

INTRODUZIONE

Chiunque voglia accostarsi alla musica antica egiziana si trova di fronte immediatamente ad un ostacolo: la mancanza di spartiti musicali che restituiscano la melodia dei brani della valle del Nilo. È possibile che un popolo che aveva tra le preoccupazioni maggiori quella di lasciare un eterno ricordo della propria cultura e dei propri uomini non avesse interesse a regalare ai posteri una traccia della sua pratica musicale?

Il canto e la musica costituivano una parte integrante della vita degli Egiziani: la musica accompagnava ogni singolo momento del giorno dal lavoro al tempo libero, a qualsiasi livello sociale. Nell'*harem* del faraone non mancavano ballerine e musicisti e nei templi le funzioni religiose prevedevano cori ed inni cantati; siamo a conoscenza di canzoni intonate per alleviare il lavoro delle classi meno abbienti e, all'interno dell'ambiente domestico, i nobili venivano intrattenuti con la musica dalle loro mogli e figlie; risultano numerosi inoltre i musicisti professionisti che si esibivano tramite ricompensa. La vita dell'Egiziano era scandita evidentemente dal ritmo della musica e numerosi elementi fanno inequivocabilmente capire quanto fosse sua cura lasciare alle future generazioni una traccia di quest'arte: la più importante testimonianza è costituita dalle cospicue scene musicali tratte dalle tombe di chi poteva permettersi di decorarne le pareti, prevalentemente nella necropoli di Tebe (le cosiddette Tombe dei Nobili).

Non è quindi pensabile che lungo il Nilo il desiderio di lasciare un ricordo del proprio mondo musicale non sia stato perseguito. Quello che resta nei rilievi e nelle decorazioni parietali consiste nella rappresentazione dei musicisti mentre si esibiscono e, in alcuni casi, nel testo scritto delle loro canzoni. Quest'ultimo fenomeno mette in luce quanto le parole costituissero l'elemento principale, su cui i singoli cantanti potevano modulare differenti melodie. Come intendeva allora la musica l'Egiziano antico, se non era avvertita la necessità di scrivere alcun saggio di teoria musicale e i brani stessi non venivano annotati? La risposta a tale quesito richiede una puntualizzazione. Le note erano destinate a morire nell'esatto istante in cui terminavano di vibrare ed una volta scomparse erano irriproducibili, perdute. Non aveva senso fissarle tramite la scrittura perché alla base della pratica musicale, allora come ancor oggi in Egitto e in molte zone d'Oriente, vigeva l'improvvisazione del musicista. Era la sua libertà artistica a costituire il brano musicale, non la fugace sequenza di suoni destinati a scomparire e ad essere dimenticati. Le basi, le nozioni musicali, la conoscenza teorica e pratica degli strumenti, del canto e dei singoli componenti erano tramandati per via orale dagli insegnanti agli allievi, nei secoli, nei millenni. Il musicista aveva la voce di un immemorabile tempo, di un sapere custodito dagli artisti del suono. Questo quindi doveva essere fissato: l'uomo, il custode di un sapere e di una creatività in divenire, colui che donava dinamicità all'arte dei suoni, che arricchiva il contesto in cui si esibiva. L'immagine allora sostituiva il

suono nella definizione di un evento musicale. Il cantante ritratto in una tomba avrebbe in eterno suonato per il suo committente defunto e i visitatori avrebbero ricordato il loro caro nel piacere dell'ascolto. Non solo l'immagine sostituiva il suono, quindi, ma lo eternava nella sua dinamicità creativa ed improvvisata, cosa che mai nessuno spartito avrebbe potuto fare. Nell'Egitto antico l'immagine di una cosa o di una persona poteva diventare quella cosa o quella persona e addirittura sostituirla. Tale risultava pertanto il metodo più semplice affinché una canzone durasse per sempre, non il suo ricordo, ma il suo suono reale. Questa la speranza di chi, mentre ancora era in vita, si faceva costruire la tomba: che il musicista continuasse a improvvisare per lui all'interno del suo monumento per sempre, tanto infatti sarebbe durata ivi la sua dimora. Gli Egiziani alimentavano pertanto un desiderio che superava di gran lunga le nostre contemporanee ambizioni e al quale nessuna tecnologia riuscirà mai a dar forma: rendere eterna un'improvvisazione musicale.

L'immagine identificava il suono ed era quella che maggiormente veniva colta dai visitatori delle tombe, ancor più dei testi dei canti scritti accanto ad essa nelle scene musicali. La considerazione di questo fattore risulta imprescindibile per capire l'importanza delle parole che venivano intonate. Fino ad oggi infatti, gli studi musicali, iconografici e letterari hanno proceduto nel loro percorso specialistico senza mai incontrarsi e i testi delle canzoni sono sempre stati analizzati come opere letterarie e mai come brani cantati, tanto che si è perso il messaggio principale che dagli Egiziani stessi voleva essere inteso. Considerato l'altissimo grado di analfabetismo, gli antichi visitatori delle tombe dovevano comprendere la natura delle parole scritte anche senza leggerle, tale era perlomeno il fine del decoratore delle pareti. Questo volume ha lo scopo di mettere in luce le differenti tipologie di canto attestate, non soltanto dal punto di vista letterario, ma anche in stretta relazione con la storia della musica e con le iconografie osservabili nel repertorio delle scene musicali conservatesi. Appare infatti sorprendente come tutti gli elementi che costituiscono una canzone confluiscono a metterne a nudo non solo il significato ma anche le sue implicazioni religiose e sociali, la sua fruizione e le sue finalità. Se gli Egiziani utilizzavano le immagini, in questo volume faremo uso delle parole per entrare nel poetico mondo dei loro canti: dalla storia della musica, alla figura del musicista, dai generi letterari da cui attingevano, alla lettura delle canzoni più significative.

Il complesso delle tombe private di Tebe rappresenta uno specchio dei modelli compositivi maggiormente in voga: cercheremo di far luce sui gusti musicali che i nobili tebani coltivavano, al fine di trarne un quadro che rifletta le più alte espressioni dell'arte dei suoni e delle parole. Come vedremo, le canzoni più apprezzate possono essere divise in quattro tipologie differenti. Ad esse ne va aggiunta una quinta, quella dei canti d'amore, che non trova tuttavia riscontri all'interno della necropoli, ampiamente attestata di contro in differenti supporti, quali papiri e *ostraka*. Seppure il linguaggio utilizzato, particolarmente ricercato, e le ambientazioni che fungono da cornice alle emozioni dei protagonisti dichiarino le loro radici aristocratiche, la diffusione e la vita di queste canzoni non doveva limitarsi all'ambiente nobiliare: le tematiche toccate, quelle "per distrarre il cuore", non potevano certo essere discriminanti di un ceto sociale.

Anche le tre raccolte in questo libro trattate, scritte in ieratico in un papiro di epoca ramesside, provengono da Tebe e costituiscono un prezioso esempio dei gusti della città durante il Nuovo Regno. Tra le tipologie delle canzoni immortalate nelle tombe tebane, i canti intonati dai congiunti del defunto, per lo più la moglie e le figlie, possiedono un carattere più intimo e familiare e appaiono slegati da rigidi modelli letterari. La categoria numericamente più ricca di testimonianze è senza dubbio quella dei brani eseguiti da gruppi musicali, caratterizzata da un'ampia libertà artistica, sia dal punto di vista dell'arrangiamento musicale che da quello linguistico-letterario; la stesura dei testi di queste liriche sulle pareti delle tombe sembra tuttavia concentrarsi nella sola XVIII dinastia. Il Nuovo Regno vide l'esplosione di una vera e propria moda ricca di implicazioni sociali e religiose: i cosiddetti canti degli arpisti, attestati sin dal Medio Regno (anche se in minor numero), le cui parole erano scritte a fianco di ritratti di arpisti o liutisti che si esibivano come solisti. Dal punto di vista iconografico le immagini appaiono l'una la copia dell'altra e nessuna sostanziale differenza permette una distinzione tra una canzone e l'altra, tuttavia la lettura dei testi apre un profondo divario contenutistico tra due categorie di liriche. I canti "ortodossi" attingevano con severa precisione alla dottrina religiosa ufficiale, augurando al defunto di continuare a vivere nella comunità degli dei (ovvero di essere "trasfigurato") e al suo corpo di dimorare in eterno nel sepolcro. I canti degli arpisti "eretici" avevano invece radici ben più mondane e, ancora oggi, impressiona la loro vibrante filosofia esistenziale. Il più antico di essi è noto come "il canto di Antef", una delle più alte ed ispirate composizioni di tutta la cultura antico-egiziana. Le canzoni "eretiche" rivelano sorprendentemente come una civiltà, in cui tutto sembrava indissolubilmente legato alla religione, sia stata capace di dar vita a opere dal sapore fortemente agnostico. I temi sono più che mai attuali: il *memento mori* ed il *carpe diem* hanno caratterizzato la crescita filosofica della civiltà mediterranea e ancora oggi, in cui i tempi sono estremamente accelerati e tutto dev'essere colto così rapidamente che quasi manca il tempo di goderselo, questi messaggi sembrano suggerirci qualcosa. Nelle religioni di ogni tempo le azioni vengono compiute pensando ai benefici che ne verranno in seguito o nell'aldilà, rimandando sempre il piacere ad un dopo, ad una speranza, ad un credo; ma, se questo è appunto il messaggio dei canti "ortodossi", i canti "eretici" rivendicano invece la sacralità della vita terrena e dell'adesso, contro una tradizione plurisecolare che tutto sembrava aver contaminato. Così, relativamente all'eterna durata della sepoltura, se nel canto "ortodosso" Cianefer I leggiamo: "Tu sei felice nella necropoli, unendoti alla tua tomba in pace", il canto "eretico" di Antef recita: "Cosa ne è stato delle loro sedi? Le loro mura sono crollate, più non vi sono le loro sedi, come giammai fossero state." Se ci limitassimo ad un'analisi linguistica e letteraria delle due tipologie di canto, saremmo costretti a classificarle, come gli studi fino ad oggi condotti, come incompatibili, inconciliabili fenomeni d'arte che conflittualmente hanno convissuto in uno stesso arco di tempo. Perché allora per la sensibilità dei nobili egiziani l'una e l'altra categoria di canto d'arpista si equivalevano e potevano persino assolvere alla stessa funzione? Il nostro percorso vuole toccare le varie sfere coinvolte dal mondo delle canzoni (linguistiche, letterarie, musicali e so-

ciali) al fine di poter finalmente “riascoltare” con gli occhi degli Egiziani, solo così potremo infatti rapportarle ad una realtà la cui poesia non si è del tutto perduta e di cui forse possiamo riappropriarci.