.

<sup>108</sup> *Edfou* III, 351,5 e Pl LXXXII.

<sup>109</sup> Sul fregio e sulla fascia di iscrizione sotto di esso, sulle pareti Est e Ovest, cfr. *Edfou* III, 207,1-208,5 e 211-212,4 e III, Pl. LXIX; e Barguet: RdE, 29 (1977), pp. 14-20.

<sup>110</sup> Kaper: JEA, 81 (1995), p. 192: "The moment of opposition signifies the moment when the son assumes the role of his father in a divine succession. The Theban explanation of the opposition relates the cosmic succession of the sun by the moon to the continuation of divine rule over creation"; cfr. inoltre Barguet: RdE, 29 (1977), p. 16, (g); e J.-C. Goyon, *Aspects thébains de la confirmation du Pouvoir Royal: les Rites Lunaires*: JSSEA, 13 (1983), pp. 2-9.

<sup>111</sup> E' l'opposizione, in senso astronomico, dei due Luminari durante la Luna piena.



*due Luminari.*

La discesa del *Ba* del dio nella sua dimora terrena è fondamentale per il mantenimento dell'ordine cosmico<sup>112</sup> e rappresenta un avvenimento periodico legato al ciclo lunare, secondo quello che Eliade definisce il mito dell' "eterno ritorno"<sup>113</sup>.

Il *pronaos* del tempio egiziano di epoca tarda, per la specificità delle sue rappresentazioni, si rivela frutto di una speculazione, che tradisce l'angoscia dell'uomo antico per la caducità del cosmo. La ripetizione ossessiva e puntuale di fatti mitici sottolinea l'eterno sforzo di interferire con la natura, che garantiva con i suoi cicli la certezza dell'eterno. Tale ripetizione rendeva il faraone, quindi tutti gli uomini, contemporanei del momento mitico della Prima Occasione, e rispondeva al bisogno di ritornare più spesso a quel critico momento per rigenerarsi<sup>114</sup>.

Le cerimonie legate alla costruzione templare rappresentano la riattualizzazione della cosmogonia: "ogni costruzione è un inizio assoluto" che tende a restaurare l'istante iniziale, nell'idea che la vita non possa essere "riparata", ma soltanto "ricreata"<sup>115</sup>.

La doppia scena (*Tôd*, n° 124) (Fig. 17), che è stata più in alto presentata<sup>116</sup>, acquista così la sua giusta valenza: il re, ipostasi dell'intera umanità, è il garante dell'Ordine prestabilito, il vendicatore di suo padre che ha sconfitto Apopi (*Tôd*, n° 124,7), davanti al cui ruggito nessuno può resistere (*Tôd*, n° 124,12). La vittoria sul nemico primordiale si ripete ogni giorno, assicurando la sacralità al luogo prescelto come residenza per il dio. Così come ogni giorno l'immagine terrena del dio viene purificata dal faraone, perché possa ospitare il

<sup>112</sup> Gutbub, BdE 47,1.2, p. 91, n° 4, monografia 181 (iscrizioni che inquadrano il passaggio Nord e Sud del *pronaos*).

<sup>113</sup> M. Eliade, *Il mito dell'eterno ritorno - Archetipi e ripetizioni*, Roma 1968, pp. 115-116. La luna e le sue fasi hanno avuto importanza enorme presso tutti i popoli; il ciclo lunare prevede una crescita, il raggiungimento della completezza/perfezione, il decadimento e la morte (la luna scompare effettivamente dal cielo), premessa indispensabile per la rinascita; per essere rigenerati è necessario dunque ritornare nelle tenebre, nel Caos, da dove tutto è stato generato e da dove tutto ricomincia.

<sup>114</sup> "Chaque matin, une nouvelle fois, au sortir de l'obscurité, l'harmonie du monde, définie lors de la genèse initiale, est restaurée par l'émergence du dieu soleil revenant des ténèbres extérieures et montant au-dessus des eaux dormantes d'un Noun toujours présent": S. Sauneron - J. Yoyotte, *La naissance du monde selon l'Égypte Ancienne* (Sources Orientales I), Paris 1959, p. 78.

<sup>115</sup> Eliade, *Il mito*, p. 110.

<sup>116</sup> Cfr. *infra*, p. 12.

*Ba* del dio.

Dal momento che niente è stato deciso, per sempre, all'epoca del mito, tutto adesso diventa incerto: si tratta di nemici *attuali* che destabilizzano la *Maat*, e che il faraone regolarmente ristabilisce. Il piano del mito viene così a coincidere con il piano del rito, e diventa riattualizzabile non solo la cosmogonia, bensì le condizioni stesse in cui si è avuto l'evento cosmogonico<sup>117</sup>.

---

<sup>117</sup> D. Sabatucci, *Il mito, il rito, la storia*, Roma 1978, pp. 270-271.