Università
Ca'Foscari
Venezia

Corso di Laurea magistrale
in Scienze dell'Antichità: letteratura, storia ed archeologia

Tesi di Laurea

Ca' Foscari
Dorsoduro 3246
30123 Venezia

La tomba di Petosiris: modelli culturali in Egitto all'epoca di Alessandro

Relatore
Ch. Prof. Emanuele Marcello Ciampini

Laureanda
Cristina Menegazzo
Matricola 850519

Anno Accademico
2014 / 2015

INDICE

PREMESSA 4

INTRODUZIONE 6

CAPITOLO PRIMO

1.L'EGITTO ELLENISTICO

1.1 PREMESSA: I PRIMI RAPPORTI TRA GRECIA ED EGITTO 7

1.2 L' IMPERO PERSIANO E L'ARRIVO DI ALESSANDRO MAGNO 8

1.3 IL PRIMO PERIODO TOLEMAICO E L'APICE DELLA DINASTIA (323-240 a.C.) 10

CAPITOLO SECONDO

2. L'IDENTITA' MULTICULTURALE DELL'EGITTO DURANTE IL PERIODO TOLEMAICO

2. POLITICA E RELIGIONE SOTTO ALESSANDRO MAGNO 13

2.2 TEOLOGIA E CLASSE SACERDOTALE NELL'EGITTO DEI TOLOMEI 14

CAPITOLO TERZO

3.CONTESTUALIZZAZIONE: LA CITTA' DI HERMOPOLIS E LA NECROPOLI DI TUNA EL-GEBEL

3.1 HERMOPOLIS: OGODOADE E CULTO DI THOT 18

3.2 LA NECROPOLI DI TUNA EL-GEBEL 22

CAPITOLO QUARTO

4. LA TOMBA DI PETOSIRIS: ANALISI ARCHITETTONICA E DECORATIVA

4.1 INTRODUZIONE 26

4.2 LA STRUTTURA ARCHITETTONICA 27
4.3 L'APPARATO DECORATIVO: LA CAPPELLA..... 31
4.3.1 LE PARETI IN ONORE DI NESHU..... 32
4.3.2 LA BIOGRAFIA DI PETOSIRIS 44
4.3.3 LA PARETE DEDICATA A DJEDTHOTIUFANKH..... 47
4.3.4 LA PARETE SUD DELLA CAPPELLA 51
4.3.5 I PILASTRI DELLA PARETE SUD E LE COLONNE MERIDIONALI..... 57

4.4 IL PRONAO..... 57
4.5 LA PARETE INTERNA DEL PRONAO..... 61
4.5.1 LE SCENE DI METALLURGIA..... 63
4.5.2 LE SCENE DI FABBRICAZIONE DI PROFUMI 68
4.5.3 LE SCENE DI FALEGNAMERIA..... 70

4.6 LE PARETI EST ED OVEST DEL PRONAO..... 73
4.6.1 LE SCENE DI ALLEVAMENTO DEL BESTIAME 74
4.6.2 LE SCENE DI VENDEMMIA 77
4.6.3 LE SCENE AGRICOLE 82

4.7 LA PARETE SUD DEL PRONAO..... 88
4.7.1 LA SCENA DI PROCESSIONE..... 89
4.7.2 LA SCENA DI SACRIFICIO DI TORI..... 92

CAPITOLO QUINTO
5. IL BILINGUISMO ALL'INTERNO DELLA TOMBA DI PETOSIRIS..... 98
5.1 ELEMENTI TRADIZIONALI E MULTICULTURALI: INDIVIDUAZIONE E ANALISI COMPARATIVA..... 98
5.1.2 LA BIOGRAFIA ICONOGRAFICA E GLI ELEMENTI PERSIANI..... 105

CAPITOLO SESTO
6. LA TOMBA DI PETOSIRIS DURANTE IL PERIODO TOLEMAICO..... 107
6.1 ATTESTAZIONI EPIGRAFICHE DI PELLEGRINAGGI ALLA TOMBA 107

CAPITOLO SETTIMO
7. CONCLUSIONE 111

TAVOLE 114

BIBLIOGRAFIA 124

PREMESSA

L'idea per questo lavoro nasce dalla volontà di approfondire e completare la ricerca che ha preso avvio durante la mia tesi per il conseguimento della laurea triennale[1]; lo scopo era quello di proporre una contestualizzazione sia di tipo geografico che culturale, ma anche formulare nuove ipotesi circa il luogo di provenienza, della mummia e del sarcofago che si trovavano presso il Centro di Ateneo per i Musei dell'Università di Padova, datati alla fine del IV secolo a.C. [2].

Per quanto concerne il luogo di deposizione, ancora dubbio, dei reperti conservati a Padova, tenendo in considerazione anche la documentazione in mio possesso che ne affermava la provenienza tebana[3], si propose una ricostruzione rifacendosi al tipo della tomba a pozzo, il cui esempio coevo più noto è dato dalla tomba di Petosiris, presso la necropoli di Tuna el-Gebel.

In tale sede non è stato possibile prendere in considerazione in modo adeguato, dal punto di vista iconografico, un monumento di tale rilevanza storica ed artistica e soprattutto soffermare l'attenzione sui caratteri multiculturali presenti all'interno dei rilievi della tomba, che sicuramente influenzarono l'arte funeraria in Egitto durante tutto il periodo Tolemaico e successivamente in quello Romano.

Costruita poco dopo la conquista di Alessandro Magno dell'Egitto, nel 332 a.C., la tomba di Petosiris può essere a pieno titolo considerata uno tra i monumenti di tardo IV secolo, più immediatamente riconoscibili ed eloquenti in Egitto.

Sorprendentemente ben conservata, essa rimane comunque relativamente poco studiata; costruita "*perché il nome di [suo] padre e quello del [suo] fratello maggiore vengano pronunciati* "[4], la tomba conserva indelebile il nome ed il prestigio del suo costruttore.

Le iscrizioni ed i rilievi sulle pareti della tomba forniscono una delle testimonianze più complete sul pensiero faraonico, nel periodo che vide il passaggio dell'Egitto prima alla dominazione greca e poi a quella romana.

---

[1] Dal titolo "*Dall'Egitto a Padova, la mummia della collezione del Museo di Antropologia dell'Università: ricerche e proposte su un possibile contesto di provenienza*"

[2] GAMBINO 2013, p.68.

[3] CATULLO 1836, pp.44-64.

[4] LICHTHEIM 1973-1980, vol. III, pp. 45-46.

Le sue iscrizioni forniscono un vero e proprio manuale del pensiero e della pratica religiosa e conservano, nelle parole di Miriam Lichtheim, una delle "*dichiarazioni più elaborate della moralità personale e la filosofia che sopravvissero dall'Epoca Tarda*"[5], mentre i suoi rilievi restituiscono la biografia ideale di Petosiris in forma iconografica.
Più tardi, quando Petosiris raggiunse lo status di eroe, la tomba attrasse pellegrini sia Greci che Egizi, come testimoniato dal più antico epigramma greco presente in Egitto[6] e dalle numerose costruzioni di epoca romana che sorsero a ridosso delle pareti della tomba.

[5] LICHTHEIM 1973-1980, vol. III, pp. 45-46.
[6] BERNARD 1969, p. 29.

INTRODUZIONE

Si è ritenuto corretto iniziare questa ricerca dalla contestualizzazione storica, necessaria per avere un'idea dell'ambiente sociale e politico in cui Petosiris e la sua famiglia vivevano.

Tenendo in considerazione il ruolo che i proprietari della tomba rivestivano all'interno della comunità di Hermopolis, è stata rivolta particolare attenzione, in primo luogo verso l'analisi della sfera religiosa, soprattutto nell'ambito del ruolo sacerdotale e di come essi mutarono dopo la conquista macedone dell'Egitto.

Il fulcro di questo lavoro è rappresentato dall'analisi dei rilievi presenti all'interno e all'esterno della tomba che, sia per soggetto che per stile, la rendono il primo monumento che attesti la presenza di una forte componente greca, all'interno di un programma decorativo egizio.

Tuttavia, nonostante i numerosi riferimenti stilistici e concettuali alla tradizione ellenistica, i rilievi e le iscrizioni all'interno della tomba dimostrano la sopravvivenza e la continuità della pratica religiosa e del pensiero escatologico tradizionale egizio, anche dopo la conquista macedone dell'Egitto.

Lo scopo di questo lavoro sarà quello di approfondire sia l'iconografia generale nel programma decorativo della tomba, sia individuare alcuni temi iconografici ritenuti fondamentali per la comprensione di quali siano i punti di contatto ed integrazione ma anche di distinzione, tra la tradizione figurativa egizia e quella ellenistica all'interno del programma decorativo.

Non verranno inoltre trascurati eventuali elementi ripresi da altre culture, come quella persiana, libica o nubiana, al fine di contestualizzare il costruttore della tomba e la sua famiglia all'interno dell'ambiente storico e culturale dell'Egitto di IV secolo a.C.

CAPITOLO PRIMO

1.L'EGITTO ELLENISTICO

1.1 PREMESSA: I PRIMI RAPPORTI TRA GRECIA ED EGITTO

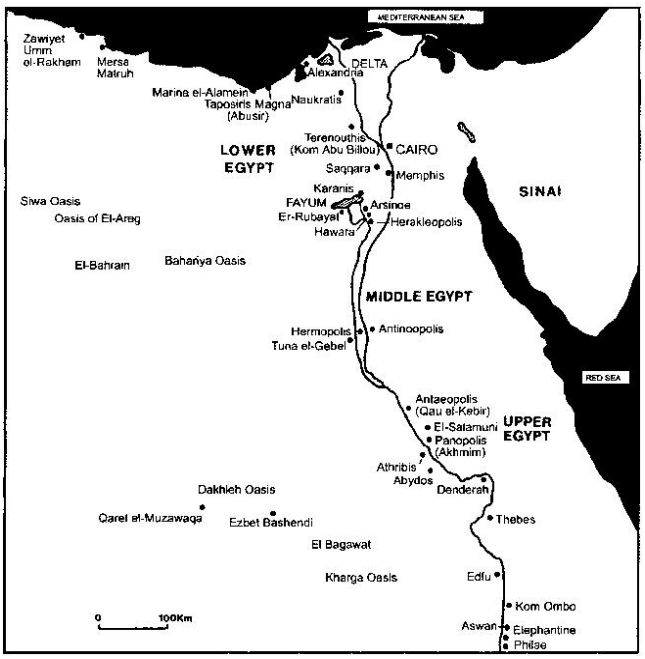

Figura 1: Mappa dell'Egitto che mostra i principali siti di epoca greco-romana (da Corbelli 2006, fig. 76).

I primi contatti tra Egitto e mondo ellenico avvennero quando Psammetico I (664-610 a.C.)[7] assunse al suo comando mercenari Ioni e Cari per riconquistare l'indipendenza del Paese, durante gli scontri con gli Assiri.

Fu questo il periodo dell'impetuosa crescita demografica delle città greco-orientali, che trovarono nelle colonie l'ideale sfogo alla crescita della popolazione e nell'apertura di nuovi mercati quegli sbocchi necessari alle loro eccedenze in cambio dei cereali, sempre più rari.

[7] Per la cronologia: BECKERATH 1997, pp. 250-275.

Senza entrare in conflitto, ma indirettamente per controllare e limitare il crescente potere economico del mondo ellenico in Egitto, venne istituito una sorta di porto franco ove i Greci detenevano il monopolio dei commerci; la città di Naucrati (Figura 2) sul ramo canopico del Nilo rappresentava l'unico stabile insediamento greco in terra egizia, già esistente almeno dal VII secolo come afferma Strabone:"*...al tempo di Psammetico i Milesi, navigando con trenta navi*[…]*verso il nomo Saitico*[…]*fondarono Naucratis*"[8].

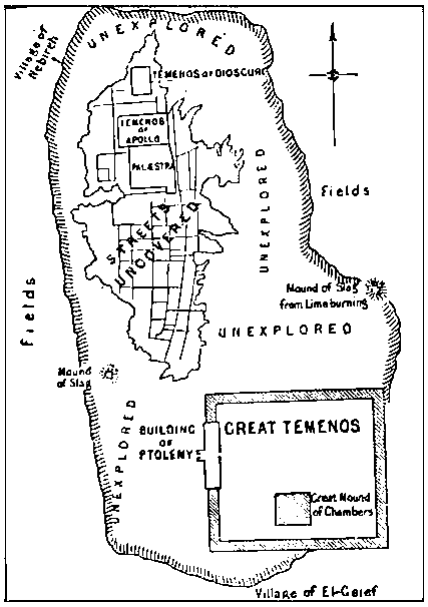

Figura 2: Schizzo della pianta della città di Naucrati (da Petrie 1886, tavola 40).

Per secoli vennero intessuti inoltre preziosi rapporti di solidarietà e di alleanza, anche militare. Durante il regno di Psammetico II (595-589 a.C.) soldati greci e cari parteciparono alla campagna militare in Nubia; le notizie su questa spedizione derivano soprattutto da una lunga epigrafe, parte di un gruppo d'iscrizioni greche, incisa su uno dei colossi di Ramses II ad Abu Simbel.

Questa, tra le più antiche attestazioni dell'alfabeto ionico, recita: "*Allorché il re Psammetico venne a Elefantina, questo fu scritto da coloro che navigarono con Psammetico figlio di Theocles e si spinsero oltre Kerkis fin dove il fiume lo permette. Coloro che parlavano lingue straniere erano guidati da Potasimto, gli Egizi da Amasis*"[9].

1.2 L' IMPERO PERSIANO E L'ARRIVO DI ALESSANDRO MAGNO

L'Egitto si scontrò con gli Assiri nel 671 a.C. e dopo un millennio d'inviolabilità venne sottomessa parzialmente, ma non arrivò mai a un definitivo e totale assoggettamento, nonostante i vari tentativi degli anni 667 e 663 a.C. che sfociarono nel feroce

[8] STRABONE, *Geografia*, XVII,1,18
[9] TIRADRITTI 1999, p.75.

saccheggio di Tebe; fallirono poi i tentativi di conquista del babilonese Nabuccodonosor nel 601 e nel 567 a.C[10].

L'Egitto si piegò solo all'arrivo del persiano Cambise nel 525 a.C. a Pelusio e diventò satrapia persiana; tale era sotto Dario III, lo sconfitto di Isso, fino a quando alle frontiere si presentò Alessandro.

Alessandro, figlio di Filippo II di Macedonia, che nel 338 a.C. a Cheronea aveva piegato le forze greche e aveva cooptato nella Lega di Corinto tutte le principali città-stato della Grecia, unì così tutti sotto un unico progetto che lo portò ad abbattere l'impero Persiano[11].

Fu sulla spinta del progetto paterno che Alessandro nel 334 a.C. attraversò i Dardanelli e dopo una serie di vittorie, si scontrò con Dario III Codomano in persona ad Alessandretta e lo sconfisse pesantemente.

Entrò poi in Fenicia, conquistò la Palestina e nell'ottobre del 332 a.C. giunse a Pelusio, la porta orientale dell'Egitto e lo sottomise definitivamente.

Qualunque sia la verità sul dominio persiano, che subì effettivamente nelle fonti una vera e propria *damnatio memoriae* forse eccessiva, Alessandro venne accolto sul Nilo come un liberatore e, di fatto, il satrapo persiano Mazace poiché *"non disponeva di un esercito persiano"* ,si arrese senza combattere, consegnò il Paese e rese la sua vittoria un trionfo[12].

Pochi sono i fatti concordemente citati dalle fonti dell'epoca riguardo al soggiorno di Alessandro in Egitto, che durò poco meno di un anno dopo la conquista; vengono ricordati dalle fonti la fondazione di Alessandria, il viaggio all'oasi di Siwah, che lo rassicurò definitivamente sulla sua origine divina; a Menfi ricevette la legittimazione come faraone, visitò il prestigioso centro religioso di Eliopoli, quindi giunse a Naucrati (Figura 3).

[10] FINOCCHI 2002, p.17-29.
[11] ARRIANO FLAVIO, *Anabasi di Alessandro* III,1.
[12] GRIMAL 1992, pp. 140-167.

Figura 3: La spedizione di Alessandro Magno in Egitto (da Botsford, tavola 54).

1.3 IL PRIMO PERIODO TOLEMAICO E L'APICE DELLA DINASTIA (323-240 a.C.)

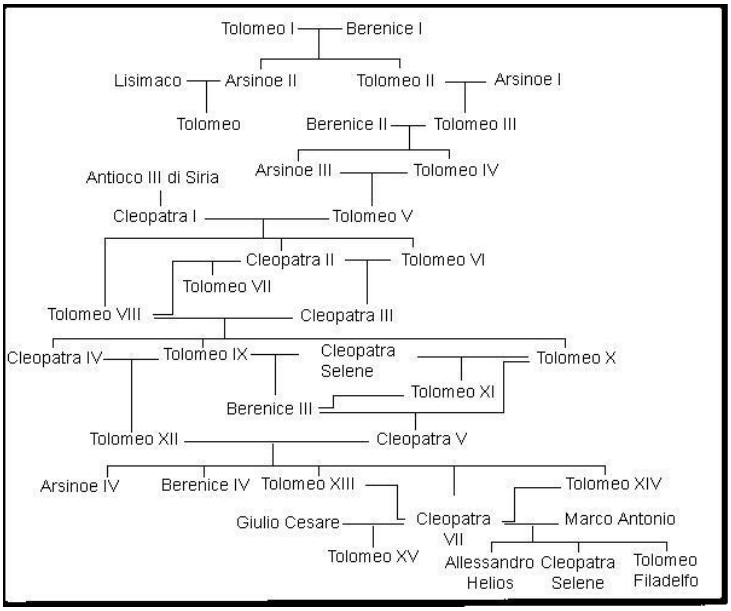

Figura 4: Albero genealogico della dinastia lagide.

Alla morte di Alessandro nel 323 a.C. i suoi generali si divisero l'impero: Tolomeo figlio di Lago, capostipite della dinastia (Figura 4), inizialmente pretese la carica di satrapo dell'Egitto, che era una sola parte del vasto impero sottratto al dominio del re persiano[13].

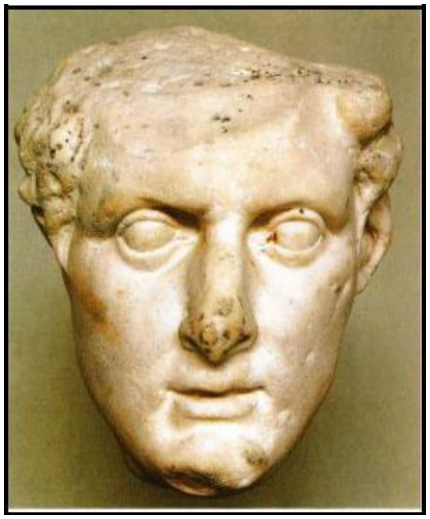

Figura 5: Testa di statua di Tolomeo I; Faiyum (provenienza incerta), marmo bianco, altezza 26 cm(Copenahgen, Ny Carlsberg Glyptothek, JN 2300.)

Tolomeo dopo vari scontri con Perdicca, custode del sigillo reale di Alessandro dopo essersi appropriato delle spoglie del sovrano macedone, senza incontrare particolare resistenza, il 7 novembre del 305 a.C. si proclamò ufficialmente sovrano di un regno indipendente, con il nome di Tolomeo I Soter (Figura 5).

Nominalmente egli rivestiva la carica di satrapo, prima per conto del fratellastro di Alessandro, Filippo Arrideo, quindi di suo figlio Alessandro IV, ma in realtà, incapaci questi ultimi di governare il regno, Tolomeo accentrò il potere nelle sue mani; le sorti dell'Egitto rimasero legate, da questo momento in poi, a quelle della dinastia tolemaica, fino al 31 d.C. , data della sconfitta definitiva della regina Cleopatra VII da parte di Roma.

Motivi di ordine economico e politico spinsero Tolomeo I a valutare attentamente la possibilità di ampliare i confini della propria satrapia e pertanto le mire del sovrano si incentrarono sulla ricca regione della Cirenaica; nel 322 a.C. Cirene venne occupata, grazie al contributo del generale Ofella.

La successione venne regolata tramite la pratica di associare al trono del sovrano regnante il suo futuro successore; nel 285 a.C. Tolomeo Soter associò il figlio Tolomeo, che assunse in seguito il nome di Filadelfo, al trono e fino alla morte lo affiancò fornendogli tutto l'appoggio necessario.

Tolomeo II fu impegnato nella Prima Guerra Siriaca contro i Seleucidi in Celesiria, tra il 276 e il 271 a.C. , nella cosiddetta Guerra Cremonidea contro Antigono II Gonata in

[13] BOWMAN 1997, pp. 28-42.

Grecia. La Seconda Guerra Siriaca ebbe esito incerto e si concluse nel 253 a.C. con il matrimonio tra Antioco II e Berenice, figlia di Tolomeo.

Il Filadelfo sposò in prime nozze Arsinoe I, figlia di Lisimaco e nel 276-275 a.C. circa si unì alla sorella Arsinoe II, dalla quale ebbe tre figli, Lisimaco, Berenice e Tolomeo, il futuro re Tolomeo III Evergete; aggiunse così al suo impero i possedimenti della moglie nel Mare Egeo.

A lui ed ai suoi consiglieri si deve l'assetto generale del sistema burocratico del regno, basato sulla divisione in territori, al comando di generali, controllati dal *Diochetes*, il primo ministro.

Tolomeo III Evergete succedette al padre nel 246 a.C. e sposò Berenice II di Cirenaica, che gli portò in dote la regione.

Dal 246 al 241 a.C. Tolomeo III condusse contro Antioco II la Terza Guerra Siriaca, detta anche guerra laodicea, in quanto questi aveva ripudiato la moglie Berenice, sua sorella. La vittoria segnò l'apice del potere dell'Egitto tolemaico, che controllava ormai gran parte delle coste dell'Asia Minore e della Grecia.

CAPITOLO SECONDO

2. L'IDENTITA' MULTICULTURALE DELL'EGITTO DURANTE IL PERIODO TOLEMAICO

2. POLITICA E RELIGIONE SOTTO ALESSANDRO MAGNO

A partire almeno dal 664 a.C. gli Egizi allacciarono contatti molto stretti con la cultura greca; le concezioni religiose e le usanze funerarie dimostrarono tuttavia come, nell'epoca delle ultime dinastie autoctone, le tradizioni locali e quelle straniere coesistessero senza punti di contatto[14].

Soltanto Alessandro Magno, dopo aver conquistato il paese nel 332 a.C., si adoperò per fondere l'eredità culturale egizia e quella greca; egli instaurò una politica interna che sarebbe rimasta vincolata alle tradizioni egizie anche per i suoi successori grazie a diverse iniziative, tra le quali le celebrazioni per l'incoronazione a Menfi secondo il rito egizio, il riconoscimento dell'oracolo locale e l'inserimento nell'esercito dei membri dell'ultima casa regnante.

Sulla scia della politica di Alessandro, il generale Tolomeo, quando nel 305 a.C. assunse il titolo di faraone, cercò di riunire, in occasione delle festività nazionali di Osiride e per il nuovo anno, i due gruppi etnici greco ed egizio, altrimenti divisi da un punto di vista religioso. In questo ambito si inserisce anche l'innalzamento di Serapide, che viene equiparato al più antico dio egizio Osiride-Apis, a principale dio dei sovrani greci.

Racconta Plutarco che anche Tolomeo II, nella tradizione paterna, riunì ad Alessandria una commissione di teologi per stabilire una correlazione tra culti greci ed egizi[15].

Il Serapeo di Alessandria, dove compaiono anche divinità egizie con i loro animali sacri, contiene, accanto al santuario centrale per la festività di Osiride, Iside e Arpocrate, un edificio di culto separato dedicato a Serapide.

---

[14] KESSLER 2007, p. 291.
[15] PLUTARCO, *Iside et Osiride*, 28.

Il culto di Serapide, al quale si collegavano quelli della casa regnante e quelli di Osiride e Iside, si diffuse rapidamente da Alessandria nel bacino del Mediterraneo, perché venne promosso dai Tolomei per mezzo della costruzione di nuovi edifici sacri nei possedimenti stranieri.

2.2 TEOLOGIA E CLASSE SACERDOTALE NELL'EGITTO DEI TOLOMEI

L'interazione fra la società egizia e quella greca si riflette principalmente nel contesto sociale e culturale delle città, soprattutto nelle tre *poleis* greche e nelle regioni abitate principalmente da Greci come il Fayoum e negli insediamenti egizi del Medio e Basso Egitto (Figura 1)[16].

L'ipotesi di una esclusiva grecità della cultura Alessandrina è frequentemente suffragata dal fatto che Alessandria era, di fatto, una *polis* greca.

La popolazione egizia della città, durante il primo secolo di regno dei Tolomei, si collocava sul gradino sociale più basso; tuttavia è impossibile ignorare la presenza significativa ed estesa di Egizi benestanti, successiva a questo periodo[17].

I Tolomei mantennero dall'inizio una relazione stretta con il clero egizio; Tolomeo figlio di Lago, futuro Tolomeo I, quando era solo un satrapo d'Egitto per conto del figlio di Alessandro, riceveva già gli elogi dei sacerdoti egiziani per la sua pietà e generosità verso gli dei dell'Egitto:

"*E questo grande satrapo (Tolomeo) cercava la miglior (cosa da fare) verso gli dei dell'Alto e del Basso Egitto….*

(Testo del decreto) "*Io Tolomeo il satrapo, restituisco la terra di Patanut al dio Horo, vendicatore di suo padre, signore di Pe, e a Buto, signora di Pe e Dep, a partire da oggi e per l'eternità, con tutti i suoi villaggi, tutte le sue città, tutti i suoi abitanti, tutti i suoi campi, tutte le sue acque, tutti i suoi quadrupedi, tutti i suoi volatili, tutto il suo bestiame, e tutto ciò che vi nasce e vi si produce, così com'era un tempo, e insieme a tutto ciò che vi fu aggiunto grazie alla donazione del re Khabbash….*"

[16] BOWMAN 1986, p. 122.
[17] BRAUNERT 1964, pp. 29-110.

(Risposta dei sacerdoti) "Tutta l'estensione di questo paese che il re Khabbash, il signore delle Due Terre, amato da Ptah, figlio del Sole, ha donato, il governatore dell'Egitto Tolomeo ne ha rinnovato la donazione agli dei di Pe e Dep in eterno. Come ricompensa per ciò che ha fatto, che gli siano concesse vittoria e forza per la gioia del suo cuore, in modo che tremino davanti a lui i popoli stranieri oggi esistenti…."[18]

Quando prende il titolo di re e fonda una nuova dinastia, Tolomeo è considerato dal clero detentore di un'autorità legittima; sarà così anche per i suoi discendenti, nonostante le lotte per il potere che si svilupparono in seno alla dinastia lagide dal II secolo a.C..

Non sembra che i primi Lagidi abbiamo beneficiato della cerimonia di incoronazione a Menfi, mentre a partire dalla fine del III secolo diventò la prassi per ogni sovrano[19],; sarà un modo per far proclamare ufficialmente l'autenticità del proprio potere e conferirgli una certa "egitizzazione".

Certo è che tale legittimazione appare necessaria in un'epoca che vide una sensibile diminuzione dell'immigrazione e una conseguente necessità da parte del sovrano, di appoggiarsi ai sudditi ed in particolare su quella percentuale importante e influente costituita dai sacerdoti.

Fu così che, dalla prima metà del III secolo a.C., le statue dei sovrani vennero collocate nei templi egizi e ricevettero un culto; a tale proposito possono essere presi in considerazione i Decreti di Canopo e di Menfi[20]; negli ambienti sacerdotali si manifestarono poche resistenze verso i nuovi detentori del potere.

I templi si mantennero quale rifugio del pensiero egizio: il tempio era il cosmo del dio, che qui portava a compimento e rinnovava la sua opera di creazione.

---

[18] Stele del Satrapo; BEVAN 1934, pp. 47-48

[19] THOMPSON 1990, pp. 95-116.

[20] Nel III e II secolo a.C. i membri dell'alto sacerdozio Egizio partecipavano all'annuale sinodo a corte, che regolava le materie di culto e l'amministrazione del tempio; le decisioni prese venivano poi trascritte su steli in Geroglifico, Demotico e Greco, che venivano poi collocate nei cortili dei grandi templi del paese; il Decreto di Canopo, trilingue, risale all'anno 9 di regno di Tolomeo III Evergete, stabiliva gli onori da tributare al sovrano e alla figlia Berenice. Il Decreto di Menfi è stato redatto in occasione di un concilio a Menfi nel tempio di Ptah il 27 marzo 196 a.C., sotto Tolomeo V Epifane, si riferisce agli onori da tributare al re in tutti i templi, come ringraziamento per i numerosi servigi resi all'Egitto e per i privilegi fiscali concessi ai templi egizi. DUNAND *et al.* 2003, pp. 224-225.

Gli Egizi riportavano sulle pareti dei templi tutto il sapere legato al relativo dio, i riti, i miti sacri e parte dei contenuti delle biblioteche su papiro; anche i templi tolemaici e romani contengono queste informazioni, che permettono di rintracciare le origini di determinate tradizioni fin nelle epoche più antiche.

L'uso della lingua Greca e la presenza di Greci ed Egizi ellenizzati nei templi, sono segnali importanti di integrazione etnica e culturale[21]; molti membri dell'*elite* provinciale agivano da Greci nelle vesti di burocrati e ufficiali, come Egizi nella sfera privata e nelle tombe.

I sacerdoti di *Soknopaios* (*Sbk-nb-p3-jw*, *'Sobek Signore delle Isole'*) (fine I secolo a.C., inizi I secolo d.C.), presso Soknopaiou Nesos (Fayoum) assunsero nomi greci, mentre nei templi dedicavano statue che li rappresentavano in vesti tipicamente egizie[22].

Questa doppia identità si inserisce perfettamente in un processo generale, durante il quale le barriere tra Greci ed Egizi divennero più permeabili; come risultato, alla fine del periodo Tolemaico, il governo e le classi sociali divennero progressivamente miste[23].

Nella ricerca di Stanwick la visione di un tipo "ibrido" non emerge prima di Tolomeo V, il cui regno vede una situazione politica altamente instabile, caratterizzata da rivolte devastanti dei nativi e la perdita dei territori nel Mediterraneo orientale[24]; tuttavia si possono ravvisare segni di un'interazione greco-egizia già nei periodi precedenti alla conquista Macedone.

All'interno di questo contesto storico e culturale va collocato un gruppo di monumenti di tardo IV secolo e tra questi l'esempio meglio conosciuto, la tomba di Petosiris che si trova ad Hermopolis Magna[25].

Gli artisti che lavorarono qui erano equamente a conoscenza degli idiomi egizi ed Ellenistici, eseguirono il programma decorativo combinando abilmente concetti provenienti da entrambe le culture.

---

[21] VITTMANN 1998, pp. 1231-1250.
[22] QUAEGEBEUR 1989, pp. 94-96.
[23] CLARYSSE 1979, pp. 731-743.
[24] STANWICK 2002, p. 120.
[25] LEFEBVRE 1924.

I maestri della tomba di Petosiris e altri gruppi di operai avevano alle spalle una tradizione precedente[26]; una visione del mondo che includeva più di un sistema di rappresentazione, aveva già cominciato a prendere forma durante l'occupazione persiana nel V-IV secolo a.C.

Questo può essere meglio illustrato attraverso lo splendido tesoro, databile al primo periodo Tolemaico, originariamente collocato nel santuario di Tukh el-Karamus nel Basso Egitto[27]; accanto ad una ricca collezione di gioielleria ellenistica, vasi in stile achemenide e piatti in argento con decorazioni che combinano elementi egizi, achemenidi e greci, si trovano amuleti in forma di divinità egizie, insigne miniaturistiche e gioielli collegati a statuette di culto divine egizie e tolemaiche.

Un copricapo miniaturistico in oro combina l'ureo con le corna bovine di Dioniso, il fondatore divino della dinastia; esso appartiene ad una rappresentazione di Tolomeo deificato[28], nella quale concetti regali tipicamente greci ed egizi si uniscono in modo organico.

Similmente ai rilievi della tomba di Petosiris, il tesoro di Tukh el-Karamus rivela gli antecedenti pre-tolemaici del pensiero, che influirà nel modo di rappresentare del periodo Tolemaico.

Statue in stile egizio vennero riutilizzate per monumenti di propaganda regale, come nel caso del faro di Tolomeo II [29]e il Serapeo di Tolomeo III[30]; un caso di questo genere può essere, inoltre, identificato nella triade in granito rappresentante il dio Amon, Tolomeo II e Arsinoe II da Anfoushy (Alessandria)[31].

È lecito quindi affermare che l'elite indigena desiderava volontariamente includere, come simboli della propria identità sia nella sfera pubblica che in quella privata, elementi appartenenti alla tradizione egizia e greca[32].

---

[26] BAINES 2001, p. 114.
[27] PFROMMER 1987, p.142.
[28] PFROMMER 1999, p.34.
[29] STANWICK 2002, p.17.
[30] MCKENZIE 2007, p.59.
[31] STANWICK 2005, p. 246 fig.3.
[32] DERCHAIN 2000, p.22.

CAPITOLO TERZO

3.CONTESTUALIZZAZIONE: LA CITTA' DI HERMOPOLIS E LA NECROPOLI DI TUNA EL-GEBEL

3.1 HERMOPOLIS: OGODOADE E CULTO DI THOT

La tomba di Petosiris si trova all'interno della necropoli meridionale della metropoli di Hermopolis Magna.

L'antica città di Hermopolis venne edificata su una piana alluvionale che si estendeva fino alle montagne occidentali, a circa undici chilometri ad ovest del moderno villaggio di el-Ashmunein, che mantiene tuttora il nome originale della città chiamata Khmun, '*la città degli Otto*', riferimento diretto all'Ogdoade che precedeva la creazione del mondo[33].

La tradizione Hermopolitana voleva le acque primordiali abitate da quattro coppie: le quattro divinità maschili venivano rappresentate con teste di rana ed insieme alle consorti con testa di serpente costituivano l'Ogdoade.

Ogni coppia rappresentava un aspetto del mondo prima della crezione: Nun e Neunet l'oceano primordiale, Heh e Hauhet l'infinito, Kek e Keuket, l'oscurità, Amun e Amaunet, ciò che è celato[34]; questi otto elementi, uniti fra loro, davano origine all'uovo primordiale dal quale si irradiava la luce del sole[35].

Secondo le iscrizioni dalla tomba di Petosiris, l'uovo si trovava vicino al Grande Stagno ad Hermopolis, dove metà di esso era stato sepolto[36]; il collegamento tra defunto e Ogdoade rimane, tuttavia, oscuro in molte sue parti.

Chiaro sembra essere, invece, il rapporto tra Petosiris e Thot, divinità tutelare della città, dio lunare, legato all'esperienza e alla conoscenza, molto pratico nelle arti magiche, rappresentato sia come ibis che come babbuino[37].

---

[33] MINNEN 2004, p.162.
[34] HORNUNG 1984, p.221.
[35] ARMOUR 2001, p. 126.
[36] Secondo il mito ermopolitano l'uovo conteneva il dio Ra, che poi ha creato il mondo. Durante i pellegrinaggi ad Hermopolis venivano spesso mostrati i resti di questo grande uovo. ZIVIE 2004, p. 50.

Thot venne eguagliato ad Hermes dai Greci e da qui proviene il nome della città che significa letteralmente "la città di Hermes"[38] e l'epiteto *"tre volte grande"*[39] (*Trismegistus),* durante il periodo di ellenizzazione della città, venne adottato ad Hermopolis per le divinità eponime.

Hermopolis Magna fu la capitale del XV *nomos* dell'Alto Egitto, una città ritenuta una vera e propria metropoli, un centro religioso di prestigio durante il periodo faraonico.

L'importanza religiosa della città, come la sua importanza politica, si perpetuarono anche durante il periodo Romano e nel I secolo d.C. Plinio la cita tra le città meglio note dell'Egitto[40].

La costruzione continua nel tempo di monumenti nel sito[41], evidenzia l'importanza e la longevità della città di Hermopolis e del culto di Thot; in onore del dio e delle divinità eponime vennero edificati templi almeno a partire dal Nuovo Regno (Figura 6).

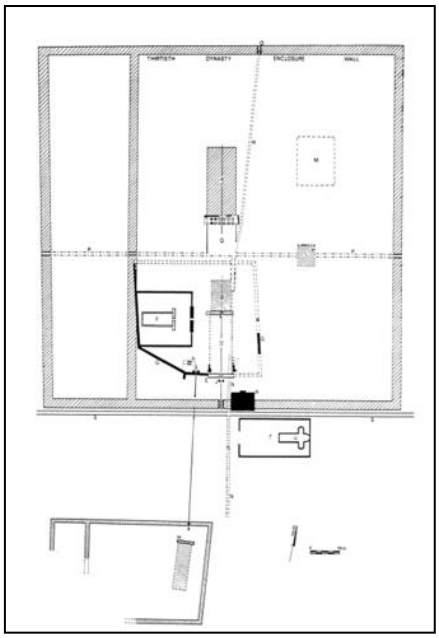

Figura 6:Hermopolis Magna, pianta ricostruttiva del dominio sacro. (da Pensabene 1993 , fig. 147)

[37] GRIFFITHS 1960, pp. 82-83.
[38] L'epiteto"*Magna*" venne associato alla città di Hermopolis, per distinguerla dall'Hermopolis Parva del Delta.
[39] FRASER 1972, pp. 352-354.
[40] PLINIO NH V.XI.61.
[41] SHENOUDA 1976, p. 389.

Due statue di quarzite rossa di circa 4,5 metri, rappresentanti Thot cinocefalo e datate al regno di Amenhotep III, dovevano decorare il suo tempio, uno dei più grandi in Egitto[42]; Ramses II aggiunse successivamente un pilone all'ingresso della costruzione[43]. Nel periodo tardo Nectanebo II, che probabilmente aveva un legame particolare con la città poiché i cittadini lo avevano sostenuto nella lotta per il potere contro Nepherites II, ultimo faraone della ventinovesima dinastia, abbellì architettonicamente il santuario.
Nectanebo aggiunse il cosiddetto portale delle sfingi, modificando e ampliando l'accesso al santuario e costruì un tempio in onore di Nehemet-'awy, consorte di Thot.
Successivamente ampliò il recinto sacro del santuario, costruendo nuove mura e una nuova porta di accesso; egli demolì il tempio del Nuovo Regno e fondò il nuovo tempio di Thot, più sontuoso, utilizzando blocchi di reimpiego e interrando le statue colossali del dio nelle sue fondazioni[44].
Più tardi Greci e Romani costruirono ulteriori edifici (Figura 7) che si aggiunsero ai precedenti; i resti architettonici di tradizione ellenistica indicano l'esistenza di almeno quattro costruzioni: due doriche di diverse dimensioni, una delle quali databile tramite iscrizione al regno di Tolomeo III Evergete[45], una costruzione ionica ed una grande costruzione corinzia, con colonne scanalate e capitelli riccamente decorati.

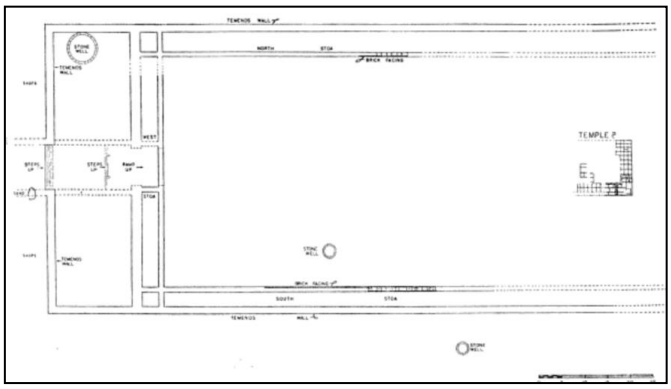

Figura 7: Hermopoli Magna, pianta ricostruttiva del recinto e delle fondazioni del tempio del Santuario Tolemaico. (da Pensabene 1993, fig.149)

[42] MINNEN 2004, p.162.
[43] SPENCER 1989, p. 13.
[44] ARNOLD 1999, p. 111.
[45] WACE 1945, p.109.

La Basilica (Figura 8), datata al V sec. d.C.[46], includeva materiali preesistenti e sarebbe da ritenere la chiesa episcopale della città; probabilmente un esempio di architettura metropolitana che include una pianta "internazionale"[47], come mostrano le tre navate e l'ampio transetto, ma sicuramente caratterizzata dall'accettazione di tradizioni architettoniche locali, visibile nei portici laterali esterni e nell'ampio complesso rettangolare in cui è inclusa la chiesa.

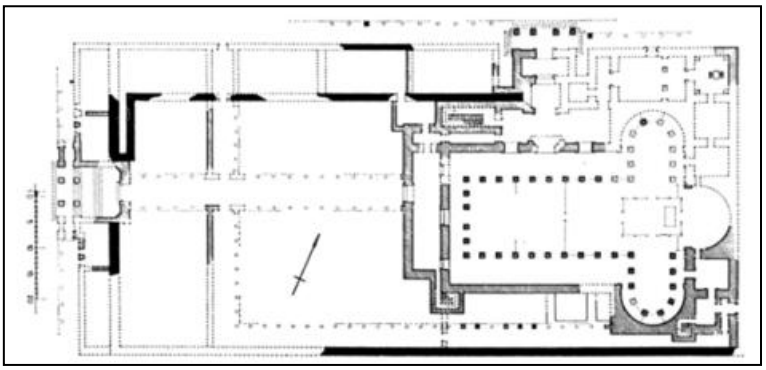

Figura 8: Hermopoli Magna, complesso della basilica cristiana, pianta ricostruttiva (da Pensabene 1993, fig.151).

[46] MURNANE 1983, p. 200.
[47] PENSABENE 1993 ,p. 253.

3.2 LA NECROPOLI DI TUNA EL-GEBEL

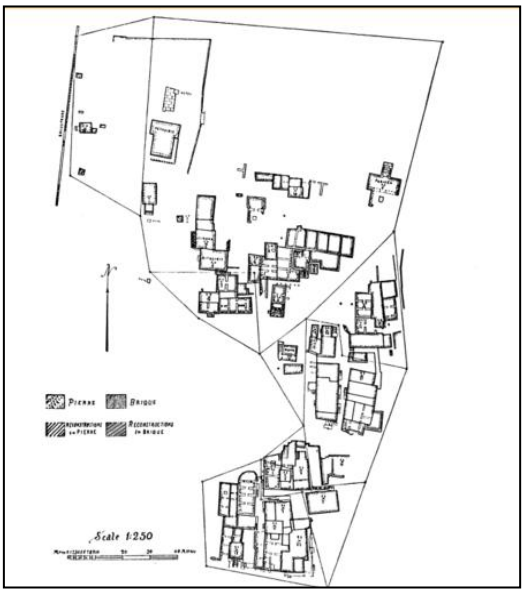

Figura 9: pianta della necropoli di Tuna el-Gebel (da Pensabene 1993, fig. 161).

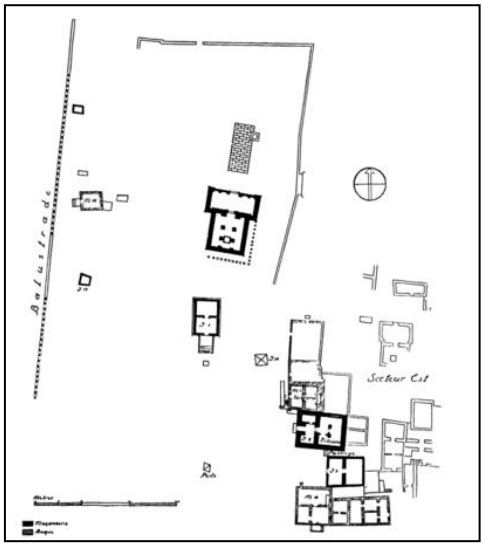

Figura 10: Settore nord della necropoli di Tuna el-Gebel (da Pensabene 1993, fig. 162).

Tuna el-Gebel fu la necropoli meridionale connessa alla metropoli di Hermopolis Magna; la tomba di Petosiris dal II secolo d.C. divenne luogo di pellegrinaggio e attorno ad essa si sviluppò un grande cimitero di tombe costruite in mattoni o pietra (Figure 9 e 10).

Essa rappresentava il punto focale, durante il periodo Tolemaico, dei pellegrinaggi volti a onorarne il costruttore e gli altri occupanti della tomba e fungeva da polo attrattivo, durante il periodo Romano, per tutti coloro che volevano essere seppelliti accanto a un personaggio di spicco[48].

La necropoli venne esplorata a più riprese, principalmente da parte di Sami Gabra[49], dell'Università del Cairo, che lasciò una dettagliata relazione degli scavi; lo studio della tomba di Petosiris risulterebbe incompleto, se non venisse preso in considerazione anche il contesto archeologico nel suo complesso.

[48] Si veda il Capitolo V.
[49] GABRA 1932, p. 56 e ss.

I monumenti funerari all'interno della necropoli di Tuna el-Gebel sono caratterizzati dalla varietà di rappresentazioni e riferimenti architettonici, che si rifanno sia alla tradizione egizia, come nel caso della tomba di Petosiris, ma anche a quella greca.

Nella pubblicazione del sito, Paul Perdrizet[50] differenzia tra due tipologie principali di costruzioni funerarie, le "tombe a tempio", circa 17 nella necropoli e "le tombe a casa", circa 24; tale distinzione sottointende caratteristiche culturali ma anche cronologiche, specifiche.

Le tombe a tempio sono riconducibili sia al periodo Tolemaico che a quello Romano[51], sono costruite in pietra e presentano una facciata egittizzante, rifacendosi a volte alla vicina tomba di Petosiris ma anche, ovviamente in scala ridotta, a quelle dei templi tardi o Tolemaici (Figura 11).

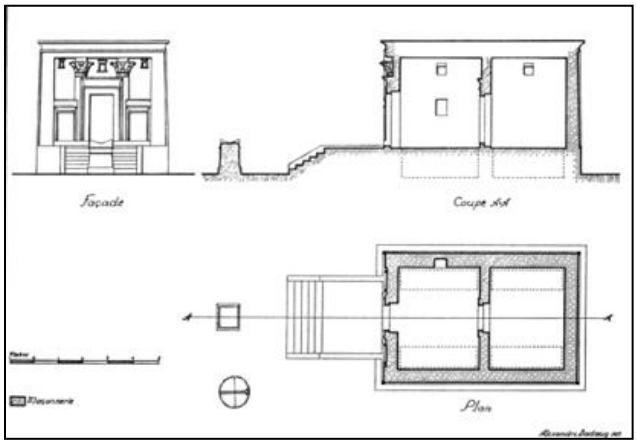

Figura 11: Vista frontale, sezione e piata del tempietto funerario n.10, Tuna el Gebel (da Pensabene 1993, fig. 163).

Raramente le tombe di questo tipo presentano decorazioni e pochissime di queste, ad Hermopolis, suggeriscono riferimenti alla tradizione greca, tranne le poche e brevi iscrizioni o elementi architettonici della Tomba a tempio 6[52], purtroppo quasi del tutto distrutta, che suggeriscono la presenza di una famiglia greca o che utilizzava nomi greci.

[50] PERDRIZET 1941.
[51] LEMBKE 2010, p. 239.
[52] PERDRIZET 1941, pp. 60-63.

Le tombe a casa sono costruite in calcare leggermente stuccato o mattoni imbiancati, la facciata mostra pochi elementi architettonicamente riconducibili alla tradizione egizia; solitamente preservano alcune decorazioni che seguono lo stile greco, che si riflette negli ornamenti o nei soggetti.

Queste tombe sono generalmente costituite da diverse stanze, di solito due o tre, con copertura a volta al piano terra ed attraverso una scala esterna[53] è possibile accedere al secondo piano; una delle stanze al piano terra, di solito quella più lontana dall'accesso, è decorata con nicchie o con strutture a *kline* in mattoni.

Molte di queste tombe incorporano cappelle funerarie con *arcosolia* e decorazioni con motivi geometrici e floreali, che imitano gli intarsi e le pitture architettoniche alessandrine; gli interni sono dipinti in stile architettonico, ma ora con pannelli più elaborati che rivelano somiglianze con il secondo stile pompeiano[54].

L'analisi dei nomi rivela fedeli a una varietà di culti, come Iside,Thot/Hermes e Osiride e il prevalere del culto combinato di Osiride/Dioniso capostipite della dinastia tolemaica è evidente[55].

Sono frequenti scene di mitologia greca, incluso il tema tipicamente legato alla sfera funeraria del ratto di Persefone (Figura 12)[56].

Figura 12: Riproduzione della scena dipinta del ratto di Persefone; tomba a casa 16, Tuna e- Gebel (da Corbelli 2006, fig. 26).

[53] PERDRIZET 1941, p. 67.
[54] CORBELLI 2006, p. 26.
[55] CORBELLI 2006, p. 27.
[56] PENSABENE 1993, p. 255.

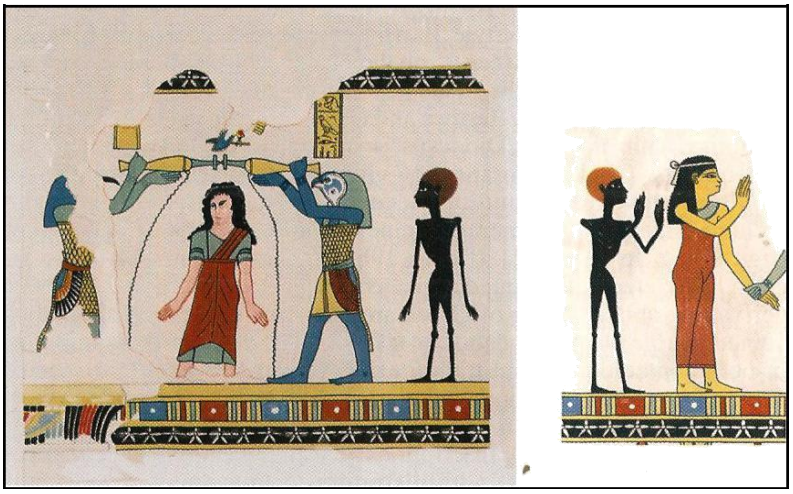

Figura 13: Riproduzione della defunta; tomba a casa 21, necropoli di Tuna el-Gebel (da Corbelli 2006, fig. 27).

Nella tomba a casa 21, la parte superiore dei muri è completamente ricoperta da registri dipinti con scene di tradizione egizia, mentre uno zoccolo con decorazione architettonica greca simula lastre di marmo venato e tessere di mosaico[57].

La defunta viene rappresentata (Figura 13) in abiti romani mentre Horus e Thot la purificano con l'acqua e in abiti della tradizione egizia nella scena di adorazione successiva. In entrambe la defunta è accompagnata da un ritratto della sua ombra, elemento figurativo molto raro[58].

È proprio attraverso le così definite tombe a casa, che emergono in modo preponderante le immagini, la tradizione e i testi ellenistici, all'interno del contesto della necropoli.

La particolarità della necropoli di Tuna el-Gebel sta nel presentare, nello stesso contesto e negli stessi registri figurativi, sia il messaggio escatologico greco, spiegato attraverso il mito, sia l'escatologia tradizionale egizia utile al defunto per la buona riuscita del viaggio nell'aldilà

[57] PENSABENE 1993, p. 258.
[58] PENSABENE 1993, p.260.

CAPITOLO QUARTO

4. LA TOMBA DI PETOSIRIS: ANALISI ARCHITETTONICA E DECORATIVA

4.1 INTRODUZIONE

Negli ultimi giorni di Novembre del 1919, un residente della città di el-Ashmunein denunciò al Servizio di Antichità la presenza di un "tempio" scoperto nel sito oggi noto come Tuna el-Gebel[59].

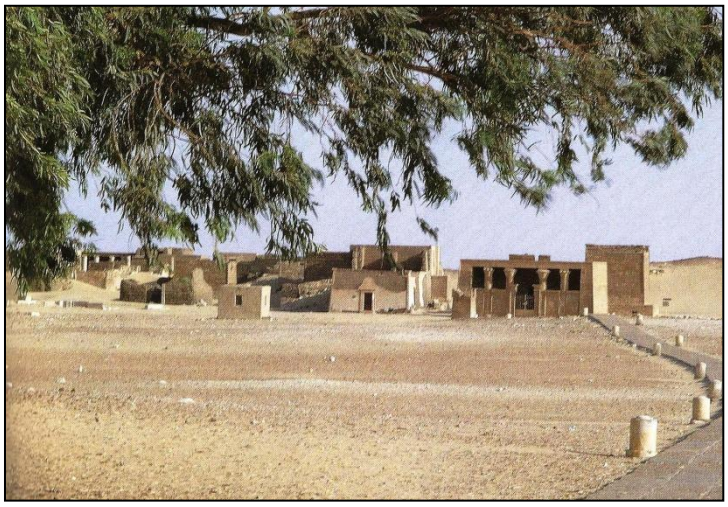

Figura 14:Tuna el Gebel, veduta generale del sito (da Cherpion *et al.* 2007, p. 13).

La segnalazione venne tuttavia ignorata, fino a che un ispettore acquartierato a Minya, Antun Youssef, venne convinto dalla cittadinanza della necessità di un sopraluogo.
Youssef condusse un'indagine preliminare il 27 Dicembre e rilevò un angolo del monumento; lo studioso Gustave Lefebvre completò gli scavi e i rilievi della tomba negli anni 1920-1921.

[59] LEFEBVRE 1923-1924, vol I, p. 4.

I volumi pubblicati in seguito agli scavi, dal 1923 al 1924, costituiscono la fonte principale di notizie riguardanti l'architettura, la decorazione e i testi del monumento[60].
L'arte che si può osservare sulle pareti della Tomba di Petosiris, presso la necropoli di Tuna el-Gebel, riflette la prima applicazione delle convenzioni artistiche greche all'interno di una decorazione funeraria egizia in questo importante centro religioso.
La tomba venne costruita come tempio per il culto funerario di Petosiris, suo padre Neshu e il fratello Djedthotefankh, nella necropoli di Tuna el-Gebel; essa comprende un pronao, una cappella e una camera funeraria sotterranea priva di decorazioni.
Si proseguirà qui con la descrizione dettagliata dell'apparato decorativo, avvalendosi inoltre dei testi, per comprendere appieno il messaggio che i costruttori e i proprietari della tomba hanno voluto lasciare all'interno di questo monumento a coloro che vi accedevano.

4.2 LA STRUTTURA ARCHITETTONICA

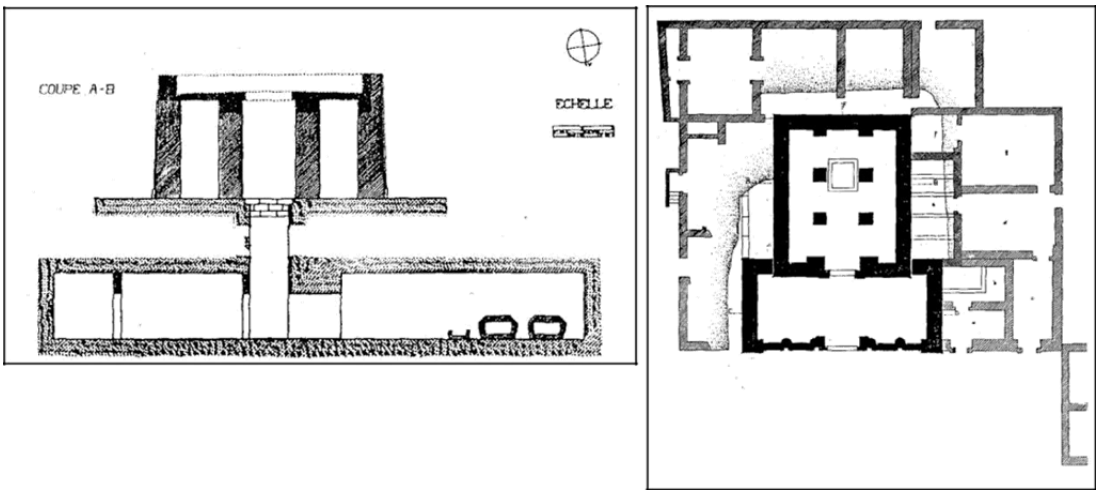

Figura 15: Tempio funerario di Petosiris, sezione e pianta;Tuna el-Gebel; 300 a.C. circa; pietra calcarea; larghezza 11 m circa (da Pensabene 1993, fig. 164 e 166).

[60] LEFEBVRE 1923-1924, vol. I.

Il tempio funerario di Petosiris (Figura 15) presenta le caratteristiche di un tempio egizio, in particolare il tempio di Thot ad Hermopolis costruito da Nectanebo II, servì sicuramente da modello per la facciata[61].

Sul lato est un altare "a corni" nella tipica tradizione egizio-alessandrina (alto 2,60 metri compresi i corni), probabilmente costruito successivamente, precede la tomba a cui si accede tramite un viale lastricato largo 4 metri leggermente pendente e con blocchi bugnati lungo il bordo[62].

Orientata da nord verso sud, la tomba riproduce un tempio e la sua facciata, dotata di un elegante portale e di colonne con capitelli egizi unite da bassi muri coronati da una gola, è nello stile dei templi di tradizione faraonica, dei quali appunto riproduce la facciata; a confronto si possono citare il pronao del grande tempio di Edfu, di età Tolemaica, o del tempio di Kalabchah, di età romana.[63]

Il pronao risulta consacrato al culto dello stesso Petosiris, mentre la cappella è dedicata a suo padre e a suo fratello. I due spazi sono visivamente separati, mentre la camera funeraria sottostante contiene, fra gli altri sarcofagi, anche quello della moglie e dei figli di Petosiris; si tratta dunque di una tomba di famiglia.

Lefebvre ritiene che in origine la tomba fosse costituita soltanto dalla cappella[64], pressoché quadrata e che più tardi il monumento fosse stato ingrandito con l'aggiunta del pronao, in quanto esso si prolunga eccessivamente verso est e verso ovest rispetto alla cappella; il muro nord doveva costituire dunque la facciata del monumento originale ed era dotato, secondo lo studioso, di un portale chiuso da un unico battente.

Due altre tombe tuttavia contraddicono l'interpretazione di Lefebrve; vicine alla tomba di Petosiris, sia la tomba di Djedthotiufankh, il fratello più anziano di Petosiris sia la tomba di Padikem, un ufficiale in carica presso il santuario degli animali, presentano la stessa pianta[65].

---

[61] LEFEBVRE 1923-1924, p.1.
[62] PENSABENE 1923, p. 61.
[63] PENSABENE 1993, p. 262.
[64] LEFEBVRE 1923-1924, vol I, p.14.
[65] KESSLER 1986, p.802.

L'analisi delle piante dei templi contemporanei, in particolare quello costruito da Nectanebo II nella città di Hermopolis, prova senza ombra di dubbio che tale disposizione del pronao fosse tipica dell'epoca e i due spazi (pronao e cappella) "*esprimono chiaramente la loro indipendenza*"[66]dal punto di vista architettonico e stilistico, ma ciò non implica che essi furono costruiti in epoche diverse..

Inoltre la decorazione degli spazi, pur essendo distinguibile nelle due stanze, segue certamente i piani costruttivi del tempio funerario e non forniscono ragioni per ritenere che esso fosse stato edificato in due fasi.

La cappella , che misura all'interno 6,25 metri in larghezza e 7,15 metri in lunghezza, è divisa in tre navate da due file di pilastri quadrangolari, senza basi né capitelli, che poggiano su uno zoccolo quadrato alto solo 2 centimetri.

I pilastri alti 2,80 metri, sostengono gli architravi, sui quali poggiavano le lastre del soffitto sostenute superiormente anche dalle pareti est ed ovest, in blocchi coronate da un fregio.

Un parapetto, formato da due filari e da una cornice, coronava la cappella, che si eleva ad un'altezza di 4,45 metri.

Il pavimento della cappella è rivestito da lastre rettangolari di calcare con tessitura irregolare e interrotte da un pozzo funerario profondo circa 8 metri; questo si apriva nella navata centrale, a 1,35 metri dal muro sud e in origine, chiuso da tre lunghe lastre, permetteva di raggiungere la camera funeraria sottostante scavata nella roccia.

I muri interni e i pilastri della cappella sono coperti da rilievi figurati e da iscrizioni, lavorati sul sottile strato di stucco che ricopre il calcare.

Il pronao è rettangolare e leggermente più largo rispetto alla cappella; all'esterno misura 11,20 metri sul fronte per 5,15 metri sui fianchi e risulta leggermente sollevato rispetto alla cappella.

In facciata quattro colonne con capitelli egizi che sostenevano in origine un architrave sormontato da una gola egizia con disco solare alato al centro, ora del tutto restaurato.

Le colonne composte da tamburi alti 0,40 metri non sono uguali, in quanto le due centrali, incastrate negli stipiti del portale, hanno il fusto liscio, con capitelli egizi campaniformi decorati da papiri e fiori di loto e sono sagomate solo sul fronte, dove

[66] ARNOLD 1999, p.278.

appaiono ornate con foglie triangolari; le altre due colonne non hanno base e presentano capitelli composti a foglie di palma[67].

Le colonne e i pilastri sono collegati nei due terzi inferiori attraverso cortine a forma di finti portali, coronati da una gola egizia e decorati da rilievi e iscrizioni su tutto il campo.

Al centro vi è il consueto portale egizio, incastrato nelle colonne e con l'architrave interrotto, di conseguenza i due stipiti sono sormontati da un'alta cornice a gola egizia decorata con baccellature dipinte.

Data la ripresa di modelli faraonici, i pilastri laterali della facciata ed i fianchi non sono verticali, ma leggermente inclinati all'interno.

È giunta a noi intatta solo una colonna, con capitello palmiforme del lato est, alta 3,80 metri circa, mentre i pannelli intermedi sono alti 2,20 metri, con disuguale larghezza di 1,15 e 1,30 metri.

La camera funeraria è un vasto sotterraneo di forma molto irregolare (Figura), divisibile in due parti rispettivamente ad est e ad ovest del pozzo di entrata; ad est quella più piccola con porte in muratura e con piccola camera che si apre sulla parete ovest, suddivisa in due vani per ospitare i sarcofagi.

[67] Questa alternanza sarà poi classica all'interno delle sale ipostile di epoca Tolemaica. ARNOLD 1999, pp. 143-150.

4.3 L'APPARATO DECORATIVO: LA CAPPELLA

La cappella può essere ritenuta il cuore della tomba, al centro di essa si colloca il pozzo che la collega alla camera funeraria sottostante, contenente i sarcofagi di Petosiris e dei membri della sua famiglia[68](Figura 16).

La cappella architettonicamente si presenta come una sala colonnata (*ḫntj*), divisa longitudinalmente in tre navate da due file di pilastri corrispondenti a quelli sulle pareti nord e sud.

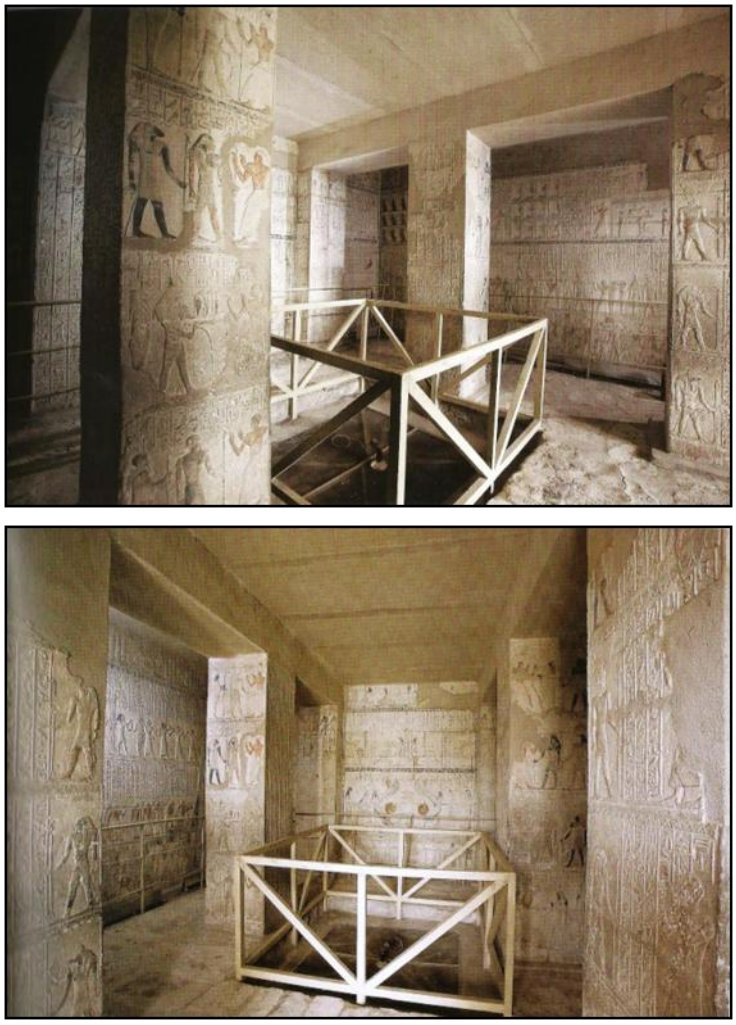

Figura 16: Tuna el Gebel, Tomba di Petosiris, veduta della cappella verso sud-ovest (in alto) e da sud (in basso) (da Cherpion *et al.* 2007, p. 99).

[68] LEFEBVRE 1923-1924, vol I, p. 17.

Mentre molte delle iscrizioni nella cappella esaltano le qualità del costruttore della tomba, Petosiris, la cappella viene dedicata equamente al padre Neshu e al fratello Djedthotiufankh.

La parte più orientale della stanza è dedicata a iscrizioni e rilievi in onore di Neshu e la parte occidentale a quelle che celebrano Djedthotiufankh, entrambi, come Petosiris, ricoprono la carica di sacerdoti di Thot.

L'organizzazione sia pittorica che epigrafica risponde agli attenti criteri che si riscontrano nelle tombe egizie[69]; i muri sono divisi in quattro registri orizzontali, lo schema del registro mantiene la disposizione delle immagini tipica delle tombe egizie, secondo la *Maat* "*in questo mondo e nel prossimo*"[70].

La parete orientale (sinistra) e quella occidentale (destra) possono essere considerate significative non solo metaforicamente, ma anche da un punto di vista geografico, con il muro est dedicato a Neshu nel contesto del rituale legato alla sfera terrena, mentre il muro ovest in onore del figlio Djedthotiufankh è legato a momenti della vita ultraterrena[71].

Inoltre ogni parete include una trama verticale del racconto, nella quale le immagini accelerano dal contesto terreno, nel registro inferiore, verso il più dinamico contesto celeste in quello superiore.

Come da tradizione nelle cappelle funerarie egizie, anche in quella di Petosiris, le figure nei rilievi sulle pareti laterali accompagnano gli occhi del visitatore gradualmente all'interno della tomba, verso la parete sud che rappresenta il punto focale della cappella e dove culminano le scene[72].

4.3.1 LE PARETI IN ONORE DI NESHU

Il lato est del muro nord e del muro sud sono dedicati a Neshu; sulla parete ad est dell'ingresso solo tre registri sono completamente integri e restituiscono un campionario di immagini, normalmente presente all'ingresso delle tombe.

---

[69] MENU 1996, pp. 348-350.
[70] DODSON *et al.* 2008, p. 77.
[71] DODSON *et al.* 2008, p. 84.
[72] DODSON *et al.* 2008, p.82.

Nel registro superiore la famiglia di Neshu dà il benvenuto al visitatore mentre la dea Nut, rappresentata all'interno di un albero di sicomoro (Figura 17), versa acqua da un vaso di offerta in piccole coppe che Neshu, la moglie e i due figli seduti sulle ginocchia della coppia, reggono in mano.

Figura 17: Tuna el-Gebel, Tomba di Petosiris, rilievi della cappella, Nut e i genitori di Petosiris (da Cherpion *et al.* 2007, fig. 82).

La coppia siede su uno sgabello di pregiata fattura a gambe leonine e poggia i piedi su sgabelli; entrambi indossano parrucca e lunghe vesti bianche, le teste sormontate da coni profumati; una scena che evidentemente trae spunto dalla tradizione raffigurativa egizia del Nuovo Regno.

Nel registro sottostante, Petosiris rende omaggio al padre defunto (Figura 18); i due uomini indossano lunghe vesti sopra le quali portano un indumento più corto dal bordo a frange.

Figura 18: Tuna el-Gebel, Tomba di Petosiris, rilievi della cappella, Petosiris e il padre Neshu (da Cherpion *et al.* 2007, fig.83)

Le vesti di questo tipo, ricorrenti nell'Egitto Tolemaico, sono qui rappresentate in uno stile prettamente egittizzante, piatte e rigide, prive delle pieghe che ci si aspetterebbe in un indumento greco accennando, in modo relativamente raro, al mondo contemporaneo esterno all'interno della cappella[73].

Nelle iscrizioni tra le figure, Neshu benedice Petosiris, "*Possa l'acqua essere data a te dalle mani di Nut, presso l'albero di sicomoro*" chiaro riferimento al Capitolo 59 del Libro dei Morti[74].

Il registro inferiore sul lato est della parete nord mostra una scena in cui il bestiame pascola e sullo sfondo, la palude piena di piante acquatiche come papiri e loti e animali come anatre e oche che pescano nella palude (Figura 19).

[73] BAINES 2004, pp. 51-52.
[74] LEFEBVRE 1923-1924, vol. I, p. 125.

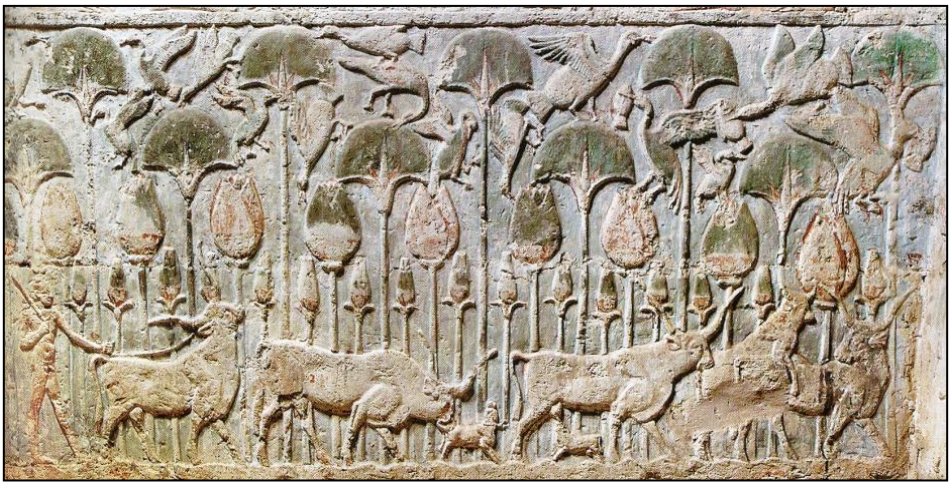

Figura 19:Tuna el-Gebel, Tomba di Petosiris, rilievi della cappella, parte orientale del muro nord, scena di acquitrini (da Cherpion *et al.* 2007, fig. 97)

La palude non è un'immagine fine a se stessa, in quanto riproduzione paesaggistica, ma può essere intesa anche come zona di passaggio o un regno di confine[75].

All'estrema destra un toro monta una vacca, dietro un vitello succhia il latte dalla madre, successivamente una vacca lecca il vitello, più grande rispetto al precedente, infine un giovane nudo controlla un altro capo di bestiame.

La lunga parete est dedicata a Neshu descrive il funerale; il registro superiore mostra la cerimonia funebre che si muove verso l'estremità sud del muro ed è divisa in due registri orizzontali, prima di culminare nella scena di lustrazione del defunto davanti alla tomba (Figura 20).

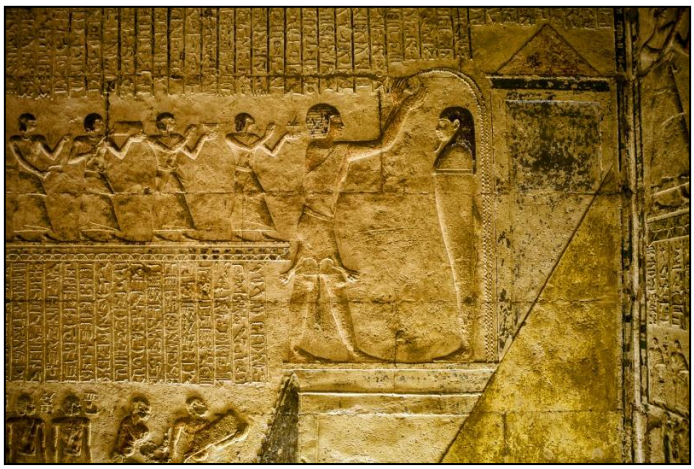

Figura 20: Tuna el-Gebel Tomba di Petosiris, rilievi della cappella, parete est, il funerale di Neshu (da Cherpion *et al.* 2007, pag. 129,).

[75] DODSON *et al*. 2008, p. 80-81.

In questo largo pannello all'estremità sud del muro, un sacerdote *sem* si trova su un alto podio con cornice a gola egizia, a cui si accede tramite una scalinata.

Egli solleva un piccolo vaso e sparge acqua sopra la mummia che gli sta di fronte e viene identificato con Teos, nipote di Neshu[76].

Subito dietro la mummia di Neshu vi è la tomba, sormontata da una piramide, essa differisce totalmente per struttura dalla tomba di Petosiris[77]; tuttavia, risulta simile alle tombe rappresentate nelle cerimonie di lustrazione del defunto sui papiri del Libro dei Morti[78] e probabilmente trae origine proprio da questi modelli più antichi[79].

Dietro Teos, nel registro superiore si apprestano quattro sacerdoti: il primo porta con sé un incensiere, il secondo una piccola coppa riempita con il natron, il terzo una coscia bovina, il quarto una piccola ascia, utilizzata sia per il rituale di apertura della bocca, sia per quello di apertura degli occhi del defunto (Figura 21).

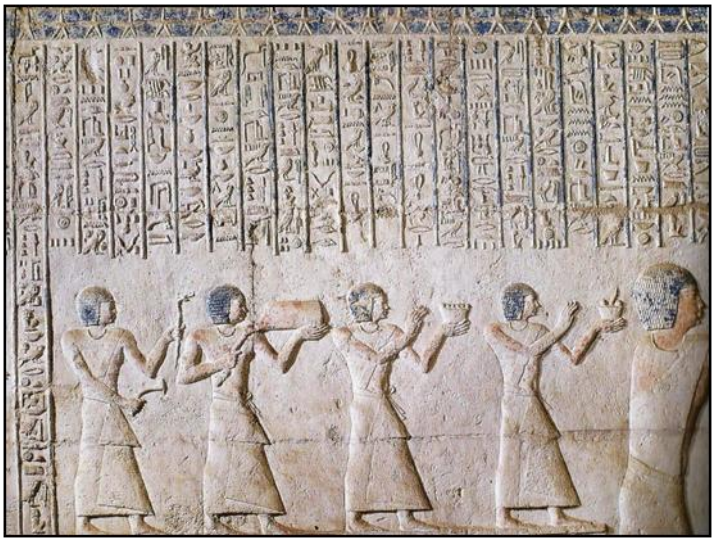

Figura 21 : Tuna el-Gebel Tomba di Petosiris, rilievi della cappella, parete est, funerali di Neshu (da Cherpion *et al.* 2007, fig. 91a)

[76] LEFEBVRE 1923-1924, vol. I, p. 127.
[77] LEFEBVRE 1923-1924, vol. I, p. 128.
[78] FLOSSMAN *et al.* 2010, p. 152-160.
[79] Ad esempio le piramidi a Deir el- Medina; DODSON *et al.* 2008, p. 51-53.

A seguire i quattro sacerdoti prendono le sembianze dei Quattro Figli di Horus e presentano gli elementi necessari al defunto per il viaggio nell'aldilà; Imsety presenta il segno del *ka*, Hapy, dalla testa di babbuino, il simbolo del cuore, Duamutef dalla testa di sciacallo, il segno *ba* e Qebehsenuef, dalla testa di falco, una mummia, da interpretarsi come effige gloriosa del defunto, sulla sua mano sinistra[80] (Figure 22a).

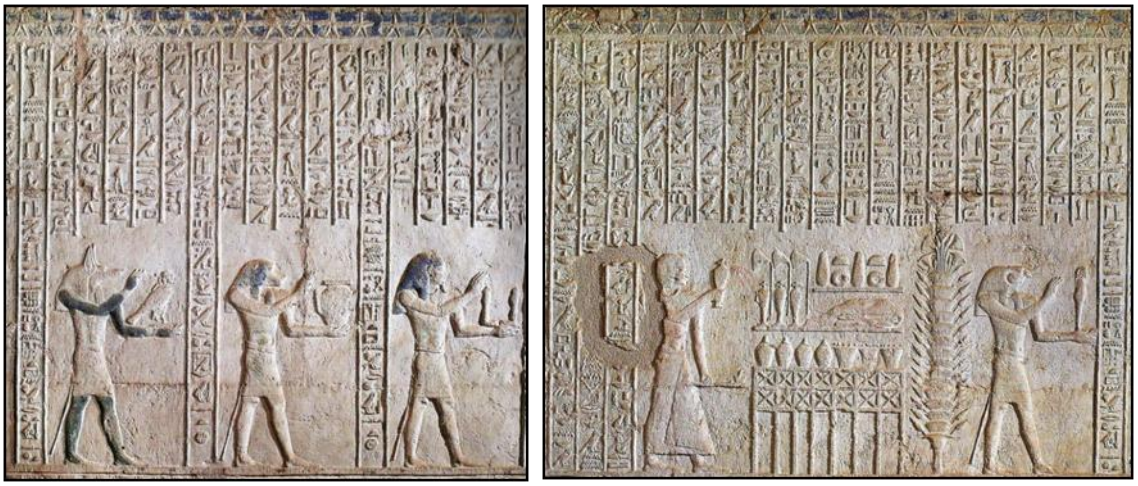

Figura 22 a e b: Tuna el-Gebel Tomba di Petosiris, rilievi della cappella, parete est, funerali di Neshu (da Cherpion *et al.* 2007, fig. 91b).

Il testo rende noto che questi quattro elementi vengono forniti a Neshu per l'eternità e rendono accessibile anche il suo nome, altro elemento necessario alla buona riuscita del viaggio nell'aldilà[81].

Dietro questi quattro sacerdoti Petosiris, versando liquidi in un vaso da libagione con una mano e con l'altra tenendo un incensiere, rende omaggio al padre defunto presentando offerte a Osiris, Ra, Thot e Maat[82] (Figura 22b).

[80] LEFEBVRE 1923-1924, vol. I, p. 132.
[81] LEFEBVRE 1923-1924, vol. I, pp. 131-132.
[82] LEFEBVRE 1923-1924, vol. I, p. 133.

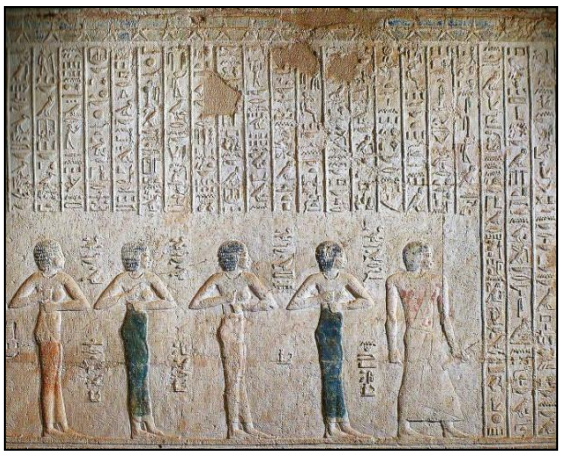

Figura 23: Tona el-Gebel Tomba di Petosiris, rilievi della cappella, parete est, funerali di Neshu (da Cherpion *et al*. 2007, fig. 91c).

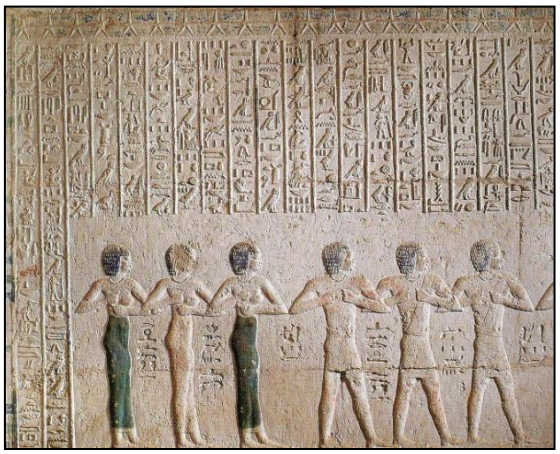

Figura 24: Tuna el-Gebel Tomba di Petosiris, rilievi della cappella, parete est, funerali di Neshu (da Cherpion *et al.* 2007, fig. 91c).

Dietro Petosiris la processione continua con un sacerdote con in mano un rotolo, quindi le quattro figlie di Neshu che tengono le braccia unite e identificabili tramite le iscrizioni (Figura 23); seguono tre servi che indossano un corto gonnellino, alla fine della scena altre tre figure femminili, nella stessa posizione delle figlie di Neshu, ma identificate come parte della servitù[83] (Figura 24).

La processione funebre di Neshu occupa tutta la lunghezza del più basso dei due registri, occupati dalla scena di lustrazione (Figura 25).

[83] LEFEBVRE 1923-1924, vol. I, pp. 134-135.

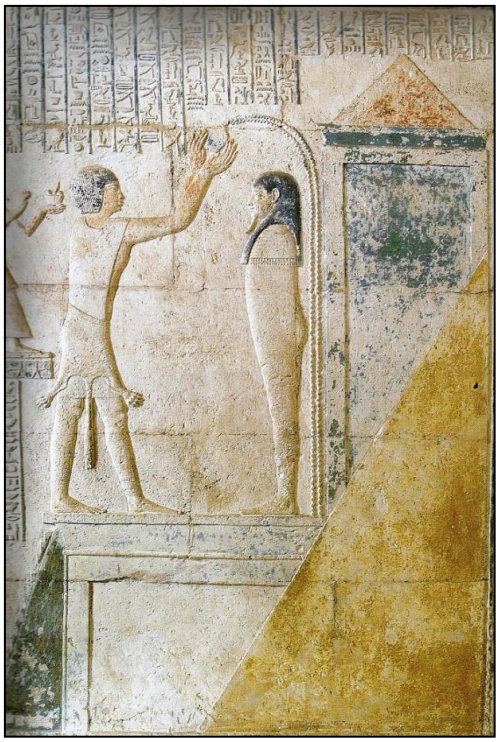

Figura 23: **Tuna el-Gebel Tomba di Petosiris, rilievi della cappella, parete est, funerali di Neshu (da Cherpion *et al*. 2007, fig. 90).**

Vicino alla base a gradoni, due uomini compiono un sacrificio in onore del defunto (Figura 26); uno dei due sta al di sopra del toro sacrificale, le cui zampe posteriori sono legate, mentre quelle anteriori e la testa vengono tagliate; il secondo sorregge le zampe anteriori necessarie al sacrificio.

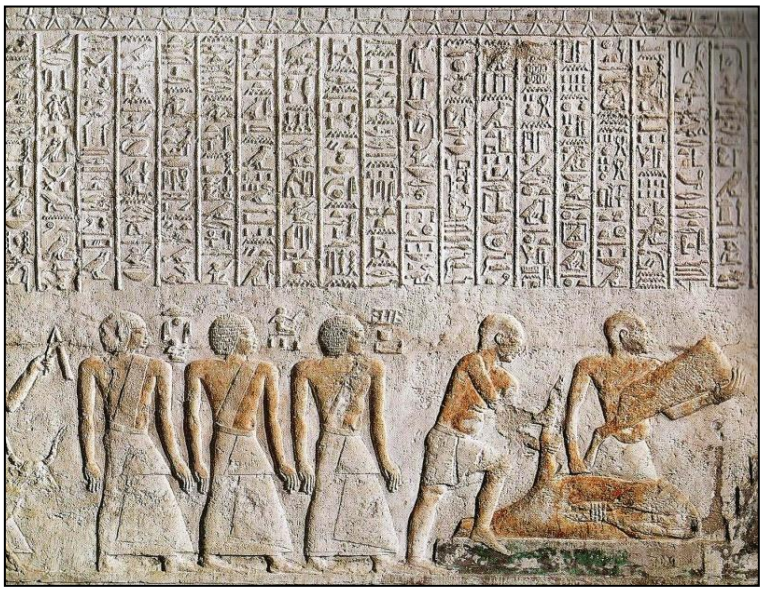

Figura 24: Tuna el-Gebel Tomba di Petosiris, rilievi della cappella, parete est, funerali di Neshu (da Cherpion *et al.* 2007, fig. 92, 2-1).

Alla testa della processione tre sacerdoti vengono seguiti da quattro figure maschili, che portano le offerte; il primo con un vitello e nella mano sinistra un aratro in miniatura, il secondo porta un sontuoso mazzo di fiori nella mano sinistra, il terzo porta sulla spalla un contenitore che presenta un coperchio a volta, l'ultimo, con la mano destra sollevata, tiene un rotolo di papiro (Figura 27).

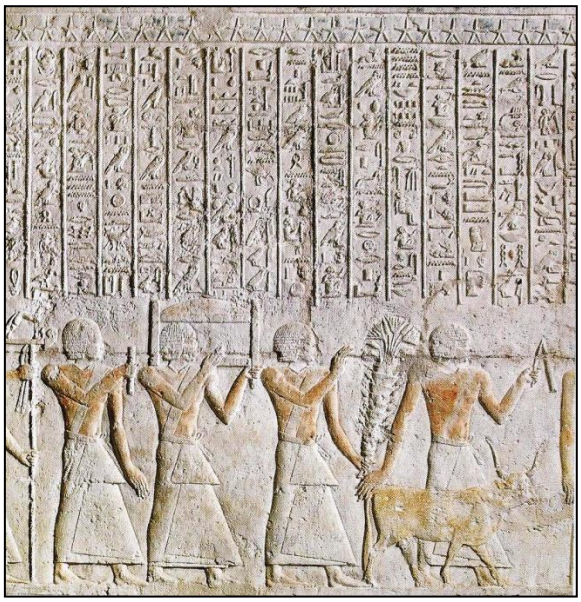

Figura 25: Tuna el-Gebel Tomba di Petosiris, rilievi della cappella, parete est, funerali di Neshu (da Cherpion *et al.* 2007, fig. 92,3).

Dietro di essi stanno quattro figure allineate e, a seguire, tre uomini spingono il carro funebre; immediatamente davanti, un uomo rivolto alla processione, offre incenso al sarcofago trasportato sopra il carro.

Il mezzo di trasporto tipico del funerale consiste in un carro che supporta una barca, con prua e poppa che terminano in un elemento papiriforme (Figura 28).

Il carro presenta ruote a otto raggi con elementi papiriformi decorativi nel punto di incontro con il cerchio, simili a quelli raffigurati nella tomba di Siamun nell'oasi di Siwa[84].

Sopra la barca si trova il sarcofago contenente la mummia di Neshu, che in un'altra raffigurazione viene protetto da Iside e Nefti; altre raffigurazioni simili sono rare, il

[84] SALEH *et al.* 1987, p. 123.

carro funebre mostra somiglianze con il modello in oro e argento appartenente alla regina Ah-hotep II a Dra' Abu el-Naga[85].

Nei rilievi di Neshu, l'uso di un trasporto su ruote per la barca funebre, al posto della più comune slitta, può risultare come un accenno alla contemporaneità; la cassa contenente i canopi ed altri recipienti dietro al carro, invece, sono collocati su delle slitte.

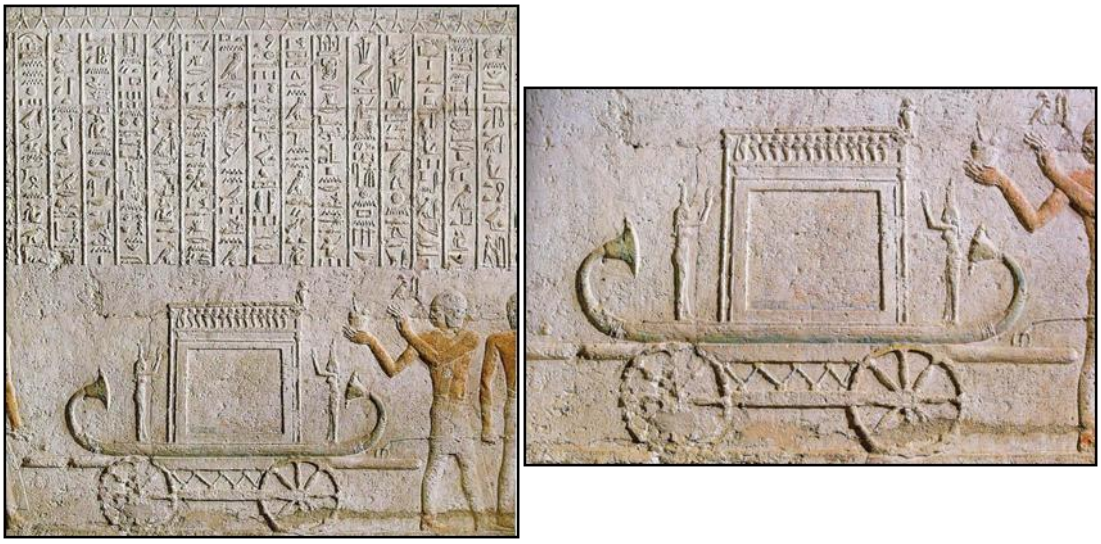

Figura 26: Tuna el-Gebel Tomba di Petosiris, rilievi della cappella, parete est, funerali di Neshu (da Cherpion *et al.* 2007, fig. 92,6).

Nel registro inferiore della parete est uomini e donne portano offerte a Neshu (Figura 29); è una scena tipica delle tombe private, anche fuori dai confini del formalismo egizio, le figure sono attentamente individualizzate attraverso caratteristiche fisiche, pettinature e vestiario, caratterizzanti le varie etnie presenti nell'Egitto greco-romano.

I registri superiori delle pareti est e ovest presentano due scene di processione, costituite in tutto da 53 personaggi, 25 sulla parete est e 28 sulla parete ovest, non considerando i bambini accompagnati da madri e padri.

[85] LEFEBVRE 1923-1924, vol. I, p. 136.

Figura 27: Tuna el-Gebel Tomba di Petosiris, cappella, parete est, processione di offerte a Neshu (da Veni 2015, fig. 1.5).

Ogni processione è divisa in sezioni e c'è una evidente simmetricità tra le figure di ogni rispettiva parete.

Entrambe le processioni sono guidate da un giovane nudo che porta un vitello, ogni giovane è seguito da una figura femminile. Dopo questi due primi personaggi, il sistema generale su entrambe le pareti è di un uomo seguito da una donna, dietro a questa un altro uomo e così via.

Questa regola viene infranta solo nella parete est per dividere la processione in due metà; nella prima metà, vicina alla parete principale del *naos*, vi sono una serie di portatori di offerte, nella seconda metà vi sono servitori di origini meridionali[86].

In quest'ultima metà della scena, procedono una donna con un naso piuttosto schiacciato ed i capelli corti, che indossa un mantello leggermente aperto, a scoprirne la nudità e un largo orecchino circolare, un'altra donna che indossa una parrucca o porta i capelli arricciati e un uomo con un naso molto schiacciato e labbra sottili (Figura 30).

[86] LEFEBVRE 1923-1924, vol. I, p. 137.

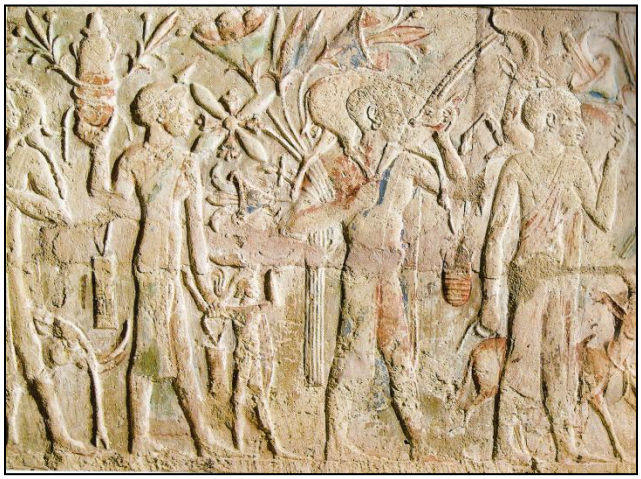

Figura 28: Tuna el-Gebel Tomba di Petosiris, rilievi della cappella, parete est, portatori di offerte (da Cherpion *et al.* 2007, fig. 93).

Questi personaggi sono probabilmente Etiopi o Nubiani; come ulteriore indicatore dell'etnia del gruppo, un elefante accompagna la figura 20 (Figura 31).
Un altro personaggio maschile (Figura 32) porta sulla testa due piume verticali, da questo dettaglio se ne deduce la chiara origine Libica.

Figura 31: Tona el-Gebel Tomba di Petosiris, rilievi della cappella, parete est, dettaglio della scena di portatori di offerta(da Cherpion *et al.* 2007, pag. 144).

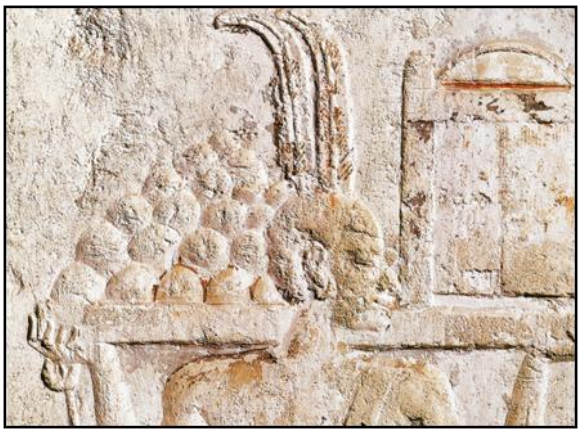

Figura 32: Tuna el-Gebel Tomba di Petosiris, rilievi della cappella, parete est, dettaglio della scena di portatori di offerta(da Cherpion *et al.* 2007, pag. 146).

Sia le figure maschili che quelle femminili trasportano animali sulle spalle e alcuni contenitori vengono tenuti in mano o appesi alle braccia; orici, stambecchi e bovini inghirlandati procedono placidamente accanto ai personaggi.

Ma sono soprattutto la varietà e ricchezza di offerte floreali, le linee ondulate dei mazzi di fiori come il loto e i suoi germogli, i calici con stami e pistilli, i frutti e le spighe di grano, che riempiono ogni spazio altrimenti vuoto dell'immagine e mitigano l'eccessiva staticità della processione.

I portatori di offerte rappresentano un inno all'esistenza umana in un mondo che abbonda di doni della natura; la forte componente umana presente nei rilievi è messa in risalto dalle scene che ritraggono gesti teneri tra i genitori e i figli.

Le processioni richiamano il tipo dei registri tradizionali, che rappresentano portatori di offerte in occasione dei sacrifici animali e fecondità, già presenti nei templi del Nuovo Regno e del Periodo Tardo; allo stesso tempo sono precursori dei registri Tolemaici con processioni di bestiame intervallate da scene pastorali.

La caratteristica principale di tali rappresentazioni è la riduzione del registro tradizionale al solo significato mondano, ossia la presentazione di offerte funerarie, senza nessun riferimento al suo contenuto sacro.

4.3.2 LA BIOGRAFIA DI PETOSIRIS

A sinistra del fregio raffigurante la processione funebre di Neshu, Petosiris presenzia a tutta la scena che si apre alle sue spalle.

La lunga iscrizione in questo registro, come molte delle altre riferisce i contenuti della scena, essa risulta però essere la più conosciuta, poiché riporta la cosiddetta biografia di Petosiris; risulta necessario riprendere singolarmente i passaggi del testo per comprendere appieno il ruolo importante rivestito dal defunto.

" (1)Il suo amato figlio minore , proprietario di tutti i suoi beni , il Grande dei Cinque , il maestro dei (santi) posti a sedere, (2) il sommo sacerdote che vede il dio nel suo santuario , che porta il suo signore (3) e segue il suo padrone , che entra nel sancta sanctorum, che svolge le sue funzioni (4) insieme con i grandi profeti ; il profeta dell'Ogdoade, capo dei sacerdoti di (5) Sekhmet , capo dei sacerdoti della terza e quarta

phyles ; lo scriba reale che calcola tutti i beni nel (6) tempio di Khmun ; il secondo profeta di Khnum - Ra , signore di Herwer e di Hathor , signora di Nefrusi ; (7) il *phýlarchos* della seconda *phyle* del tempio di Herwer e quello di Nefrusi , il profeta di Amon-Ra (8) e degli dei di quei luoghi , Petosiris , il venerato , chiamato (9) [An] khef (it) -khons , nati dalla signora Nefer – renpet…..”[87]

Inoltre descrive il proprio ruolo come ministro del dio, nonostante le difficoltà generate dal dominio straniero e illustra il piano di ricostruzione della città di Hermopolis[88]:

(47) Ho teso le corde, rilasciato la linea, Per fondare (48) il tempio del Ra nel parco. L’ho costruito (49) di finissimo calcare bianco, e rifinito con tutti i tipi di opera; (50) Le sue porte sono di legno di pino, intarsiate con rame asiatico. (51) Ho fatto risiedere Ra in esso, il lattante nell'isola di fuoco. Ho costruito (52) la casa delle dee all'interno della casa di (53) Khmun, avendo trovato che la loro casa era vecchia. Abitano (54) nel tempio di Thot, signore di Khmun, "Cappella delle feste (55) delle dee", lo chiamano, (56) Il suo fronte è rivolto ad est. Ho costruito la casa di (57) Nehmetaway, [quello che fece ciò che è (?)] e la casa di Hathor, signora del sicomoro (58) del sud, [come di (?)] Nehmetaway, la Madre di Dio. Le ho costruite (59) di fine calcare bianco, rifinito con tutti i tipi di opere ,
(60) Ho fatto queste per le dee che abitano lì. Ho fatto (61) un recinto intorno al parco, affinché non sia calpestato da (62) marmaglia, perché è il luogo di nascita di ogni dio, (63) Colui che è venuto ad essere dagli inizi. Questo luogo, i disgraziati (64) lo aveva danneggiato,
Gli intrusi lo avevano attraversato; il frutto (65) dei suoi alberi era stato mangiato, i suoi arbusti portati a casa (66) dagli intrusi; Tutto il paese era (67) in tumulto a questo proposito e l'Egitto è stato afflitto da esso, per la parte (68) dell’ uovo sepolto in esso.
Ho fatto un solido lavoro (69) per il muro del tempio di Khmun, per allietare il cuore della (mia) signora (70) Nehmetaway, quando vede questo lavoro ogni giorno.

[87] LICHTHEIM 1973-1980, vol. III, p. 42.
[88] LICHTHEIM 1973-1980, vol. III p. 46-48.

Egli conclude poi, sottolineando il benessere da lui creato nella città come sacerdote e le sue aspettative per la vita nell'aldilà[89]:

(83) Il mio signore Thot [mi] distingue tra i [miei] coetanei, come ricompensa per il mio (84) averlo arricchito, con tutte le cose buone, con argento e oro, con (85) raccolti e i prodotti nei granai, con campi, (86) con il bestiame, con vigneti, con frutteti di tutti gli alberi da frutto, con le navi in acqua, (87) con tutte le cose buone del magazzino. [Io] sono stato favorito dal sovrano d'Egitto, sono stato amato dai suoi cortigiani. (88) Possa anche questo essermi dato come ricompensa: una vita lunga con gioia nel cuore, una buona sepoltura dopo la vecchiaia, (89) Il mio corpo sepolto in questa tomba, accanto a mio padre e il mio fratello maggiore, sarò benedetto dal (90) signore di Khmun e inoltre, tutti gli dèi di Hermopolis. La mia casa (91) gestita dai miei figli, con il figlio che succeda(92) al figlio! Possa egli, che viene in seguito dire: "Un servo del suo dio fino al giorno venerazione!".

Petosiris è un fedele devoto a Thot; nonostante il periodo storico di contrasti e lotte intestine egli, consigliato, diretto e ispirato dal dio ritrovò la retta via.
Sotto questa prospettiva di rinnovamento e purificazione, egli mette in atto una serie di progetti ed atti benefici per la comunità, che gli garantiranno automaticamente la felicità sia nel mondo terreno che nell'aldilà.
Petosiris costruì o ricostruì i templi degli dei, consolidò le mura antiche, ristabilì culti e cerimonie, aumentò il numero dei sacerdoti e delle liturgie, arricchì il culto di Thot ripristinando le antiche ricchezze.
Amministratore impeccabile, restauratore dell'ordine, costruttore di monumenti, salvatore del dio e delle genti, Petosiris meritò quindi l'esistenza raffigurata nei rilievi della tomba e riferita dai testi biografici: opulenza, affetto da parte di servi e familiari, giovinezza e partecipazione a momenti gioiosi; raggiungendo quindi lo stato di *imakhou*[90].

[89] LICHTHEIM 1973-1980, vol. III, p.49.
[90] MENU 1994, p. 324.

4.3.3 LA PARETE DEDICATA A DJEDTHOTIUFANKH

La parete est e la parte orientale dei muri nord e sud sono interamente dedicate a Djedthotiufankh II, il fratello più anziano di Petosiris.

Il muro di ingresso nord corrisponde, in tutte le immagini e le descrizioni, alla parete che celebra Neshu.

Nel registro superiore, il defunto Djedthotiufankh siede di fronte ad una tavola di offerte (Figura 33); dall'altro lato della tavola Petosiris, con in mano un bastone, sta di fronte al defunto.

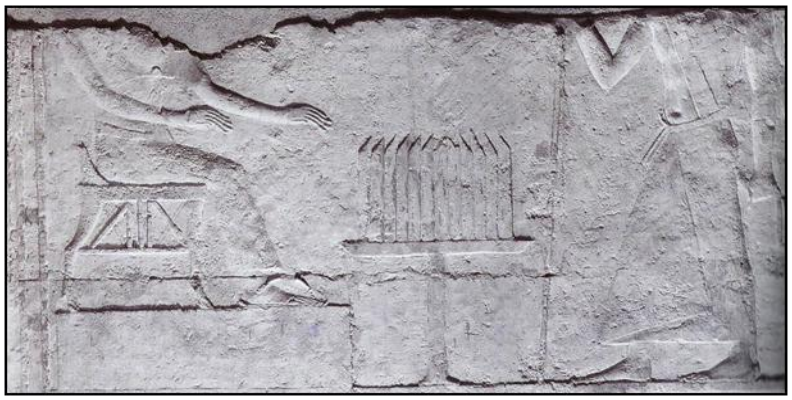

Figura 33: Tuna el- Gebel, Tomba di Petosiris, parete nord dedicata a Djedthotiufankh, Djedthotiufankh davanti ad una tavola di offerte (da Cherpion *et al.* 2007, fig. 76).

Nel registro centrale Petosiris rende omaggio al fratello (Figura 34), in un'immagine che replica quella presente sulla parete nord e le iscrizioni riferiscono il dialogo fra i due[91].

[91] LEFEBVRE 1923-1924, vol. I, pp. 140-142.

Figura 34: Tuna el- Gebel, Tomba di Petosiris, parete nord dedicata a Djedthotiufankh, Petosiris rende omaggio al fratello (da Cherpion *et al.* 2007, fig. 77).

Il registro inferiore riproduce una scena di acquitrini dominata dalla presenza di piante di loto e papiro in fiore che costituiscono il paesaggio sullo sfondo, risultando però piuttosto statici rispetto alle figure in primo piano[92].

Degli uomini conducono la propria imbarcazione, fatta di papiro, nella palude e tentano di condurre dei bovini all'interno della barca (Figura 35).

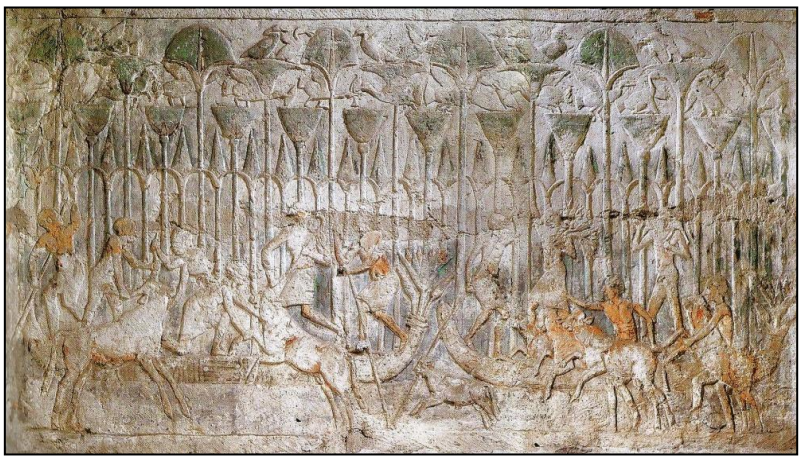

Figura 35: Tuna el- Gebel, Tomba di Petosiris, parete nord dedicata a Djedthotiufankh, scena di acquitrini (da Cherpion *et al.* 2007, fig. 78).

[92] LEFEBVRE 1923-1924, vol. I, p. 26-27.

La scena celebra il controllo dell'uomo su questi animali e la riconquista della *Maat*; può essere considerata come sostitutiva alle scene di caccia che proliferano in tombe precedenti, che sottintendono lo stesso messaggio[93].

Le immagini del muro ovest completano quelle presenti sul muro est, estendendo la narrazione dalla tomba attraverso il viaggio verso l'aldilà, per giungere alla vita ultraterrena.

Al contrario della forte direzione narrativa ravvisabile nel muro est, solo l'incontro di Djedthotiufankh con le divinità suggerisce la direzionalità della rappresentazione, che si muove da nord verso sud[94].

Predominano immagini e testi dell'*Amduat*, che tuttavia perdono, nel contesto della tomba, la connotazione prettamente regale[95].

Rimane, dalla parte settentrionale della parete, una scena di giudizio con Petosiris davanti a una tavola di offerte con le mani giunte in preghiera; dall'altra parte della lunga iscrizione, Djedthotiufankh viene introdotto da Horus e Maat alla presenza di Osiride assiso in trono (Figura 36).

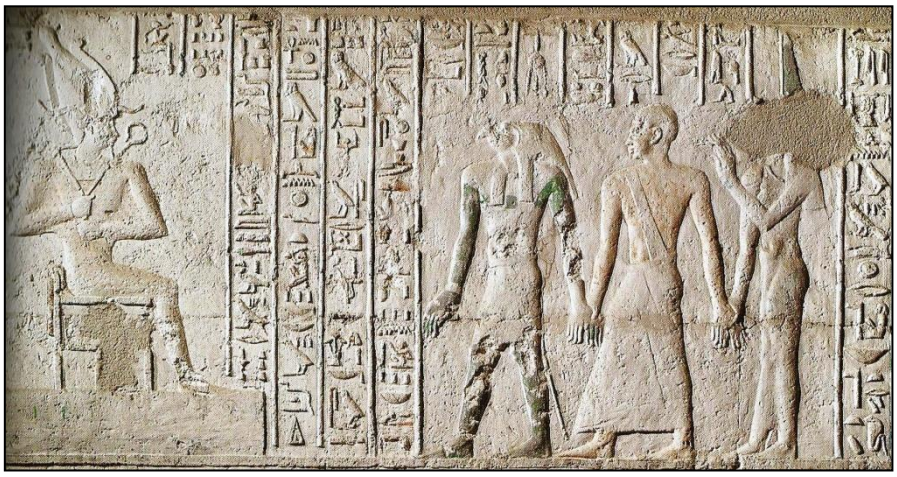

Figura 36: Tuna el- Gebel, Tomba di Petosiris, parete nord dedicata a Djedthotiufankh, il defunto introdotto daHorus e Maat alla presenza di Osiride (da Cherpion *et al.* 2007, fig. 86b).

[93] DODSON *et al.* 2008, pp. 86-89.
[94] LEFEBVRE 1923-1924, vol I, p. 172.
[95] HORNUNG 1999, pp. 27-28.

La scena che segue, parzialmente distrutta, mostra Djedthotiufankh che presenta una tavola di offerte a quattro tori, una figura mummiforme si affianca ad ognuno di essi (Figura 37).

I successivi tre pannelli si riferiscono alla prima ora della *Amduat*; nel terzo pannello Djedthotiufankh onora i venti serpenti *uraei* (Figura 38), sopra i quali è scritto "*il discorso degli dei che illuminano l'oscurità della Duat*"[96].

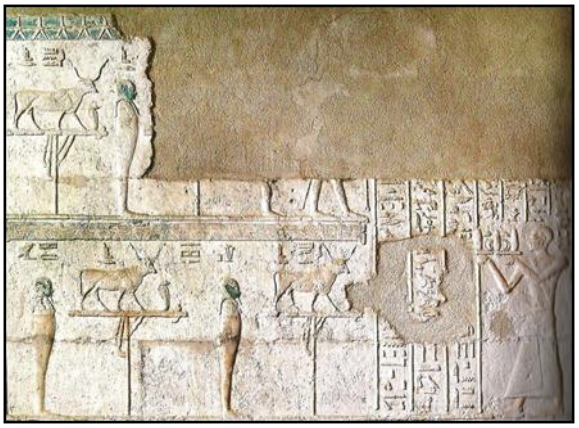

Figura 37: Tuna el- Gebel, Tomba di Petosiris, parete nord dedicata a Djedthotiufankh, il defunto fa offerte a quattro tori (da Cherpion *et al.* 2007, fig. 86c).

Figura 38: Tuna el- Gebel, Tomba di Petosiris, parete nord dedicata a Djedthotiufankh, il defunto onora i venti serpenti uraei (da Cherpion *et al.* 2007, fig. 86d).

Djedthotiufankh prega davanti alle venti divinità protettrici delle ore della notte (Figura 39)e nella parte finale sinistra della parete nord, il defunto si trova davanti ai quattro babbuini solari (Figura 40)che aprono "*la regione nascosta con le immagini segrete*" in modo che il defunto in nome di Ra possa "*raggiungere il luogo dove Osiride….sta per essere trovato*"[97].

Il registro centrale è iscritto con una versione abbreviata del Capitolo 18 del Libro dei Morti, un inno nel quale si supplica il dio Thot di difendere il defunto dai suoi nemici nel viaggio dell'aldilà e di permettergli di *"[prosperare] sulla terra in presenza di Ra e [trionfare] alla presenza di Osiride"*[98].

[96] LEFEBVRE 1923-1924, vol. I, p.175, iscrizione 75.
[97] HORNUNG 2003, p. 27.
[98] ALLEN 1974, pp. 32-34.

Il testo è accompagnato dalle immagini di alcuni degli dei e delle dee, invocati nel testo completo dell'inno[99].

Figura 39: Tuna el- Gebel, Tomba di Petosiris, parete nord dedicata a Djedthotiufankh, il defunto prega davanti alle divinità protettrici delle ore della notte (da Cherpion *et al.* 2007, fig. 86e).

Figura 40: Tuna el- Gebel, Tomba di Petosiris, parete nord dedicata a Djedthotiufankh, il defunto prega davanti ai babbuini solari (da Cherpion *et al.* 2007, fig. 86f).

4.3.4 LA PARETE SUD DELLA CAPPELLA

Le due lunghe pareti convergono a sud, dove la porzione est del muro sud viene dedicata a Neshu, mentre la porzione ovest celebra Djedthotiufankh.

Questo muro è suddiviso in tre registri principali; nel registro superiore della porzione est, Neshu, che indossa una lunga veste bianca, adora i nove geni accovacciati, tre con testa umana, tre con testa di sciacallo e tre con testa di coccodrillo, anch'essi ripresi dalla Amduat (Figura 41) e indicati come " *gli dei che adorano Ra*"[100].

[99] LEFEBVRE 1923-1924, vol. I, pp. 177-180.

[100] LEFEBVRE 1923-1924, vol. I, p. 151; va notato che nella sezione relativa all'Amduat è totalmente assente, qualsiasi apporto ellenizzante.

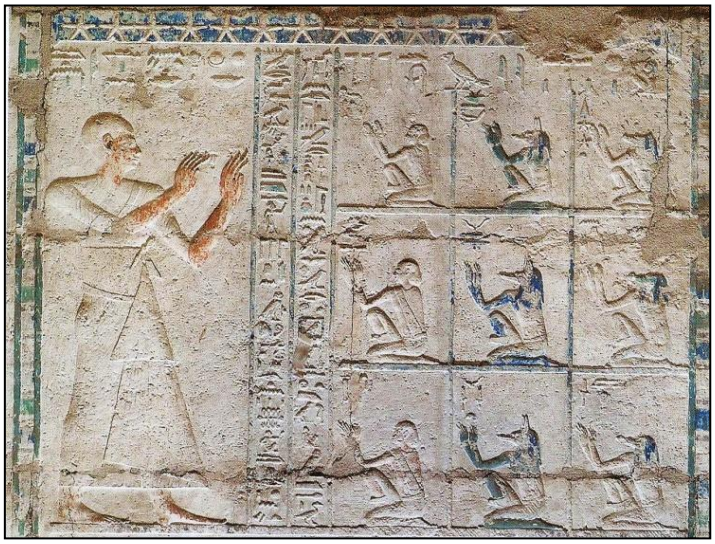

Figura 41: Tuna el Gebel, tomba di Petosiris, parete sud della cappella, porzione est, Neshu adora i nove geni accovacciati (da Cherpion *et al.* 2007, fig. 95).

Nel registro centrale Djedthotiufankh rende omaggio al padre defunto che siede su un trono con schienale basso e poggia i piedi su un alto sgabello (Figura 42).

Padre e figlio indossano una veste a frange avvolta attorno ad una spalla, mentre l'altra rimane scoperta. Dietro a Neshu stanno i figli, a eccezione di Petosiris.

Figura 42: Tuna el Gebel, tomba di Petosiris, parete sud della cappella, porzione est, Djedthotiufankh rende omaggio al padre defunto(da Cherpion *et al.* 2007, fig. 96).

La parte ovest del muro sud, dedicata a Djedthotiufankh, si configura come la parte est, si modificano solo i personaggio; nel registro superiore Djedthotiufankh sta di fronte ai nove geni stanti e antropomorfi (Figura 43), che si identificano come "*gli dei che adorano i signori dell'Enneade*"[101]; al di sotto Petosiris rende omaggio al fratello.

Figura 43: Tuna el Gebel, tomba di Petosiris, parete sud della cappella, registro centrale, Djethotiufankh adora i geni antropomorfi stanti (da Cherpion *et al*. 2007, fig. 112).

Nel registro inferiore, ippopotami e coccodrilli nuotano nell'acqua della palude (Figura 44).

Figura 44: Tuna el Gebel, tomba di Petosiris, parete sud della cappella, registro inferiore, scena di acquitrini (da Cherpion *et al*. 2007, fig. 114).

[101] LEFEBVRE 1923-1924, vol. I, p. 186.

Le immagini ai lati della cappella convergono verso la parete centrale; nel fregio superiore, Nut in ginocchio davanti a un uccello *ba*, versa l'acqua da due vasi da libagione posti sulle mani stese[102] mentre Iside e Nefti pregano un pilastro *djed*, rappresentato come personificazione del dio Osiride[103] (Figura 45).

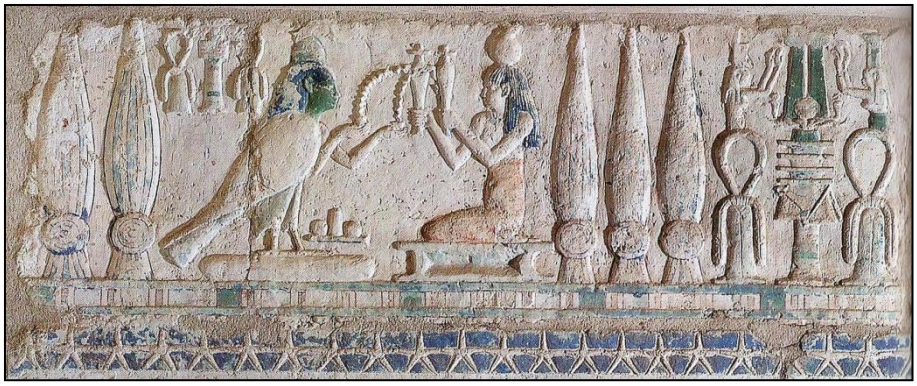

Figura 45: Tuna el Gebel, tomba di Petosiris, parete sud della cappella, fregio superiore, Nut versa acqua sulle mani di un uccello *ba*(da Cherpion *et al.* 2007, fig. 102).

Il fregio inferiore riprende il tema, con sacerdoti che versano acqua sulle mani di un uccello *ba* con alle spalle raffigurazioni del pilastro *djed* (Figura 46); l'utilizzo di un fregio *kheker* all'interno di una tomba privata, in questo caso, risulta appropriato per la forma architettonica della tomba, sempre nel contesto che unisce strettamente le decorazioni dei templi a quelle delle tombe private[104].

[102] Per un'immagine simile si veda la tomba di Panehsy a Tebe, XIX Dinastia; ROBINS 1997, p. 183, figura 216.
[103] CHERPION *et al.* 2007, p. 152.
[104] KURTH 1990, p.59.

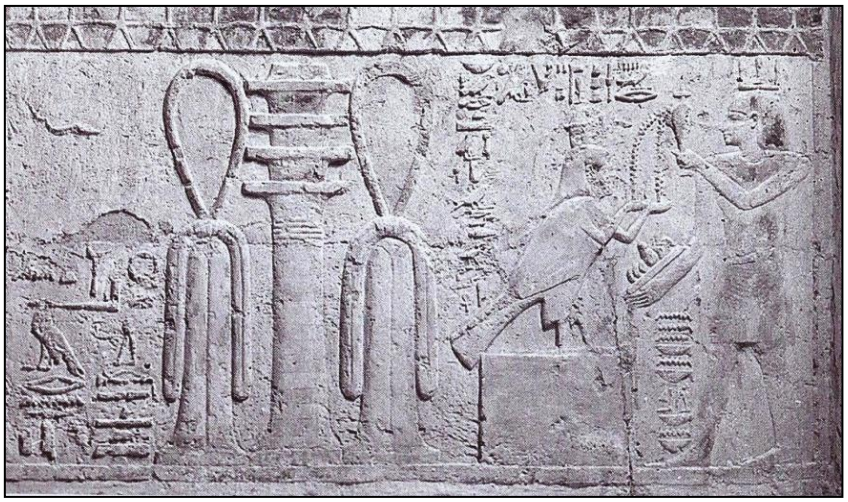

Figura 46: Tuna el Gebel, tomba di Petosiris, parete sud della cappella, fregio inferiore, sacerdoti versano acqua sulle mani di un uccello *ba* (da Cherpion *et al.* 2007, fig. 106).

Il registro superiore viene diviso in due pannelli complementari; a sinistra, Neshu sta di fronte a Osiride assiso in trono con alle spalle Iside, nel pannello di destra Djedthotiufankh prega Osiride e Nefti (Figura 47)[105].

Figura 47: Tuna el-Gebel Tomba di Petosiris, parete sud della cappella, fregio centrale, Neshu di fronte ad Osiride a sinistra e Djethotiukankh prega Osiride a destra (da Cherpion *et al.* 2007, fig. 103, 104).

Il grande pannello centrale che domina la parete e costituisce il registro principale, mostra immagini antropomorfe di Nekhbet e Wadjet, con un nodo *shen*, mentre

[105] CHERPION *et al.* 2007, p. 153.

proteggono tra le ali spiegate un'immagine di Khepri che indossa la corona *atef* ornata da corna di ariete e *uraei*[106](Figura 48).

Figura 48: Tuna el-Gebel Tomba di Petosiris, parete sud della cappella, Nekhbet e Wadjet proteggono l'immagine di Khepri tra le ali spiegate (da Cherpion et al. 2007, fig. 105).

Alle spalle di ogni divinità femminile sta un uccello posato sopra al simbolo *serekh*; dietro a Wadjet un uccello *ba* e dietro Nakhbet un falco[107].

Nella parte finale del pannello vi sono due divinità femminili completamente antropomorfe, quella di sinistra coronata dal simbolo della vela (Figura 49a).

Figura 49 a e b: Tuna el Gebel, tomba di Petosiris, parete sud della cappella, divinità femminili (da Cherpion *et al.* 2007, fig. 105).

[106] CHERPION *et al.* 2007, p. 155.
[107] LEFEBVRE 1923-1924, vol. I, p. 186.

L'uso del simbolo *serekh*, che denota la facciata del palazzo o in alternativa il trono, è anche uno dei primi esempi di simbologia regale che entra a far parte dell' iconografia funeraria privata; un tema che incontrerà numerose varianti all'interno della *chora* durante il periodo Romano[108].

4.3.5 I PILASTRI DELLA PARETE SUD E LE COLONNE MERIDIONALI

Al di sopra della lunga iscrizione che divide il muro sud in tre parti, pannelli figurati mostrano immagini di Neshu sul pilastro est e Djedthotiufankh su quello ovest.
Entrambi ringraziano tre dei geni di Pharbaithos, incaricati di sorvegliare la risurrezione di Osiride e per estensione, il defunto nella tomba[109].
Le colonne a sud risultano far parte di un *continuum* dei pilastri della parete sud, proseguendo le raffigurazioni dei settantasette geni di Pharbaithos ringraziati da Neshu; le colonne meridionali completano la serie di geni, ringraziati da Djedthotiufankh.
È stato notato che i due geni che avrebbero dovuto essere rappresentati con testa di ibis, presentano testa umana; questo suggerisce che l'artista abbia scelto di riservare la testa di ibis per le rappresentazioni di Thot, divinità patrona di Hermopolis Magna[110].

4.4 IL PRONAO

Al contrario della cappella, che si concentra sulla celebrazione di Neshu e Djedthotiufankh, i rilievi del pronao si concentrano su Petosiris.
La facciata a tempio presenta quattro colonne disposte a intervalli regolari, parti di esse risultano piuttosto deteriorate; le due colonne alle estremità terminano in capitelli palmiformi; le due interne, che fiancheggiano il portale di accesso, sono sormontate da capitelli papiriformi.

---

[108] WILKINSON 1992, p. 149.
[109] CAUVILLE 1990, p. 115.
[110] CAUVILLE 1990, p. 123.

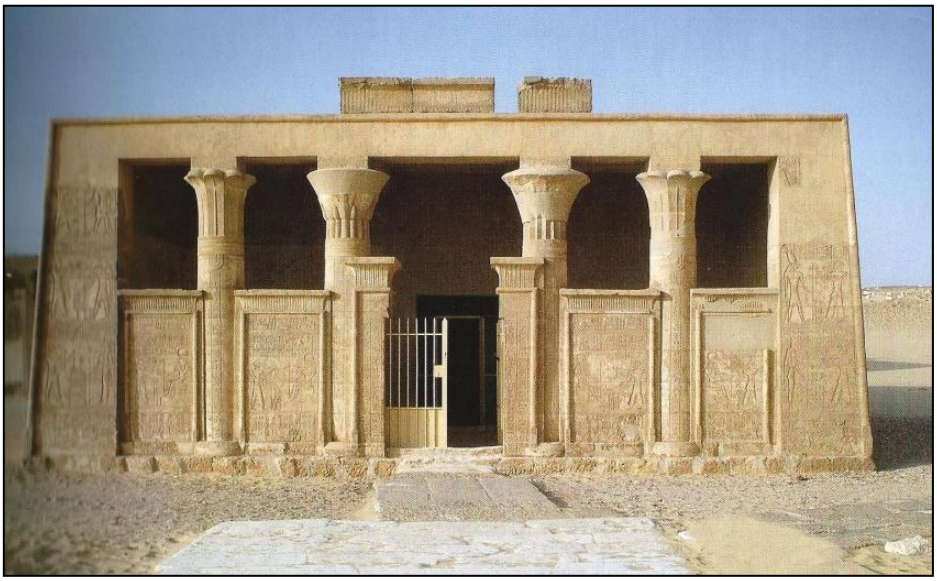

Figura 50: Tuna el-Gebel Tomba di Petosiris, facciata e portale di accesso (da Cherpion *et al.* 2007, pag. 13).

Il portale di accesso, strutturalmente, presenta un' architrave spezzata, elemento tipico dei templi egizi a partire dal Nuovo Regno[111] (Figura 50).

Simmetricamente, immagini di Petosiris mentre offre incenso a divinità sedute, decorano le pareti a metà altezza.

Sulle due pareti basse che fiancheggiano il portale di accesso la divinità verso la quale Petosiris si rivolge a una figura a testa di ibis, identificata dalle iscrizioni come Osiride[112] (Figura 51); sulle due pareti basse verso gli angoli della tomba, Petosiris riverisce una figura a testa di babbuino, identificata dalle iscrizioni in entrambi i casi, come Osiride il Cinocefalo[113] (Figura 52).

[111] ARNOLD 1999, pp. 303-304.
[112] LEFEBVRE 1923-1924, vol. I, p.46.
[113] LEFEBVRE 1923-1924, vol. I, p.47.

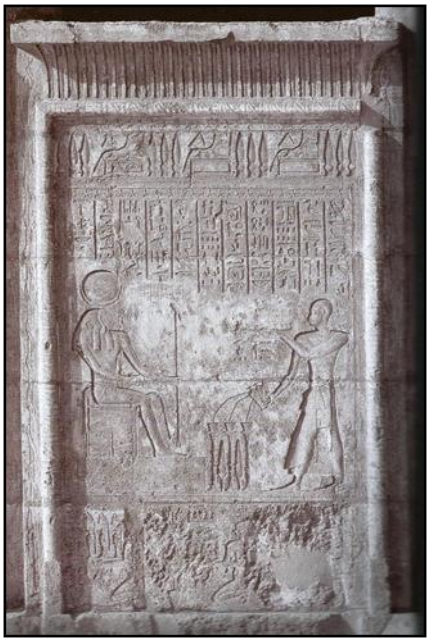

Figura 51: Tuna el- Gebel, tomba di Petosiris, pronao, facciata, Petosiris davanti ad una divinità a testa di ibis (da Cherpion *et al.* 2007, fig. 12).

Figura 52: Tuna el- Gebel, tomba di Petosiris, pronao, facciata, Petosiris davanti ad una divinità cinocefala (da Cherpion *et al.* 2007, fig. 14).

Il pilastro ovest è diviso in tre registri decorati, purtroppo quello inferiore è andato perduto; nel secondo Petosiris offre libagioni a Osiride-Sokar (Figura 53) e nel terzo a Nefti[114] (Figura 54).

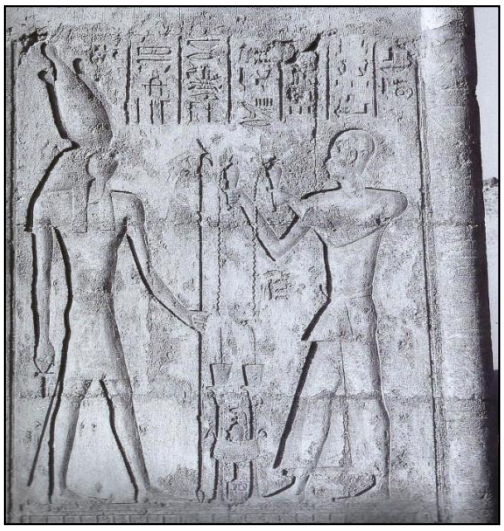

Figura 53: Tuna el-Gebel, tomba di Petosiris, pronao, facciata, Petosiris davanti al dio Sokar (da Cherpion *et al.* 2007, fig. 16).

Figura 54: Tuna el- Gebel, tomba di Petosiris, pronao, facciata, Petosiris davanti alla dea Nefti (da Cherpion *et al.* 2007, fig 17).

Sul pilastro est, il primo registro risulta incompleto, nel secondo Petosiris offre incenso a Osiride Khentiamentiu (Figura 55) e nel terzo a Iside (Figura 56).

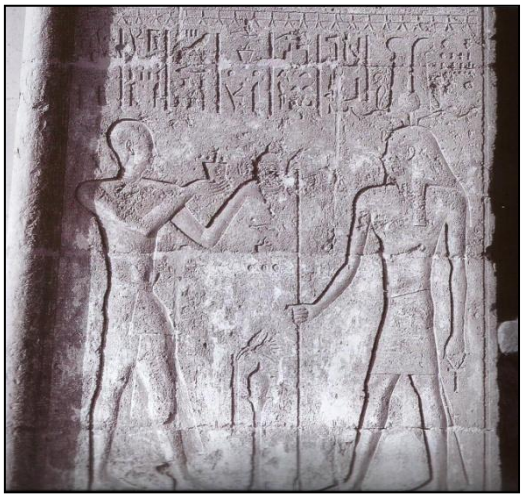

Figura 55: Tuna el-Gebel, tomba di Petosiris, pronao, facciata, Petosiris davanti al dio Osiride (da Cherpion et al. 2007, fig. 24).

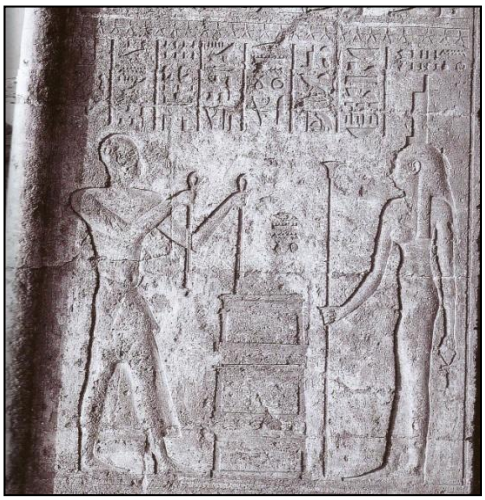

Figura 56: Tuna el-Gebel, tomba di Petosiris, pronao, facciata, Petosiris davanti alla dea Iside (da Cherpion et al. 2007, fig. 25).

Thot, il grande dio di Hermopolis, rappresentato sia come ibis che come babbuino, viene elevato a divinità superiore attraverso l'assimilazione a Osiride defunto; Osiride risulta essere, ancora una volta, una divinità universale adorata anche a Hermopolis[115].

La forma della tomba e la sua facciata rappresentano un microcosmo in cui sono ravvisabili tutti i cambiamenti e le continuità dell'architettura funeraria dell'Egitto greco- romano.

Nell'assimilazione della struttura templare, le figure dei muri esterni vengono rese con i contorni in incavo e lo stile è egizio; inoltre la facciata è strutturalmente decorata come se fosse un tempio, con Petosiris che giura obbedienza alle divinità.

Tuttavia, le divinità rappresentate sulla facciata della tomba, hanno carattere prettamente funerario ed il loro aspetto e le iscrizioni suggeriscono la funzione dell'edificio[116].

[115] LEFEBVRE 1923-1924, vol. I, p.48.
[116] MENU 1995, p. 284.

Simultaneamente le immagini di Petosiris sulla facciata, in accordo con la tradizione egizia, presentano il proprietario all'esterno della tomba con lo scopo di introdurre gli occupanti al visitatore[117].

4.5 LA PARETE INTERNA DEL PRONAO

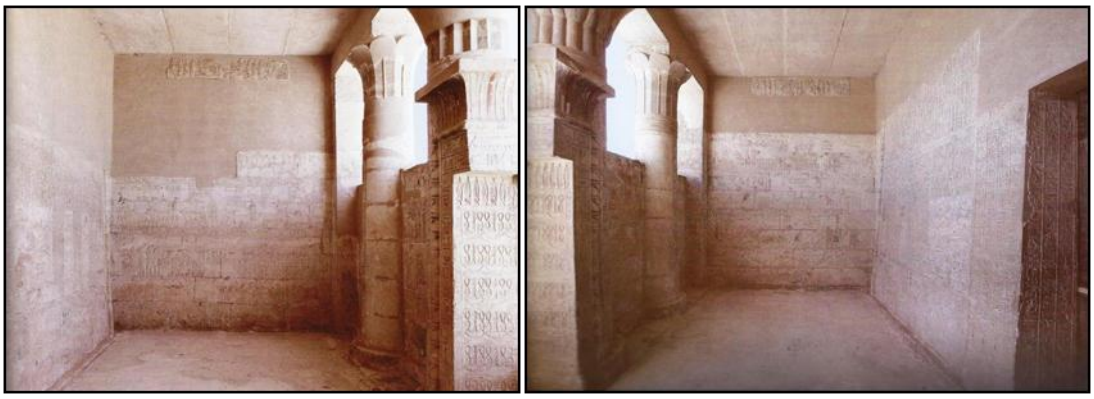

Figura 57 a,b: Tuna el-Gebel, tomba di Petosiris, interno del pronao, visione d'insieme verso ovest (sinistra) e verso est (destra) (da Cherpion et al. 2007, pag.31).

La parete interna del pronao (Figura 57 a,b) è dedicata a Petosiris; le scene mostrano artigiani e contadini alle dipendenze di Petosiris mentre compiono i loro doveri nelle botteghe, nelle vigne e nei campi.

Va ricordato che contestualmente a queste scene, che riflettono strettamente scene funerarie egizie, vi sono le rappresentazioni di sacrifici e di portatori di offerta che decorano la parete sud del pronao, nelle quali sono ravvisabili sia lo stile greco che quello egizio.

Il trattamento individuale delle figure del pronao, ma specialmente la costruzione narrativa di queste ultime scene, forniscono le più grandi prove della presenza evidente della cultura greca in Egitto[118].

Il muro interno nord del pronao presenta quattro colonne, una ad ogni lato della porta di accesso e altre due inglobate nel mezzo muro della facciata.

---

[118] VENIT 2015, p. 220.

Nel registro superiore di questi pilastri Petosiris viene ritratto mentre gioca a *senet* (Figura 58), il gioco del viaggio attraverso l'aldilà, la cui invenzione viene attribuita al dio Thot[119].

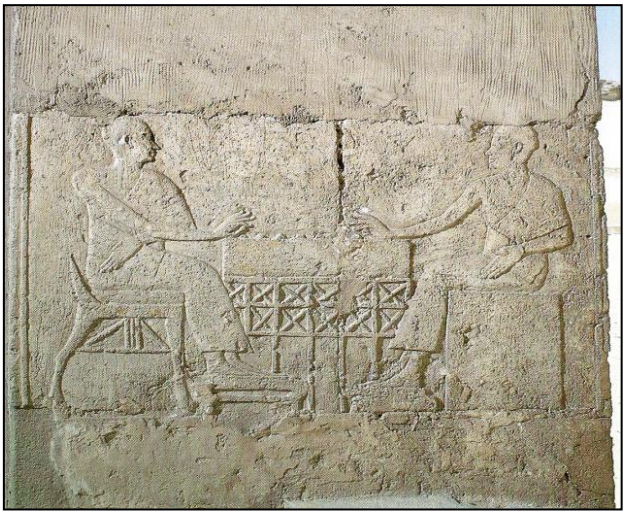

Figura 58: Tuna el-Gebel, tomba di Petosiris, pronao parete nord, pilastri, Petosiris che gioca a senet (da Cherpion et al. 2007, fig. 27).

Come il soggetto, anche lo stile dei rilievi è egitizzante; i rilievi degli intercolumni sono dedicati a coloro che lavoravano alle dipendenze del proprietario della tomba e da questi emerge in modo preponderante il bilinguismo delle raffigurazioni.

I rilievi presenti sul muro nord del pronao mostrano la fabbricazione degli oggetti tipici del corredo funerario: la parte orientale della parete mostra il lavoro all'interno delle officine metallurgiche e la destinazione dei relativi prodotti.

Sono inoltre raffigurati i falegnami nei due registri inferiori e la fabbricazione di profumi, in quelli superiori[120].

Tutte le raffigurazioni seguono un evidente ordine temporale, la fabbricazione degli oggetti viene seguita dall'inizio della produzione fino al completamento degli stessi.

[119] CHERPION *et al.* 2007, p. 33.
[120] LEFEBVRE 1923-1924, vol I, p.56.

I due rilievi preservati dall'intercolumnio ovest presentano entrambi scene di metallurgia; le scene devono essere lette a partire dalla parte inferiore della parete spostandosi progressivamente verso l'alto.

4.5.1 LE SCENE DI METALLURGIA

Nel registro inferiore gli artigiani lavorano ad una forgia[121]; al centro del rilievo, un lavoratore siede su un cuscino e tiene un pezzo di metallo con un paio di lunghe pinze mentre, a sinistra, un secondo artigiano porta il martello sopra la testa per colpire e appiattire il metallo (Figura 59); dietro i due fabbri, un altro personaggio si inginocchia e utilizza un martello.

Figura 59: Tuna el-Gebel Tomba di Petosiris, pronao, lato ovest della parete nord, scena di metallurgia(da Cherpion *et al.* 2007, fig. 31).

Tutti i personaggi e il loro vestiario sono resi in accordo con la tradizione stilistica egizia; nel registro superiore al contrario, uno degli artigiani che osserva la scena, indossa un chitone, abito impiegato comunemente in Grecia (Figura 60).

[121] CHERPION *et al.* 2007, p. 34.

Figura 60: Tuna el-Gebel Tomba di Petosiris, pronao, lato ovest della parete nord, scena di metallurgia (da Cherpion *et al.* 2007, fig. 30).

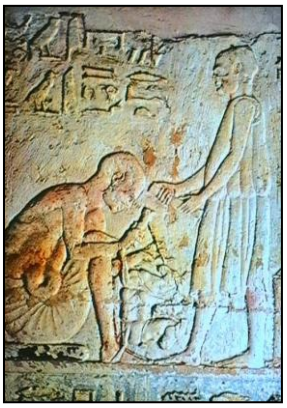

Figura 60b: Tuna el-Gebel Tomba di Petosiris, pronao, lato ovest della parete nord, scena di metallurgia dettaglio (da Cherpion *et al.*, fig 30).

Il fabbro seduto sulla sinistra lavora a un *rhyton* di tipo persiano (Figura 60b); le gambe, in una tipica posizione ripresa dalla tradizione greca per sostenere il vaso, sono visibili attraverso gli indumenti, interpretabili come una *exomis*, una tunica greca usata dai lavoratori costituita da due rettangoli di lino che venivano cuciti assieme ai lati a formare un cilindro, stretto alla vita con una cintura di tessuto.

L'artigiano di fronte seduto su un cuscino, indossa abiti tipicamente egizi e lavora ad una protome a tre teste di cavallo (Figura 61b) che, come il *rhyton*, rimanda ad elementi ispirati alla tradizione persiana.; viene rappresentato con l'addome che si sovrappone all'abito di lino, con caratteristiche pieghettature radianti, similarmente alle rappresentazioni di personaggi seduti del periodo faraonico[122].

Il terzo fabbro, che lavora a una bassa ciotola, probabilmente indossa un abito simile a quello dell'artigiano che fabbrica il *rhyton* e la presenza di pieghe sulla parte posteriore dell'abito, suggerisce la lavorazione tipicamente greca.

I due registri mancanti probabilmente rappresentavano altri momenti del processo di fabbricazione e lavorazione del metallo.

Le scene dal secondo intercolumnio sono anch'esse dedicate alla metallurgia e i quattro registri possono essere letti dal basso verso l'alto.

[122] PRIESE 1991, p. 136-137.

Il registro inferiore mostra la rifinitura finale dei pezzi, incluso l'assemblaggio della struttura a colonna, molto complessa ed articolata, che include la protome descritta in precedenza (Figura 61)[123].

Figura 61: Tuna el-Gebel Tomba di Petosiris, pronao, parete nord, lavorazione del metallo (da Cherpion *et al.* 2007, fig. 36).

Uno degli artigiani batte un altro *rhyton* di tipo persiano mentre un giovane presenta un terzo *rhyton* al caposquadra; questo indossa lo stesso abito che contraddistingue Neshu e Petosiris nella cappella[124].

Il secondo registro dal basso mostra tre artigiani, rappresentati con vari capi di abbigliamento, mentre lucidano vari oggetti, incluso un *rhyton* a testa leonina (Figura 62)[125].

Il fabbro più a sinistra indossa quella che può essere interpretata come una *exomis*, quello al centro, che scalda il *rhyton* sulla fiamma ha il petto nudo e indossa un gonnellino; la figura più a destra è avvolta, a eccezione del braccio, in una lunga veste forse appuntata sulla spalla.

[123] CHERPION *et al.* 2007, p. 38.
[124] CHERPION *et al.* 2007, p. 102.
[125] CHERPION *et al*. 2007, p. 36.

Figura 62: Tuna el-Gebel, Tomba di Petosiris, pronao, parete nord, fabbri (da Cherpion *et al.* 2007, fig. 35).

Un caposquadra controlla il lavoro svolto; egli indossa un *himation* che copre la spalla sinistra e passando prima sotto l'ascella destra, viene avvolto intorno al braccio.

Il trattamento riservato all'abito, annodato tra collo e ascella, è straordinario: attorcigliato e raccolto, è una reminescenza del drappeggio tipico degli *himation* delle *korai* arcaiche greche[126], ma qui risulta assente la stilizzazione tipica di questi ultimi.

Il volume del tessuto, che copre il braccio sinistro del caposquadra, viene reso attraverso archi concentrici e in conformità con il trattamento volumetrico delle pieghe, la parte inferiore dell'abito ricade formando un disegno zigzagante.

Il registro superiore illustra la pesatura dei vasi; tale operazione probabilmente veniva effettuata per assicurare che il peso del metallo utilizzato per la fabbricazione corrispondesse a quello della materia prima fornita (Figura 63).

[126] BROUSKARI 1974, pp. 68-69.

Figura 63: Tuna el-Gebel, Tomba di Petosiris, parete nord, fabbri (da Cherpion *et al*. 2007, fig. 34).

La scena risulta complessa, coinvolgendo due sopraintendenti e cinque lavoratori, uno dei quali viene rappresentato frontalmente tranne i piedi che rimangono di profilo.

Anche qui i sopraintendenti si distinguono per le vesti lunghe, quello di destra sembra indossare un *himation*; quello di sinistra, che registra i pesi, indossa un indumento a due pezzi, quello superiore presenta un orlo a frange.

I lavoratori indossano indumenti in lino corti o tuniche e chitoni; questi ultimi presentano pieghe naturalistiche, mentre i primi sembrano perderle totalmente.

Il registro superiore completa la narrazione; i lavoratori trasportano i prodotti degli artigiani, incluso il *rhyton* di tipo persiano e li depositano in una grande cesta come corredo funerario per la tomba di Petosiris.

Essi camminano in un'unica fila e di profilo, gli indumenti, tuniche lunghe, corte o chitoni cadono in pieghe tipicamente greche.

Il trattamento degli abiti in queste scene segue e sottolinea il principio che caratterizza le immagini del pronao: lasciando da parte la resa delle figure in sé, gli abiti greci vengono rappresentati in linea con la tradizione classica mentre quelli egizi seguono la tradizione faraonica.

L'eccezione a questa regola generale è data dall'artigiano che lavora al *rhyton* di tipo persiano nel pannello orientale, che viene rappresentato con evidenti pieghe naturalistiche, mentre nei pannelli successivi le vesti degli artigiani ne sono completamente manchevoli; la ragione di questa evidente discrepanza è ancora dubbia[127].

4.5.2 LE SCENE DI FABBRICAZIONE DI PROFUMI

La sezione est del muro nord è divisa orizzontalmente tra la fabbricazione di profumi nella parte superiore e la falegnameria in quella inferiore; anche queste rappresentazioni seguono una continuità che procede per sequenze narrative, tuttavia molto più complesse.

La narrazione che si incentra sulla fabbricazione di profumi inizia nel registro superiore ad est della porta di accesso, ma in questo caso i fregi dai due intercolumni risultano continui.

Figura 64: Tuna el-Gebel, Tomba di Petosiris, pronao, lato ovest della parete nord, produzione di profumi (da Cherpion *et al.* 2007, fig. 47, 48).

[127] PICARD 1931, p. 218.

Nel registro superiore un artigiano rovescia un vaso a bocca larga, gettando bacche rosse sul pavimento[128]; subito dietro un uomo raccoglie alcune delle bacche mentre un altro si occupa di sgranare i frutti[129] (Figura 64 in alto). Alla destra del fregio, un caposquadra che indossa una tunica blu, osserva la scena.

Nel fregio sottostante, due uomini sulla sinistra pestano le bacche all'interno di un mortaio, mentre i due sulla destra mescolano i frutti con altri ingredienti o li pestano in contenitori più grandi (Figura 64 in basso).

La narrazione continua quindi nel secondo fregio, dalla parte superiore della sezione più orientale (Figura 65)[130]; a sinistra un uomo alimenta il fuoco in una fornace mentre un altro macina i profumi su di una recipiente piatto posto al di sopra di essa mentre a destra, due profumieri riempiono delle giare con il profumo (Figura 65 in basso).

Figura 65: Tuna el-Gebel, Tomba di Petosiris, lato est della parete nord, produzione di profumi (da Cherpion *et al.* 2007, fig. 42,43).

Il fregio superiore completa la narrazione (Figura 65 in alto)[131]; al centro un uomo seduto versa del profumo in un vaso di grandi dimensioni, mentre altri due porgono vasi

[128] CHERPION *et al.* 2007, p. 47.
[129] CHERPION *et al.* 2007, p. 47.
[130] CHERPION *et al.* 2007, p. 51.
[131] CHERPION *et al.* 2007, p. 41.

più piccoli a due personaggi seduti, forse dei clienti; quello di sinistra ne annusa il contenuto, mentre quello di destra si tiene il mento con la mano destra in un gesto di contemplazione.
Gli artigiani del fregio inferiore indossano abiti di lino, mentre i tre uomini stanti del fregio superiore, che sembrano essere capisquadra o i proprietari, indossano tuniche con pieghe ad omega[132] verso l'estremità inferiore, seguendo il modello di rappresentazione generale.

4.5.3 LE SCENE DI FALEGNAMERIA

Le scene di falegnameria seguono uno schema simile, tuttavia la narrazione, se così può essere definita, probabilmente inizia nel registro inferiore della sezione più orientale e quindi procede verso il registro superiore e verso il secondo registro della sezione adiacente vicino all'ingresso, nella quale viene mostrato solo l'oggetto finito.
Nella sequenza, due uomini al tornio intagliano una colonnetta che termina in un capitello papiriforme, una delle prime attestazioni di tornitura del legno in Egitto (Figura 66).[133]
Sulla destra un altro artigiano conclude la realizzazione di un oggetto simile, probabilmente con un'ascia.
Nel pannello superiore, un artigiano lavora ad un pannello con un trapano ad arco mentre il suo assistente tiene fermo il pezzo (Figura 67)[134].
Al centro del fregio, un artigiano li osserva, tenendo in mano un poggiatesta che incorpora le colonnette fabbricate precedentemente; il ventre di quest'ultimo, come nel caso del fabbro che lavorava il *rhyton* nella parte ovest del muro nord, si sovrappone alle vesti.
Alla destra della scena, un quarto artigiano utilizza un'ascia per levigare la parte superiore di una cassa[135].

---

[132] Che riprendono la forma della lettera greca "Omega".
[133] CHERPION *et al.* 2007, p. 43.
[134] Cherpion *et al.* 2007, p. 45.
[135] LEFEBVRE 1923-1924, vol. I, pp. 56-57.

Figura 66: Tuna el-Gebel, Tomba di Petosiris, pronao, parete nord, falegnami (da Cherpion *et al*. 2007, fig. 45).

Figura 67: Tuna el-Gebel, Tomba di Petosiris, pronao, parete nord, falegnami (da Cgerpion *et al.* 2007, fig. 44).

La scena superiore ad est dell'ingresso, presenta tre uomini mentre fabbricano cornici di materiali intrecciati(Figura 68)[136]; nel fregio sottostante, un sovraintendente sulla sinistra osserva tre uomini mentre ultimano un letto a teste e piedi leonini che, nonostante le apparenze, viene pensato più come una *kline* greca che un tradizionale letto egizio (Figura 69)[137].

Il lungo fregio decorativo tipico dei letti a *kline* è finemente decorato con sfingi del tipo greco e due sfingi a corna di stambecco, elemento più comunemente presente nei capitelli persiani, fungono da sostegni per testa e piedi o *fulcra*.

[136] LEFEBVRE 1923-1924, vol. I, p. 58.
[137] CHERPION *et al.* 2007, p. 50.

Figura 68: Tuna el-Gebel, Tomba di Petosiris, pronao, fine del lato est della parete nord, falegnami (da Cherpion *et al.* 2007, fig. 49).

Figura 69: Tuna el-Gebel, Tomba di Petosiris, pronao, parete nord, falegnami (da Cherpion *et al.* 2007, fig. 50).

I vari elementi compongono un interessante bricolage, che tuttavia risulta appropriato per il periodo in cui la tomba fu costruita.

La scena ed il suo soggetto fungono da ulteriore microcosmo per uno dei temi chiaramente presente all'interno della tomba di Petosiris: essa incorpora elementi delle diverse culture che popolavano l'Egitto di IV secolo e costituisce un'unica, anche se non sempre coesa, immagine.

4.6 LE PARETI EST ED OVEST DEL PRONAO

Le pareti est e ovest del pronao, sono totalmente dedicate a scene all'aperto e si concentrano sulle risorse e le produzioni agricole egizie.

Ogni parete è divisa in cinque registri, in tutti i casi, quello inferiore è solo dipinto; ci rimangono solo i tre rilievi inferiori e parte del fregio *kheker* che coronava la parete.

La parete ovest presenta, nei registri superiori conservati, scene di allevamento del bestiame e di vendemmia e vinificazione in quelli inferiori[138].

La parete est riprende il tema agricolo con una scena di aratura nel registro inferiore, di raccolta di lino nella successiva e scene di mietitura e trebbiatura del grano nel registro superiore[139].

La parete ovest è coronata da un fregio *kheker*; il pannello conservato si incentra su due divinità femminili alate coronate da dischi e anelli *shen* tra le ali spiegate, esse proteggono un pilastro *djed* osiriforme (Figura 70).

Alla destra e alla sinistra del fregio *kheker* sono presenti altre divinità femminili inginocchiate; quella a destra, la meglio conservata, viene identificata con Iside mentre rende onore al sole[140].

Figura 70: Tuna el- Gebel, tomba di Petosiris, parete ovest del pronao, fregio coronante il muro, divinità femminili che proteggono una colonna djed (da Cherpion *et al.* 2007, fig. 53).

[138] LEFEBVRE 1923-1924, vol. I, pp. 59-67.
[139] LEFEBVRE 1923-1924, vol. I, pp. 67-79.
[140] CHERPION *et al.* 2007, p.53.

4.6.1 LE SCENE DI ALLEVAMENTO DEL BESTIAME

Il registro superiore della parete ovest conserva un breve frammento riguardante l'allevamento del bestiame[141]; alla destra del fregio, un uomo incoraggia il toro ad accoppiarsi con la mucca e alla sinistra, tre mandriani tengono fermo un altro toro (Figura 71).

Un mandriano lega la zampa posteriore e tenta di far cadere il capo di bestiame, mentre altri due tentano di tenerlo fermo, tirando da una corda passante per le narici dell'animale.

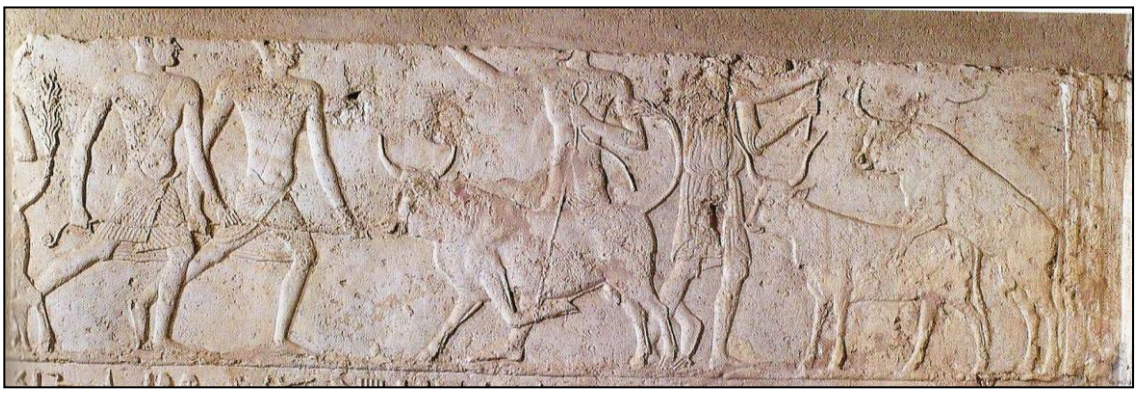

Figura 71: Tuna el- Gebel, tomba di Petosiris, parete ovest del pronao, scena di allevamento (da *Cherpion et al.* 2007, fig. 54).

L'uomo che atterra il toro indossa il gonnellino tradizionale egizio, con pieghe fitte e dritte, che indicano il materiale fine dell'indumento; al contrario, i responsabili della riproduzione indossano un chitone rappresentato in stile greco, tirato su per lasciare nude ginocchia e la parte inferiore delle gambe.

Questa scena e quella che segue richiamano il registro inferiore della parte orientale del muro nord della cappella, nel quale si evince un messaggio di continuità familiare, tuttavia nel pronao lo stile è marcatamente diverso.

Risulta mancante l'ambiente paludoso; le figure si stagliano su uno sfondo neutro, tipico delle rappresentazioni greche.

[141] CHERPION *et al.* 2007, p.55.

La scena inferiore, sempre con bovini, rappresenta una processione che si muove da destra verso sinistra[142]; il primo mandriano che indossa un gonnellino, tiene un vitello nel braccio sinistro piegato (Figura 72).

Figura 72: Tuna el- Gebel, tomba di Petosiris, parete ovest del pronao, scena di allevamento (da Cherpion *et al.* 2007, fig. 55a).

Seguono nella scena un toro e una mucca spinti da un mandriano dietro di loro; egli indossa un indumento che arriva all'altezza delle cosce, con pieghe molto fini.

Dietro di lui un giovane assiste a un parto (Figura 73), mentre un uomo, che si sostiene con quello che sembra essere un bastone, osserva la scena; dietro a questi, un vitello sta di fronte alla madre mentre una figura di piccole dimensioni la munge e un mandriano, che tiene in una mano la corda che trattiene le zampe posteriori dell'animale[143], porta nell'altra un vaso per il latte molto largo.

Nel registro successivo, un vitello succhia il latte dalla madre (Figura 74) e dietro questo gruppo, un uomo tiene strettamente cinque uccelli nella mano sinistra e nella destra, alla fine di un'asta, una trappola fatta di canne; la figura sembra essere, anche a parere di Lefebvre, un intruso all'interno della scena[144] .

---

[142] CHERPION *et al.* 2007, p.53.

[143] Un metodo simile si osserva nella tomba di Kagemni a Saqqarah , datata all'Antico Regno; TIRADRITTI 2007, p.118.

[144] LEFEBVRE 1923-1924, vol. I, p. 66.

Figura 73: Tuna el- Gebel, tomba di Petosiris, parete ovest del pronao, scena di allevamento (da Cherpion *et al.* 2007, fig. 55b).

Figura 74: Tuna el- Gebel, tomba di Petosiris, parete ovest del pronao, scena di allevamento (da Cherpion *et al.* 2007, fig. 55d-e).

Il cacciatore di uccelli è seguito da un mandriano che conduce una mucca, mentre un vitello cammina accanto alla mucca e uno più piccolo lo segue.

Nel fregio tutte le figure indossano chitoni greci, con l'eccezione della prima delle due figure e forse l'ultima che indossa una sorta di *exomis*, tuttavia se così intesa, essa viene resa con pieghe parallele che suggeriscono un retaggio prettamente egizio.

4.6.2 LE SCENE DI VENDEMMIA

Il registro inferiore riproduce scene di produzione del vino, a partire dalla raccolta dei grappoli sino alla chiusura dei contenitori; la separazione rispetto ad altre scene di raccolta della parete est sottolinea che la vigna, più che come zona di produzione agricola, viene percepita come una sorta di giardino o frutteto[145].

La scena deve essere letta da destra verso sinistra; all'estrema destra un sorvegliante controlla la raccolta dei grappoli (Figura 75).

Successivamente una figura molto piccola trasporta su delle scale una cesta (Figura 76), contenente i grappoli, per gettarli nel tino; qui quattro uomo nudi pigiano l'uva, il cui succo viene raccolto in *pithoi* (Figura 77). All'estrema sinistra della scena, Petosiris registra la vendemmia (Figura 78).

Figura 75: Tuna el-Gebel, Tomba di Petosiris, pronao, parete ovest registro inferiore, raccolta dei grappoli (da Cherpion *et al*. 2007, fig. 56c).

[145] MURRAY 2000, p. 583.

Figura 76: Tuna el-Gebel, Tomba di Petosiris, pronao, parete ovest, registro inferiore, portatori di ceste (da Cherpion *et al*. 2007, fig. 56a).

Figura 77: Tuna el-Gebel, Tomba di Petosiris, pronao, parete ovest, registro inferiore, il tino e la raccolta del vino in pithoi (da Cherpion *et al*. 2007, fig. 56b).

Figura 78: Tuna el-Gebel, Tomba di Petosiris, pronao, parete ovest, registro inferiore, la registrazione del vino (da Cherpion *et al*. 2007, fig. 56 c).

Tutti i personaggi sono rappresentati nudi o indossano chitoni greci; l'unica eccezione risulta essere uno dei portatori di ceste, che sembra indossare una *exomis*.

Un numero considerevole di vendemmiatori presentano una corporatura longilinea, associabile alle opere dello scultore Lisippo, di tardo IV secolo, i cui più grandi lavori precedono la tomba di alcuni decenni[146].

Notevole risulta la nudità delle figure, la torsione nello spazio, la resa della muscolatura, le capigliature e la frontalità di uno dei pigiatori d'uva.

Vigneti sono attestati in Egitto già dal Primo Periodo Dinastico, come parte integrante delle proprietà regali e scene di vinificazione sono presenti nelle tombe dell'Antico Regno.

La tomba di Petosiris è l'unica tomba del periodo greco-romano che ritrae questo evento attraverso le cinque scene più rappresentative: la raccolta, il trasporto al tino, la pigiatura, il riempimento delle giare e la registrazione del vino.

Come nelle rappresentazione più antiche i lavoratori sono tutti di sesso maschile e se le dimensioni indicano qualcosa di specifico, alcuni dei raccoglitori sono giovani ragazzi[147].

[146] VENIT 2015, p. 280.

Le figure sono rese attraverso caratteristiche della tradizione greca, ma la tecnica di pigiatura dell'uva è egizia; la rappresentazione del tino nella tomba di Petosiris, grande abbastanza da ospitare più di un lavoratore, segue il modello presente in tombe più antiche[148].

Il metodo di pigiatura nella scena del pronao è egizio [149], l'unica anomalia risulta essere la presenza di una barra di sostegno per i pigiatori, caratteristica più dell'Antico Regno che di modelli faraonici più recenti.

Alla destra della scena centrale che rappresenta la pigiatura dell'uva, un responsabile osserva i lavoratori che raccolgono i grappoli dalle piante di vite e li depongono in cesti, per essere trasportati da giovani al tino.

Ad eccezione dei movimenti studiati, la discrepanza nelle dimensioni e le acconciature appuntite, i lavoratori che gettano i grappoli potrebbero provenire facilmente da un rilievo greco.

Ragazzi agiscono quali portatori di ceste, mentre uomini e giovani effettuano la raccolta; essi tengono i piedi saldamente piantati a terra, alcuni indossano chitoni altri indossano anche *pilos* greci[150].

A parte i due con capigliature appuntite, tutti i vendemmiatori presentano capelli corti e arricciati, alcuni con barba ben curata del tipo greco.

Al contrario il sopraintendente sulla destra, indossa un chitone greco, ha la testa rasata ed è molto più alto rispetto agli altri personaggi della scena; questa discrepanza allontana la scena del contesto ellenistico e la pone concettualmente vicino al repertorio egizio, anche per le dimensioni del protagonista, molto più grande rispetto agli altri personaggi.

Una seconda anomalia rispetto alla tradizione greca, è che due dei giovani trasportano i cesti contenenti i grappoli sulla testa; Erodoto[151] distingue tra costumi egizi e greci insistendo sul fatto che gli uomini Egizi trasportano i carichi sulla testa, ma in passato,

---

[147] LERSTRUP 1992, pp. 66-67.
[148] LERSTRUP 1992, p. 61.
[149] LERSTRUP 1992, p. 64.
[150] PIPILI 2000, p. 153-179.
[151]; ERODOTO; *Historiae*, II, 32.

come oggi, questa particolare modalità di trasporto è praticata dalle donne, non da uomini o giovani[152].

Una delle spiegazioni presa in considerazione è che il disegnatore dei rilievi, un Greco, dopo aver osservato la metodologia egizia di trasporto delle cesta, abbia deciso di riportarla all'interno dei rilievi della tomba.

Il portatore di cesta più a sinistra è reso con particolare naturalismo, mentre getta il contenuto nel tino e quattro uomini nudi effettuano la pigiatura; rispetto a tutte le figure nella scena, questi uomini si muovono in uno spazio tridimensionale, girandosi mentre pigiano i grappoli e mantengono l'equilibrio solo tenendosi alla barra sovrastante.

Le figure frontali nei dipinti e nei bassorilievi, sono rare sia nelle rappresentazioni greche sia in quelle egizie; in Egitto esistono solo poche figure umane frontali[153], poiché solitamente tale rappresentazione è riservata a certe divinità[154].

In Grecia la posizione frontale è associata alla figura dei satiri[155]; le immagini del pigiatore e del portatore di cesta dalla barba lunga e folta, sarebbero riprese da rappresentazioni Dionisiache, forse utilizzando modelli preesistenti.

La scena a sinistra del tino illustra i vari passaggi del processo di imbottigliamento: un giovane nudo decanta il liquido che fuoriesce dal tino, attraverso una bocca a testa leonina[156], mentre un altro lo versa all'interno di un *pithos* posizionato su un piedistallo di canne.

Un uomo si occupa di chiudere i vasi con un tappo e un altro si occupa di trasportare i *pithoi*, ormai pieni, verso un personaggio il cui compito è contabilizzare i prodotti e che risponde a Petosiris stesso[157], all'estrema sinistra del rilievo.

Al centro del corteo, con il viso circondato dal corpo dell'anfora che trasporta, è identificabile un'altra figura fortemente individualizzata; egli presenta tratti fortemente marcati.

Questa figura risulta anomala tra le rappresentazioni della tomba e richiama le specificità nel delineare gli stranieri, sia delle prime rappresentazioni egizie, sia di

---

[152] Sulla metodologia di trasporto dei cesti si veda: LERSTRUP 1992, p. 67.
[153] Si veda la tomba di Nebamun; PARKINSON 2008, figure 83 e 88.
[154] Bes, Nut e Hathor sono solitamente rappresentate frontalmente.
[155] KORSHAK 1987, pp. 5-10.
[156] LEFEBVRE 1923-1924, vol. I, p. 62.
[157] LEFEBVRE 1923-1924, vol. I, p. 63.

quelle Greche, come già riscontrato nelle scene di processione all'interno della cappella della tomba.

Nell'Egitto multiculturale di IV secolo è molto comune che questa figura e altre nella scena, vengano utilizzate per rappresentare persone che abitavano effettivamente Hermopolis Magna, tra la fine del Periodo Persiano e l'inizio del regno Tolemaico.

4.6.3 LE SCENE AGRICOLE

Evidenze della domesticazione di farro, orzo, frumento e lino possono essere ritrovate in Egitto prima del periodo Predinastico e scene a tema agricolo, sono tra le prime e tra le più abbondanti attestate sulle pareti delle tombe[158].

Tuttavia, nonostante la natura tradizionale del soggetto, tutti i lavoratori nei rilievi agricoli nella tomba di Petosiris vestono con abiti greci e molti degli uomini portano barba e capelli alla Greca.

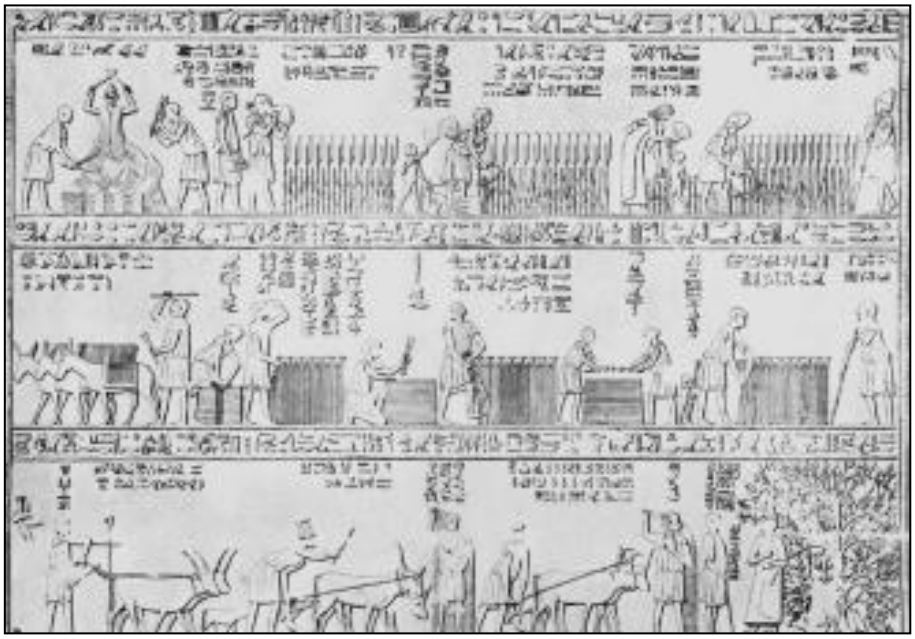

Figura 79: Tuna el-Gebel, Tomba di Petosiris, pronao, parete est, scene agricole (da Venit 2015, fig. 1.28).

[158] MURRAY 2000, pp. 505-506.

Il ciclo di rappresentazioni parte dalla scena inferiore della parete est; all'estrema destra del registro, Petosiris presiede al dissodamento dei campi e alla semina (Figura 44)[159].

Tre gruppi di buoi tirano gli aratri, imbrigliati nella maniera tradizionale, dalle corna[160]; di fronte al primo dei due gruppi un agricoltore sparge sul terreno i semi che l'aratro incorporerà alla terra[161].

Non è possibile determinare se si tratti della semina di lino o di grano, in quanto nel registro superiore sono presenti scene di raccolta di entrambi i cereali; frequentemente i due tipi di sementi vengono seminati insieme, anche se l'iscrizione suggerirebbe che si tratti solo della semina del grano[162].

La scena si muove da sinistra verso destra anche se, secondo un criterio meramente temporale, la lettura corretta sarebbe inversa, analogamente alle altre due scene sulla parete.

All'estrema destra del fregio, Petosiris osserva la scena davanti ad un albero rigoglioso, ignaro della presenza alla sue spalle di un bambino con in mano un bastone, mentre gioca con un uccello[163].

Il proprietario della tomba indossa un indumento drappeggiato che avvolge la spalla destra, simile a quello che indossa nella scena di vendemmia ed in altre presenti nel pronao.

Egli conversa con un uomo panciuto che indossa un chitone blu, tirato su all'altezza delle ginocchia.

All'estrema sinistra, uno degli agricoltori ferma i buoi, bilanciando l'aratro sulla sua spalla, probabilmente dopo aver concluso la propria porzione di campo e libera gli animali dal giogo[164] (Figura 82).

---

[159] CHERPION *et al.* 2007, p 75.
[160] CHERPION *et al.* 2007, p. 72; LEFEBVRE 1923-1924, vol. I, p. 69.
[161] MURRAY 2000, p. 518.
[162] LEFEBVRE 1923-1924, vol. I, p.70;.l'scrizione che accompagna l'immagine indica *"la semina di ogni tipo di grano"*.
[163] CHERPION *et al.* 2007, p. 75.
[164] LEFEBVRE 1923-1924, vol. I, p. 71.

Figura 80: Tuna el-Gebel, Tomba di Petosiris, pronao, parete est, registro inferiore, fine del lato sinistro, liberazione degli animali dal gioco (da Venit 2015, fig. 1.29).

Di fronte al lavoratore in riposo, un altro sollecita i buoi con un bastone corto nella mano destra; dietro di lui un uomo, rappresentato con il viso di tre quarti, solleva la mano destra sopra la spalla gettando i semi di fronte alle bestie che avanzano.

Un terzo coltivatore si appoggia pesantemente al manico del proprio aratro mentre un altro, con un'acconciatura appuntita simile a quella dei personaggi nelle scene di vendemmia, getta i semi sopra la spalla dalla mano aperta, identificati con punti rossi in rilievo (Figura 83)[165].

Figura 81: Tuna el-Gebel, Tomba di Petosiris, pronao, parete est, registro inferiore, scena di semina e aratura (da Venit 2015, fig. 1.30).

[165] CHERPION *et al.* 2007, p. 76.

Tutti i lavoratori indossano chitoni greci, tirati su all'altezza delle ginocchia e che presentano pieghe ispirate alla tradizione greca; alcuni indossano il tipico *pilos* greco.
Nel registro superiore alcuni uomini tagliano e raccolgono i fasci di lino mentre un sovrintendente sulla sinistra che indossa un chitone simile a quello degli altri lavoratori, si appoggia ad un bastone osservando la scena.
Come nelle scene di semina, la progressione cronologica va da destra verso sinistra; dietro al sovrintendente sulla destra, un uomo miete il lino che presumibilmente passerà al giovane, con un fascio in mano, dietro di lui[166].
Nella scena che segue un altro uomo solleva il lino, fiancheggiato da entrambi i lati da altri lavoratori, che si preparano a legare le balle utilizzando lino intrecciato[167].
Al di là di questi, un altro coltivatore si asciuga la fronte mentre osserva i fasci di lino davanti a lui mentre subito dietro, un uomo calvo preme su di una balla per compattarla e tenere insieme i fasci (Figura 84)[168].

Figura 82: Tuna el-Gebel, Tomba di Petosiris, pronao, parete est, scena di mietitura (da Venit 2015, 1.31).

Nel registro superiore conservato, uomini, donne e giovani, come nelle rappresentazioni egizie più antiche, procedono alla mietitura e trebbiatura del grano[169].

[166] CHERPION *et al.* 2007, p. 72.
[167] CHERPION *et al.* 2007, p. 72.
[168] CHERPION *et al.* 2007, p. 73.
[169] VOLGELSANG 2000, p. 270.

Le singole scene di raccolta sono separate dai campi nei quali gli uomini lavorano e la narrazione procede da destra verso sinistra[170].

All'estrema destra, un sovrintendente vestito con chitone e *pilos*, si appoggia comodamente ad un lungo bastone, osservando il processo di raccolta; di fronte a lui, un uomo barbuto, dai capelli ricci, taglia il grano con una falce[171].

Tra le gambe tiene un fascio del grano mietuto, probabilmente poi raccolto dalla donna che si china, per prendere le spighe tagliate da un giovane (Figura 85).

Figura 83: Tuna el-Gebel, Tomba di Petosiris, pronao, parete est, scena di mietitura (da Venit 2015, fig. 1.32).

Figura 84: Tuna el-Gebel, Tomba di Petosiris, pronao, scena di mietitura, particolare (da Venit 2015, fig. 1.32).

Il raccoglitore successivo è così impegnato nel suo lavoro, che passa alle sue spalle il grano mietuto al giovane assistente, senza nemmeno girarsi.

Nel terzo segmento, un uomo si riposa, bevendo avidamente da una pelle di capra, mentre un altro uomo, il cui viso è profondamente segnato e che tiene in mano un fascio di grano, osserva[172].

Dietro a questo personaggio culmina la raccolta: tre uomini trebbiano battendo i fasci di grano[173], quello centrale sta di fronte, dietro alla balla di fieno, con le braccia alzate sopra la testa (Figura 85)

---

[170] MURRAY 2000, p. 522.
[171] CHERPION *et al.* 2007, p. 65.
[172] CHERPION *et al.* 2007, p. 70.
[173] CHERPION *et al.* 2007, p. 71.

Figura 85: Tuna el-Gebel, Tomba di Petosiris, pronao, parete est, scena di trebbiatura (da Venit 2015, fig. 1.33).

In contrasto con il metodo di battitura qui rappresentato, la trebbiatura era spesso effettuata da animali che camminavano sul grano o tramite una slitta; questa immagine che include bastoni per battere il grano, può essere considerata un *unicum* all'interno del repertorio egizio[174].

L'immagine simmetrica riprodotta all'estrema sinistra, segna nettamente la fine della narrazione, come la figura di Petosiris e dell'albero nel registro inferiore ne segnano, al contrario, l'inizio.

Un dettaglio tecnico suggerisce che artigiani greci siano gli autori materiali del rilievo; la parete est preserva le pitture molto meglio rispetto a quelle del pronao e le linee più scure utilizzate per la resa della muscolatura e delle linee mediane del torso possono essere paragonate alle rappresentazioni sui vasi greci.

Un indizio ancora più stringente, per affermare l'origine ellenizzante, sono i brevi tratti presenti sul collo di uno degli assistenti più giovani coinvolti nella raccolta del grano[175](Figura 47).

Questi tratti fanno parte della tecnica, utilizzata nelle raffigurazioni greche contemporanee[176], per rendere al meglio il volume della figura; tecnica evidentemente utilizzata nel fregio appena descritto.

---

[174] MURRAY 2000, p. 524.
[175] CHERPION *et al.* 2007, p. 67.

4.7 LA PARETE SUD DEL PRONAO

Il muro sud del pronao che fiancheggia il portale di accesso alla cappella, è dedicato interamente al defunto Petosiris, proprietario della tomba; esso è il muro principale del pronao poiché è il primo che il visitatore vede, entrando nella stanza.

La parete conserva tre registri, il quarto doveva essere occupato interamente da un testo, che continua nel registro superiore conservato[177]; ciò che ne rimane è un inno che celebra Ra "*che si solleva dalle acque all'altezza di Hermopolis*"[178].

Il fregio del registro sottostante combina un lungo testo con immagini di Petosiris e della moglie, mentre ricevono omaggi dal figlio e dal nipote; Teos, l'unico discendente maschio ancora in vita e suo figlio Padikem[179] (Figura 88).

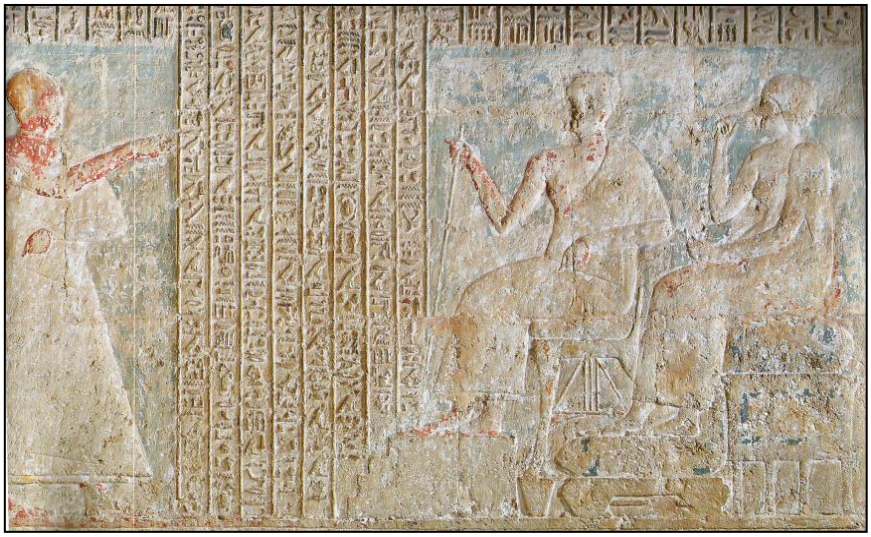

Figura 86: Tuna el-Gebel, tomba di Petosiris, parete sud del pronao, Petosiris e la moglie ricevono omaggio dai figli (da Cherpion 2007, fig. 71).

[176] Si veda le pitture della tomba di Persefone da Verghina; ANDRONIKOS 1994, tav. VII e VIII.
[177] LEFEBVRE 1923-1924, vol. I, pp. 94-95.
[178] LEFEBVRE 1923-1924, vol. I, p. 98.
[179] LEFEBVRE 1923-1924, vol. I, p. 100.

4.7.1 LA SCENA DI PROCESSIONE

Più in basso, una processione solenne di tre uomini e quattro donne si muove da sinistra verso destra verso l'ingresso principale alla cappella[180] (Figura 87a); le quattro donne portano oche, piante e fiori di loto, mentre alcuni animali camminano al loro fianco. Un bambino viene portato sulla spalla della madre, un altro in una tracolla.

Le tre figure maschili trasportano animali sulle spalle e il sovrintendente, porta anche una spada inguainata; questo sembra un particolare fuori luogo, in una scena che celebra una donna, a meno che non venga connesso con la scena di sacrificio del toro, nella parte opposta della porta.

Sia lo stile che i dettagli puntano a creare una composizione mista, sia con elementi egizi che greci; le posizioni in cui gli uomini avanzano ricordano la tradizione egizia, mentre quelle delle donne variano, una di loro gira il volto rappresentato di tre quarti.

La capigliatura di quest'ultima, l'unica che conserva i dettagli, con alcuni riccioli che fuoriescono, è apparentemente greca; tuttavia il vestito è egizio, come quello della donna più a sinistra della processione, mentre ognuna delle due donne centrali indossano un peplo greco.

Nonostante gli indumenti greci, la composizione risulta in accordo con le scene di portatori di offerta, che si incontrano nelle tombe più antiche.

Questo registro risponde inoltre a quelli sulle pareti della cappella che rappresentano il mondo terrestre ma con un'unica grande discordanza: le figure femminili attorno all'albero sulla destra, che permisero a Lefebvre di definire la scena come "*per metà Greca, per metà Egizia*"[181].

[180] CHERPION *et al.* 2007, pp. 91-94.
[181] LEFEBVRE 1923-1924, vol. I, p. 107.

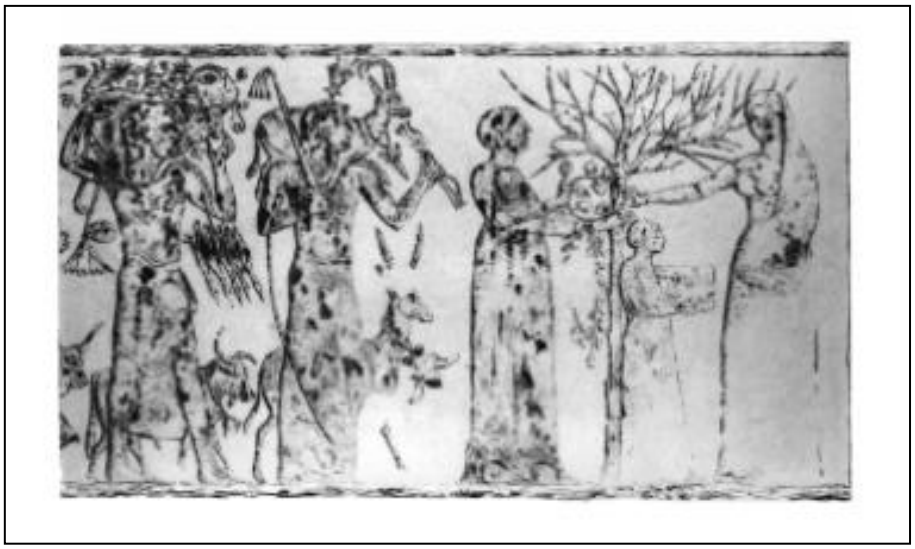

Figura 87 a: Tuna el-Gebel, Tomba di Petosiris, pronao, parete sud, scene con portatori di offerte (da Venit 2015, fig. 1.35).

Figura 87 b: Tuna el-Gebel, Tomba di Petosiris, pronao, parete sud, scene con portatori di offerte (da Venit 2015, fig. 1.35).

Nella parte finale a destra del fregio un gruppo di tre donne viene separato visivamente dagli altri personaggi, mediante l'albero senza foglie che si trova alle loro spalle e dalle particolari interazioni fra loro[182] (Figura 87b).

[182] CHERPION *et al.* 2007, p. 93.

In questo breve segmento del fregio, l'iconografia come lo stile, trovano le loro radici in Grecia; le prime due figure, una donna che trasporta una ghirlanda e una che tiene a due mani una scatola, possono essere intese come parte della processione[183], tuttavia visivamente vengono percepite come staccate dagli altri personaggi.

Le figure femminili sotto l'albero indossano abiti liberamente ispirati alla tradizione greca; la donna a sinistra indossa un *saccos* che le copre i capelli e la donna a destra presenta il tipico *himation* drappeggiato sul capo, simbolo delle vedove[184].

Questa viene comunemente interpretata come la moglie di Petosiris; entrambe le donne indossano abiti che le coprono ben al di sotto della caviglia, rispettando il codice di decoro greco, ciò le distingue dalle donne che, nella processione, vestono all'egizia.

La donna più a destra, la presunta moglie di Petosiris, sta davanti all'albero in una posa di tre quarti, mentre le pose delle altre due donne sono dettate principalmente dalle loro azioni; infatti, la posa della più giovane trova paralleli nelle *stelai* tombali greche dal IV secolo in poi[185].

La ghirlanda offerta alla donna velata viene associata, per la presenza dell'edera, a Dioniso, divinità dall'importante culto ctonio nella *chora* egizia, appropriata a una scena funeraria in un contesto greco, la sua trasposizione in un contesto egizio è notevole ai fini di questo studio.

Anche l'albero risulta essere un elemento ripreso dalla tradizione figurativa greca; in Egitto viene associato alle manifestazioni di divinità femminili legate al nutrimento[186], mentre in Grecia viene connesso alla sfera funeraria[187].

Sulla parte est della parete sud, si conservano solo due registri inferiori; in quello superiore, corrispondente al fregio della parete est che celebrava la famiglia e le nuove generazioni, Petosiris e la consorte ricevono omaggi dalle tre figlie[188].

---

[183]CHERPION *et al.* 2007, p. 94.
[184] LEFEBVRE 1923-1924, vol. I, p. 107.
[185] SCHMIDT 2003, p. 79.
[186] Ma in questo caso non è privo di foglie; BUHL 1947, p. 80-97.
[187] Si vedano gli esempi del pittore di Sotade; HOFFMAN 1997, pp. 141-142, la scena sulla facciata della Tomba di Filippo a Vergina; FRANKS 2012 p. 74, il Mosaico di Alessandro; ROBERTSON 1971, p. 155.
[188] LEFEBVRE 1923-1924, vol. I, pp. 84-85.

4.7.2 LA SCENA DI SACRIFICIO DI TORI

In contrasto, la scena nel registro inferiore si discosta da tutte le altre scene nella tomba per stile, ma anche per il soggetto; essa ritrae due tori portati al sacrificio tra una folla di spettatori.

L'immagine si discosta totalmente dalle altre all'interno della tomba e più in particolare dalla scena di sacrificio nella cappella, durante i funerali di Neshu; la scena di sacrificio viene connessa al fregio orientale della parete che fiancheggia la porta di accesso e sviluppa ulteriormente le associazioni alla tradizione ellenistica, iniziate con la rappresentazione del gruppo di donne di fronte all'albero privo di foglie.

Il fregio superiore può essere diviso in unità attraverso la direzione dei personaggi; all'estrema sinistra, vicino alla porta della cappella, vi è un gruppo costituito da due donne stanti, rappresentate di tre quarti (Figura 88).

La seconda donna da sinistra assume una posa ben nota in Grecia, anche se quella all'interno della tomba di Petosiris risulta più goffa, mentre si sostiene su di una colonna con il gomito e la mano destra[189], probabilmente questa particolare posizione assunta dal personaggio indica la contemplazione; tuttavia, nella tradizione greca, questa spesso sembra prefigurare la morte.

La donna più a sinistra si appoggia alla spalla dell'altra, connettendo intimamente con questo gesto il gruppo, in un'altra posa ripresa dal repertorio greco.

Davanti al gruppo, una terza donna dal capo velato cammina con le mani sollevate mentre davanti a lei due figure maschili più piccole si posizionano davanti ad una struttura architettonica[190].

Questa è costituita da due pilastri dorici, sopra ad uno stilobate e supportano un architrave coronato da una cornice dritta; potrebbe rappresentare un armadietto che contiene le immagini delle divinità protettrici della casa o il *naos* contenente l'immagine del defunto. Alla destra di questa struttura, una donna, che si stacca dal gruppo precedente, cammina tenendo nella mani aperte due anatre.

---

[189] BOWIE *et al.* 1979, p. 50.
[190] LEFEBVRE 1923-1924, vol. I, pp. 91-92.

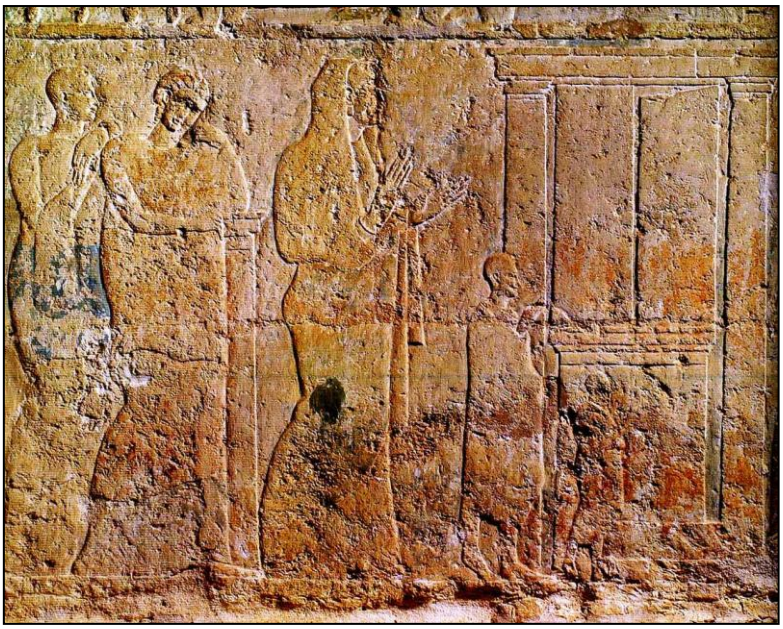

Figura 88: Tuna el-Gebel, tomba di Petosiris, pronao parete sud, cerimonia improntata sul culto funerario greco (da Cherpion *et al.* 2007, fig. 68c).

Davanti a lei, un giovane nudo pugnala un toro mentre una donna di tre quarti, con in mano una piccola coppa senza piede nella mano sinistra, lo incorona con la destra (Figura 89).

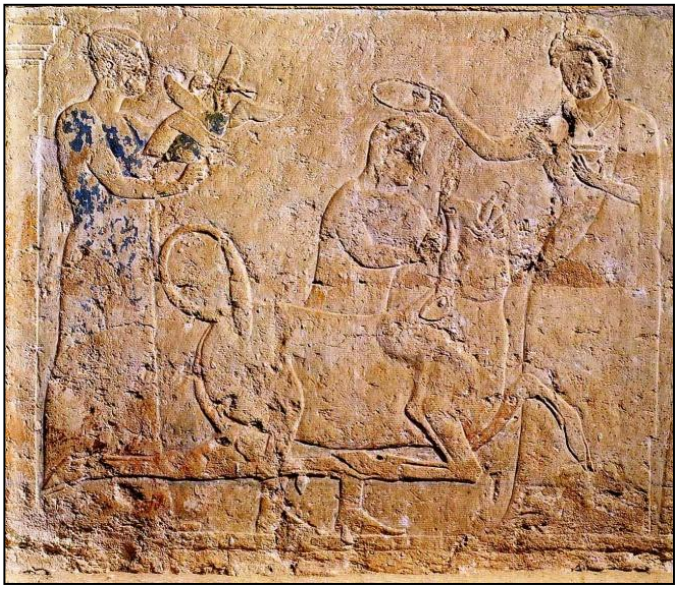

Figura 89: Tuna el-Gebel, tomba di Petosiris, pronao parete sud, cerimonia di sacrificio del toro (da Cherpion *et al.* 2007, fig. 68b).

Il gruppo finale è costituito da un'altra donna che va incontro a un toro con le corna decorate con nastri, spinto da due giovani, uno nudo e l'altro, in un *himation* drappeggiato sul braccio sinistro e attorno al petto, tiene nella mano sinistra una corona di edera (Figura 90).

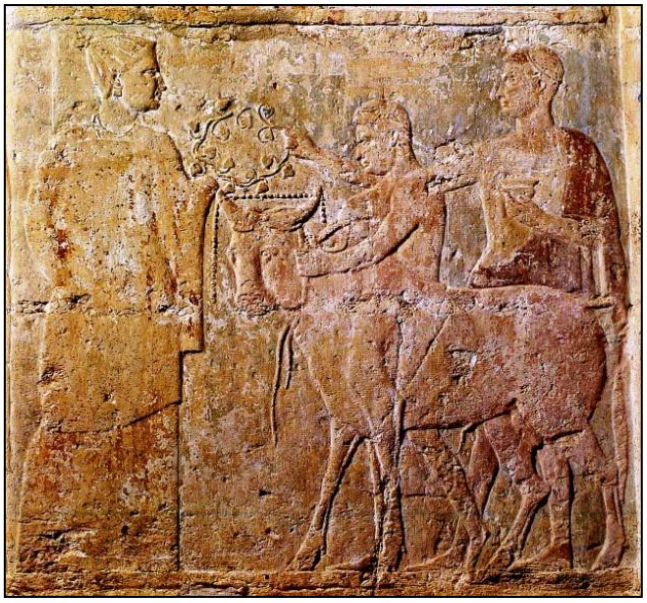

Figura 90: Tuna el-Gebel, tomba di Petosiris, pronao parete sud, cerimonia di sacrificio del toro (da Cherpion *et al*. 2007, fig. 68a).

Tutte le donne indossano abiti lunghi, sopra i quali portano un *himation*, stile dell'abbigliamento femminile che si afferma dalla metà del IV secolo in Grecia e continua nel periodo Tardo Classico ed Ellenistico.

I capelli, quando visibili, sono acconciati in trecce o riccioli stretti a formare un nodo sopra la testa; simile alle acconciature delle statue greche datate al 300 a.C., ma presenti anche nei secoli successivi[191].

Nonostante la prevalenza di elementi greci, la scena presenta anche qualche elemento minore egizio; le due anatre sono perfettamente congrue ad una scena di offerta prettamente egizia e non trovano posto nell'immaginario greco.

[191] KALTSAS 2000, p.268-269.

La donna velata, nonostante il vestiario indubitabilmente greco, tiene le mani sollevate, in un gesto che è più conforme alla tradizione egizia.

Nonostante ne segua lo stile, la scena di sacrificio del toro è ben lontana dal poter essere considerata greca; in Grecia sacrifici di tori in occasione di alcune festività sono ben noti, tuttavia sacrifici di sangue che accompagnavano funerali o riti in memoria di defunti e sacrifici di tori come vittime di questi rituali trovano pochissime attestazioni[192].

Sacrifici di sangue offerti agli eroi sono relativamente comuni[193], tuttavia i rilievi che li attestano generalmente si postdatano alla tomba di Petosiris; inoltre, in tutti questi rilievi, animali di grandi dimensioni come i tori, sono assenti.

Molto importante è sottolineare che tra questi, la raffigurazione della sgozzatura dell'animali sacrificale, non compare mai[194].

In Egitto, al contrario, la macellazione dei bovini è un elemento centrale sia nei riti funerari che in memoria dei defunti e immagini di animali sacrificati alla tomba possono essere rintracciate dall'Antico Regno[195].

Nelle tombe di V e VI Dinastia, i rilievi con tavole di offerta davanti al defunto includono sempre la zampa di un toro[196] .

Nel Medio Regno, nella "*Storia di Sinhue*", il faraone dà il benvenuto all'anziano Sinhue e decreta che "*alla porta della tua tomba….un sacrificio [sarà] fatto davanti alla tua tavola di offerta*"[197].

Rilievi da tombe del Nuovo Regno mostrano che la macellazione di animali occupava un ruolo centrale durante la cerimonia di Apertura della Bocca, rito cruciale per assicurarsi con successo la vita nell'aldilà[198].

In alcune tombe Alessandrine, coeve alla tomba di Petosiris, vennero rinvenute sugli altari dei cortili esterni, durante gli scavi, ceneri dell'ultimo sacrificio di cui non si identifica ancora la natura[199].

---

[192] FELTON 2007, p. 88.
[193] STRATEN 1995, pp. 92-100.
[194] STRATEN 1995, p. 95.
[195] FRYE 2002, p. 191.
[196] FRYE 2002, pp. 186-187.
[197] LICHTHEIM 1973-1980, vol I, pp. 223-233.
[198] FRYE 2002, p. 191.

Nonostante la longevità della cerimonia nei culti funerari egizi e la prevalenza di sacrifici di sangue nei culti Greci, l'artista della tomba di Petosiris si trovò in difficoltà, nel trovare il modello per l'immagine che doveva creare.

Le scene egizie che ritraggono sacrifici di tori non sono nettamente distinguibili da immagini, in cui i tori vengono uccisi come offerta per il tempio e meramente come fonte di carne; un esempio calzante è quello offerto dalla tomba di Meketre[200]: le zampe del toro legate insieme e l'animale posto sul fianco prima che la gola gli venga tagliata (Figura 91).

Figura 91: Tomba di Meketre, Tebe, 1990 a.C., modellino in legno con scena di sacrificio (Metropolitan Museum of Art , 20.3.10).

Questa è la posizione assunta dal toro sacrificale durante il funerale di Neshu, tuttavia questa metodologia è molto lontana da quella rappresentata all'interno del pronao della tomba; al contrario, il toro all'estrema destra del rilievo, rispecchia totalmente la tradizione greca.

Il momento più importante nelle scene sacrificali in Grecia, è di certo quando l'animale viene condotto sull'altare; questo è il momento scelto per essere rappresentato nel fregio nord e sud del Partenone, nel quale pecore e buoi vengono condotti verso il sacrificio.

---

[199] Tomba 1 e Tomba 2 di Moustapha Pasha; ADRIANI 1936, pp. 19 e 47.
[200] FRYE 2002, p. 114.

Talvolta alcuni animali vengono rappresentati recalcitranti, ma molto più spesso risultano arrendevoli[201], come nel caso del toro alla destra della scena nella tomba di Petosiris.

Le corna del toro adornate e il giovane dietro di lui che tiene nella mano una ghirlanda di edera, sono in perfetto stile greco[202]; tuttavia l'artista, per il toro al centro del rilievo, non riflette in alcun modo modelli Greci.

Tra le tante scene Greche che ritraggono momenti di sacrificio, quelle che mostrano l'atto effettivo sono incredibilmente rare[203] e anche le poche scene, anteriori alla tomba di Petosiris, rappresentano solo i momenti che precedono l'uccisione dell'animale[204].

Nei rilievi della tomba, a parte un eccessivo zelo descrittivo nel rappresentare la lingua della vittima che fuoriesce dalla bocca, che può trovare paralleli in Egitto in tombe più antiche, la scena in generale risulta poco realistica.

Il toro alla destra risulta placido e pacato, quasi in accettazione della propria morte, in questo caso, la resa del toro morente appare totalmente fuori luogo; inoltre, il giovane dietro al toro spinge indietro il collo dell'animale, ma non si spiega il motivo di un atto simile, in quanto sembra volerne pugnalare le spalle.

Il gruppo risulta anomalo in una composizione, che si presuppone, attentamente costruita ed eseguita.

Nonostante gli elementi formali Greci nella scena, il momento rappresentato rimane egizio, poiché il sacrificio in Egitto risultava cruciale al defunto per garantirsi la vita dopo la morte.

L'artista sicuramente istruito alla maniera Greca, si cimentò nel creare come punto focale della scena, un gruppo per il quale non aveva modelli di riferimento; sicuramente sia il sacrificio del toro sia il modello stilistico greco, si dimostrarono necessari per realizzare il programma escatologico della tomba.

---

[201] STRATEN 1995, pp. 100-102.
[202] STRATEN 1995, pp. 43-45.
[203] STRATEN 1995, pp. 101-114.
[204] STRATEN 1995, pp. 108-109.

CAPITOLO QUINTO

5. IL BILINGUISMO ALL'INTERNO DELLA TOMBA DI PETOSIRIS

5.1 ELEMENTI TRADIZIONALI E MULTICULTURALI: INDIVIDUAZIONE E ANALISI COMPARATIVA

La tomba di Petosiris si inserisce nel momento di passaggio tra l'Egitto antico, inteso come periodo faraonico e Periodo Tardo[205], durante il quale si continuava a guardare alla tradizione faraonica, all'Egitto dominato dalla presenza Macedone, che aprì le porte al fluire di idee e immagini tipicamente Greche nel paese.

Come insieme di pianta e decorazione, la tomba di Petosiris risulta unica nel suo genere, ma molti degli elementi che vennero combinati nella sua costruzione presentano dei precedenti; il bilinguismo si riconosce negli elementi multiculturali, che poi persisteranno nelle tombe del periodo Tolemaico e Romano, all'interno delle decorazioni parietali.

I rilievi della tomba di Petosiris mostrano i primi esempi dell'applicazione di due pratiche, che diventeranno esponenzialmente evidenti durante il periodo Ellenistico in Egitto e che trovarono la loro massima applicazione durante il periodo Romano.

La prima consiste nel riconoscere quale fosse lo stile più adeguato al soggetto, prettamente legata al precetto di decoro aristotelico; la seconda, che fa da corollario alla precedente, consiste nell'applicazione dello stile inteso come portatore di significati specifici.

Nell'antichità non vi furono due modalità di rappresentare più evidentemente distinguibili che quelle utilizzate da Egizi e Greci[206]; le decorazioni all'interno delle tombe, nell'Egitto multiculturale greco-romano, sono esempi dell'utilizzo selettivo e intenzionale di queste due modalità. Tale selettività ha inizio proprio con la tomba di Petosiris.

---

[205]Per Periodo Tardo si intende il periodo che comprende le dinastie che vanno dalla XXVI alla XXXI coprendo un arco temporale che va dal 672 a.C. al 332 a.C

[206] RIGGS 2005, pp. 8-11.

Le convenzioni egizie pervadono il programma decorativo; in primo luogo, come si può riscontrare anche nelle tombe egizie del periodo faraonico, le scene vicine all'entrata della tomba sono più strettamente legate al mondo terreno, rispetto a quelle interne all'edificio[207].

La tomba di Petosiris differenzia ideologicamente pronao e cappella, con il primo più legato ad attività della vita terrena rispetto alla seconda.

Le scene che costituiscono la maggior parte delle decorazioni del pronao si riferiscono maggiormente alla vita quotidiana, al sostentamento nell'aldilà o possono essere interpretate come metafore; esse possono sottointendere significati diversi e la loro interpretazione definitiva non è ancora stata completamente concordata fra gli studiosi[208].

Anche se queste scene si inseriscono in un contesto funerario, ulteriori riferimenti alla vita ultraterrena, in questo ambiente, risultano assenti; nel pronao scene come quella del Giudizio, con il defunto tra le divinità e quelle che si rifanno all'*Amduat*, vengono intenzionalmente evitate.

Nella tomba di Petosiris l'ordine delle scene riflette "*una progressione dal secolare al sacro*"[209] che viene mantenuta sia attraverso la lettura molto semplice delle scene del pronao divise per genere, sia attraverso riferimenti non espliciti alla vita ultraterrena.

In secondo luogo, sin dalla preistoria, gli artisti egizi organizzarono il repertorio di immagini all'interno delle decorazioni secondo la *Maat*, che venne mantenuto all'interno della tomba di Petosiris.

I rilievi della tomba vennero abilmente organizzati secondo uno schema egizio; la loro collocazione spaziale, sulle pareti dei vari ambienti, chiarisce ed evidenzia il loro significato.

I rilievi all'esterno della tomba sono appropriati alla forma architettonica che imita un tempio e quindi la casa di una divinità; Petosiris e il padre sono sacerdoti di Thot e sia la forma dell'edificio, sia le decorazioni, derivano dalla loro attività e in quest'ottica servono quale introduzione biografica al defunto.

---

[207] DODSON *et al.* 2008, pp. 78-79.
[208] DODSON *et al.* 2008, pp. 78-79.
[209] DODSON *et al.* 2008, p.79.

Inoltre, la divisione dello spazio in due stanze, una dedicata al costruttore della tomba e l'altra agli altri membri maschili della famiglia, immediatamente illustra il lignaggio generazionale, stabilendo la relazione tra il vivente Petosiris ed il padre e il fratello maggiore defunti.

Nella cappella questi ultimi ricevono i riti di sepoltura e si trovano fra gli dei; nel pronao l'erede vivente, Petosiris, osserva la scena con attenzione, organizzando, per così dire, il suo stesso funerale e il suo ingresso nell'aldilà. Nessuna divinità invade questo spazio, poiché rappresenta la realtà immanente.

Questa disposizione osservata anche nelle tombe private del Nuovo Regno, nelle quali gli ambienti superiori (o esterne) della tomba riflettono il regno mortale e quelle inferiori (o interne) si collegano con il viaggio verso la vita ultraterrena[210], vengono mantenute nella tomba di Petosiris attraverso la separazione del pronao dalla cappella.

Seguendo la tradizione, i rilievi della cappella, la cui lettura temporale risulta molto più complessa rispetto a quella del pronao, possono essere letti dal basso verso l'altro: quelli nella parte inferiore rappresentano il mondo profano, quelli superiori il mondo dell'aldilà.

Similarmente, i rilievi della parete est in onore di Neshu si contestualizzano nel mondo quotidiano mentre quelli in onore di Djedthotiufankh sulla parete ovest, riprendono il tema del viaggio nell'aldilà, come ci si potrebbe aspettare in una tomba egizia tradizionale.

Tutte le scene narrative nella tomba descrivono pratiche tradizionali egizie, nonostante lo stile utilizzato; i rilievi del pronao sono i primi in cui la presenza greca è ravvisabile, all'interno del panorama escatologico egizio, in un contesto funerario.

Il programma decorativo dimostra una conoscenza profonda del vocabolario stilistico greco, per la rappresentazione del mondo tridimensionale su un piano bidimensionale.

Nei rilievi le figure indossano abiti contemporanei, anche questi probabilmente utilizzati per separare il contesto terreno e quello celeste; inoltre, i falegnami nel pronao che costruiscono parti del corredo funerario[211], sono quelli che maggiormente replicano nel

[210] KANAWATI 2001, p.83.

[211] Il letto a piedi leonini e il poggiatesta per esempio, che sono gli oggetti più vicini alla tradizione e ai riti funerari egizi; ci sono inoltre elementi di matrice orientale (si veda cap. 5.1.2).

vestiario e nei modi la tradizione egizia; gli altri personaggi sembrano decisamente Greci.

Gli agricoltori e i mandriani, mentre lavorano nelle proprietà di Petosiris, indossano il *pilos* greco; alcuni dei fabbri indossano quelli che possono essere identificati come perizomi, vendemmiatori, mandriani e agricoltori portano indumenti ispirati al chitone greco.

I lavoratori tirano su l'indumento, in modo che l'eccesso di tessuto penda sopra la cintura, accorciandolo fino alle ginocchia; uno stile che sembra influenzato dalla moda Greca[212].

I sorveglianti e gli scribi generalmente indossano abiti più complessi e formali: lunghi fino alle caviglie in materiali pesanti o rigidi che avvolgono il corpo, sopra i quali portano un mantello corto e con bordi zigzaganti[213]. Anche le donne sembrano indossare questi indumenti, ma senza il mantello.

Il trattamenti degli indumenti, specialmente dei chitoni, con bottoni che adornano le maniche, forniscono un esempio eccellente dell'intrusione dello stile verista, tipicamente greco, in quello concettuale dell'Egitto antico.

La rappresentazione dei volumi è una tecnica formalizzata dai pittori di vasi e scultori Greci nell'ultima decade del VI secolo a.C.; gli artisti che decorarono il pronao, adottarono questo stile per eseguire i rilievi.

Un esempio di volume corporeo può essere individuato nella resa della muscolatura del torso dei pigiatori d'uva (Figura 77), un altro sono le linee in chiaroscuro sul collo di uno degli aiutanti impiegati nella raccolta del grano (Figura 84).

Molto frequente è la presenza di pieghe sugli abiti; gli indumenti del caposquadra, che sovraintende ai lavori all'interno dell'officina metallurgica sulla parete nord del pronao, possono essere ritenuti un valido esempio (Figura 71).

Il modo in cui è drappeggiato il lungo abito che indossa sembra, tra tutti quelli presenti nei rilievi, quello che si avvicina maggiormente al trattamento tradizionale riservato a un *himation*; esso cade in pieghe sopra una spalla, è avvolto attorno al braccio sinistro e infine cade in ricche pieghe, sulla parte sinistra del corpo.

---

[212] VENIT 2002, p. 105.
[213] BOTHMER 1960, p.178.

Le pieghe che avvolgono collo e avambraccio vengono rappresentate con i contorni a frange, per renderne la volumetria e i bordi del tessuto che scende dal braccio sono resi allo stesso modo; dietro alla caviglia destra si intravede un altro orlo, ciò indica che l'indumento avvolgeva la gamba.

Esempi simili nei quali viene mostrato l'orlo degli abiti, anche se di gran lunga più corti, sono ravvisabili sia nel chitone indossato dal trebbiatore sulla destra della parete est del pronao (Figura 83), sia negli indumenti dei due mandriani sulla parete ovest (Figure 80,81).

Questo particolare approccio contrasta con il trattamento della maggior parte degli indumenti nelle scene agricole sulla parete est e con l'abbigliamento rappresentato nella cappella della tomba, che rimangono in stile egizio.

Altre inclusioni stilistiche greche, specialmente nelle scene agricole, sono rappresentate da figure che si girano di tre quarti e, attraverso questo stratagemma, aumentano la profondità del rilievo.

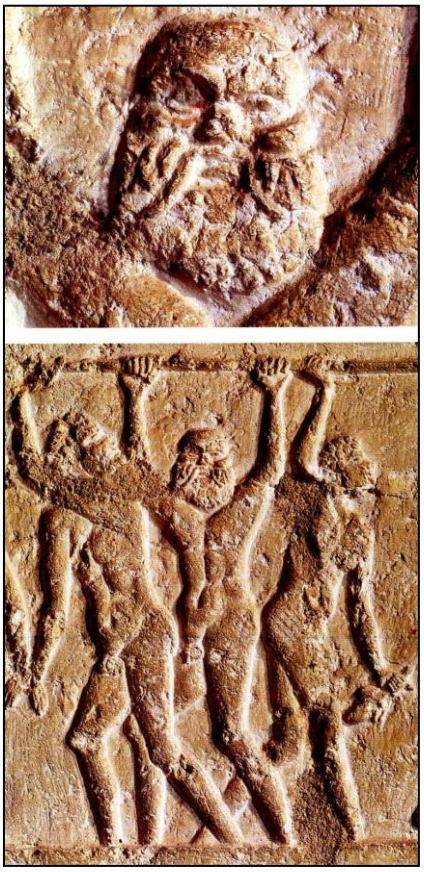

Figura 92: Tuna el-Gebel, tomba di Petosiris, pronao, parete ovest, dettaglio della scena di vendemmia (da Cherpion et al. Fig. 56b).

Molto interessante risulta il caso del personaggio dall'aspetto di Bes-Sileno[214] (Figura 92), barbuto con i capelli folti e la posizione frontale, impegnato nella pigiatura dell'uva; la scelta insolita e allusiva mostrerebbe un processo di assimilazione che riconosce Bes nel sileno, collocandolo dunque nell'ambito dionisiaco cui il vino è complementare.

Il legame tra le figure mitiche, Bes e il Sileno, è ben conosciuto; nel suo diffondersi fuori dall'Egitto in Occidente, l'immagine di Bes spesso si sovrappone a quella del Sileno, inoltre ambedue svolgono il ruolo di tutore e pedagogo rispettivamente per il piccolo Horo e per Dioniso fanciullo[215].

[214] LEFEBVRE 1923-1924, vol. I, p. 62.
[215] CAPRIOTTI 2003, pp. 141-154.

La natura parzialmente ferina di Bes e il suo appartenere al corteggio di Hathor, signora dell'erotismo e della gioia, della musica e anche dell'ebbrezza, lo avvicinano al sileno che accompagna Dioniso nel suo corteo gioioso e trasgressivo.

Il sovrapporsi di queste due figure in Occidente è riconoscibile chiaramente in oggetti come, ad esempio, dei sostegni in terracotta da Locri, datati tra IV e III sec. a.C.[216], ma l'incontro doveva essere già avvenuto prima della metà del I millennio a.C.[217].

D'altra parte, in Egitto, l'uva, la vendemmia e la vinificazione sarebbero in relazione con le feste del capodanno e avrebbero un carattere osiriaco; come ha osservato Ch. Desroches Noblecourt[218], la rappresentazione della vite e della vendemmia nelle tombe sarebbe un chiaro riferimento alla rigenerazione e al signore dell'aldilà.

La tomba di Petosiri, collocandosi in una sorta di crocevia culturale, ribadisce la relazione tra l'ambito osiriaco e quello dionisiaco ben conosciuta già da Erodoto[219]; l'osservazione del rilievo di Tuna el-Gebel fa sorgere il sospetto, infine, che il personaggio impegnato a pigiare l'uva indossi in realtà una maschera, tanto è discorde la frontalità e quasi fissità del viso, sia rispetto alla sua forma fisica, che alla vivacità degli altri lavoratori.

Le figure allungate, particolarmente suggestive nelle scene successive, richiamano lo stile delle sculture di Lisippo, presso la corte di Alessandro.

Le due processioni che si snodano verso il fondo della cappella (Figura 29) non appartengono alla tradizionale rappresentazione del funerale: tratti di questa si riconoscono, invece, sui registri superiori del muro est.

I portatori d'offerta sulla parte bassa dei muri, uomini e donne , conducono i prodotti della fecondità della terra, anche se, tra l'altro, si riconoscono pure alcuni oggetti come una cassetta e un piccolo *naos*.

I personaggi sono rappresentati sulla base di modelli iconografici che provengono da culture diverse, questo si evince sia dalle caratteristiche somatiche che dall'abbigliamento: sono presenti uomini e donne africani e degli orientali dalla barba appuntita; numerosi sono i bambini, portati in braccio, sulle spalle o per mano.

---

[216] BAGNASCO 1992, pp. 42-49.
[217] CAPRIOTTI 2003, 147-148.
[218] NOBLECOURT 1980, pp. 21-22.
[219] ERODOTO, *Historie*, II, 48.

Per quanto riguarda questo genere di decorazione nei templi di epoca greco-romana, J. Baines osserva che, se si può pensare che le immagini della fecondità siano una rappresentazione delle acque generatrici della creazione, sembra in realtà più proficuo cercare qui principi interpretativi più generali: le figure geografiche possono dare all'implicita cosmografia del registro di base una forma rilevante per la costruzione del tempio[220].

Tornando al programma decorativo delle tomba di Petosiris, le due lunghe file dei portatori di offerte, che procedono verso la divinità solare sul fondo della cappella, sembrano sostituire, in un clima più umanamente familiare, le tradizionali figure mitiche della fecondità, che d'altra parte sarebbero state probabilmente inopportune all'interno di una tomba privata.

I notevoli tratti di universalità, nella scelta delle figure umane ma anche degli animali, sembrano coinvolgere ogni paese conosciuto in un rito riconoscente verso la divinità solare che sorge per tutti gli uomini.

Le scene sulla parete sud del pronao sono le uniche che riprendono la narrazione dalla cappella; se le processioni di portatori di offerte servono da connessione tra Petosiris, il padre e il fratello, la scena di sacrificio del toro consente di distanziarli.

Il rilievo con sacrificio (Figura 89) risulta anomalo poiché è interamente reso, in termini di stile e iconografia, alla maniera greca mentre le altre scene della tomba si affidano all'approccio egizio.

La scena nella cappella si concentra sul fondamento pratico del sacrificio, il taglio delle zampe, per permettere al defunto di intraprendere il proprio viaggio nell'aldilà (Figura 26).

Come nella cappella, nella quale l'applicazione dell'iconografia tradizionale egizia pone il padre e il fratello di Petosiris tra le divinità, nel pronao, la concomitanza con lo stile greco permette di identificare Petosiris come loro erede in vita.

Il rilievo con il toro sgozzato fornisce un segnale definitivo che separa Petosiris dai familiari defunti e rivendica il nuovo mondo che egli abita; lo stile diventa contenuto per trasmettere significati.

---

[220] BAINES 1984, p. 347.

5.1.2 LA BIOGRAFIA ICONOGRAFICA E GLI ELEMENTI PERSIANI

Tra le considerazioni sull'architettura originale della tomba e sull' apparato decorativo, si ritiene necessario, per completezza di comprensione anche cronologica, includere considerazioni riguardanti l'elemento persiano presente nei rilievi in relazione alla biografia dei personaggi.

Scegliendo di rifarsi alla pianta del tempio di Thot edificato da Nectanebo per la sua tomba e utilizzando stile e soggetti egizi per la cappella del padre e del fratello, Petosiris non richiama solamente l'antica gloria dell'Egitto o il suo ruolo nel restauro del tempio, ma anche il regno degli ultimi re nativi egizi, Nectanebo I, Nectanebo II e Teos.

Utilizzando uno stile egittizzante per le immagini della cappella, Petosiris riferisce questo ultimo periodo di dominazione indigena; più precisamente per il padre Neshu, che fu gran sacerdote di Thot sotto Nectanebo II[221], durante la XXX Dinastia, egli realizza la biografia iscritta sulle pareti della tomba, attraverso sia la forma architettonica che lo stile pittorico.

Similarmente, con la presenza della donna con il *rhyton* nel registro inferiore del muro ovest della cappella (Figura 93), rende omaggio alla figura del fratello Djedthotiufankh richiamando il Secondo Periodo Persiano (343-332 a.C.) durante il quale il fratello di Petosiris ricoprì la mansione di sacerdote di Thot[222].

Con ancora maggiore efficacia e allusioni, Petosiris fa riportare la propria biografia tramite le immagini; la presenza di molti elementi persiani, in particolare i *rhyta* a testa animale, i leoni con corna di stambecco ai lati del letto con piedi leonini e la protome nelle scene di metallurgia del pronao della tomba, si contestualizza nella vita di Petosiris stesso, dal secondo periodo di regno Achemenide in Egitto attraverso il dominio di Alessandro Magno (343-332 a.C.), fino agli inizi del regno Tolemaico[223].

[221] MENU 1994, p. 317.
[222] MENU 1994, p.319.
[223] MENU 1998, p.247.

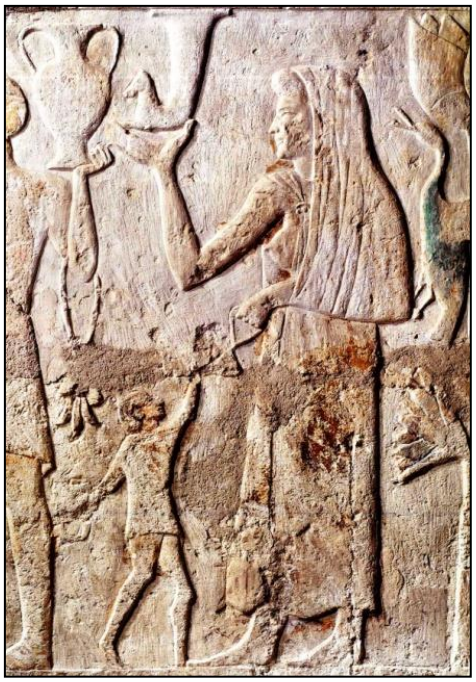

Figura 93: Tuna el-Gebel, tomba di Petosiris, parete ovest della cappella, dettaglio della scena di processione, donna con il rhyton (Cherpion et al. 2007, fig. 88).

Questi elementi mettono in parallelo biografia iconografica ed epigrafica all'interno dello stesso contesto funerario; ciò rende la tomba di Petosiris un *unicum* nel suo genere.

Intrecciando testo ed immagine, facendo combaciare architettura e iconografia e utilizzando stili e contenuti diversi fra loro, la tomba di Petosiris in quanto monumento, si colloca tra il mondo ormai perduto della dominazione dei nativi Egizi e la nuova era, portata dalla conquista di Alessandro Magno e dalla costituzione del dominio Macedone.

CAPITOLO SESTO

6. LA TOMBA DI PETOSIRIS DURANTE IL PERIODO TOLEMAICO

6.1 ATTESTAZIONI EPIGRAFICHE DI PELLEGRINAGGI ALLA TOMBA

Durante il periodo Tolemaico, come attestato dai graffiti e dipinti, la tomba di Petosiris diventò luogo di pellegrinaggio di Greci ed Egizi e durante il periodo Romano un luogo di sepoltura per le elite[224].

Molte iscrizioni incise o dipinte sulla tomba conservano solo le firme dei pellegrini, nonostante ciò si possono ricavare informazioni importanti sull'identità dei dedicanti o sul loro retaggio familiare: il commerciante Aristion[225] ad esempio, indica la devozione a Petosiris da parte di un greco, o di un uomo che adottò un nome tradizionale greco.

Phibis, figlio di Apollo[226], nonostante il nome ellenizzato del padre comprende nel suo l'ibis, animale simbolo della divinità tutelare del sito e Psethotis, integra direttamente il nome della divinità[227] (Figura 94).

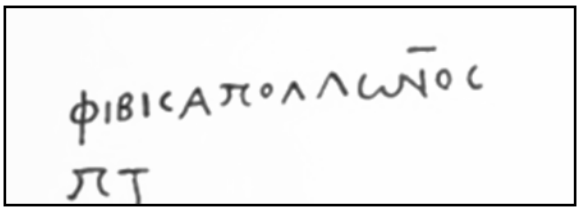

Figura 94: Tuna el- Gebel, tomba di Petosiris, iscrizione incisa (da Lefebvre 1923-1924, fig.3).

Anche Persiani rendono omaggio a Petosiris; una iscrizione dipinta su una delle colonne della facciata vicino al portale d'accesso alla tomba, commemora la visita dello "*schiavo* [παῖδες] *di Mithron*", che visitò il santuario (τὸ ἱερόν) (Figura 57).

[224] LEFEBVRE 1923-1924, vol. I, pp. 25-29.
[225] BERNARD 1999, p. 118.
[226] BERNARD 1999, p. 116.
[227] BERNARD 1999, p. 118.

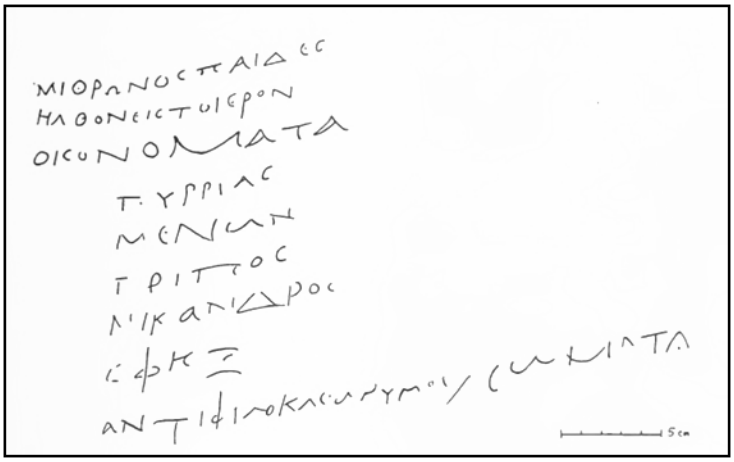

Figura 95: Tuna el- Gebel, tomba di Petosiris, iscrizione incisa (da Lefebvre 1923-1924, fig. 7).

Da iscrizioni di III secolo a.C., ben dopo la liberazione dell'Egitto dal dominio persiano da parte di Alessandro, il nome di Mithron suggerisce la venerazione di Mithra, ancora una divinità specificamente persiana[228].

L'iscrizione dedicatoria più importante identificata sulla tomba è comunque quella presente sulla colonna del lato est della facciata, il cui messaggio è indirizzato all'immortalità; datata alla metà del III secolo a.C.[229], risulta essere una fra le più antiche iscrizioni greche sulla tomba,[230] (Figura 96). Si legge:

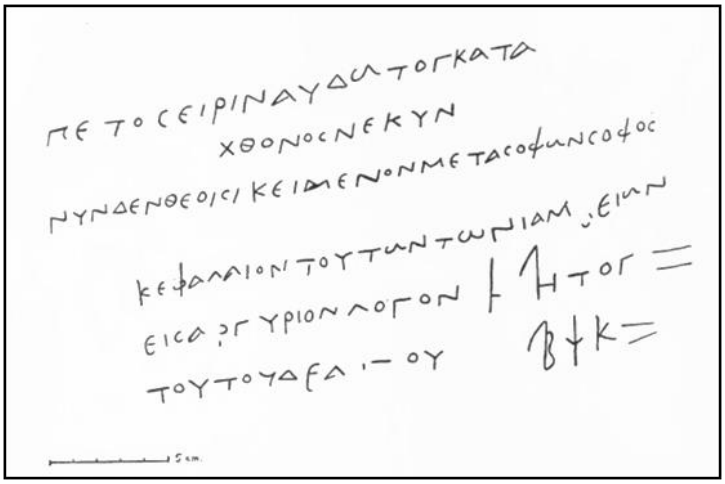

Figura 96: Tuna el- Gebel, tomba di Petosiris, iscrizione incisa (da Lefebvre 1923-1924, fig. 8).

[228] LEFEBVRE 1923-1924, vol. I, p. 23.
[229] LEFEBVRE 1920, p. 44.
[230] BERNARD 1969, p. 29.

"*Io rivolgo queste parole a Petosiris il cui corpo giace sotto la terra, ma che riposa in realtà tra gli dei. Un uomo saggio, (egli) visse fra uomini saggi.*"[231]

Si è certi quindi del fatto che nella metà del III secolo a.C., Petosiris veniva citato nelle epigrafi greche, come eroe che risiedeva tra le divinità.
Alla fine del I secolo a.C., la tomba di Petosiris venne adibita sia a luogo di deposizione, sia a centro attorno al quale vennero edificate tombe.
Richiamando le sepolture regali di Terzo Periodo Intermedio all'interno dei *temenoi* dei templi[232], la tomba divenne un luogo di deposizione per le mummie di alcuni defunti; esse venivano poste nella cappella e entrambe le estremità del pronao vennero chiuse con muri di mattoni, per ottenere ulteriori camere di sepoltura(Figura 97).

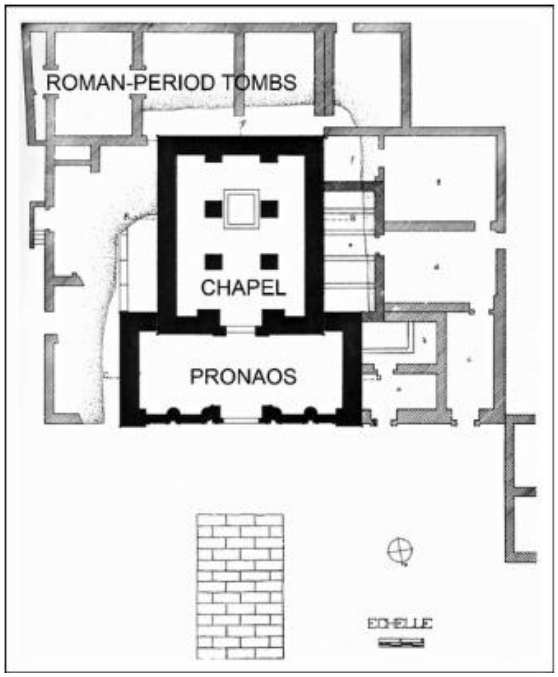

Figura 97: Tomba di Petosiris, pianta con indicate le tombe che si accorparono al monumento durante il periodo romano (da Venit 2015, fig. 1.1).

[231] BERNARD 1969, p. 496.
[232] BOMMAS 2011, pp. 174-175.

Contemporaneamente, un altare venne edificato tra le due camere appena costruite, per ospitare uno spazio dedicato ai riti funerari e commemorativi[233].

L'architrave della tomba comune sulla sinistra, preserva un epitaffio con il nome di Onnophris[234], identificabile come egizio e l'architrave della camera sulla destra conserva il nome di Hermaios, in greco, definito come "*caratteristico di un culto dedicato a Thot presso Hermopolis Magna*"[235].

Attorno e contro le pareti della tomba di Petosiris vennero edificate altre tombe e quelle sul lato ovest sono abbastanza conservate da suggerire la forma a cupola, le mummie con maschere in gesso e i loro epitaffi, indicano che i defunti erano devoti a Thot[236].

La contiguità delle tombe e i nomi dei defunti confermano che anche durante il periodo romano, la tomba di Petosiris rimase centrale per il culto associato a Thot/Hermes, ad Hermopolis Magna,.

La presenza di tali strutture, degli epitaffi e dei dipinti, consente di affermare con certezza che il culto eroico associato a Petosiris, che iniziò relativamente poco dopo la sua morte, continuò ininterrottamente fra la popolazione multiculturale dell'Egitto greco-romano e assunse un'importanza sempre maggiore.

[233] LEFEBVRE 1923-1924, vol. I, pp. 25-26.
[234] LEFEBVRE 1923-1924, vol. I, p. 26.
[235] BERNARD 1999, p. 120.
[236] LEFEBVRE 1923-1924, vol. I, p. 28-29.

CAPITOLO SETTIMO

7. CONCLUSIONE

Dall'analisi iconografica, architettonica e stilistica appena effettuata, emerge con chiarezza il principio "dualista" secondo il quale vennero concepiti ed eseguiti i rilievi rappresentanti sia il mondo terreno che ultraterreno, all'interno della tomba di Petosiris, gran sacerdote di Thot e scriba regale.

Le tre unità ellenizzanti riconoscibili all'interno dei rilievi della tomba (la presentazione della status del defunto in vita, attraverso la raffigurazione delle attività nelle proprietà sacre da lui gestite, le quattro scene di culto funerario greco e le processioni di portatori di offerte nella cappella), hanno diverse funzioni.

La prima unità risulta essere un chiaro riferimento all'identità e al ruolo sociale di Petosiris, in un linguaggio facilmente comprensibile sia per un Greco che per un Egizio.

La seconda unità permette allo spettatore Greco di identificare in modo chiaro, il monumento quale tomba e luogo di culto funerario; tuttavia, per un lettore Egizio, questa unità doveva apparire superflua e del tutto incomprensibile.

Anche la terza unità era indirizzata ad un osservatore Greco, tuttavia poteva essere compresa anche da un Egizio, per l'affinità con le rappresentazioni di processioni di offerenti presenti nei registri di base tradizionali.

In conclusione, i rilievi che si rifanno alla tradizione figurativa ellenistica, vennero concepiti ed eseguiti al fine di fornire, attraverso una serie di immagini familiari, informazioni utili alla comprensione del monumento e della sua funzione esclusivamente ai visitatori Greci.

Le scene in cui gli elementi greci sono più presenti, sono di certo quelle che rappresentano il lavoro all'interno delle botteghe di artigiani, sia per i manufatti prodotti sia per gli abiti indossati dai lavoratori.

Nell'immagine , lo spazio viene reso attraverso figure più piccole che si stagliano sullo sfondo, una figura si trova dietro ad un tavolo, che coprendo la parte inferiore del corpo, conferisce profondità alla scena (Figura 63).

La partecipazione di scultori in possesso di una conoscenza avanzata del sistema greco di rappresentazione, è testimoniata dalla presenza di figure con teste piccole e corpi allungati, oltre che nella scena che mostra la famiglia di Petosiris di fronte alla tomba, anche nelle scene di metallurgia, falegnameria e di produzione di profumi.

Alcune scene agricole presentano elementi tipicamente ellenistici nella resa degli indumenti, non solo per i lavoratori, ma anche per gli intendenti, come quello rappresentato di fronte a Petosiris, nel registro inferiore della parete est del pronao.

In parte delle scene agricole gli artisti fecero molta attenzione alla resa naturalistica dello spazio; con l'eccezione della scena tripartita sulla parete ovest del pronao, le scene agricole sono caratterizzate da grandi spazi vuoti (o occupati da iscrizioni) attorno alle figure.

La grande scena tripartita rappresentante la raccolta dell'uva, la pigiatura e la presentazione del vino a Petosiris (Figure 75/76/77/78), si avvicina molto alle rappresentazioni viste in precedenza, tuttavia appare qualitativamente inferiore, inoltre, gli artisti inclusero nella scena il tipo dello schiavo dai capelli crespi, tipicamente egizio.

Le quattro scene che mostrano episodi del rituale funerario greco, rappresentano il lavoro di almeno due maestri con un'evidente conoscenza delle tipologie e dei sistemi rappresentativi sia greci che egizi.

Le scene in cui il toro viene adornato e poi ucciso e della famiglia di fronte alla tomba sono greche in ogni senso, ad eccezione di un dettaglio che dimostra la conoscenza dei motivi tradizionali egizi: nella scena di sacrificio del toro, una delle figlie di Petosiris tiene nelle mani un paio di uccelli stilizzati (Figura 89) che ricorrono anche nei rilievi della cappella.

Iconograficamente e stilisticamente, i portatori di offerte presenti nel pronao si avvicinano a quelli rappresentati nella cappella, ma dimostrano una conoscenza più profonda del sistema di rappresentazione e dell'iconografia greci.

La processione del pronao differisce dai rilievi della cappella, anche per la resa molto meno accurata e meno plastica delle figure.

Le figure all'interno delle processioni della cappella sono ben divise all'interno dello spazio del registro: dietro le file di uomini e donne che camminano, vi sono greggi di pecore e agnelli e molti uccelli volano sopra la processione.

Alcune figure si girano verso lo spettatore (o verso la processione sulla parete opposta); una donna sulla parete est si gira verso il portatore di offerta alle sue spalle, come un bambino nella processione ovest, che guarda indietro verso un altro bambino portato sulla spalla da un uomo, probabilmente il padre.

Le figure individualizzate che si susseguono l'un l'altra ad eguale distanza, quasi monotone, ricordano le rappresentazioni egizie; i corpi sono rappresentati seguendo i canoni egizi e la gamba sinistra avanza più nel caso delle figure maschili che di quelle femminili.

Questa monotonia viene spezzata dal movimento delle braccia, ma soprattutto dai tratti freschi e leggeri con cui vengono resi gli ornamenti di ogni offerta.

Inoltre il sovrapporsi delle immagini, la plasticità dei rilievi, la varietà di posture e la resa ornamentale delle offerte, che riempie lo spazio tra i portatori, costituiscono un'immagine che può essere riconosciuta come ellenizzante, ma solo da un punto di vista puramente formale, senza sottointendere alcun significato specifico.

In sostanza, le processioni sulle pareti est e ovest della cappella e le altre raffigurazioni all'interno della tomba, rappresentano il lavoro di artisti equamente a conoscenza del sistema di rappresentazione sia greco che egizio, che possedevano anche una conoscenza non indifferente delle tradizioni persiane e la volontà di rappresentare all'interno del contesto funerario la realtà multiculturale dell'Egitto di IV secolo e renderla leggibile a tutti i suoi visitatori, senza eccezioni.

Fu forse proprio per questa leggibilità e ricchezza di significati, accessibili a visitatori appartenenti a diverse culture, che la tomba divenne luogo di pellegrinaggio di Greci ed Egizi, ma anche di genti persiane durante tutto il periodo Tolemaico, come testimoniato dalle iscrizioni; non sorprende quindi che la tomba ed in particolare il suo proprietario, che raggiunse lo status di eroe, abbiano acquistato sempre maggior prestigio, fino a divenire luogo di sepoltura per le elite, durante quello Romano.

TAVOLE

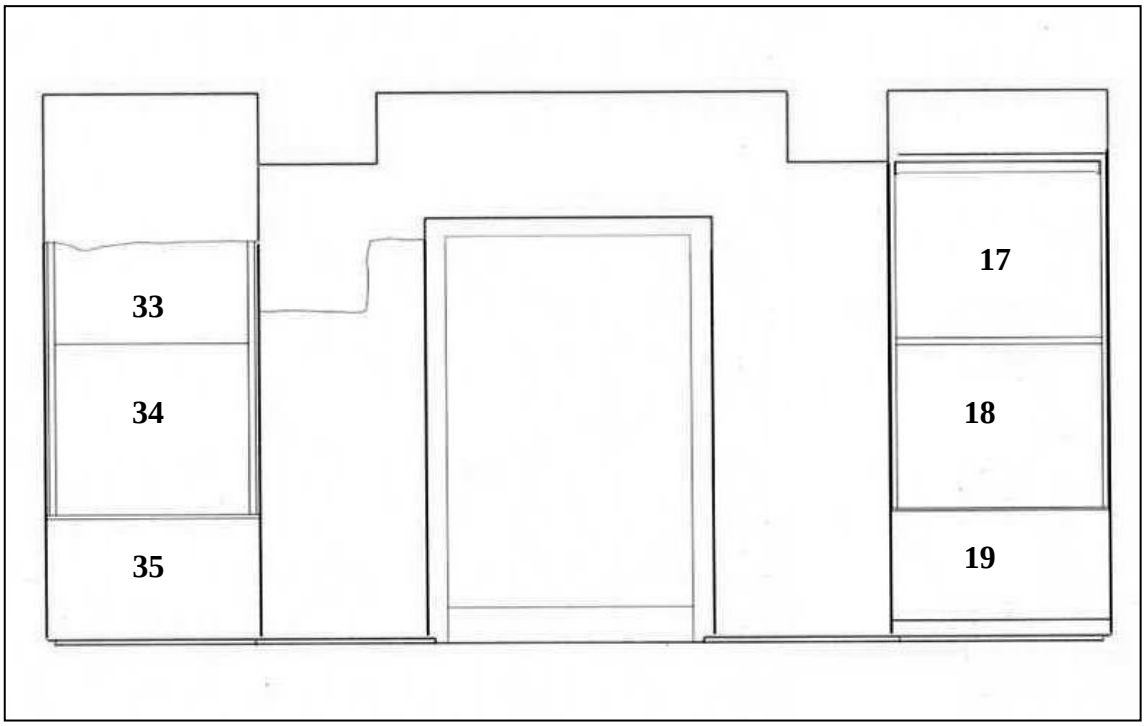

TAVOLA I: TOMBA DI PETOSIRIS, CAPPELLA, PARETE NORD.

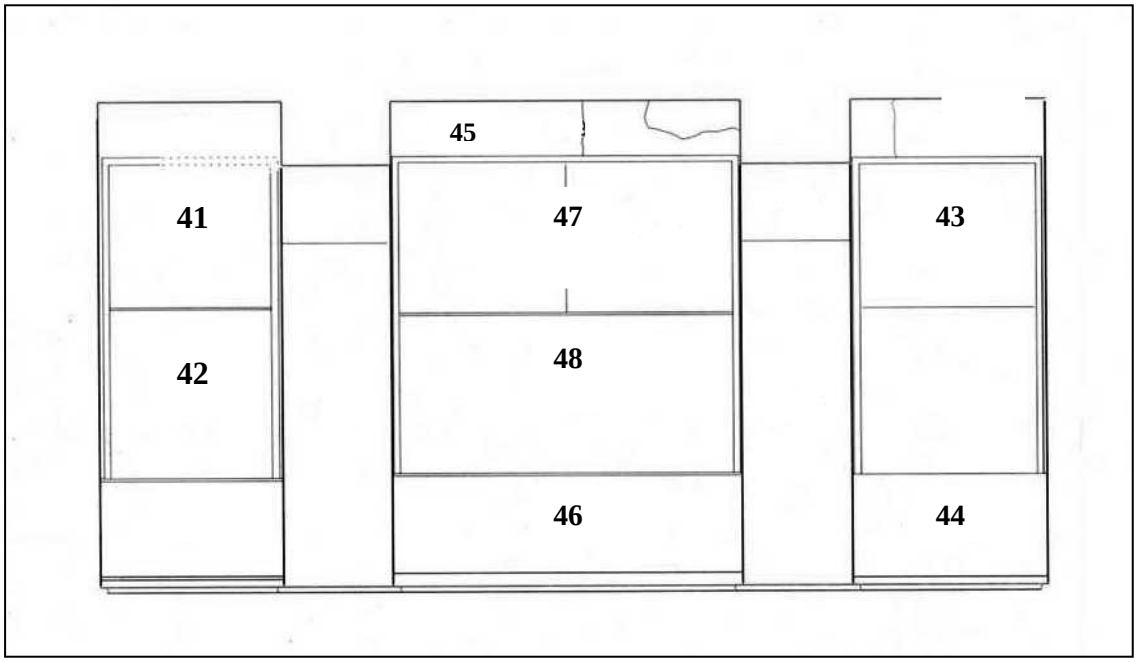

TAVOLA II: TOMBA DI PETOSIRIS, CAPPELLA, PARETE SUD.

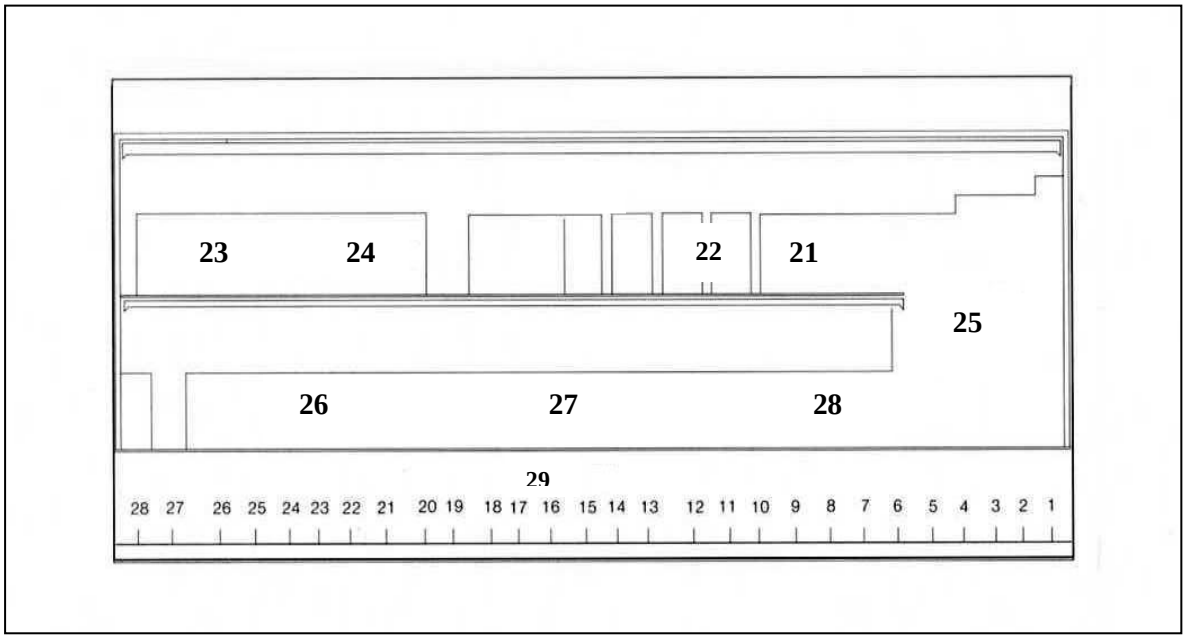

TAVOLA III: TOMBA DI PETOSIRIS, CAPPELLA, PARETE EST.

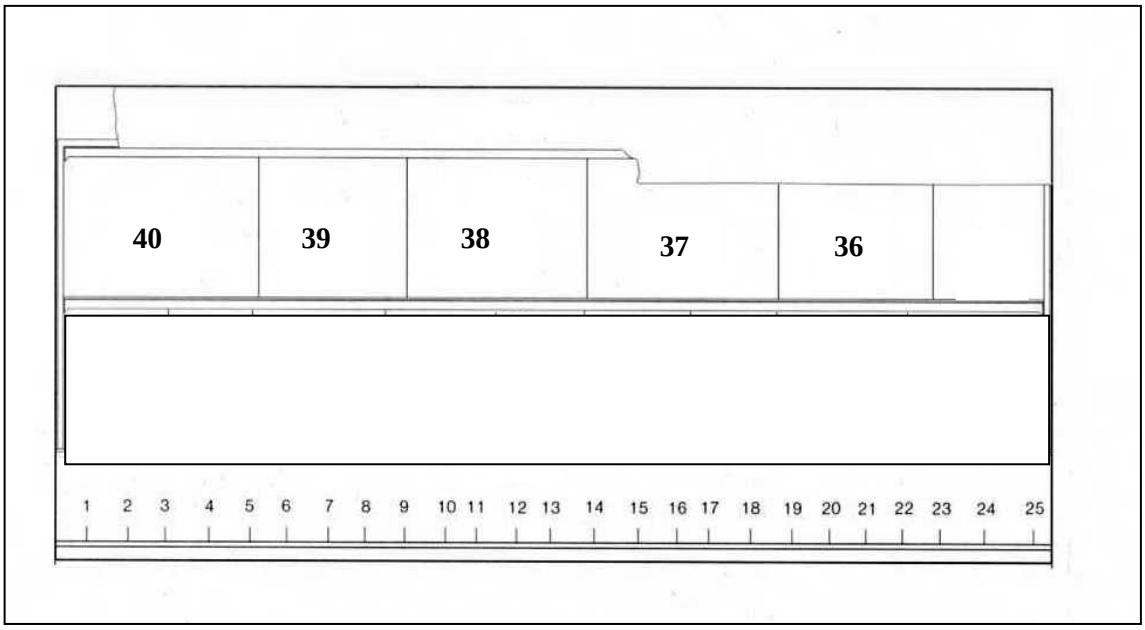

TAVOLA IV: TOMBA DI PETOSIRIS, CAPPELLA, PARETE OVEST.

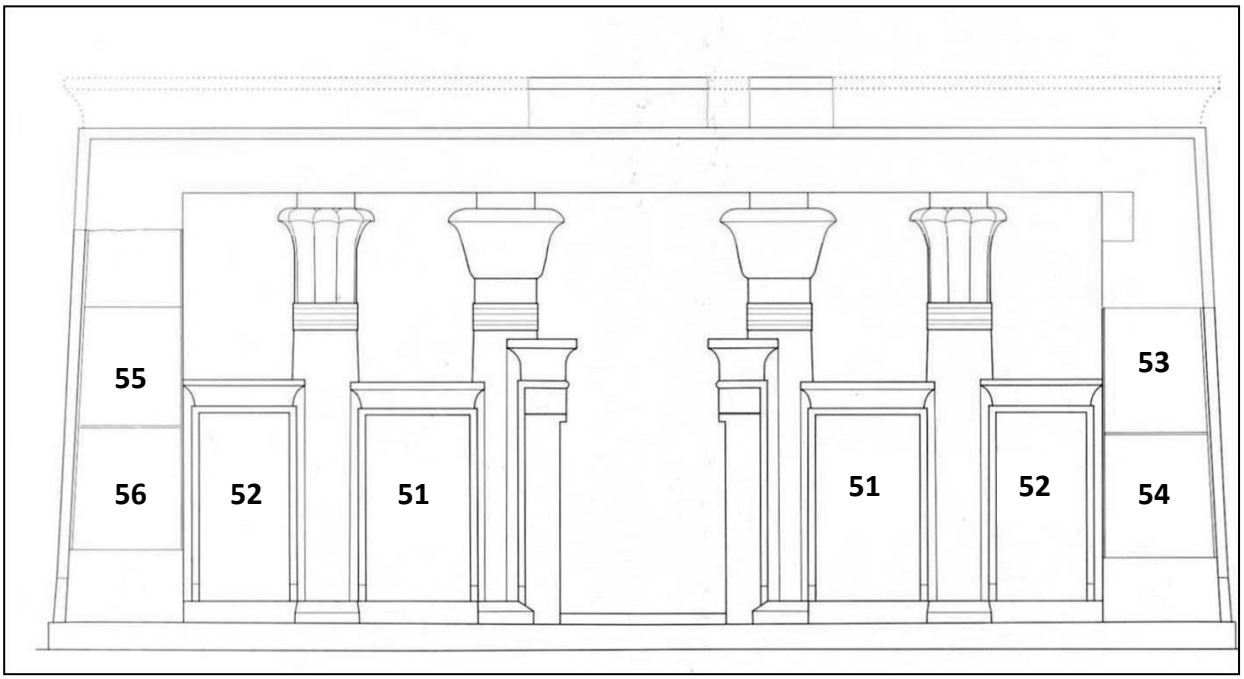

TAVOLA V: TOMBA DI PETOSIRIS, PRONAO, FACCIATA.

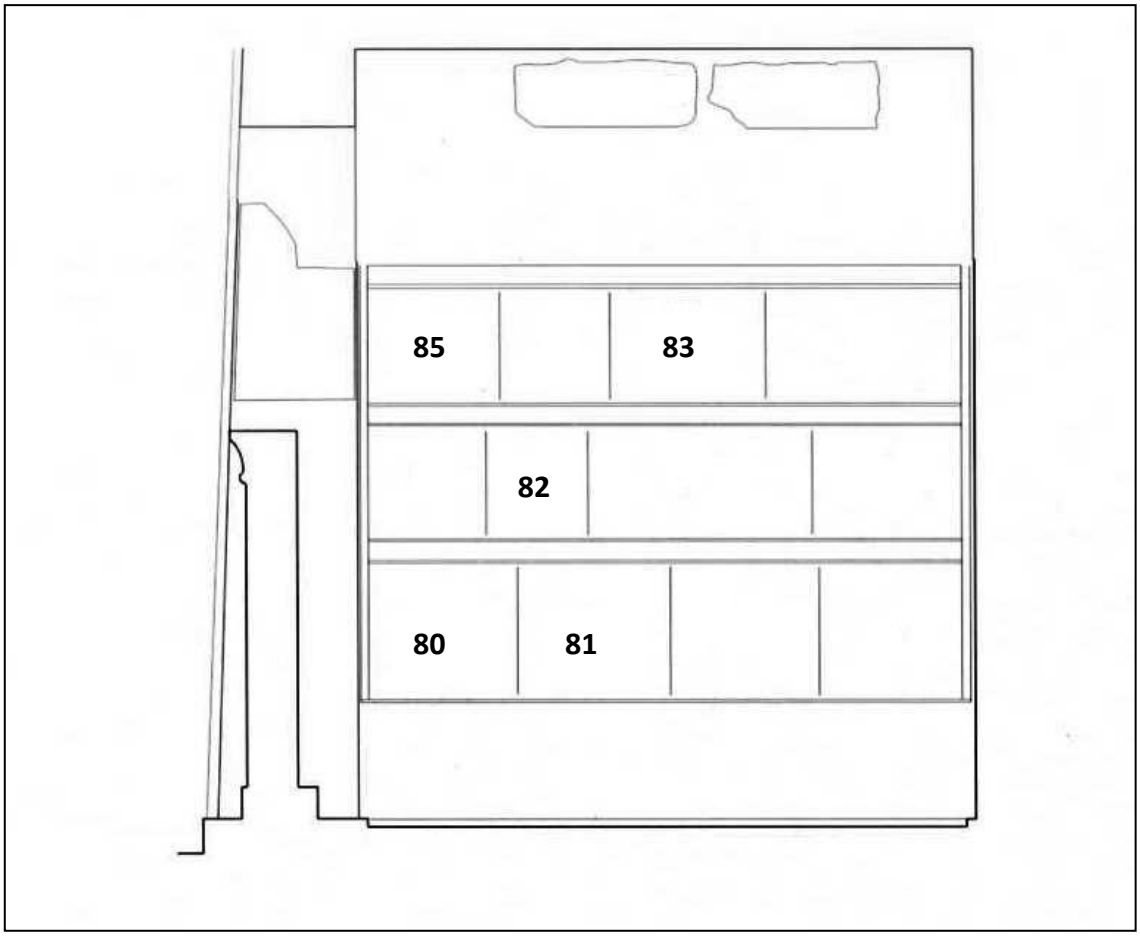

TAVOLA VI: TOMBA DI PETOSIRIS, PRONAO, PARETE EST.

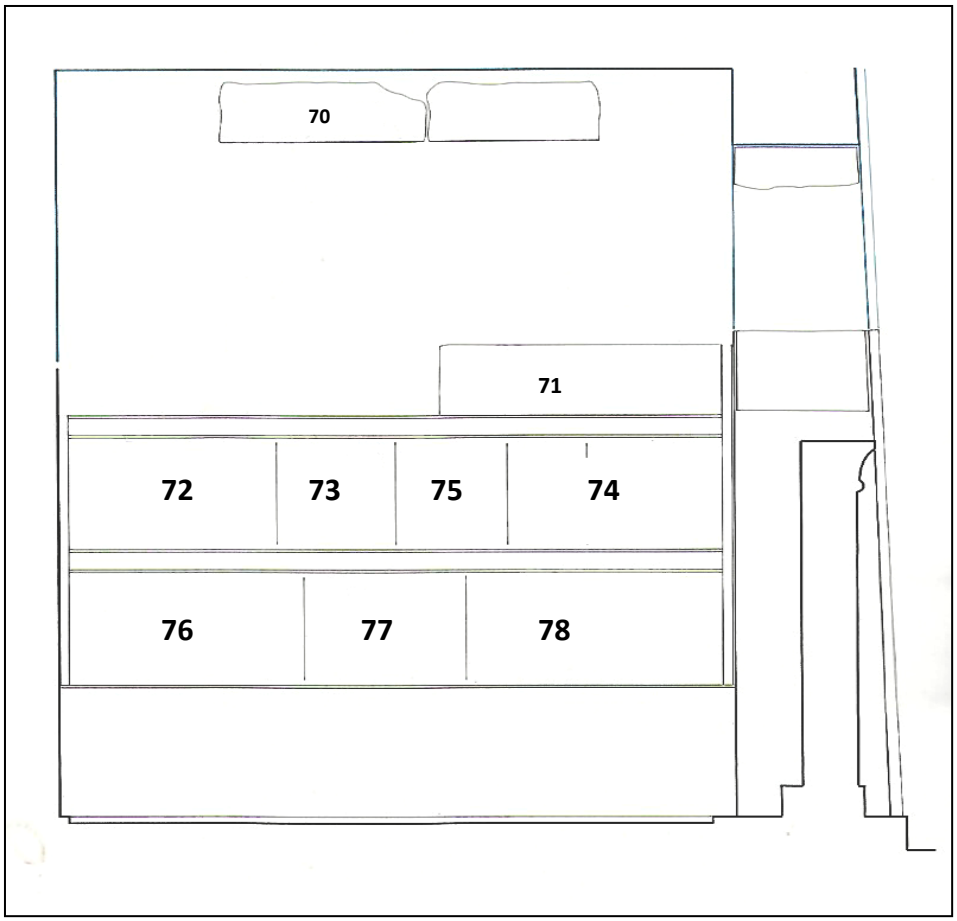

TAVOLA VII: TOMBA DI PETOSIRIS, PRONAO, PARETE OVEST.

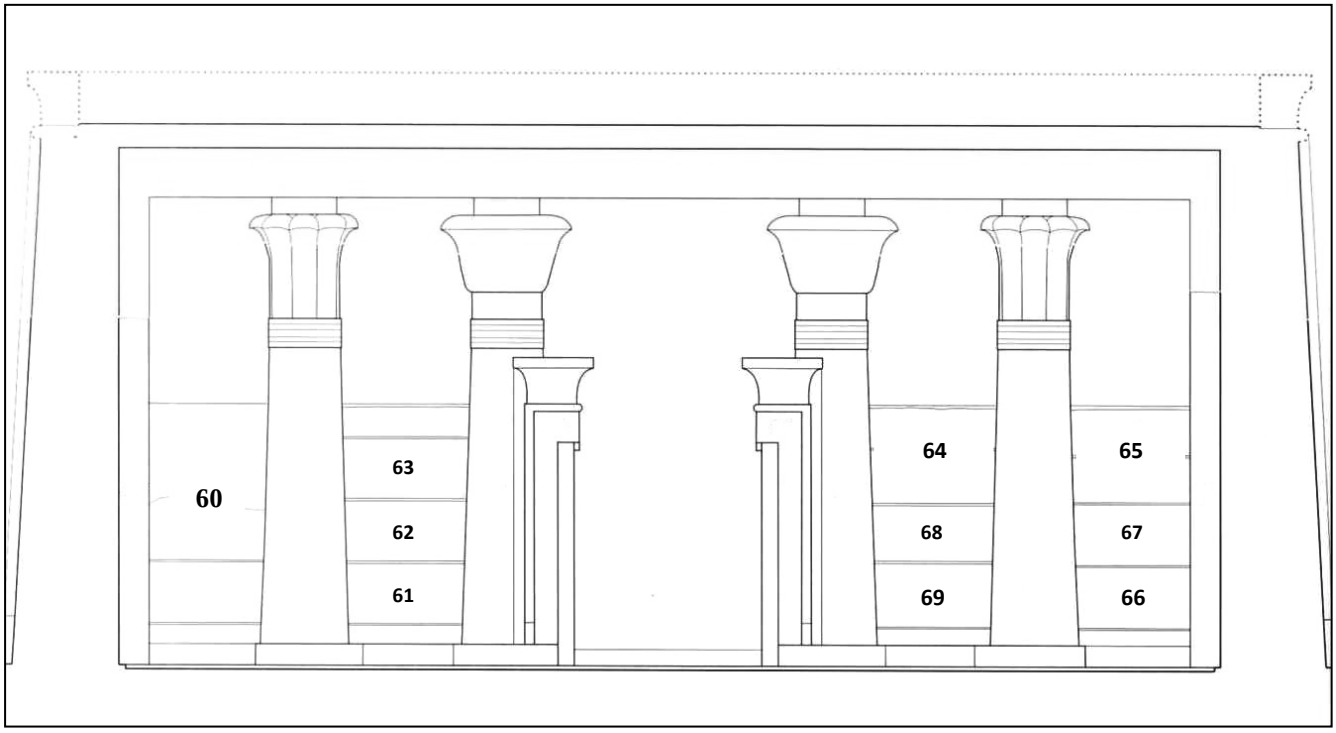

TAVOLA VIII: TOMBA DI PETOSIRIS, PRONAO, PARETE NORD.

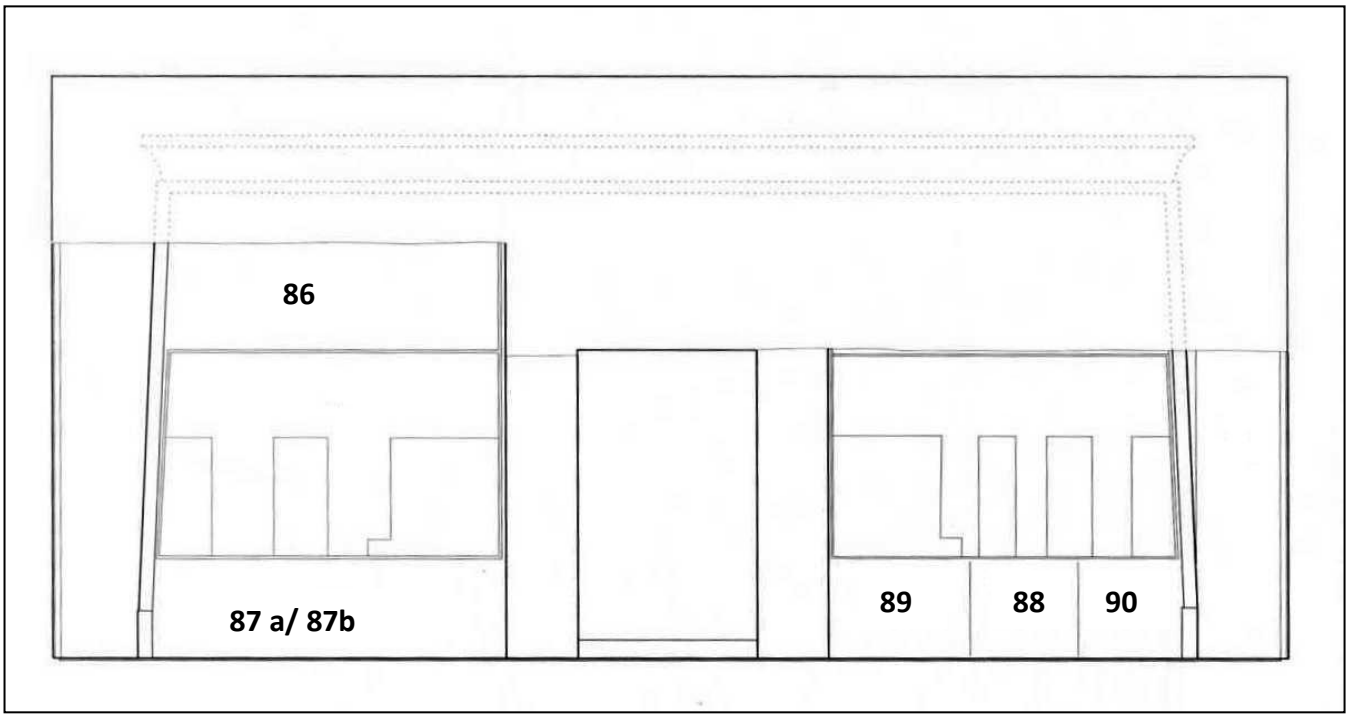

TAVOLA IX: TOMBA DI PETOSIRIS, PRONAO, PARETE SUD.

BIBLIOGRAFIA

a. FONTI ANTICHE

ARRIANO FLAVIO (2008), *Anabasi di Alessandro*, traduzione e testo a cura di:SISTI F., Milano.

DIODORO SICULO (2004), *Biblioteca Storica*, traduzione e testo a cura di CORDIANO G., ZORAT M., Milano.

ERODOTO (2010), *Storie*, traduzione e testo a cura di SGROY P.,Roma.

PLUTARCO (1985), *Iside e Osiride*, traduzione e testo a cura di CAVALLI M., Milano.

STRABONE (2000), *Geografia. L'Africa*; traduzione e testo a cura di NICOLAJ R., TRAINA G., Milano.

b. STUDI

ALLEN T.G. (1974) *The Book of the Dead: Or, Going Forth by Day: Ideas of Ancient Egyptians Concerning the Hereafter as Expressed in Their Own Terms*. Chicago.

ARNOLD D. (1999). *Temples of the Last Pharaohs*. New York.

ARMOUR R. A. (2001), *Gods and Myths of Ancient Egypt*. Cairo.

ASHTON S. A. (2005), *The double and Triple uraeus and Egyptian royal women*, in: COOK A., SIMPSON F. (eds.), *Current research in Egyptology 2*.New York, pp. 1-10.

BAINES J. (2001), *Fecundity Figures; Egyptian Personification and the Iconology of a Genre*. New York.

BARRA BAGNASCO M. (1992). *Bes-Sileno. Un'iconografia tra mondo egizio e greco: nuovi documenti* in:*VI° Congresso Internazionale di Egittologia. Atti*. Torino 1-8 settembre 1991, pp. 41-49.

BECKERAT J. VON (1997), *Chronologie des pharaonischen Ägypten : die Zeitbestimmung der ägyptischen Geschichte von der Vorzeit bis 332 v. Chr.*, Mainz.

BERNARD É.

(1969), *Inscriptions métriques de l'égypte gréco-romaine. Recherches sur la poésie épigrammatique des grecs en égypte*. Paris.

(1999), *Inscriptions grecques d'Hermoupolis Magna et de sa nécropole.* Cairo.

BEVAN E. (1934), *Histoire de Lagides, 323-30 a.C.*, Paris.

BLEEKER C. J. (1973), *Hathor and Thot. Two Key Figures of the Ancient Egyptian Religion*. Leiden.

BOMMAS M. (2011), *The Mechanics of Social Connections between the Living and Dead in Ancient Egypt* in: CARROLL M., REMPEL J (eds.): *Living throught the Dead: Burial and Commemoration in the Classical World*. New York; pp. 159-182.

BOTHMER B. (1960), *Egyptian Sculpture of Late Period, 700 B.C. to A.D. 100*. Brooklyn.

BOWIE T., THIMME D. (1979), *The Carrey Drawings of the Parthenon Sculpture*. Bloomington.

BOTSFORD G.W. (1913), *A History of the Ancient World* . London.

BOWMAN A. K. (1997)*, L'Egitto dopo i Faraoni*. Firenze.

BROUSKARI M.S. (1974). *Musée de l'Acropole. Catalogue Descriptif*. Athens.

BUHL M. (1947), *The Goddesses of the Egyptian Tree Cult*; "Journal of Near Eastern Studies" 6, pp. 80-97.

CATULLO T.A. (1836) *Relazione dei doni fatti dal consigliere Cav. Acerbi, già console generale di S.M.I.R.A. in Egitto, al Gabinetto di Storia Naturale dell'I.R. Università di Padova*, Milano.

CAPRIOTTI VITTOZZI G. (2003), *Il fanciullo, il nano, la scimmia: immagini "grottesche" e religiosità popolare tra Greci ed Egizi*. Roma.

CHERPION N., CORTEGGINI J.P., GOUT F. (2007), *Le tombeau de Pétosiris à Touna el-Gebel. Relevé photographique*. Cairo: Institut français d'archéologie orientale.

CLARYSSE W. (1979), *Egyptian Estate-Holders in Ptolemaic Period* in LIPINSKI E. (ed.), *State and Temple Economy in the Ancient Near East*. Leuven, pp. 731-743.

CORBELLI A. J. (2006), *The art of Death in Graeco-Roman Egypt*, London.

DESROCHES-NOBLECOURT, CH. (1980), *Isis-Sothis, - le chien, la vigne -, et la tradition millénaire* in: *Livre du centenaire, 1880-198*0 (MIFAO 104), Cairo 1980, pp. 15-24.

DODSON A., IKRAM S. (2008), *The Tomb in Ancient Egypt: Royal and Private Sepulchres from the Early Dynastic Period to the Romans*. London.

DUNAND F., ZIVIE COCHE C. (2004), *Gods and Men in Egypt. 3000 BCE to 395 CE*. New York.

FLOSSMANN M., SCHÜTZE A. (2010), *Ein römerzeitliches Pyramidengrab und seine Ausstattung in Tuna el-Gebel. Ein Vorbericht zu den Grebungskampagnen* in LEBIMBKE K., PFEIFFER S. (eds.): *Tradition and Trasformation: Egypt under Roman Rule: Proceeding of the International Conference*, Leiden; pp. 94-100.

FINOCCHI C. (2002), *I Tolomei. L'epopea di una dinastia macedone in Egitto*, Genova.

FRASER P.M. (1972) *Ptolemaic Alexandria*, volume III. New York.

FRYE C. (2002), *The Cannibal Hymn. A Cultural and Literary Study*. Liverpool, p. 191.

GABRA S. (1932), *Rapport préliminare sur le fouilles de l'Université Égyptien à Touna (Hermoupolis ouest*),“ Annales du Service des antiquités de l'Égypte*”*, 32, Cairo, pp. 56-77.

GABRA S. (1939), *Rapport préliminare sur le fouilles de l'Université Égyptien à Touna (Hermoupolis ouest*),“ Annales du Service des antiquités de l'Égypte*”*, 39, p. 484.

GABRA S. (1941), *Rapport préliminare sur le fouilles de l'Université Égyptien à Touna (Hermoupolis ouest),*“ Annales du Service des antiquités de l'Égypte*”* 41, pp. 65-67.

GARDNER A. E. (1888), *Naukratis*,II, London.

GRIFFITHS J. G. (1960). *The Conflict of Horus and Seth from Egyptian and Classical Sources*, Liverpool.

GRIMAL N. (1992), *Storia dell'antico Egitto*, Roma-Bari.

HORNUNG E. (1982), *Conception of God in Ancient Egypt. The One and the Many*. New York.

HORNUNG E. (1999), *The Ancient Egyptian Books of the Afterlife*. New York.

HORNUNG E. (2003), *Knowledge for the Afterlife. The Egyptian Amduat- A Quest for Immortality*. Zurich.

HUSS W. (1991), *Die in ptolemaiischer Zeit verfasste Synodal-Dekrete der äegyptischen Priester*, “Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik”88, pp. 189-208.

KALTSAS N. E. (2002), *Sculpture in the National Archaeological Museum, Athens*. Los Angeles.

KANAWATI N. (2001), *The Tomb and Beyond. Burial Customs of Egyptian Officials*. Warminster, pp. 115-121.

KESSLER D. (1986), *Tuna el Gebel* in: HELCK W., WESTENDORF W. (eds.) *Lexikon det Ägyptologie*, volume VI. Wiesbaden, pp. 797-804.

KESSLER D.(2007) , *La politica dei Tolomei e l'epoca imperiale romana in Egitto*, In: SCHULZ R. e SEIDEL M. (eds.) *Egitto la terra dei faraoni*,Milano 2007, pp. 291-295.

KORSHAK Y. (1987) *Frontal Faces in Attic Vase Painting of the Period*. Chicago.

KURT D. (1990). *Der Sarg der Teüris: Eine Studie zom Totenglauben im römerzeitlichen Ägypten*. Mainz.

LEFEBVRE G.(1923-1924), *Le Tombeau de Petosiris*, Vol. I,II,III. Cairo: Imprimerie de l'Institut français d'archéologie orientale.

MENU B.

(1995), *Le tombeau de Pétosiris. Culpabilitè et responsabilité*, "Bulletin de L'Institut Français d'Archéologie Orientale"94, pp. 311-327.

(1996), *Le tombeau de Pétosiris. Culpabilitè et responsabilité*, "Bulletin de L'Institut Français d'Archéologie Orientale" 96, pp. 343-357.

(1998), *Le tombeau de Pétosiris (4). Le solverai de l'Egypte*, "Bulletin de L'Institut Français d'Archéologie Orientale"98, pp. 247-262.

MCKENZIE J. (2007), *The Place in Late Antique Alexandria 'where the Alchemists and Scholars sit … was like Stairs* in: DERDA T., MARKIEWICZ T., AND WIPSZYCKA E. (eds.), *Alexandria Auditoria of Kom el-Dikka and Late Antique Education*, , Journal of Juristic Papyrology Suppl. 8; pp. 53-83.

MINNEN P., (2004), *Hermopolis, Antinoopolis and Cemeteries* in: BAGNALL S., RATHBONE D. (eds.), *Egypt from Alexander to the Copts*, London, pp. 162-172.

MURNANE W.J. (1983) *The Penguine Guide to Ancient Egypt*. New York.

OHANIAN L. (2008) , *Alessandro e l'Egitto Analisi delle fonti storiche, archeologiche ed epigrafiche*, Roma.

PARKINSON R. (2008) *The Painted Tomb-Chapel of Nebamun*. London.

PENSABENE P. (1993), *Elementi architettonici di Alessandria d'Egitto e di altri siti egiziani*, Roma.

PETRIE F.W.M. (1886), *Naukratis*. London.

PFROMMER M. (1987), *Studien zu alexandrinischer ung grossgriechischer Toreutik frühhellenistischer Zeit*. Berlin.

PFROMMER M. (1999), *Alexandria: Im Schatten der Pyramiden.* Sonderhefte der antiken Welt. Mainz.

PICARD C. (1931) *Les influenced étrangères au tombeau de Petosiris: Grèce ou Perse*?, "Bulletin de L'Instutut Français d'Archéologie Orientale*"* 30, pp. 201-227.

PIPILI M. (2000) *Wearing an Other Hat: Workmen in Town and Country* in COHEN B., *Not the Classical Ideal. Athens and the Construction of the Other in Greek Art*. Leiden, pp. 153-179.

PRIESE K. H. (1991) *Ägyptisches Museum*. Mainz.

QUAEGEBEUR J.

(1989), *The Egyptian Clergy and the Cult of the Ptolemaic Dynasty* in "Ancient Society" 20, pp. 93-116.

(1992) *Greco-Egyptian Double Names as a Feature of a Bi-Cultural Society*, in JOHNSON J.H.(ed.), *Life in a Multi-Cultural* Societ,. pp. 265-272.

RIGGS C. (2005), *The Beautiful Burial. Art, Identity, and Funerary Religion in Romna Egypt*. New York.

SALEH M., SOUROUZIAN H. (1987), *Official Catalogue. The Egyptian Museum Cairo*. Mainz.

SCHOCH M. (2007), *Tavola Sinottica*, in: *Egitto la terra dei faraoni*., Milano 2007, pp. 529-531.

SHENOUDA S. (1976), *Hermopolis Magna* in: STILLWELL R. (ed.), *The Prynceton Encyclopedia of Classical Sites*, London, p. 389.

SHMIDT S. (2003), *Grabreliefs im Griechisch-Römischen Museum von Alexandria*. Berlin.

SPENCER A.J. (1989), *Excavation at El-Ashmunein II. The Temple Area*. London.

STANWICH P.E. (2002), *Portraits of the Ptolemies: Greek Kings as Egyptian Pharaohs*. Austin.

STRATEN F.T. (1995), *Hiera Kala. Images of Animal Sacrifice in Archaic and Classical Greece*. Leiden.

TIRADRITTI F. (2007), *Egyptian Wall Painting*. New York.

VENIT M.S.

(2002), *Monumental Tombs of Ancient Alexandria: The Theater of the Dead.* New York.

(2015), *Visualizing the Afterlife in the Tombs of Graeco-Roman Egypt*, London.

VITTMANN G. (1998), *Beobachtungen und Überlegugen zu Fremden und hellenisierten Ägypten im Dienste ägyptischer Kulte* in CLARYSSE W., SCHOOR A., WACE A.J.B (1945), *Recent Ptolemaic Finds in Egypt*, "Journal of Hellenistic Studies", pp. 106-109.

WILKINSON R.H. (1992), *Reading Egyptian Art: A Hieroglyphic Guide to Ancient Egyptian Painting and Sculpture*. London.